

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRK SİNEMASI'NDA ÇOCUK FİLMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
HACER ÖZLEM ÇİÇEK

İstanbul- 2017

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRK SİNEMASI'NDA ÇOCUK FİLMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

HACER ÖZLEM ÇİÇEK

121 105 112

Danışman: Prof. Dr. Selahattin YILDIZ

İstanbul - 2017

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

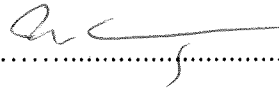
24.02.2017 tarihinde tezinin savunmasını yapan Hacer Özlem ÇİÇEK'e ait "Türk Sineması'nda Çocuk Filmler" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Radyo Sinema ve Televizyon Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak ~~oy birliği/oy çokluğuyla~~ Kabul Edilmiştir.



.....
Prof. Dr. Selahattin YILDIZ (Danışman)
Başkan



.....
Doç. Dr. Oktay YALIN
(Üye)



.....
Yrd. Doç. Dr. Nigar ÇAPAN
(Üye)

YEMİN METNİ

24.12.2017

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Türk Sinemasında Çocuk Film" adlı çalışmanın, proje safhasından sonuçlanmasına kadar olan bütün süreçlerinde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımda yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin "Kaynakça"da gösterilenlerden oluştuğunu, "Kaynakça"da yer alan bu eserlerden metin içinde atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

Öğrenci Numarası
Adı-Soyadı
İmza

Hacer Özlem Çiçek



ÖZET

TURK SİNEMASINDA ÇOCUK FİMLERİ

Bu tez çalışması Türk Sineması'nda üretilen ve çocuklar için yapıldığı kabul edilen başlıca filmler irdelemekte ve günümüz Türk Sineması nasıl çocuk filmleri üretmeli sorusuna yanıt aramaktadır.

Tezin ilk bölümünde; dünya sinemasında akımlar ve türler ile Türk Sineması'nın tarihsel gelişim dönemleri incelenerek, çocuk temalı ilk filmlerin Türkiye'de nasıl bir siyasal ve sosyal ortamda üretildiği irdelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise; sinema - çocuk ilişkisinin hangi kavramsal çerçevede ele alınması gerektiği incelenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; başlıca üç filmin analizi yapılmakta ve Türk Sineması'nda çocuk temalı filmlerin değişen toplum yapısı ve düzenine bağlı olarak hangi kaygılarla üretildiği sorgulanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Türk Sineması'nda Çocuk, Çocuk Filmleri, Türk Sineması'nda Dönemler

ABSTRACT

TURKISH CINEMA AND CHILDREN FILMS

This dissertation seeks to explore the films which are claimed to have been shot for for the children in the Turkish Cinema.

The first part of the dissertation analyses in which political and social context in Turkey children films started to be shot first. In doing so, the effects of the historical developments on the Turkish society are investigated. Besides, the global trends in the art of cinema are summarized.

The second part of the dissertation focuses on the relationship between cinema and children, the language of communication, a general view to the world and the outcomes of the developing technology.

The third part of the dissertation explains the what concerns made films with reference to children given in a chronological order in the Turkish Cinema appear and also disappear in relation to changing social structure and order.

The final part of the dissertation studies the question of “ what kind of children’s films should be present in the Turkish Cinema in today’s world concerning today’s capabilities”.

Key words: Child in the Turkish Cinema, Children’s films, Periods of the Turkish Cinema.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	İ
ÖZET.....	İİ
ABSTRACT.....	İİİ
İÇİNDEKİLER.....	İV
GİRİŞ.....	1
TÜRK SİNEMA TARİHİ.....	2
1.1.Sinemada Türler ve Akımlar.....	3
1.2.Türk Sineması'nda Dönemler.....	12
1.2.1. I. Evre: Türk Sineması'nın İnşa Yılları (1896-1960).....	15
1.2.2. II. Evre: Türk Sinema Dili Oluşumu ve Yeşilçam (1960-1990).....	20
1.2.3. III. Evre: 1990 ve Sonrası.....	24
SİNEMA VE ÇOCUK İLİŞKİSİ.....	25
TÜRK SİNEMASI ve ÇOCUK YILDIZLI FİMLER.....	31
ÇOCUK YILDIZLI FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ.....	38
4.1. Çocuk Yıldızlı Filmler ve Kronolojisi.....	48
SONUÇ.....	72
KAYNAKLAR.....	75
ÖZGEÇMİŞ.....	79

ÖNSÖZ

Sinema çocuk ilişkisi, sinema sanatının geçmişten günümüze gelen süreci içerisinde hep var olmuştur. Dünya sinemasında olduğu gibi “çocuk” teması Türk Sineması’nda da yerini almıştır.

Türk Sinema tarihine bakıldığında çocuk filmleri denilebilecek eserlerde, yetişkinlerin bakışı ve onların dili ile çocuk dünyası anlatılmaya çalışılmıştır. Çocuk dünyasına seslendiği izlenimi veren bu filmler zaman içerisinde azalarak günümüzde neredeyse yok olmuştur.

Nijat Özön Türk Sineması’nda çocuk filmlerini “...çocuk için özel olarak çevrilmiş ya da çocukların da ilgileneceği nitelikte film...” olarak açıklamaktadır (Özön, 2000:166). Bunların ilki 1960 yılında çekilen Ayşeçik filmi olmuştur. Takip eden süreçte 1980 yılına dek yirmiden fazla benzeri türde çocuk filmi çekilmiştir.

Günümüze, diğer alanlarda olduğu gibi sinema sektörü ve dolayısı ile çocuklar için yapılan filmler de teknolojinin etkisi altına girmiştir. Bu teknolojik gelişmelerin Türk Sineması’nda, çocuklar için yapılan filmlere ne ölçüde yansıtılabildiği konusu tartışmaya açıktır. Gelecek nesillere dair kazanımlar açısından bu sorunun cevabı oldukça önemlidir. Bu tezin amacı, Türk Sineması’nda nasıl çocuk filmlerini irdelemek ve günümüz Türk Sineması’nda nasıl çocuk filmleri olmalı sorusuna yanıt aramaktır.

Tez yapım sürecinde katkı ve desteklerinden dolayı tez danışmanım sayın Prof. Dr. Selahattin Yıldız’a, desteğinden dolayı çok teşekkür ederim.

Bu çalışmam, bana ilham kaynağı olan gelecek nesillerin temsilcilerinden biricik oğlum Alaz’a adanmıştır.

GİRİŞ

Türk Sinema tarihine bakıldığında gerçek anlamda çocuk filmleri olarak tanımlanacak film yapımlarından söz etmek yerinde olmayacaktır. Ortaya konan eserler incelendiğinde ise bu filimlerde çocuk oyuncular ön plana çıkarılmış olmakla birlikte, film senaryoları aileyi konu alarak dönemi anlatan eserler üretilmiştir.

Çocuk oyuncuların yer aldığı bu filmlerde tabidir ki yetişkinlerin sinema dili kullanılmış, onların penceresinden bakılan çocuk dünyası, çocuklardan çok yetişkinlerin dünyasının, onların sorunlarının dile getirildiği filmler olmuştur.

Nijat Özön, 1960 ve 1970 yılları arasında yaklaşık 22 adet çocuk filmi çevrildiğini ve bu filimlerin önemli bir kısmında çocuk yıldızların babalarının yapımcı ya da senarist olduklarını söyler. Bu sayı, günümüze kadar sinemada yaşanan krizlerle birlikte azalarak neredeyse yok olma noktasına getirmiştir. 1970'li yılların ortalarına doğru önemini yitiren ve bir kısmı çocukların da ilgisini çeken halk masallarından ya da batı dünyasına ait masallardan uyarlamalar dışında örnek alınabilecek pek bir eser bulunmamaktadır.

Gelişen teknoloji ile her alanda değişen dünya, toplumların düşünce ve duygularını etkilemiş, farklı bakış açıları kazandırmıştır. Her alanda olduğu gibi sinema da bu değişimden payını almıştır.

Bu çalışmada, Türk Sineması'nda çocuk oyuncuların merkeze oturtulduğu filmlerin yapıldığı dönem incelenmiştir. Sanayi devrimi 4.0'ın sosyolojik olarak sinemaya yansması ve süreçte sinema - çocuk ilişkisi nedir bakılmış, kullanılan sinema dili ile çocuklara sunulanların değerlendirilmesi yapılmıştır.

Sonuç olarak amacı, günümüz olanakları ile Türk Sineması'nda Çocuk Sineması ne olmalı ve nasıl yapılmalı sorularını yanıtlanmaya yönelik olan ve daha önce örneği olmayan bu çalışmayı kendi içinde değerli kılacaktır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmaktadır. Nitel araştırma yöntemi insanların sosyal dünyayı nasıl anladığını, yorumladığını ve ürettiğini anlamayı amaçlayan

ve sosyal olguların içinde buldukları sosyal bağlam içinde değerlendirilip bu olgu ve olayların ve aralarındaki ilişkinin kendi bağlamı içinde yorumlandığı tekniktir (Gönç Şavran, 2009:22). Bu çalışmada kullanılmakta olan nitel araştırma teknikleri arasında yaşam öyküsü, döküman incelemesi ve vaka incelemesi yer almaktadır.

1. TÜRK SİNEMA TARİHİ

Sinematograf her ülkede farklı zamanlarda meraklıların ve bir kısım bilim insanının çalışmalarının ürünüdür. Amerika'da. T. A. Edison kinetokobu ile ilk gösterimi 15 Nisan 1894 tarihinde yapmıştır. Lumière Kardeşler 28 Aralık 1895 tarihinde Paris, Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de ilk sinema gösterimini düzenlemişlerdir. Almanya'da bilinen ilk gösterim ise Skladanowsky Kardeşler tarafından Berlin'de 1 Kasım 1895 tarihinde gerçekleşmiştir. Oysa Türkiye'de konu ile ilgili kesin bir tarih vermek kaynaklara bakıldığında olanaksız görünmektedir.

Nurullah Tilgen yayımlanmamış notlarında, Lumière Kardeşler'in temsilcilerinin Türkiye'de yaptıkları film gösterimlerinden söz eder. Nurullah Tilgen, 1896 yılında gerçekleşen bu gösterimin Türkiye'de yapılan ilk halk gösterimi olduğunu düşünmektedir.

Diğer yandan II. Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu ise anılarında saraya sinemayı ilk getirenin Bertrand isimli bir Fransız olduğundan söz eder: "*İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa'ya gider, bir takım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi*" (Özön, 2010: 34). Kesin olmamakla birlikte kaynaklar bu gösterim tarihini 1896 yılı sonları ile 1897 yılı olarak belirtirler.

1.1. Sinemada Türler ve Akımlar

Türk Sinema tarihine giriş yaparken, kısa da olsa dünya sinemasındaki türler ve akımlara bakmak, kendi içimize sinema dönemlerimizi doğru anlamak ve kavramak açısından önem arz etmektedir.

Tüm dünyada 1908 yılına kadar olan dönemde kısa ve orta metrajlı (dram ve güldürü) filmleriyle belge filmleri başlıca iki tür olarak ortaya çıkmıştır. Ardından sessiz sinema döneminde 'yeniden düzenlenmiş günceller', 'tarihsel-gösterisel filmler', 'gerçekçi yapıtlar', 'erotik yapıtlar', 'sinema romanı', 'güldürü', 'yazınsal ve tarihsel uyarlamalar', 'trajik ya da toplumsal dramlar' gibi türler gelişmiştir (Onaran, 2012: 91).

Türler

Sinemanın ilk on yılında türlerin kategorik biçimde ayrışması tamalanmış ve gelişme sürecinde ilk olarak yer alan türler şöyle sıralanır:

Film d'Art: 1895-1908 yılları arasında sanayileşme başladıktan sonra edebiyatta ün sağlamış yapıtların filme çekilmesi ile gerçekleşmiştir. "...bunu yaparken detiyatro yönetmenleri eliyle tiyatro oyuncularının katkısıyla ve sinemanın ilk yıllarına özgü 'koltuğunda oturan seyircinin tiyatro sahnesini algılaması'na benzer bir yöntemle, yani yerinden kımıldamayan alıcı aygıt seyircinin gözü yerine geçmek üzere saptanmış 'filme çekilmiş tiyatro' (theater filmé) tarzında yapıtlar üretilmiştir" (Onaran, 2012: 92). Fransa'da ortaya çıkan bu türün örneklerinin görüldüğü ülke yönetmenlerinden birer örnek vermek gerekirse başta Fransa'da André Calmettes olmak üzere Amerika'da Edwin S. Porter, İtalya'da Enrico Guazzoni, Danimarka'da Kai Van der Aa Kuhle bilinen isimlerdir.

Bu türün öncülük eden ilk örneği, yönetmenliğini André Calmettes'in yaptığı "L'assassinat de Duc de Guise" (Guise Dükü'nün Öldürülmesi) isimli filmidir. Bu film 1908'i izleyen yıllarda başyapıt olarak betimlenmiştir. Takip eden yıllarda ünlü tiyatro sanatçısı Sarah Bernhart'ın baş rolünü oynadığı ve Louis Merconton'un çektiği "Kraliçe Elizabeth" filmi bu türün diğer önemli örneklerindedir.

Bu türün diğer örnekleri İtalya'dan Luigi Maggi'nin "Gli ultimi giorni di Pompei" (Pompei'nin Son Günleri) ve Enrico Guazzoni'nin "Qou Vadis"i filmeleridir. Danimarka'dan ise Urban Gad'ın çevirdiği "Uçurum" diğer bir örnektir.

Dizi Filmler: Fransa basınındaki "tefrika roman" geleneği ile doğmuştur. Bu alanda, Alberto Capellani'nin en ünlü yapıtı Eugéne Sue'nin "Les Mystères de Paris"(1912) filmi bilinen en güzel örnektir. Bölüklü filmler halkça tutulunca ticari değeri yapımcılar tarafından cazip hale gelmiş ve üretimi devam etmiştir. İlk çıkışının ar-

dından içlerinde en popüler olan örnek ise Jaset'in yaptığı ve kahramanı bir Amerikan polis hafiyesi Nick Carter'lı olandır (1911-1913). Polisiye dizi filmlerin ünlü siması Louis Feuillade, Judex olarak yaptığı "Judex'in Yeni Görevi", "Rocambole" ve "Fantoma" dizileri başyapıt olarak kabul edilmektedirler.

Bu yıllarda dizi filmlerin en tanınmış yönetmenleri arasında olan Gasnier, Thomas Ince, Cecil Blount de Mille, Chaplin ve daha bir çokları oldukça büyük ticari kazanç elde etmişlerdir (Onaran, 2012:96-97).

Güldürü Filmleri: Sinemanın ilk yıllarından itibaren vardır. Bu filmler, başından beri halk tarafından büyük ilgi gören ve istenen bir tür olmuştur. Avrupa'nın ilk güldürü filmi Lumières'in "L'Arraseur Arrosé" (Kendi Kendini Sulayan Bahçıvan) isimli filmidir, 1895.

Sessiz sinema döneminde daha çok mimik ve jestlerle vurgulanan gülünç hareketler sergilenmiştir. Çoğunlukla mekanik güldürme yöntemi kullanılan bu filmlere ilk kez fikir ögesini sokan Max Linder ve Charlie Chaplin (Şarlo) olmuştur. 1925 yılında İsviçre'de bir otel odasında eşi ile birlikte trajik bir sonla hayata veda eden Linder, Fransız Sinema tarihinin tek büyük güldürü ustasıdır.

Çağdaş güldürücüler arasında Peter Sellers ve Woody Allen sinema dünyasında özel bir yere sahiptirler. Woody Allen, filmlerinde yaptığı espirileriyle, Amerikan toplumu her yönüyle mükemmel bir şekilde eleştirmektedir (Onaran, 2012: 97-102).

Tarihsel Filmler: Sessiz sinemanın başlangıç yıllarından itibaren özellikle 'film d'art' türü ile bağdaşık en çok kullanılan türlerden biridir. Daha önce adı verilen İtalyan Sineması örneklerinde "Qua Vadis", Cabria, "Pompei'nin Son Günleri" buna örnektir. Amerika'da Griffith'in 1915 ve 1916 yıllarında yaptığı "Bir Ulusun Doğuşu", "Hoşgörüsüzlük" Amerikan Sineması'ndan iyi bir örnektir. ABD'de, Cecil B. de Mille filmlerinde tarihsel ve dinsel öğeleri birlikte te kullanmıştır. Bu filmlere de bir çok örnek verilebilir. Bunlar arasında Joseph Mankiewicz'in "Julius Caesar" (1953), King Vidor'un uyarlaması "Harp ve Sulh", Stanley Kubrick'in "Spartacus" filmleri sayılabilir. Döneminin prototipi kabul edilen yapıt ise James Cruz'un "The Covered Wagon" (Batı Kervanı, 1923) filmidir.

Sesli döneme ait filmlere örnek olarak Stagecoach'ın "Cehennem Dönüşü" (1939) ve Victor Fleming'in rejisini üstlendiği "Rüzgar Gibi Geçti" (1939) filmleri sayılabilir. John Ford ise dönemin önemli yönetmenlerindedir.

Rusya'da ise Eisenstein'in "Korkunç Ivan" filmi ve Pudovkin'in "Amiral Nakimov"u tarihsel filmler arasında yerini almıştır (Onaran, 2012: 102-103).

Savaş Filmleri: İlk önemli savaş filmi olarak Griffith'in "Bir Ulusun Doğuşu" sayılabilir. Alman Sineması'nın önemli yönetmenlerinden Wilhelm Georg Pabst'ın "Piyade'den Dört Kişide" filminde bireysellik adına savaş aleyhtarlığı açıkça görülmektedir". Bu türün en güzel örneği Michael Curtiz'in 1943 yılının en iyi film ödülünü alan "Casablanca" eseridir.

Sinemada özellikle 1914-1918 ve 1939-1945 yıllarında cereyan eden Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile ilgili olarak orduların ve cephe gerisinin moralini yükseltmek için savaş sırasında belge filmleri ve konulu filmler yapılmasına önem verilmiştir. Bu dönem kazananların zaferini, yenilenlerin ise utancını vurgulayan filmler yapılmasına özellikle Fransa ve Amerika'da gayret gösterilmiştir." (Onaran, 2012: 106-107)

Savaş filmleri yapımı savaştan sonra da devam etmiştir. Bu türün en çarpıcı örnekleri Fransız, İngiliz, Japon, Amerikan ve Sovyet sinemalarında verilmiştir. Ortak yapımların da var olduğu savaş filmlerine, Amerikan – Japon ortak yapımı "Tora! Tora! Tora!" güzel bir örnek teşkil eder (Onaran, 2012: 108).

Kovboy Filmleri: Amerikan Sineması'nda efsaneye dönüşen filmlerin ilki 1903 yılında çekilen "Büyük Tren Soygunu" filmidir. Bu türün sessiz dönem ustası ise Thomas Harper Ince'tir. Gerçekten bu filmler şu klasik öğeleri taşır: 'Adalet dağıtan kovboy', 'sokaklarında dört nala at koşturulan, ahşap evli, tozlu şehir' 'izlenen ve linç edilmek istenen suçsuzlar', 'Saloon adı verilen barlar', 'tabancaların patladığı poker partileri', tipik kovboy kıyafetli rakiplerin alt-alta, üst-üste boğuşmaları', 'tetiği ilk kez çekenin meşru savunmaya sığınarak rakibini öldürme hakkı' (Onaran, 2012: 109).

Ünlü Fransız eleştirmen Louis Delluc , Ince'nin "Altın Peşinde" filmi için "bir baş yapıt denilse yeridir" demiştir. Yine yönetmenler arasında John Ford, psikolojik

kovboy filmlerinin büyük ustası kabul edilir, “Ceyenne Autumn” (Baharda Hücum) filmi bunlardan yalnızca biridir (Onaran, 2012: 109-112).

GangsterFilmleri: “...ilk önemli örnekleri Fransa ve Amerika’da dizi filmler şeklinde sergilenmiştir. Ardından 1920’li yıllarda Amerikan sosyal yaşamında, özellikle içki yasağı ve ekonomik buhran döneminde yer eden ve seçimler, gizli içki satışı (bootlegging), beyaz kadın ticareti, beyaz zehir kaçakçılığı ve çocuk hırsızlığına (kidnapping) kadar çeşitli alanlarda etkinlik göstermiştir. Banka soyan, birbirleriyle çatışan çeteleri oluşturan gangsterlerin yaşamı üzerine çevrilen filmler seyircilerin dikkatini çekmiş ve duyulan ilgi üzerine popüler hale gelmişlerdir. İlk önemli gangster filmi sessiz dönemin sonunda Joseph von Sternberg’in 1927 yılında çektiği “Şikago Geceleri” olarak da tanınan “Yeraltı Dünyası” isimli filmidir.

Sesli sinema ile birlikte halkın bu çok sevdiği türde bir çok film çekilmiştir. En ilginç örneği Howard Hawks’ın çevirdiği “Scarface” (Yüzü Damgalı Adam, 1932) filmidir. Bu film ünlü gangster Al Capone’un aşk ve cinayetle dolu serüvenlerinin anlatıldığı eserdir (Onaran, 2012: 112 -115).

Korku ve Bilim Kurgu Filmleri: Sessiz sinema döneminde Dışavurumcu Alman Sineması korku filmlerine özel bir önem vermiştir. Aynı dönemde Amerika’da bu türün büyük ustası Lon Chaney Sr. dır. Bu büyük oyuncunun filmleri arasında “Kutsuz Üçler” 1925, “Geceyarısından Sonra Londra” 1927, “Operadaki Hayalet” 1925 sayılabilir. Günümüze olan süreçte bu türe ait bir çok örnek saymak mümkündür. Robert Wiene’in “Orlacs Hands” (Orlac’ın Elleri, 1924) filmi bir kazada ellerini kaybeden piyaniste ölüme mahkum bir katilin elleri takılınca ortaya çıkan cinayetleri anlatır. Film dışavurumcu akımın ilk habercisi olarak da değerlendirilmektedir.

Sinemada çoğu zaman korku filmleriyle ‘bilim-kurgu’ filmleri birbirine karışmıştır. Bilim-kurgu filmlerinin ilk denmesi 1901 yılında Ferdinand Zaecca’nın “Gökyüzünün Fethi” denemesidir. bu örneği 1902 yılında George Méliés’in “Aya Yolculuk” filmi takip etmiştir. Yukarıda sözü edilen “Orlac’ın Elleri” korku ve bilimkurgu karışımının önemli bir örneğidir.

Bilim-kurgu türüne birkaç örnek vermek gerekirse, Fritz Lang’ın “Metropolis” (1926), Amerika’da çevrilen “Bağdat Hırsızı” (1924), Orson Welles’in “Dünyalar Savaşı” adlı yapıtları sayılabilir. bu son eser radyodan gerçeğe yakın uyarlanışı ile

Amerika'nın belli bir bölgesini paniğe düşürmüştür (1938). Bu olay, sinema ve televizyonda benzer konuların işlenmesini geniş ölçüde etkilemiştir.

Stanley Kubrick'in "2001, A Space Odyssey (1968)", Roger Vadim'in "Barbarella", ve "Fantastik Yolculuk" filmleri bilimkurgu türünün önemli örneklerindedir .

Trajedi, Dram, Melodram Türü: Sessiz dönemde Charlie Chaplin'in güldürü türü dışında çevirdiği *Parisli Kadın* (Parisli Kadın 1923) adlı film, dramın özünü sessiz sinema olanakları içinde en iyi veren filmlerden biridir.

Sesli dönemde Noel Coeard'ın senaryosundan David Lean'ın gerçekleştirdiği (Kısa rastlantılar, 1954), Celia Johnson ve Trevor Howard gibi iki önemli oyuncu ile sıkıcı günlük yaşamlarından kurtulmak için birbirine yaklaşan ikisi de evli bir doktorla bir ev kadınının neredeyse felakete bitecek dramını vurguluyordu..." Alim Şerif Onaran'ın konuları ile anlatarak verdiği bir çok dram filmi örneği mevcuttur.

Bu filmler 18 ve 19.yüzyıllarda Pixérécourt ve Kotzebue'nin koyduğu esaslar dahilinde, Almanya ve Fransa'da kurulan tiyatrodan işlenmiş ve güldürü türüyle birlikte sinemada da en popüler tür olmuş ve usta yönetmenler elinde sanat serine dönüşmekten geri kalmamıştır. Muhsin Ertuğrul da bu türleri ve en çok da melodramı kullanmıştır. Bu açıdan "İstanbul Sokaklarında", "Kıskanç", "Şehvet Kurbanı" önemli örnekler sayılabilir. (Onaran, 2012: 123-125)

Müzikaller: Amerika'da Léon Beaumont'un, "Broadway Melody" filmi müzikal demeye layık ilk sesli filmidir. Yönetmen Ernest Lubitsch'in Maurice Chevalier ve Jeannette Mc Donald'la çevirdiği "Love Parade" (Aşk Resmi Geçidi, 1929-1930), "Mary Widow" (Şen Dul, 1934) ve "Smiling Lieutenant" (Güleç Yüzlü Teğmen, 1931) türünün en tutarlı örnekleridir. Almanya'da bu filmlerin ustaları olarak Willy Forst, Wilhelm Thiele, Eric Charell sayılabilir (Onaran, 2012: 126-127).

Belgeseller : Lumière Kardeşler'den beri günümüze kadar belgesel çekimleri yapılmaktadır. James Flaherty, Dziga Vertov, Joris Ivens ve Grierson belgeselin ustalarıdır.

James Flaherty sessiz sinema döneminde çevirdiği "Eskimo Nanook" (1919) ve "Moana" (1924) ile adını duyurmuştur.

Sessiz sinema sonrasında, lirik belgeleciliğin önemli örneğini veren Hollandalı Joris Ivens'in "Yağmur" (1929) belgeseli türünün en bilinenidir. Onun digger çalışmalarından bazıları şöyle sıralanabilir: "Sorinaget" (1935), "İspanyol Toprağı" (1937) ve "400 Milyon" (1939). Sovyet Rusya'da Dziga Vertov "sinemanın temeli , dokümanterdir" görüşünü belirtirken; "...istenerек sanatla tanzim edilmemiş sahne ...olarak, insan gözünün çevreyi görüşü gibi, hatta bunu da aşarak, kameranın gözüyle görülen çevrenin filme çekimidir..." şeklinde yorumlamıştır.

Vertov'un etkisi Eisenstein ve Pudovkin üzerinde olduğu kadar İngiliz Belge Okulu, İtalyan Yeni Gerçekçilik Okulu ve Frank Kapra'nın çevirdiği "Neden Savaşıyoruz" başlıklı seri belge filminde de açıkça görülmektedir (Onaran, 2012: 132).

İngiliz Belge Okulu kurucusu John Grierson'dur (1927). Basil Wrighth, Harry Watt ve Micheal Powell ise onun açtığı yoldan yürüyen diğer yönetmenlerdir.

John Grierson'un büyük belge ustası James Flaherty ile yaptığı "Aran Adası" belgesi sahip olduğu 'şiirsel gerçekçilik' anlatımı ile tam bir baş yapıttır (Onaran, 2012: 131).

Animasyon Filmleri: Bu tür, üzerlerine resim çizilen kartonların düzenlenip filme çekilmesiyle ortaya çıkmıştır. Zamanla saniyede 24 kartondan filme alınmış fotoğraflar yerini her biri ikişer kareden oluşan fotoğraf geçirilmesiyle yeni bir aşamaya geçmiştir. Sesin çizgi filme uyarlanmasıyla ortaya çıkan 'senkronizm' sorunu ise elektrikli metronom kullanılarak giderilmiştir.

Sesli sinemanın çıkışına kadar Fransa'da Emile Cohl ve Rusya'dan göç eden Viladislav Straévitch bu konuda çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

İlk sesli çizgi filmi Warner Amerika'da yapmıştır (1930). Yine Amerika'da Güzel Sanatlar Akademisine devam eden Walt Disney ilk olarak Universal kurumu adına canlı resimlerle canlı oyuncularını bir araya getirerek "Alice in Cartoonworld" serisini yapmış ve adını duyurmuştur (1924). Walt Disney'e gerçek ününü sağlayan "Mickey Mouse" filmleri olmuştur .

Bu türde film yapan Max Fleischer'in başlattığı çalışmalara kardeşleri Dave ve Charlie Fleischer de katılarak iyi bir ekip oluşturmuşlardır (1932) ve "Betty Boob", "Pop-eye the Salor", "Gulliver Travels" serileri ortaya çıkmıştır. Ardından, Amerika ve

Fransa'nın yanında Rusya, Japonya, Bulgaristan, Macaristan, eski Yugoslavya ve Portekiz gibi ülkelerde de animasyon filmlerine önem verilmiştir (Onaran, 2012: 131- 136).

Akımlar

Sinema sanatı, yaşanan dönemin iktisadi sosyal ve kültürel gelişmelerinden etkilene- rek kendi akımlarını ve ekollerini yaratmıştır:

Dışavurumculuk (Expressionismus): Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen 1919-1924 yılları arasındaki dönemde ortaya çıkmıştır ve gelişmiştir.

Sessiz sinemanın klasik dönemi ya da Atın Çağı da denilen bu dönemin ilk ve en önemli filmi Robert Wiene'nin eseri olan "Dr. Caligari'nin Muayenehanesi" filmidir. J. P. Tolette Alman Dışavurumculuğu'nu anlattığı makalesinin bir paragrafında dışa- vurumculuğu kısaca şöyle tanımlamaktadır: "Dışavurumculuğun bu parlak dönemi yalnızca savaş zamanı statükosuyla ilgili reddini değil, aynı zamanda alışılmış dü- nyayı, "gerçeğin" geleneksel şekilde betimlenebileceği şeklindeki naturalist (doğalci) varsayımı destekleyen bir estetiğin reddini de içeriyordu" (Badley, Palmer, Schnei- der, 2016: 40).

Bu türün diğer önemli eserleri arasında; "Balmumları" (Paul Leni, 1924), "Mavi Melek" (1930), "Homunculus" (1916), "Prag'lı Öğrenci" (Henrik Gallen, 1913, 1926), "Metropol" (Fritz Lang, 1926), "Variété" (E.A. Dupond) ve "Golem" (Paul Wegener) sayılır.

Şairane Gerçekcilik (Réalisme Poétique): Alim Şerif Onaran bu türü şöyle anlatır: "Bu filmlerin şairaneliği, çevre seçimi ve kahramanlarının davranışlarından gelmektedir. Çevre olarak sisli limanlar, yağmurdan ıslanmış caddeler, تنها kır kahvehaneleri seçilirken, kahraman olarak asker kaçağı, umutsuz katillerden oluşan erkekler, mutsuz evlilik yapmış, sevdiği erkeğin varlığında yeniden mutluluk arayan kadınlar, konu olarak da imkansız aşklar verilmektedir. Bu filmlerde çoğunlukla kadının, gerçekten sevgiye ve sevgiliye inanmadıkça ruhunun gizlerini çözmesinin mümkün olmadığı vurgulanmaktadır.

Gerçekçi tarafı da kahramanları bu rüya aleminden çekip alan polis ve gangsterler gibi hayatın katılığını temsil eden varlıkların vurgulanmasıdır (Onaran 2012: 143).

Marcel Carné bu akımın en önemli temsilcisidir. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce yapmış olduğu “Son Buse” (Sisler Rıhtımı, 1938) ve “Son Ümit” (Gün Doğarken, 1939) bu türün tüm özelliklerini taşıyan en önemli yapıtlardır. Bu akımın etkisinde kalınarak çekilen “Yalnızlar Rıhtımı” (1959) filminin senaryosunu Ali Kaptanoğlu yazmış ve senaristliğini Lütü Ömer Akad' yapmıştır.

Yeni Gerçekçilik (Neo-Realismo): İkinci Dünya Savaşı sonrası İtalya'sında edebiyatla başlayan gerçekçilik akımı, gerçeği tüm olarak ancak kendisinin yansıttığı iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Fransız Doğalcılığı, Sovyet Toplumcu Sineması, İngiliz-Belge Film Okulu, İtalyan edebiyatındaki gerçekçilik (verismo) bu akım içinde yer alır. Peter Bondanella İtalyan Yeni Gerçekçiliği ile ilgili olarak şöyle demektedir: “İtalya'da yeni gerçekçilik, faşist geçmişten keskin bir dönüşün işaretiymiş gibi gösterilerek hepsi fazlaca ideolojik, politik ve kişisel olan çıkarlara hizmet etti” (Badley, Palmer, Schneider, 2016: 40).

Bu akımın büyük ustaları Roberto Rossellini ve Vittorio de Sica'dır. Bu akımın kuramcısı ise Cesare Zavattini'dir.

Zavattini, “...masaldan uzaklaşınız, işleyeceğiniz hammaddeyi de kendi çevrenizde araştırınız, insanların içinde bulunduğu basit bir durumu ele alarak onu meydana getiren öğeleri inceleyiniz, profesyonel aktörden uzaklaşınız, çünkü bir insanın başka birinin kalıbına girmesi, hesaplanmış bir konuya yönelmek demektir ve gerçekle aranızda bir engel oluşturacak teknik süslerden kaçınınız” demiştir (Onaran, 2012: 147).

Burada kısaca anlatılmaya çalışılan akımın bilinen temsilcileri arasında Federico Fellini en çok adından söz edilen sinemacıdır. Onun “Koca Danalar” (1953), “Bitmeyen Yollar” (1954) ve “Cabiria'nın Geceleri” (1958) bu akımın örnekleridir.

Yeni Dalga (Nouvelle Vague): İkinci Dünya Savaşı öncesi ünlü J. Renoir, Jacques Becker, 1940'lı yılların başından beri Cahiers du Cinéma dergisinde yazılar yazan Alalexandre, Alain Resnais ve Francois Truffaut gibi isimler yeni bir sinema anlayışı ile filmler yapmışlardır. 1959 Cannes Film Şenliğinde Marcel Camus “Orfeu Negro” ile büyük ödülü alırken Francios Truffaut, “400 Darbe” filmi ile en başarılı rejisör, Alain Resnais “Hiroşima Aşkım” filmi ile Uluslararası Eleştirmenler ödülüne layık görülmüştür.

1959 yılında Cannes Film Şenliği'nde 'Yeni Dalgacı' yönetmenlerinin bu başarısı, akımın yönetmenlerinin aynı anda ortaya çıkmasındandır.Şenlik, yeni bir kuşağın doğuşuna tanıklık etmiştir. Yukarıda adı geçen yönetmenlerin yanı sıra Alain Renais ("Geçen Yıl Marienbad" ve "Hiroşima" filmleri ile psikolojik boyutlarda insan/zaman ilişkisini vurgulamıştır), Claude Chabrol (en bilindik filmleri: "Le Beau Serge" ve "Les Biches" tir), Louis Malle ("İdam Sehпасı", 1957) ve daha sonra Jean Rouch, Jean-Luc Godard ("Kızgın Soluk"), "Küçük Asker", "Kadın Kadındır" ve Jacques Doniol Valcroz dikkat çeken yönetmenler olmuşlardır.

1960'lı yıllarda aldıkları yoğun eleştiriler nedeni ile bu yönetmenler yeni arayışlar içine girmişlerdir.

Özgür Sinema (Free Cinema): İngiliz Sinema Enstitüsü'nün Deney Komitesi'nce desteklenen genç yönetmenlerin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaptıkları belge filmleriyle başlar. Bu akımda savaş sonrası İngiliz sinemasına başkaldıran ve biraz da öfkeli bir kuşak olarak yeni sosyal koşullara uyamayan çevrelerin sineması yapılmıştır.

Lindsay Anderson'un "Ey Hayaller Ülkesi", Karel Reisz'in ""Biz" ve "Lambeth Semtinin Çocukları", "Sevişme Günleri" (1960), Tony Richardson'un "Sahte Tebessüm" ve "Öfke", Jack Clayton'un "Tepedeki Oda" yapıtları bu akımın en güzel örneklerini teşkil eder.

Sanatsal ve ekonomik yönden Amerika ve Avrupa arasında sıkışıp kalan İngiliz sineması 60'lı yılların sonunda kapanmış ve yeni bir yol arayışına girmiştir (Onaran, 2012: 157-161).

Yeni Sinema (Cinema Nova): Brezilya'da buraya 1950'li yıllarda göç eden yönetmenlerle birlikte gelen yeni bir solukla ortaya çıkmış (Meksika'ya göç eden Brunel ve, Brezilya'ya göç eden Alberto Cavalvanti) ve kısa bir aradan sonra 1960 yılında tekrar canlanmışır. Glauber Rocha ("Fırtına", 1961), Eisenstein ("Yaşasın Meksika", 1932), F.W. Murnau (Robert Flaherty ile "Taboo", 1931), Ruy Guerra "Arzu Plajı", 1962), Nelson Fereira dos Santos ("Rio, 40 Derece", "Rio, Kuzey Bölgesi", 1957) ve Joachim Pedro de Andrade ("Apicusos'un Efendisi", "Şeytanın Şairi" belgeselleri ve "Kedi Derisi") gibi önemli yönetmenler bunun örnekleri olarak sinemaya kendini kabul ettirmişlerdir.

Ekonomik olarak zorluklar içinde bırakılmış ülkelerin durumuna yalın ve çarpıcı bir dille yaklaşan bu sinema anlayışı, anlatımında ülke yerel folklorlerinden de yararlanılmıştır.

“Underground” ya da Deneysel (Experimental) Sinema: 1918 yılından sonra Fransa’da (René Clair, Luis Bunuel), 1930’lu yıllarda ise Amerika’da (Jean Cocteau) rağbet görmüştür.

Hollywood’un ticari sinemasına karşılık, ucuz bütçeyle yapılmış filmlerdir ve piyasaya çıkarılmamışlardır. Gizli sinema olduğu için “underground” adını almıştır. Amerikalı ünlü yönetmenler arasında yer alan Andy Warhol’un ve onun “Yalnız Kovboy” filmi bu akıma iyi bir örnektir. Bunun yanında, Jonas Mekas, Keneth Anger, Gregory Markopoulos, Stan Brokhage gibi isimler de bu akımda yer alır. Bu filmler avangard bir ruhla yapılmıştır. Venedik Film Şenliğinde (1947) Hans Richter, F. Léger, M. Ernest, M. Duchamps, A. Calder, M. Ray gibi surrealist ressamlarla yaptığı “Paranın Satın Alabileceği Rüyalarda” filmi ile ödüle layık görülmüştür.

Hollywood dışında varlığını sürdüren bu akım, bağımsız Yeni Amerikan Sineması’nın habercisi olmuştur. Yeni Amerikan Sineması’nın öncüleri yine deneysel film yönetmenlerinden Andy Warhol, Jonas Mekas (“Ağaçların Silahları”, 1962) ve John Cassavetes (“Gölgeler ve “Yüzler”) olmuşlardır.

İngiltere, Almanya, İtalya, Japonya ve Brezilya’da da benzer çalışmalar yapılmıştır (Onaran: 2012, 137-165).

1.2. Türk Sinemasında Dönemler

Türk Sinema Tarihi; Araştırmacılar ve sinema yazarları tarafından farklı zaman aralıklarında dönemlere ayrılmış olmakla birlikte, sinema tarihi tek olduğundan aşağı yukarı bu tarihlendirmeler benzerlikler göstermektedir. Bunlar arasında önemli araştırmacılardan Nijat Özön ve Şükran Kuyucak Esen aynı yöntemi izlemiş ve ilk Türk filminin çekildiği tarihten günümüze Türk Sineması’nı altı döneme ayırmışlardır:

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 (1980-2010)

Alim Şerif Onaran 1994 yılında yazdığı “Türk Sineması” isimli eserinde dönemlendirmeyi şu şekilde yapmaktadır:

Sinemanın Türkiye'ye İlk Gelişi ve Türkiye'de Çevrilen İlk Fimler(1896-1914)

Tiyatrocular Dönemi (1914-1922)

Geçiş Dönemi (1939-1952)

Sinemacılar Dönemi (1952-1963)

Yılları Arasında Yeni Türk Sineması (1963-1980)

Türk Sinema Tarihi'ndeki en kapsamlı çalışmalardan biri de Burçak Evren'in 2005 yılında 42.Altın Portakal Film Festivali kapsamında yayınlanan “Türk Sineması” adlı eseridir. Burçak Evren'in Türk Sineması tarihi sıralaması ise şöyledir:

Sinema Türkiye'de ya da İlk Dönem (1896-1912)

İlk Filmler, İlk Kurumlar (1912-1922)

Tiyatrocular ya da Muhsin Ertuğrul Dönemi (1922-1938)

Geçiş ya da Ara Dönem (1939-1950)

Sinemacılar ya da Zanaatten Geçiş (1950-1960)

Altın Dönem (1960-1967)

Yeşilçam'ın Yükselişi (1968-1974)

Kayıp Yıllar ya da Karanlık Yıllar Dönemi (1974-1978)

Genç Türk Sineması ya da Yeni Sinema Dönemi (1978-1988)

Majörler Dönemi (1988-1994)

Post Yeşilçam ya da Bağımsızlar Dönemi (1994-2005)

Türk Sineması üzerine yapılan bu dönem değerlendirmeleri daha önce de belirtildiği üzere temelde aynı olup birbirlerinden farklılıkları, dönemlerin kapsamlarının genişletilmesi ya da daraltılması ile olmuştur. Bir çok araştırmacı ve bu konuda bilimsel çalışma yapanlar, dönemleri farklı bakış açıları ile anlatmış ve tartışmıştır. Bu çalışmada dönemler üç ana başlık altında verilmekte ve değerlendirilmektedir.

Türk Sinema Tarihi'ne bakarken çocuk oyunculuğu ve temalı filmlerin ilk olanının çevrildiği 1960 yılı ve o dönemin sosyo kültürel, ekonomik yapısı, tezi açıklamada önemlidir. Ancak bu dönemin daha iyi anlaşılması için “geçmiş geleceğimizi şekillendirir” anlayışı ile 1960 yılına kadar olan dönemlerin bilinmesinde yarar vardır. Sinema tarihimiz bu çalışmada 3 evre olarak değerlendirilmektedir:

I. Evre: Türk Sineması'nın İnşa Yılları (1896-1960)

1896-1922 İlk Dönem ve İlk Filmler

1922-1939 Tiyatrocular Dönemi

1939-1950 Geçiş Dönemi

1950-1960 Sinemacılar Dönemi

II. Evre: Türk Sinema Dili Oluşumu ve Yeşilçam Yılları (1960-1990)

1960-1967 Altın Dönem

1968-1974 Yeşilçam'ın Yükselişi

1974-1978 Karanlık Yıllar Dönemi

1978-1988 Yeni Sinema Dönemi

1988-1994 Majörler Dönemi

III. Evre: 1990 ve Sonrası

1.2.1 I. Evre:Türk Sineması'nın İnşa Yılları (1896-1960)

Araştırmacılar bu yılları dört dönem olarak anlatmaktadırlar.

1896-1922 İlk Dönem ve İlk Filmler

1923-1938 Tiyatrocular Dönemi

1939-1950 Geçiş Dönemi

1950-1960 Sinemacılar Dönemi

1896-1922 İlk Dönem ve İlk Filmler – Türkiye'nin sinema sanatı ile 1896 yılında tanıştığı söylenebilir. İlk film gösteriminin Pathe temsilcisi Sigmund Weinberg tarafından 1896-1897 yılları arasında İstanbul Galatasaray'da tramvay yolu döneminde bulunan Sponeck birahanesinin salonunda gerçekleşmiştir. Gösterilen filmlerden biri Lumière Kardeşlerin çekmiş olduğu ünlü "L'arrivee d'un train en gare de la Ciotat, 1895" (Bir Trenin La Ciotat Garı'na Girişi) filmidir

1908 yılına kadar olan dönemde filmler kısa ve orta metrajlı dram ve güldürü türünde olan filmlerdir. Sinemada türlerin kategorik ve tutarlı biçimde ayrışması sesli sinemanın ilk on yılında tamamlanmış, sonraki yıllarda bu türlerin farklılaşmasından doğan türevleri ortaya çıkmıştır. 1896-1908 yılları arasında ilk deneyimlerin ardından sinema entellektüellerin de ilgi alanına girmeye başladıktan sonra 'filme çekilmiş tiyatro' tarzında yapıtlar üretilmiştir (Onaran, 2012: 92).

'Film d'art' denilen bu türün ilk öncü örneği, 1908'i izleyen yıllarda başyapıt olarak kabul edilen 'L'assassinat de Duc de Guise' (Guise Dükü'nün Öldürülmesi) isimli filmidir. Yönetmenliğini André Calmettes'in yaptığı filmin senaryo yazarı Henry Levadan'dır ve tarihsel bir filmidir. Avrupa ve Amerika'da örnekleri vardır.

Türkiyede ise Weinberg 1908 yılında Tepebaşı Pathe Sineması'nı inşa ettirerek Türkiye'de ilk sinema salonunu kurmuştur. Bunu; 1912'de İzmir Kordon'da, 1914 yılında İstanbul Beyoğlu, Taksim ve Kadıköy'de açılan sinemalar takip etmiştir. Bu sinema salonlarının işletmeciliğini ülkedeki yabancılar üstlenmiştir. Türkler tarafından açılan ve işletilen ilk sinema salonu Milli Sinema'dır.

1914'te dünya savaşının başladığı yıldır ve Yeşilköy'de ki Ruslara ait anıtın yıkılışını görüntüleyen Fuat Uzkınay "Ayastefanos'ta ki Rus Abidesi'nin Yıkılışi" adlı ilk belgesel filmi çekmiştir ve ilk Türk Sinemacısı unvanını kazanmıştır. Savaş

sırasında Almanya'ya giden Enver Paşa orada gördüğü Ordu Film Birliği'nin benzerini Osmanlı Ordusu bünyesinde kurmuştur.

Bu yıllarda Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adını taşıyan kurum da sinema çalışmalarına katılmıştır. Belgesellerin yanı sıra güldürü türünde, halk için Himmet Ağa'nın İzdivacı(1916) isimli filmi çeken yarı askeri bir kurum özelliği taşıyan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, 30 Ekim 1918 yılında savaşın bitmesinin ardından dağılmıştır.

Gazeteci Sedat Simavi Dr. Hikmet Hamdi Bey'e başvurarak hikayeli filmlerin halkın daha çok ilgisini çekeceğini söyleyerek, kurum adına "Pençe" (1917) ve "Causus" (1917) adlı uzun metrajlı filmleri yapmıştır.

Takip eden yıllardaki Malûlin-i Guzat-i Askeriye Muavenet Heyeti (Malûl Gaziler Cemiyeti) karşımıza çıkar. Bu cemiyet adına ortaya konulan eser, yönetmenliğini Ahmet Fehim'in yaptığı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı isimli romanından "Mürebbiye" filmidir. Türkiye'de sansür uygulamasına uğrayan ilk filmidir. Bunu takip eden "Binnaz" filmi dönemin ilk başarılı "iş filmi" olmuştur. Maliyeti 5.000 lira olan filmin İstanbul, İngiltere ve Amerika'ya satışıyla 55.000 lira gelir elde edilmiştir. İki yıl sonra çekilen "Bican Efendi Vekilharç" filmini "Hisse-i Şayia" adlı tiyatro oyunundan uyarlanan komedi filmi takip etmiştir.

1922-1939 Tiyatrocular Dönemi: Malûl Gaziler Cemiyeti sinema hayatından çekildikten sonra sinema aygıtları yeni kurulan Ordu Film Alma Dairesi'ne verilir. 1922 yılında ise kurulan ilk özel Türk sinema şirketi Kemal Film ile birlikte, Türk sinemasında uzun yıllar etkili olan tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Muhsin Ertuğrul dönemi başlar.

Muhsin Ertuğrul, 1916'da gittiği Berlin'de sinemayla tanışmış ve rejisörlüğe başlamıştır. Dr. Droop und Co. Film şirketiyle birlikte dört film çekmiştir. 1920 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Kemal Film'in ilk filmini, "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" / "Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli" yaptı. Bunu sırasıyla; "Boğaziçi Esrarı / Nur Baba" (1922), "Ateşten Gömlek" (1923), "Sözde Kızlar" (1924), "Leblebici Horhor" (1923), "Kız Kulesinde Bir Facia" (1923) adlı filmler izlemiştir. Bu filmlerden Halide Edip Adıvar'ın "Ateşten Gömlek" adlı romanından uyarlanan ve aynı adı taşıyan filmi ile Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir ilk Türk kadın sinema oyuncular olmuşlardır.

M. Ertuğrul 1925'te Kemal Film'den ayrılır ve Rusya'ya giderek "Spartakus", "Tammilla" ve "Beş Dakika" adlı filmlerini yapar.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından 1928'de İpek Film'in kurulmasına kadar olan dönem, sinemasız dönemdir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte birçok devrim yaşayan Türkiye'de beklenmedik şekilde sinema ihmal edilmiştir. İş Bankası'nın sinema sektörüne girişi de bu dönemde olmuştur ve bu Türk Sineması'nın endüstrileşmesi yolunda atılan en önemli adımlarından biridir.

İpek Film ile birlikte sinema sektörü yeniden hareketlenmeye başlamıştır. M. Ertuğrul İpek Film ile birlikte Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Gece Faciası" adıyla Kurtuluş Savaşı'na uyguladığı oyunu "Ankara Postası" filmini yaptı. İkinci filmi "Kaçakçılar"ı çekerken Türkiye'de sesli film dönemi başladı ve bu filmi yarım bırakarak ilk Türk sözlü ve şarkılı filmi olan "İstanbul Sokaklarında" filmini çekti. Bu film seslendirilmesi Paris'deki bir stüdyoda gerçekleştirilmiştir.

Scognamilo'ya göre Muhsin Ertuğrul, Türk Sinemasını yıllarca elinde tutmuş, gerçek bir sinemanın oluşmasını engellediği için çok suçlanmıştır. Onaran'a göre ise; stüdyoda film çekme alışkanlığını getirmiş, çekim sırasında da disiplin ve ciddiyet göstermiş, bir sanatçıdır.

1939-1950 Geçiş Dönemi: Ağırlıklı olarak 1922-1938 yılları arasında kendini hissettiren Musin Ertuğrul'un etkisi, çevirdiği filmler ile bu dönemde de yerini almıştır. 1939-1950/52 yılları arası, yaklaşık 38 yıl, tiyatrocular dönemi tiyatro kökenli sinemacılar tarafından devam ettirilmiştir.

Farklı konularda yurt dışına eğitim amacı ile giden Baha Gelenbevi, Faruk Kenç, Turgut Demirağ sinemaya ilgi duymuşlar ve yurda döndükten sonra film yapımına merak sarmışlardır. Bu genç nesil Türk Sineması için alışılmadık dışında çalışmalar yapmış ve yeniliklere yönelmişlerdir. Bu dönem Yeşilçam Sineması'nın oluşmaya başladığı ve "Sinemacılar Dönemi"ne ilk adımların atıldığı süreçtir.

Ömer Lütfi Akad, Vurun Kahpeye (1949) filmi ile yeniliklerin haberini vermiş ve Kanun Namına 1952 sinemacılar dönemini açmıştır.

Sinemacılar dönemine anlatmaya başlamadan önce 1930'lu yıllarda gündeme gelen sansürden de söz edilmelidir; İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin sinema sektöründe

görüldüğü bu yıllarda sinemanın “kültürel bir araç olarak etkisi ve gücü” fark edilmiş, bu aracı denetleme yolundaki düşünceler, sansür yasasını uygulamaya koymuştur (Güçhan, 1992: 77). 1932’de “Sinema Filmlerinin Sansürüne İlişkin Yönetmelik”, 1939’da da “Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik” yürürlüğe girmiştir.

1948 yılında yerli yapımlardan alınan vergide indirim yapılmıştır. Bu nedenle yeni yapım firmaları ile birlikte Türk Sineması’nda bir canlanma olmuştur. Dünya sinemalarında olgunlaşmaya başlayan sinema dili ile birlikte yeni akımlar görülmeye başlanmıştır. “Yeni Gerçekçilik” akımı İtalyan, “Şiirsel Gerçekçilik” akımı Fransız sinemasında oluşmuştur. Türk Sineması 1939-1945 yılları arasında kendi “sinema dili”ni yaratmaya başlamıştır ve bu Türk Sineması’nda profesyonelleşme ve ticarileşmenin de önemli nedenlerinden biridir.

Bu yıllarda ilk olarak Ha-Ka Film şirketi kendini göstermiştir ve beraber film yaptıkları ilk yönetmen Faruk Kenç’dir. Geçiş Dönemi olarak adlandırılan bu dönemin ilk filmi yine tiyatrodan uyarlanma “Taş Parçası” olmuştur.

1946 yılında İhsan İpekçi, Necip Erses, Faruk Kenç, Turgut Demirağ, İskender Neccef, Murat Köseoğlu, Fuat Rutkay, Refik Kemal Arduman, Hikmet Yıldız ve Yorgo Saris tarafından kurulan “Yerli Film Yapanlar Cemiyeti” Türk Sineması’nın örgütlendiğine işaret eden ilk kuruluştur (Tunç, 2012: 53).

Cemiyet’in çabalarıyla 1948 yılında sinemada büyük oranda vergi indirimi sağlanmış, sinema bileti üzerinden alınan %75 oranındaki vergi %25’e indirilmiş ve bir yılda çekilen film sayısında artış olmuştur. Ayrıca, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, Türk Sineması’nı canlandırmak ve film çekimini teşvik etmek amacıyla 1948 yılında; en iyi film, en başarılı oyuncular, kurgu, senarist gibi ödüllerin dağıtıldığı bir yarışma düzenlemiştir (Esen, 2010: 43-44).

1950-1960 Sinemacılar Dönemi: 1950’ yıllar Türkiye’de çok partili siyasal hayata geçildiği yıllardır. Buna bağlı olarak sanayileşme ve ekonomik gelişme ve değişimlerin toplum hayatındaki önemli etkisi köyden kente göçün başlaması olmuştur. Bir çok araştırmacının da üstünde durduğu önemli bir konudur. Köyden kente olan göç kent yaşamında kendine yer bulma sonucunu doğurmuştur. Türkiye’de kentleşmenin niteliği ile yapılan araştırmalarda, göçün arkasındaki asıl nedenin kırsal kesimdeki

yapısal bozukluklar olduğu konusunda hem fikir olunmuştur. Göçün önemli sonuçlarından biri; sağlıklı bir kentleşmenin ortaya çıkmış olmasıdır. Bu ise ondan daha da büyük sosyal ve ekonomik sorunlara yol açmıştır. Bireylerdeki daha iyi bir yaşam arzusu, kültür farklılıkları köyden kente göç edenlerin kendilerini büyük bir karmaşanın içinde bulmalarına neden olmuştur.

Bilim insanlarının, politikacıların neden ve buna bağlı çözüm aradıkları bu yeni yaşam sinemacılarının da ilgi alanına girmiştir. Bu dönemde geniş kitlelere ulaşmada sahip olduğu kolaylık, sinemanın etkin bir kitle iletişim aracı olarak değişen yaşam şekillerini yansıtmada ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu nedenle toplumsal değişim yıllarında sinemaya olan ilgiyi önemli derecede arttırmıştır.

Bu ilgi, bölgesel etkinliğe sahip işletmelerin ortaya çıkışını sağlamıştır. Ankara, İzmir, Adana, Zonguldak ve Samsun bölge işletmeleri, yapım evleri tarafından dağıtım yapılan filmlerin kendi bölgesindeki dağıtım sorumluluklarını almışlardır. İşletmeci, seyircinin filme olan tepkisini tespit ederek İstanbul'da ki yapımcıya bildirir dolayısıyla da film halkın istediği tarz ve oyuncularla çekilirdi.

Sinemacılar dönemi içinde, dönemi başlattığı kabul edilen Ömer Lütfi Akad ve sırasıyla Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden ve Muharrem Gürses gibi isimler yapıtlarıyla bu dönemin en önemli yönetmenleri arasında yerlerini almışlardır.

Akad, 1973 yılında çektiği “Düğün” filmiyle Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi yönetmen ve en iyi film ödüllerine layık görülmüştür. Yönetmenin bir başka özelliği de yazamadığı romanların filmini çektiğini söyleyerek “Yeni Dalga Akımı” yönetmenlerine yaraşır bir tavır göstermek olmuştur (Onaran, 2012: 232). Orman Genel Müdürlüğü adına çektiği “Tanrının Bağışı Orman” filmiyle “Türk Yeni Gerçekçiliği”nin temellerini atmıştır. Onunla aynı dönemde yer alan Metin Erksan, Osman F. Seden, Memduh Ün, Nevzat Pesen, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Ertem Göreç dönemin önemli isimlerindedir.

Sinema dilinin öğrenilmeye başlandığı, sinema salonlarının artışıyla ticari boyut kazanan sinemanın 1950-1960 dönemini sinema yazarı ve tarihçisi Nijat Özön şöyle açıklamaktadır:

“Ancak 1950-1960 dönemindedir ki, sinema terimleriyle düşünmek, sinema diliyle anlatmak çabalarına girişildi; bunun ilk örnekleri

verildi. Bu çabalar sonunda elde edilenlerin az ve yetersiz olduğu söz götürmezdi; uluslararası ölçülere vurulduğunda da gecikme ve geri kalmanın büyük ölçüde sürüp gittiği yine görülmekteydi. Ama 1950-1960 döneminde, hele asıl girişimlerin son beş yılı içinde yer aldığı düşünülürse, bu son beş yıl içinde yapılanlar, daha önceki otuz yedi yılda yapılanları kat kat aşmaktaydı. Yine bu dönemde ilk kez bir sinema eleştirmesi çabasının, ciddi sinema yayınlarının başladığını, sinemacı-eleştirmen-izleyici arasında zaman zaman yararlı bağlar kurulduğunu belirtmek gerekir” (aktaran Esen, 2010: 56-57).

Amerika’da 1950’li yıllardan itibaren renkli filmler çekilmeye başlamıştır. Türk Sineması’nda ise ilk renkli film 1953 yılında çekilmiş olmakla birlikte o dönemde devamı gelmemiştir. Yüksek maliyeti nedeniyle ancak 1963 yılından itibaren renkli film çekilmeye başlanmıştır. 1967’den sonra ise renkli film sayısı hızla artarak piyasaya hakim olmuştur.

B. Bertolucci’nin dediği gibi “sinema içinde yaşadığımız yüzyılın kolektif dilidir”, toplu izlemenin etkisi ortak kültüre mutlak katkı sağlamaktadır.

1.2.2. II. Evre: Türk Sinema Dili Oluşumu ve Yeşilçam (1960-1990)

İkinci evre Türk Sineması tarihi bakımından iki aşamada incelenmektedir.

1960-1980 Türk Sinema Dili Oluşuyor (Birçok araştırmada dönemler; 1960-1967 Altın Dönem, 1968-1974 Yeşilçam’ın Yükselişi, 1974-1978 Karanlık Yıllar Dönemi şeklinde sıralanmıştır.)

1980-1990 Yeni Türk Sineması (1978-1988 Yeni Sinema Dönemi, 1988-1994 Majörler Dönemi)

1960-1980 Türk Sinema Dili Oluşuyor: Tezin konusunu kapsayan 1960-1980 yılları Türk siyasi ve politik tarihinin oldukça hareketli yıllarıdır. Bunun sanata olan yansıması ile bu dönemde kitlelere ulaşmada etkin bir araç olan sinemada tarihi hareketlilik görülmüştür.

Bu dönem 1960 Anayasasının getirdiği özgürlükçü hava ile Türk Sineması'nda "Yeni Kuşak" sinemacıların görüldüğü dönemdir. Ömer Lütfi Akad'ın öncülüğünü yaptığı kabul edilen "Yeni Gerçekçi" eğilimler taşıyan sinema bu yıllarda gelişmiştir. Şartlar gereği zaman içinde bu akım Türk Sineması'nda yerini Türkiye gerçeğine daha uygun olan "Toplumsal Gerçekçi" filmlere bırakacaktır.

"1960 dönemi, Türkiye'de sinemanın geniş kitlelere ulaştığı ve toplumsal sorunları işleme eğiliminin başladığı dönemdir. ...Türk toplumsal gerçekçiliğinin ilk örnekleri bu dönemde verilmiştir. Sanayileşmenin ve köyden kente göç akımının hızlandığı bu dönemde, toplumda meydana gelen bütün değişimler sinemaya toplumsal gerçekçi filmler olarak yansımıştır"(Kaplan, 1992:9-10). Türk sinemasında herhangi bir toplumsal sorun ya da temayı işleme eğilimlerinin, 1960'lı yıllardan itibaren başladığı söylenebilir. Halit Refiğ'in 1963 yılında çekmiş olduğu "Şafak Bekçileri" 27 Mayıs Devrimi yapan Türk Silahlı Kuvvetleri'nin rolünü yansıtması yanında Türkiye'deki gerici akımları anlatımı ile örnek teşkil eden önemli bir filmidir.

Bu durum bize gösteriyor ki sinema veya diğer kitle iletişim araçları her ne kadar toplumu etkiliyor ve yönlendiriyorsa, toplum da kitle iletişim araçlarını etkilemektedir. Bu karşılıklı ve doğal bir iletişimdir.

1960'lı yıllar, "Milli Sinema", "Devrimci Sinema", "Ulusal Sinema" gibi kavramlarının tartışıldığı yıllardır. Ayrıca çocuk oyuncuların yıldızlaştırıldığı ve temanın asıl ögesi olarak ortaya konduğu bir dönemdir de. Bu dönem yönetmenlerinden sansüre karşı verdiği mücadele ile tanınan Metin Erksan, "Gecelerin Ötesi"(1960), "Yılanların Öcü"(1962), "Susuz Yaz"(1964, Berlin Film Festivali Birincilik Ödülü), "Sevmek Zamanı" filmleriyle de "Ulusal Sinema" anlayışını yansıtmıştır.

Ömer Lütfi Akad yörüklerin iktisadi ve sosyal ilişkilerini anlatan yapımlarıyla dikkati çeker. Atıf Yılmaz Batıbeki 1960 yılında Orhan Günşiray ile Yerli Film yapım evini kurdu. Her türde film yapan Atıf Yılmaz filmlerinin çoğunun senaryolarını kendi yazdığı gibi Memduh Ün gibi yönetmenlere de senaryo yazmıştır. Dolandırıcılar Şahı (1961), Keşanlı Ali Destanı (1964), dönemim sosyal yapısına anlatan filmlerdir.

1965'teki iktidar değişikliğinin, toplumda meydana getirdiği değişimlerin paralelinde, Türk sinemasındaki toplumsal gerçekçi filmlerin azaldığı ve halkın mutlaka

izleyeceği, halka yönelik sinema eğiliminin olduğu görülmektedir”(Kaplan, 1992:10). Yine Halit Refiğ’in 1965 yılında işçi sorunlarını anlattığı “Karanlıkta Uyuyanlar” dönemin koşullarını vurgulaması açısından önemlidir.

Toplumsal yaşamla ilişkileri yok denecek kadar az olan filmler, sinemanın gelişimi ve buna bağlı entelektüel birikimin artmasıyla birlikte 1960’lı yıllarının ilk yarısında bir çok değerli yönetmen, sanatçı ve eserleri çoğalmıştır. Halit Refiğ’in “Gurbet Kuşları” (1963), Duygu Sağıroğlu’nun “Bitmeyen Yol” (1965) en iyileri arasında yer alırlar.

1960’lı yılların ikinci yarısında ise iç göçün ve göçün yol açtığı sorunlara değinilen filmlerin üretimi azalmıştır. Ancak takip eden yıllarda; 1970-1980 arası iç göç nedeniyle artan yerleşim kaynaklı sorunlar, eğitim sorunları, kültürde yaşanan farklılıklar ile ortaya çıkan ikilemin sorunları daha karmaşık hale getirdiği görülmektedir. Lütfi Akad üçlemesi diyebileceğimiz “Gelin” (1973), “Düğün” (1974), “Diyet” (1975) iç göçün anlatıldığı önemli yapıtlardır. Ömer Kavur “Yusuf ile Kenan” (1979) eserinde kent – köy çelişmesini ortaya koymuştur.

1960’lı yıllardan sonra belli ölçüde devletin desteğinin de alınmasıyla film şenlikleri düzenlenmeye başlanmıştır. Antalya, İzmir, Adana ve Ankara’da yapılan şenliklerde yer alan filmlerin ve sanatçıların kazandıkları ödüllerle sinemada bir canlılık ve yenilenme meydana gelmektedir (Onaran, 1994: 105).

“Türk Sineması’nda bir toplu yenilenmenin dikkati çektiği yıllar 1960 ve 1965’ler olmuştur. 1960’da ortaya çıkan yeni sinemacılar daha çok akıcı, rahat, düzgün bir anlatım dilinin araştırmasıyla dikkati çekmişlerdir... 1965 sonrasında AP iktidarı ile birlikte toplumsal gerçekçilikde akım olmaktan uzaklaşıp, giderek etkisini yitirmiştir.” (Çoş, 1987: 52)

Türk Sineması’nın dönüm noktası kabul edilen Yılmaz Güney’in 1970 yılında çektiği “Umut” filmidir. Bu film toplumsal sorunlara gerçekçi yaklaşımı ile Türk Sineması’nın kendi toplumuna farklı bir pencereden bakmasını yeni bir bakış açısı kazanmasını sağlamıştır.

1980’e gelindiğinde ise cinsellik gibi tabu sayılan konular işlenebilmiştir. Televizyonun yaygınlaşması ile sinema geçen yıllara göre seyircisini kaybetmeye başlamıştır.

1980-1990 Yılları Yeni Türk Sineması: 12 Eylül 1980 askeri darbesi Türk toplumuna bir çok alanda yeni oluşumları beraberinde getirmiştir.

Bir çok alanda kaosu yaşadığı ve sinemanın bunalımlı yılları kabul edilen bu dönemde, köyden kente göçün ve bu göçün yarattığı sınıfa hitap eden arabesk filmler, seks filmleri gibi filmlerin yanında sanat filmleri yapılmaya yönelinmiştir. “Düne kadar ‘halk sineması olma’ karakterine sahip Türk sineması, ihtilal ile beraber, bir yandan da yarım yamalak ahlaki yapılar üzerine kurulu, tutarsız arabesk filmler furçasına teslim olmak zorunda kalmıştır” (Tunç, 2012: 161).

Sistemde yaşanan siyasi değişim ekonomiyi de derinden sarsmış, yaşanan enflasyon ile maliyetlerin artması film yapımlarını doğrudan etkilemiş, televizyon ve video kullanımının artması da sinema seyircisinin azalmasında önemli rol oynamıştır.

En önemlisi; Atıf Yılmaz’ın “Mine” (1982), “Aaahh Belinda” (1986), “Kadının Adı Yok” (1988) ve Halit Refiğ’in “Alev Alev” (1985) örnekleri verilebilecek kadın filmleri dönemi başlamıştır. Kadın temalı film furçası ile “... kadının cinsel bir nesne olmaktan çıkarılıp, cinsel bir özne olmaya başladığı görülmektedir. Atila Dorsay’a göre cinsellik, üretim ilişkilerini çağdaşlaştıran bir toplumda değiştirilmesi kaçınılmaz bir kurumdur, bir anlayıştır” (Tunç, 2012: 165).

1980 sonrası Türk sinemasının kendi içinde yaşadığı tartışmalar arasında en dikkati çeken sinemada yaşanan bunalımına ilişkin olmaktadır. Bu tartışmalarda aydın kesimin ve bilinçli izleyicilerin etkisi ağırlıklı olarak görülmektedir. Bu ilginin nedenleri arasında Türk filmlerinin yurt dışında aldığı ödüller ve yabancı filmlerin vizyona girdikleri sezonda Türkiye’de de izlenebilmesi sayılabilir. Döneme diğer önemli bir katkı İstanbul Film Festivali’nin yapılması olmuştur.

Film Yapımcıları Derneği (FİYAP) 1984, Türkiye Sinema Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM) 1987 yılında kurulmuştur. Liberalleşen ekonomi ile birlikte dev Amerikan film yapım ile şirketi, dağıtım yapmak üzere Warner Bros –Türkiye kuruldu. Hemen ardından da United International Pictures (UIP) Türkiye’de dağıtım için büro açan şirket oldu. Türkiye’de film dağıtımının yeni ve hızlı yöntemlerle başlaması sinema salonlarına bir parça canlılık, sinemaya farklı bir ilgi getirmiştir.

Dikkate değer bir değişiklik kabul edilebilir bir değişiklik yaşanmış ve 1986 yılında çıkarılarak kabul edilen ‘3257 Sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu’ ile

film denetimi İçişleri Bakanlığından alınarak Kùltür Bakanlığı'nın sorumluluğuna verilmiştir.

1.2.3. III. Evre: 1990 ve Sonrası

1990'lı yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de teknolojinin etkin bir biçimde kullanılmaya başlaması ve yurt içi ve yurt dışı iletişimin artmasının getirdiği farkındalık ùlke insanına bambaşka bir bakış açısı kazandırmıştır. İletişimin bu denli gelişmesi , insanların birbirleri ile zaman ve mekan kaygısı olmadan istedikleri gibi rahat iletişim kurabilmeleri dünyayı adeta küçùltmüřtür.

Yabancı filmlerin Türkiye'de dağıtımının kolaylaşması, 1994, 1998 krizleri Türk sinemasını olumsuz yönde etkilemiştir. Sinema izleyici profili bu yıllarda ciddi farklılık göstermiş sanat sineması ve popüler sinema ayrışması başlamıştır.

1990 yılında Kùltür Bakanlığı'nın öncülüğünde Türk Sineması'nda krizin tartışıldığı Türk Sinema Kurultayı toplanmıştır. Kùltür Bakanlığı, Türk Sinemasına; filmlerin maliyetleri belirlendikten ve 200 milyon Türk Lirası'nı geçmemek şartıyla maliyetinin yarısının bakanlık tarafından karşılanması kararını aldı. Ancak Türk Sineması'nın beklenen ve istenilen seviyeye ulaşması için bu da yeterli olmamıştır. Bu arada Kùltür Bakanlığı'nın desteği ile Türkiye, Eurimages isimli Avrupa sinemasını destekleme fonuna üye ùlke olmuştur. Eurimages fonu 1990 yılından başlayarak Türkiye'de bir çok film yapımına fon ve kredi sağlayarak destek olmuştur.

1990'lı yılları özetlemek için Atilla Dorsay'ın verdiği, 1990-2004 yılları arasında Türk Sineması'nın almış olduğu uluslararası ödùllerin bir kısmını burada vermek yeterli olacaktır:

1992 Bastia Akdeniz Film Festivali: Türkan şoray – En iyi oyuncu ödùlü (Sođuktu ve Yağmur Çiseliyordu)

1993 Moskova Festivali: Hülya Avşar – En iyi oyuncu ödùlü (Berlin in Berlin)

1993 İşkenderiye Festivali: Serap Aksoy – En iyi oyuncu ödùlü (İki Kadın)

1997 Selanik Festivali: Jùri Özel Ödùlü (Tabutta Rëveřata)

1997 Selanik Festivali: Ahmet Uđurlu – En iyi oyuncu ödùlü (Tabutta Rëveřata)

- 1998 Angers Avrupa Film Festivali: Jüri Büyük ödülü (Masumiyet)
- 1998 Angers Avrupa Film Festivali: Haluk Bilginer – Jean Carment ödülü (Masumiyet)
- 1999 Berlin festivali: En İyi Avrupa Filmi – Mavi Melek ödülü (Güneşe Yolculuk)
- 2002 Montreal Festivali: Jüri Özel Ödülü (Hiçbir Yerde)
- 2003 Cannes Festivali: Jüri büyük ödülü
- 2003 Cannes Film Festivali: Muzaffer Özdemir, Mehmet Emin Toprak – ortaklaşa en iyi erkek oyuncu ödülü (uzak)
- 2003 Karlovy Vary Festivali: Ferzan Özpetek – En iyi yönetmen ödülü (Karşı Pencere)
- 2004 Berlin Festivali Altın Ayı: En iyi film ödülü (Duvara Karşı)
- 2004 San Sebastian Festivali: Mansiyon (Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak) (Dorsay, 2005: 24)
- Ödüllü filmler bunlarla sınırlı değildir. Bakıldığında 1896 yılından bu yana gelinen noktayı açıklamaktadır.

2. SİNEMA ÇOCUK İLİŞKİSİ

Sinema insanın yarattığı bir sanat dalıdır ve her ayrıntısında insan vardır. Çünkü insan içindir. Bu sanat dalının duygu ve düşünceleri onun soyut gerçeğinin tarihi olduğu kadar bu dünyayı besleyen, insana ulaşmada ona hizmet eden teknolojiyi kullanan sinemanın bir de “somut (ya da Digital=sayısal) tarihi” de vardır. Sanayi Devrimi 4.0’ı yaşadığımız günlerde, sinemaya sayısal devrimin katkısının ne olduğu, hangi süreçten geçtiği, hangi aşamada olduğunun kısa da olsa anlatılması önemli. Sinema ve çocuk kavramları birlikte ele alındığında, geleceğin mimarları olan çocukların duygusal dünyası, hayal gücü, yaratıcılıkları çok iyi anlaşılmalıdır. Onlar için sanat yapılacaksa içine doğdukları, yaşadıkları dünya çok iyi anlaşılmalı ve kavranmalıdır.

Burada somut tarih olarak adlandırabileceğimiz teknoloji tarihi 13 yılında İskenderiyeli Batlamyus görüşün devamlılığı olgusunu keşfetmesi ile başlamıştır denilebilir. Sinemayı ilgilendiren bir başka gelişme 1873 yılında Muybridge'in hareketin fotoğrafını çekme denemelerinin 1877'de başarılı olmasıdır. 1895 yılının 28 Aralık gününe geldiğinde Lumière KardeşlerCinématographe filmlerinin ilk halk gösterimini Grand Café, Boulevard des Caucines, Paris'te gerçekleştirdiler.

Türkiye'de çocuk kahramanlı, çocuk yıldızlı filmler döneminin başladığı 1960 yılına geldiğinde ise artık dünyadan uzaya haberleşme uygulamaları gönderilmeye başlanmıştır. Sayısal (=digital) dünya öylesine hızla gelişmektedirki günlük hayatın önemli bir kısmı sayısal devrimin yarattığı sanal dünyada geçmektedir. Yaşanan sürecin sinema dünyasında ne kadar etkili olduğunu ve çocuklara hitap eden sinemanın ne kadar dikkatle yapılması gerektiğinin anlaşılması ortadadır.

Teknolojinin hayatları bu denli derinden etkilediği günümüz dünyasında, çocuklar için yapılacak filmler sadece onlar için olmalı ve onların penceresinden dünyaya bakılmalıdır. Bu yapılırken de günümüz dünyasında onlar için bilimsel temellere dayalı, yetişkinlerin ideolojilerine bağlı olmayan bir “çocuk eksen” geliştirilmelidir. Bu eksenin geliştirilmesi öncelikle temel sinema prensiplerinin kavranması ve çocuk algısının incelenmesi ile mümkündür. Sinema – çocuk ilişkisini incelerken başlıca beş kavramdan söz etmek gereklidir: ideoloji, mimesis, özdeşleşme, iletişim ve teknoloji. Bu kavramlara hakim olmadan sinema çocuk ilişkisini incelemek ve çocuklara yönelik eser ortaya çıkarmak çok mümkün değildir. Ancak bu beş olgunun derinlemesine kavranması ve çocuk zihni açısından yorumlanması ile sinema – çocuk ilişkisini kavramak ve bir çocuk eksenini geliştirmek mümkündür. Oluşturulması hedeflenen ideoloji en saf tanımlar kullanılarak yapılmalı, çocuk algısını açıkça ortaya koyarak sinema sürecini yönlendirebilmelidir. Bu kavramlar şu şekilde özetlenebilir:

Oluşturulması beklenen ideoloji en ari tanımlar kullanılarak yapılabilir. Bu düşüncenin temelini oluşturan temel kavramlar, sinema ve sanat ilgili görüşler özet olarak takip eden satırlarda verilmektedir.

Sinema ve İdeolojisi

İdeoloji

En temel fikirlerin dayanaklarını ve geçerliliklerini sorgulayan ideoloji (Mc Lennan, 1999:11); genel olarak toplumsal yaşamla ilgili düşünce, anlamlar ve sembolik temsillerin alanına işaret eden kavramdır (Üşür, 1997:8).

İdeoloji kavramı ilk defa Fransız Filozof Antonie Destutt de Tracy tarafından 1796'da fikirler ve duyguların, bunların çıkışlarının özelliklerinin ve sonuçlarının sistemli bir analizini yapmaya yönelik projesini anlatmak için kullanılmıştır. Tracy , bireyin 'şeylerin' kendini bilemeyeceğini, ancak şeyler hakkında duygularıyla biçimlenen fikirlerini bilebileceğini savunmuştur. Ona göre bu fikirler ve duygular sistemli bir şekilde analiz edilirse, bilimsel bir bilgi için dayanaklı bir temel elde edilir. Böylece Tracy bu 'fikirler ilmine' yunanca edios(=idea) ve logos(=mantık, söylem) kelimelerinin birleşmesinde oluşan ideoloji adını vermiştir(Alemdar ve Erdoğan, 1994: 178)

İdeolojinin çocuk ekseninde değerlendirilmesi çocuk fikirlerini, algısını ve söylemlerini anlamayı gerektirecektir. Çocuklar yetişkinlerden farklı olarak çevresindeki "şey"leri hayal gücüne daha çok bağımlı olarak yorumlamaktadırlar. Çevrelerindeki nesne, olay ve kavramları kendi bakir zihinlerinde yeniden yorumlayarak dünyayı algılamaya çalışmaktadırlar. Onların kalıplaşmış öğretilere sahip olmadan yürüttükleri bu ideolojinin anlaşılması çocuk sineması açısından bir elzendir. Sinema ile verilecek bir uyarı veya düşüncenin akışını başlatması beklenemez. Onlar daha özgür ve hayal gücüne bağlı bir düşünce işletim yapısı ile verilen iletiyi değerlendirmekte ve beklenilenden çok daha farklı fikir ve noktalara ulaşabilmektedirler.

Mimesis

Mimesis in sözlük anlamı, gerçek dünyanın sanat ve edebiyatta temsili veya taklit edilmesidir. Yunanca mimeisthai kelimesinden gelir. Mimesis ilk olarak Sokrates, Platon ve Aristoteles'in sanata dair görüşlerinde yerini almıştır.

Aristoteles'e göre bütün sanatların temel ögesi mimesistir ve sanat dalları mimetik bağlamda yansıtımda kullanılan araçlar, yansıtılan nesnelere ve yansıtma tarzları bakımından birbirinden farklılık gösterirler. Aristoteles'e göre mimesis insan doğasının bir parçasıdır, yani mimetik içtepi insanda doğuştan vardır... birey gerçek-

likte hoşlanmayarak baktığı tiksinti uyandıran hayvanları ve cesetleri, tamamlanmış bir resim içinde gördüğünde, bu kez ona hoşlanarak bakar (Aristoteles, 2002: 11, 16)

Mimesis tiyatro ve sinema gibi kurmacaya dayalı sanatlar için önemli bir kavramdır. Tiyatro ve sinemada dramatik evrenin olası yaşamını yansıma (mimesis) ile gösterme gücünü tek başına kendi elinde bulundurur. Bu sebeple izleyici taklide dayalı olarak yaratılmış bu dünyanın ruhsal ve ideolojik yapısını kabullenmek ya da reddetmek arasında gidip gelir(Pavis, 2000:291)

Mimetik olarak, her film ya gerçekliği yansıtır ya da onu (ve onun politikalarını) yeniden üretir (Monaco, 2010:251). Mimesis önemlidir, seyircinin izlediğinden hoşlanabilmesi için izlediği ile arasında bir bağ kurması gerekmektedir.

İnsan yaşamında mimesis yani taklit en yoğun olarak hayatın ilk yıllarında görülmektedir. Bu yöntem ile çocuklar bebeklikte birey olmaya giden yolda çevrelerinde gördüklerini taklit ederek bu davranış biçimlerini karakterlerine dahil etmektedir. Bu nedenle taklit ve bu yolla öğrenme yeteneği çocukluk yıllarında yetişkinlere oranla çok daha güçlüdür. Sinema – çocuk ilişkisinde bu yeteneğin akılda tutulması bu nedenle oldukça önemlidir. Taklit yeteneği yüksek izleyicilere sunulan eserler planlanırken bu açıdan hassas davranmak, istenilen sonuçlara ulaşabilmek açısından en önemli etkenlerden biri olacaktır.

Bir kez daha vurgu yapmak gereği ile Aristoteles “...mimesis insan doğasının bir parçasıdır, yani mimetik içtepi insanda doğuştan vardır... birey gerçeklikte hoşlanmayarak baktığı tiksinti uyandıran hayvanları ve cesetleri, tamamlanmış bir resim içinde gördüğünde, bu kez ona hoşlanarak bakar (Aristoteles, 2002: 11, 16)” açıklaması günümüzde çocukların filmlerde izledikleri fiziksel ve sözlü şiddet gibi şiddetin her türünün muhteşem pazarlama yöntemleri ile onların içinden kendilerine rol model seçtikleri, bilinç altlarına işlenen fikirler ve yarattıkları duygular değerlendirildiğinde haklı olduğu neredeyse ortadır.

Özdeşleşme

Bilinmesi gereken bir diğer kavram özdeşleşmedir. Özdeşleşme en basit tanımıyla, bir seyircinin izlediği filmde yer alan kahramanlardan birinin yaşadıklarını gerçekten kendisi yaşıyormuş yanılmasıdır. Psikolojik bir davranış biçimi olarak seyirci özdeşleşmeyi yaşarken önce film karakterlerini izler, tanır ve analizini yapı-

rak kendisine en yakın ya da uzak bulduğu karakteri belirler. İzleyici bu yolla seçtiği bir karakterle kendini özdeşleştirir, çünkü bu izlenceden haz almanın bir yoludur.

Özdeşleşme, düşünsel ve duygusal bir süreç olarak kabul edildiğinde izleyicinin seyir esnasında özdeşleştiği kurgular kimlik, cinsiyet, iktidar gibi kavramlar bulunmaktadır.

Sinema izleyicisi içinde bulunduğu, büyüüne kapıldığı bu olağanüstü dünyanın gücü: sanatın mimesisi ile izleyicinin karakterlerle özdeşleşme kurarak yaşadığı bu düşünsel ve duygusal süreçte onda yaşattığı etkidir.

Geniş hayal gücü ve henüz dar kalıplara sokulmamış kabullenme yeteneği çocuklara yüksek bir özdeşleşebilme becerisi sunacaktır. Film kahramanları ile özdeşleşebilme yeteneği bu açıdan ele alındığında çocuk izleyiciler için yetişkinlere oranla daha çok daha yüksek bir beceriden söz etmek mümkün olacaktır. Tabiki bu anlamda özdeşleşilecek olan film karakterinin gerekli vizyonu ve algıyı verebilecek yeterlilikte olması gereklidir. Bu yöntem ile gerek film izleniminin yeterli sayılara ulaşması, gerekse çocuklara verilmek istenen iç görü ve özgürleştirici düşünce şeklinin istenilen seviyede aktarılması daha başarılı bir şekilde sağlanabilecektir.

İletişim

İletişim disiplinler arası bir alan ve bir bilim dalıdır. Sosyoloji, psikoloji, tarih, siyaset bilimi alanında yapılan çalışmalar bu bilimin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. İnsan sosyal bir varlıktır ve insanın birlikte yaşama isteği onu diğer insanlarla paylaşmada bulunmaya ve doğrudan da iletişime yönlendirir. Bu nedenle insanlık tarihi kadar bir geçmişı olan iletişim günümüze gelen süreçte eline geçen her fırsatı değerlendirmiştir. İletişim, günümüz teknolojisinin neredeyse tüm olanaklarından faydalanmakta ve her alanda olduğu gibi sinema alanında da etkin bir biçimde kullanılmayı sürdürmektedir.

İletişim kavramı, communication kavramının kökü olan commun kelimesinin taşıdığı ortaklaşmak ya da ortak kılmak anlamını içine alır. Bu nedenle iletişimi herhangi bir bilginin ortak kullanılması olarak tanımlamak gerekir. Bir çok yönü olan bu kavram için bir dizi kuram geliştirilmiş yöntemler açıklanmıştır (Işık, 2005: 4-17).

İletilerin kitlesel üretim ve dağıtımını gerçekleştiren araçlara kitle iletişim araçları denir. Kitle; türdeşlik, duygusallık, önyargılılık karakteristiklerine sahiptir ve “bireysel düşünme yeteneklerini yitirdiklerinden kolayca denetim altına alınabilir (Bon, 1969:37 -70). Kitlelere ulaşmak için kullanılan en bilindik araçlar gazete, dergi, sinema, televizyon ve günümüzde bütün bunları içine alan digital dünyanın sanal evrenidir. Çocuklar bu etkin iletişim evreninde vardılar ve çoğunlukla varlıklarını burada sürdürmeyi tercih etmektedirler. Çocuklar için yapılacak sinemanın da bu ortamda şekillenmesi ya da bu ortamın özelliklerini taşıması tercih edilmelidir.

İnsanların değer, tutum ve davranışlarının değişmesinde kitle iletişim araçlarının önemi artık yadsınamaz bir gerçektir. Toplumların değişme sürecini neredeyse yöneten kitle iletişim araçları hızla yeni bir kültürel yapıyı inşa etmekte süreç esnasında bir anda ortaya çıkan yeni ihtiyacı ya da buna yönelik arzuyu bir seramik ustası becerisiyle anında şekillendirmekte, yenilemektedir. Hangi ortamda olursa olsun sinemada bir kitle iletişim aracı olarak değişimi çocuklara bütün yönleriyle yansıtılabilmelidir. Bunun en önemli nedeni bu sanal evrenin yaratıcıları, yöneticileri onlardır.

İletişim araçlarının eğitimde kullanılmasıyla, ‘kitle iletişim araçları’, bir yandan yöneticilerle halk arasında bir bağ kurma işlevi görmektedir, öte yandan da halkın bilgilendirme, kalkınma arzusunun oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Böylece insanların hayatı algılama alanları genişlemekte ve içinde yaşadıkları dünyayı daha akılcı değerlendirdikleri görülmektedir.

Sinema izleyicisi filmde gördüğü kahramanlarla özdeşlik kurmakta, olay örgüsüyle verilmek istenen mesaj konusunda da fikir birliğine ulaşmaktadır. Bu açıdan sinema, bir toplu davranış biçimi sergileyen ‘halk kitesini’ ilk yaratan iletişim araçlarından biridir. (Kaplan, 2015; 25). Bu noktada Kaplan’a katılmamak mümkün değildir. Ancak “Çağdaş insanın kendi dış gerçekliği ile iletişimi dolaysız yollarla olmamaktadır. Bir yaşam biçimini anlamlandıracak kadar geniş kapsamlı olan iletişimlerinde çağdaş insan, dış gerçekliğini, kendisi adına bu dış gerçekliği anlatan kitle iletişim türlerinin aracılığı ile algılamakta, değerlendirmekte ve anlamlandırmaktadır” (Oskay, 2005: s.60), paylaşımıyla Oskay günümüz çocuklarının yeni inşacıları olduğu görüşümü desteklemektedir.

Bütün bunlardan Türk sinemasında bir çocuk ideolojisinin var olmadığı anlaşılacaktır. Hangi ortamda olursa olsun ki bu tercihen sanal evrendir, Türk Sineması'nda çocukların izleyerek, kendileri için olumlu duygular yaratabilecekleri, geleceği sağlıklı bir biçimde şekillendireceği fikirleri edinebilmesi geçmişte ve günümüzde yapılan filmlerle bakıldığında pek de olası olmadığı anlaşılmaktadır. Bunun yapılabilmesi için baştan itibaren izlenişle edinen fikirler ve duygular sistemli bir şekilde analiz edilmeli, bilimsel bir bilgi için dayanıklı bir temel elde edilmelidir. Bunun sonucunda da Türk Sineması'nda çocuk gerçeğine dayalı onun dünyayı güncel gelişmeler ışığında algılayabilmesini sağlayan, kendi kültürel değerlerini güncelleyerek kavramasını sağlayan çocuk ideolojisini oluşturulmalıdır.

3. TÜRK SİNEMASI VE ÇOCUK YILDIZLI FİMLER

1960-1980 Döneminde Çocuk Yıldızlı Filmler

Bin dokuz yüz altmışlı yıllar Türkiye için siyasal ve ekonomik hayatta büyük değişimlerin yaşandığı, toplumsal yapının değiştiği, yeni sınıfların oluşmaya başladığı ve buna dayalı yeni sorunların doğduğu bir dönemdir. Toplumsal yapıda meydana gelen bu değişimin farklı boyutları bilimde ve diğer sanat dallarında olduğu gibi sinemada da kendini göstermiştir.

Türkiye'de henüz televizyonun olmadığı 1960'lı yıllarda toplumu ve toplumsal yapının temel birimlerinden olan aileyi, özellikle de kadınları ve çocukları yönlendirmede sinemanın önemli bir rolü olmuştur. Bu dönem toplumun geleneksel değerlerinin pekiştirilmek üzere aktarıldığı, yerleşik ideolojilerin kullanıldığı bir dönemdir.

1960 dönemi, Türkiye'de sinemanın geniş kitlelere ulaştığı ve daha çok toplumsal sorunların işlenmeye başladığı dönemdir. Türk toplumsal gerçekçiliğinin ilk örnekleri bu dönemde verilmiştir. Sanayileşmenin ve köyden kente göç akımının hızlandığı bu yıllarda, toplumda meydana gelen bu değişimler sinemaya toplumsal gerçekçi filmler olarak yansımıştır. İlerleyen yıllarda özellikle 1965'teki iktidar değişikliğinin, toplumda meydana getirdiği değişimlere paralel olarak, Türk Sineması'ndaki toplumsal gerçekçi filmler azalmış, halkın izleyeceği, halka yönelik sinema eğiliminin ortaya çıktığı görülmüştür. (Kaplan, 1992: 9-10)

Toplumsal yaşamdan ve bu yaşamın tüm alanlarından beslenen sinema, kimi kez insanların gündelik hayatta en çok kullandıkları soyut kavramları irdelemekte, anlamlandırma biçimlerini sorgulamakta, kimi kez de toplumsal olayların ve değişimlerin sonuçlarını sergileyerek kitleleri yönlendirici ve etkileyici bir işlev görmektedir. Sinema, görsel gücünün etkisi ve inandırıcılığıyla taşıdığı mesajlarla kitlelerde ortak bir görüş oluşturmakta ve toplumu yansıttığı gibi kültürel ortama da yeni biçimler vererek yönlendirmektedir. Sinema toplumsal yapıyı ve bu yapı içindeki aile üyelerinin toplumsal konumlarını kimi kez onaylayarak, konularının düzenin ve anlamlandırma biçimlerinin sürdürülmesi yönünde oluşturarak, kimi kez de değişmesi gereken unsurları göstererek kitleler üzerinde etkinliğini sürdürmektedir (Kaplan, 1992: s.18). “...Türkiye’de aile alternatifsiz bir kurumdur. Ekonomik işlevini yitirse bile tüm sevgi ve üremeye dayalı işlevler ve ilişkiler halen aile içinde yürütülür...” (Arat, 1992:63).

Türk sinemasında çocuk kahramanların yıldızlaştığı ve yapımcıların bu filmlerden önemli gelirler elde ettiği bir dönem yaşanmıştır. 1960’lı yılların başlarından 1970’lere uzanan süreç içinde Türk Sineması’nda bir çok çocuk yıldız furyası görülmektedir. ‘*Ayşecik*’ serisiyle Zeynep Değirmencioğlu, ‘*Cin Ali*’ ile Rüya Gümüştata, Parla Şenol, Funda Gürcan, ‘*Ömercik-Yumurcak*’ dizisiyle İlker İnanoğlu, ‘*Sezercik*’ dizisiyle Sezer İnanoğlu ve Menderes Utku sinemamızın önemli çocuk yıldızları olarak karşımıza çıkmışlardır. “Çocuklar genellikle ‘aile facialarında’, ‘gangster serüvenleri’nde sömürü ögesi olarak kullanılmışlardır. Boylarından büyük sözler ettirilerek birer kukla durumuna sokulmuşlardır. ‘*Ayşecik*’de (Memduh Ün) çocuk yıldız Zeynep Değirmencioğlu’nun akıllara durgunluk veren bir macera içinde gerçek katili bulup, haksız yere tutuklanan babasını kurtarması bu tür örneklerden sadece biridir” (Özgüç, 1976: 88-89).

Türk toplum yapısına göre çocukların laf dinlemeleri, herşeyi öğrenmeye çalışmaları gerekmektedir. Belli konuların onlara sadece sınırlı ölçüde açıklanabileceği inancı egemendir. Çocukların ticari amaçlarla başrollerde oynadığı filmler, dönemin sorunlarını yansıtan, bir Türk çocuğunun dramını anlatan gerçekçi yapıdan uzak yapımlar olmuşlardır. Toplumsal gerçekçi filmlerde ise baş kahraman olmasalar bile, çocukların anne-babası ve çevresiyle olan ilişkisi yansıtılmakta, bir takım çözümlere ulaşılmaktadır. Bu dönem sinemasında çocuklara yer verilmiş olsa da bir

çoğunda onların çocuk oldukları unutulmuş, ağır görevler yüklenilmiş onlardan yetişkin gibi davranmaları istenmiştir.

“Bütünüyle bir çocuk sinemasından söz edilememesine karşılık çocuklar zaman zaman tüm sıcaklıklarıyla, yaşadıkları gibi, yaşadıkları anlarda görsel ve belgesel bir görüntüleme düzeni içinde Yılmaz Güney’in filmlerinde yerini almıştır. Çocuğun, çocukların belli sahnelerde de olsa bu gerçekçi tavrını görüntüleyen filmler ‘Umut’, ‘Ağıt’, ‘Baba’ ve ‘Arkadaş’tır. Gene Yılmaz Güney’in hapse girmesiyle yarım bırakıp, Atıf Yılmaz’ın tamamladığı ‘Zavallılar’da (Atıf Yılmaz’ın çektiği bölümler) çocuğun yaşadığı çevresiyle birlikte ödün vermeden ele alınışı, yürekli bir atılım sayılırdı.” (Özgüç, 1976: 96)

Lütfi Akad’ın *Üç Tekerlekli Bisiklet* filmindeki çocuk tiplmesiyle de çocuğun aile içindeki ve toplumdaki konumunu yansıtan gerçekçi bir bakış açısı sergilenmektedir. Aile kurumu içinde çocuğun anne-baba ilgi ve şefkatine ihtiyacı olduğu, anne ya da babasının eksikliğinin çocuğun ruhsal yapısını etkilediği görülmektedir. Filmde, çalışmak üzere başka bir şehre giden babadan dört yıldır haber alınamamıştır. Henüz babasını tanımayan çocuk duyduğu baba özlemiyle hayaller kurmaktadır. Çevresindeki diğer küçük çocukların, babası olmadığı için onu küçümsemesi, onun küçük ruhunu daha da örselemektedir. Başlarında onları koruyup kollayan bir erkek olmadığı için çocuk kadar, çamaşırcılık yapan annesi de çevrenin baskısı altında ezilmekte, hatta yalnızlığından ve ekonomik güçsüzlüğünden faydalanmak isteyenler onu rahatsız etmektedir. Filmde aile birliğinin anne-baba ve çocuk üçlüsünden oluştuğu ve bu birliğin ancak sevgi, ilgi şefkat ve özveriye dayalı bir ilişkiyle sürdürülebileceği vurgulanmaktadır.

Memduh Ün’ün çektiği *Kırık Çanaklar* (1960) filmi ise, işçi sınıfını temsil eden bir aile içinde evin küçük kızı ile dedesi arasındaki sıcak ilişkiyi yansıtmaya açısından önemlidir. Yaramaz küçük kız gerçek bir çocuk gibi bütün gün evde dedesi, ve arkadaşlarıyla oynamakta, kimi gün arkadaşlarıyla kavga edip üstünü-başını kirlettiği için annesinden azar işitmektedir. Filmde mucizevi güçlere sahip, kahraman bir çocuk değil, yaramazlıklar yapan, şımaran, büyüklerinden sevgi ve ilgi bekleyen gerçek bir çocuk görülmektedir. Ancak bu da çocuk gözüyle bakılan bir dünya değildir ve çocuk da amaç değildir.

Kahramanı çocuk olan filmlerin eğitici yönünün ne olup olmadığına da bakılmalıdır. Ticari amaçlı bu filmlerin çoğunda çocuk adeta bir destan kahramanıdır. Tek başına aile içi sorunları çözerek uzlaştırıcı bir rol üstlenmekte ve aile kurumunun kurtarıcısı olmaktadır. Çevresinde olan bir cinayete, bir soyguna şahit olarak çeşitli çeteleri yine tek başına ortaya çıkarmakta ve böylece bir kurtarıcı rolü üstlenmektedir. Şiddet, bu eserlerde, hayatın içinde olağan bir unsurmuş gibi gösterilmekte, çocuk kahramanın mucizevi bir güç ile gerçek dışı elde ettiği başarı ve buna bağlı olarak yüceltilmesi ise çocukları şiddete özendirilmektedir. Ticari amaçlı çocuk filmleri genel olarak içerdiği konular itibarı ile çocukların toplumdaki konumunu yansıtan özellikler taşımaktadır. Filmlerde çocuğun, aile birliğinin korunmasında büyük önem taşıması ve varlığı nedeniyle aile kurumunu tamamlayan olarak gösterilmesi, toplumun çocuğun aile içindeki yerine ilişkin anlayışının en belirgin özelliğidir.

Yukarıda üstünde durulduğu gibi ticari filmlerde sergilenen çocuk kahramanların gerçek dışı başarısıyla çocuklar şiddete özendirilmiştir. Günümüzde ise giderek gelişen iletişim araçlarının ve çizgi sinemanın eğitici ve bilgilendirici yapılarıyla çocuklar gerçek anlamda öğrenmekte ve gelişmektedir. Sonuç olarak sinema filmleri yapılış amaçlarına göre konularını oluşturmakta ve çocukları olumlu ya da olumsuz yönlendirmektedir. (Tamer, 1983: 97-98)

Kitle iletişim araçlarının çocuklar üzerindeki etkisi tartışılmaz derecede önem taşımaktadır. Artık çocuklar anne-babalarından, yakın çevrelerinden daha çok, televizyon ve sinemada gördükleri kahramanların davranış modellerini örnek alarak hayatlarını gördükleri şekilde düzenleme eğilimindedirler. Televizyon veya sinemadaki şiddetin özellikle çocukların davranışları üzerinde önemli etkileri vardır. Şiddetin olağan olarak gösterilmesi çocukların gerçek hayattaki şiddeti de önemsemeyen, duyarsız birer birey olarak yetişmelerine neden olmaktadır. Oysa kitle iletişim araçları çocuklar için özellikle eğitim alanında önemli işlevler üstlenmektedir. “Çocuklar, coğrafyayı belgesel filmlerden, fizik ve kimyayı ise kuklaların, çizgi filmlerin zengin anlatım olanaklarından yararlanarak öğrenmektedirler. Çocuğun ilgisi sürekli taze tutulmakta ve televizyon eğlenceli bir araç olarak öğretmenin yanında yer almaktadır. Öğretmek, artık bu araçlarla sanatsal bir uğraşa, yaratıcılığa doğru gitmektedir.” (Kaplan, 20015: 65)

Altmışlardan 70'lerin sonlarına uzanan süreç içinde aile, çocukların çeşitli tutum ve davranışları, inanç ve değer yargılarını öğrendikleri bir toplumsallaşma kurumudur. Ancak iletişim araçlarının gelişmesiyle tüm kitle iletişim araçları, özellikle sinema ve televizyon, çocukların dışında, aileleride kapsayacak biçimde etkinlik gösteren birer kültürlenme araçları durumuna gelmiştir.

Sinema ve televizyon filmlerinde, aileye ilişkin ev işleri, çocuk bakımı gibi konuların toplumda olduğu gibi kadınların görevi olarak karşımıza çıktığı, kız çocuklarına bu modelin önerildiği görülmektedir (Kaplan, 20015: 65)

“Türkiye’de 1963, 1968 ve 1973’te yapılan üç büyük demografik araştırma, aile kurumunun çeşitli açılardan incelenmesine olanak vermiştir. Bu araştırmaların ortaya koyduğu genel eğilim, Türkiye’nin az gelişmiş ve tarımsal ekonomiye dayanan bir toplum olmasına rağmen, insanların çoğunluğunun ataerkil geniş ailelerde değil, çekirdek ailelerde yaşamakta olduklarıdır” (Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ans., 1983: Cilt 5, 1195).

“Toplum yaşamı, ev ve evin dışı diyebileceğimiz iki ayrı mekanda örgütlenmiştir; kadınlar daha çok kadınlarla birlikte evde yaşar, evin dışındaki toplumsal mekanı ise erkeklere bırakırlar” (Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ans., 1983: Cilt 5, 1196). Bu dönemde 1960-70 yılları arasında, Türk Sineması’nda bir çok filmde aile bu toplumsal görüş ve yapılanmayı yansıtacak şekilde işlenmiştir.

Konumuz çocuklar, yerli ve yabancı bir çok filmde toplumsal sorunların bir parçası olarak yer almış ve bu sorunlar onlar üzerinden, onların sevimlilikleri, masumiyetleri, naiflikleri kullanılarak sorunlar aktarılmaya çalışılmıştır. Daha öncede belirtildiği üzere 1965 seçimleri ve sonucunda halk için film yapma, halkın seçtiği ve sevdiği konuları işleme eğilimlerinin arttığı görülmektedir. Konunun merkezine yerleştirilen çocuk teması ile filmler çocuk ya da aile fimi olarak ticari kaygılar sonucu seyirciye sunulmuştur. Beyaz perdenin büyüğü, bu filmlerde yer alan çocukların üstlendikleri rolleri ile birer yetişkin erkek ya da yetişkin kadın davranışları ile onların çocuk olduğunu unutturmuş ve izleyicinin bu durumu olağan karşılamasına neden olmuştur. Bu aktarımı küçük izleyicilerin nasıl algılayacakları hesaba katılmamıştır

Ticari filmler halkın genel beğenilerini ve gereksinimlerini yansıtmamakarşın, toplumsal ve kültürel değişimlerin tam olarak dışında kalmaz, aynı zamanda bir ülken-

in sinemasını şekillendiren ticari filmler değil, düşünsel ve biçimsel yönlerden özgün olan yapıtlardır (Kaplan, 2015: 86).

Aşağıda yer alan Türkali ve Erksan'ın görüşleri de hangi anlayışta olursa olsun, geleceği görme gayreti ile filmlerin yapılması gerektiği yönündedir. Gelecek neslin ufku geniş, özgür bir nesil olabilmesi için çocuğun çocuk olarak değerlendirilmesi gerektiği anlayışını dile getirmektedirler

Vedat Türkali, Yedinci Sanat Dergisi'ne yaptığı bir söyleşide: "... Ulusal olmak tarihinin müzesine kaldırılmış bir takım fosilleri savunmak değil, yaşayan, geçmişin kültüründen miras olarak sahip çıkabileceğimiz, kendi ülkemizin hakkında canlı olarak var olan ve halkımızın daha ileri bir aşamaya geçmesine yardımcı olabilecek, ona ayak bağı değil, yol gösterici olabilecek nitelikte değerleri savunmak anlamına gelir..."(Türkali, 1974: 49).

Metin Erksan, sanat ve toplumsal gerçekçilik arasındaki ilişkiye şöyle bir yorum getirmektedir: "Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir sanat, içinde olduğu politik, ekonomik, toplumsal, kültürel, sanatsal, hukuksal, teknolojik dönem ve ortamdan ve de söz konusu dönemin ve ortamın başlangıç sınırına kadar süregelen ve biraz önce sıraladığım etkenler ile oluşmuş geleneğinden soyutlanamaz (Erksan, 1985: 18).

Türkiye'nin Toplumsal Değişiminin Aileye Yansıması: 1960 -1979 döneminde çekilen, gerek ticari gerekse toplumsal gerçekçi olsun Türk Sineması'nın aileyi konu alan filmlerde, Türkiye'nin toplumsal değişiminin aileler ve onu oluşturan bireyler kapsamındaki yansımaları görülmektedir. Bin dokuz yüz altmışlı yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ekonomik gelişme, ekonomik eşitsizlikler, geri kalmışlığın iç ve dış nedenlerine ilişkin araştırmalar yapılmaktadır (Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 2, 1983: 542).

Bin dokuz yüz altmış dördte ilk kez sanayi üretim toplamı tarımsal üretim toplamını geçmiş, bu yıldan sonra da fark giderek çoğalmıştır. Bin dokuz yüz yetmişli yılların sonunda, nüfusun yaklaşık yarısının şehirlerde yaşadığı saptanmıştır."(Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5, 1983: 1248).

Kapitalist gelişmenin hızlandığı ve dönemin temel yönetim tarzını oluşturduğu bu dönemde Türk Sineması'nın bir çok örneklerinde yeni oluşan, burjuva sınıfını temsil eden tiplerin sergilendiği dikkatleri çekmektedir.

Burjuva sınıfını temsil eden zengin aile yapısına bakıldığında, babanın, yetişkin kız ve erkek iki çocuğu tarafından büyük bir saygınlığı olduğu ve babalık konumuyla çocuklarının güvenini kazandığı, onları yönlendirdiği görülmektedir (Kaplan, 2015: 02-103).

“...ticari kaygılar...Türk sinemasında 1960'dan başlayarak 1970'lerin sonlarına kadar uzanan süreç içinde yapılan toplumsal gerçeklik çizgi üzerindeki filmler, mevcut aile yapısını olumlamanın ötesinde, bu yapıyı ve aile içi ilişkileri sorgulayan, sorular so-
ran ve toplumun değişmesi paralelinde statüleri değişen kadın, erkek ve çocuk kahramanlar yaratan bir anlayış getirmektedir. Kız çocuk, annesi gibi iyi bir aile kadını olacak şekilde yetiştirilirken, erkek kardeşlerin büyüklerine saygılı ve onların aldıkları kararları onaylayıcı durumdadır. Kız çocuklarından daha önemli bir yeri olan erkek çocuklar büyüklerine saygılı olmakla birlikte yaşları oranıyla aile içinde sözleri dikkate alınmakta hatta babaları ile ortak karar alabilmektedir”(Kaplan, 2015: 109).

1960-1970 Döneminin Kısa Kronolojik Açıklaması

1963 Ayşecik Fakir Prenses (Ertem Göreç), Kötü Tohum (Nevzat Pesen),

1965 Üç Tekerlekli Bisiklet (Lütfi Akad- Memduh Ün) (G.S., s.22-23)

1966 Fakir Çocuklar (Memduh Ün)

1970 Pamuk Prenses ve 7 Cüceler (Ertem Göreç) Masal filmleri furyası başlangıcı.

1971 Aleaddin'in Lambası (Natuk Baytan)

Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalarda Ülkesinde (Tunç Başaran),

Binbir gece Masalları (Ertem Göreç),

Bir Varmış Bir Yokmuş,

Keloğlan Aramızda (Sırrı Gültekin),

Keloğlan, Sinderalla Kl Kedisi (Süreyya Duru),

Mıstık (lk Erakalın),

Altın Prens Devler lkesinde (Muharrem Gürses)

4. ÇÖZÜMLEMELER VE TARTIŞMA

Bu bölümde anlatılan Ayşecik, Afacan ve Yumurcak filmleri ile konunun önemi vurgulanmaktadır. Bu bölümde başlıca üç film derinlemesine incelenecek ve ardından Türk ocuk Sinema Filmleri kronolojik olarak verilecektir.

Bulgular:

Ayşecik (1960)

Yönetmen: Memduh n

Senaryo: Hamdi Değirmencioğlu (Kemalettin Tuğcu'nun romanından)

Görüntü yönetmeni: Şevket Kıymaz

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Muhterem Nur, Turgut zatay, Leyla Sayar, Salih Tozan, Hulusi Kentmen, Necdet Tosun ve Ahmet Tarık TekÇe.

Yapımcı: As Film (Muzaffer Aslan)

Konu: SuÇsuz bir baba ile cinayetin gerÇek suÇlusunu bulan küçük bir kızın yks.

Not: ocuk kahramanlı, ocuk yıldızlı filmler dneneminin başlaması (1960) (zgŐ, 2012: 113)

Ayşecik filmi 1960 yılında Memduh n tarafından beyaz perdeye aktarılan Türk Sineması'ndaki ocuk yıldız filmlerinin ilkidir. BaŐrolnde Zeynep Değirmencioğlu'nun olduğu filmde Muhterem Nur ve Turgut zatay yer almıştır. Fimin senaryosu, Zeynep Değirmencioğlu'nun rol aldığı "Ayşecik" filmlerinin bir kaŐı dışında babası Hamdi Değirmencioğlu tarafından yazılmıŐtır. Filmin görüntü yönetmeni,Şevket Kıymaz, yapımcısı Muzaffer Aslandır.

Kemalettin Tuğcu'nun romanından uyarlanan filmde, babası Osman, annesi Nazlı ve kardeşi bebek Ahmet ile birlikte yaşayan küçük, yaramaz Ayşecik'in hikayesi anlatılmaktadır. Film İstanbul'un yoksul bir mahallesinde geçer. Herkesin birbirini yakından tanıdığı mahallede insanlar Ayşecik'in yaramazlıklarından bıkip usanmıştır. Babası bir fabrikada kamyon şofördür. Ev hanımı olan annesi çocuklarına ve eşine bağlı tipik bir ev hanımıdır. Sakin, sıradan bu hayat Ayşecik'in babası Osman'ın, patronu Naci'nin kıskançlığı sonucu işten atılması ile değişir. Kısa bir süre sonra patronu Naci öldürülür. Cinayet yerinde Osman'ın anahtarlıkları bulununca, Osman katil olduğu şüphesiyle tutuklanır. Ayşecik'in annesi kızının zoru ile eşi Osman'ı ziyaret ettiği hapisaneden dönerken bir trafik kazası geçirir ve kör olur. Bu durum Ayşecik ve ailesini içinden çıkılması zor bir duruma sokmuştur. Bu anda Nuri komiser ve görev arkadaşları devreye girerek Ayşecik ve ailesine yardım ellerini uzatır. Ayşecik'in kardeşi Nuri komiser'in gayretiyle çocuğu yeni ölmüş bir polis memurunun eşine bir süreliğine verilir. Ayşecik'in annesi hastahaneden eve dönmüştür. Küçük yaramaz Ayşecik kendisinden beklenmeyecek bir şekilde değişmiş ve bir yandan annesine bakmaya bir yandan da sokaklarda gazete satarak annesinin gözlerinin açılması için gerekli ameliyat parasını biriktirmeye başlar. Kendisi gibi sokaklarda gazete satan arkadaşlarının yardımıyla Naci'nin gerçek katilini aramaya başlar. Bir süre sonra Ayşecik kazandığı paralarla annesini ameliyat ettirir ve tekrar görmesini sağlar. Bu arada arkadaşı Topuz, cinayeti işleyenlerle ilgili bir ipucu bulur. Macera ve heyecan dolu kısa bir sürecin ardından gerçek katil yakalanır. Ayşecik ve ailesi tekrar bir araya gelerek mutlu yaşamlarına devam ederler.

Filmin Karakterleri

Film Ayşecik, annesi ve babası olmak üzere üç ana karakter üstüne kurulmuştur. Ayşecik, akıllı ve her an yeni bir yaramazlık peşinde koşan sevimli bir kızdır. Her çocuk gibi ailesine çok bağlıdır ve onları çok sevmektedir. Ayşecik küçük yaşına rağmen zorluklar karşısında yılmaz ve ailesine yardımcı olabilmek için, yaşının gerektirdiği konumdan beklenmeyecek büyük sorumlulukların altına girer. Film boyunca sergilediği tutumu ile güçlü bir çocuk olarak kendisinden beklenmeyecek bir cesaretle ailesi için elinden geleni yapar. Sonunda da ailesini mutlu sona götürür.

Ailenin babası Osman, ailesine bağlı, alın teriyle çalışarak onları geçindirmeye uğraşan, dürüst bir fabrika işçisidir. Ailesine çok değer veren ve seven Osman, her

zaman onların yanında olan iyi bir baba figürü olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Osman'ın kazandığı para ailesi için yeterli olmasa da kanaatkar bir insandır.

Anne Nazlı ise filmde 'ideal' bir aile kadını olarak karşımıza çıkmaktadır. Nazlı da baba gibi ailesini seven, eşine ve çocuklarına olağanüstü bağlılıkla hizmet eden ve ev işleriyle uğraşan tipik bir ev hanımıdır. Nazlı da Osman gibi elindekilerle mutlu olmasını bilen bir insandır. Nazlı fedakar bir eş, iyi bir anne imajı ile seyircinin önündedir.

Osman ve Nazlı, yoksulluklarının altında yatan temel ekonomik nedenleri düşünmezler. Yaşamı olduğu gibi kabul ederler, sorgulamak onların işi değildir.

Komiser Nuri, sevecen, yardımsever bir polis amiri olarak, anlayışlı ve nazik davranışları ve güler yüzlülüğü ile seyirciye sıcak samimi bir karakter olarak sunulmaktadır. Ayşecik ve ailesine yaşadıkları zorluklar karşısında onları incitmeden yardım etmenin yollarını bulma gayreti içinde olması, ailenin babası Osman'ın masumiyetine inanması Nuri komiseri izleyici karşısında yüceltmektedir.

Filmin bir önemli karakteri de Dansöz Aysel'dir. Aysel, fabrikanın sahibi Naci Seren'in sevgilisidir. Filmin kötü karakteridir ve gerçek erkek arkadaşı Rıfat ile patron Naci'yi parası için öldürüp, suçu Osman'ın üstüne yıkmışlardır. Aysel hayat tarzı ve davranışlarıyla toplumsal normların dışında bir kadın olarak karakterize edilmiştir. Toplum tarafından ötekileştirilmiş ve dışlanmış bir karakterdir. Filmin sonunda Ayşecik'in Rıfat'dan kaçmasına yardım etse de değişen bir şey olmaz.

Bir diğer yan karakter Topaç'tır. Topaç, annesi ölmüş, sokaklarda yaşayan kimsesiz yalnız bir çocuktur. Yine sokaklarda gazete satarak karnını doyurmaktadır. Topaç filmde hem Ayşecik'in gazete satarak para kazanmasına hem de Naci'in gerçek katilinin bulunmasına yardım eder.

Filmde Ayşecik ve ailesinin yaşadığı mahalle yoksuldur. İnsanlar arası ilişkiler sıcak ve samimidir. Bakkalı, manavı, bahçıvanı ve kasabıyla bir büyük aile gibidir. Filmde özellikle Ayşecik'in gazete sattığı sahnelerde karşımıza çıkan İstanbul sokakları,

tramvayları, arabaları, kalabalık kaldırımlarıyla dönemin İstanbul'unu izleyiciye yansıtmaktadır.

Bütün bunlar zamanında gerçektir. Gerçeklikten uzak olan ise Ayşecik ve yaşadığı hikayede üstlendiği roldür, başardıklarıdır. Film bir çocuk filmi ve onun ailesinin hikayesi olarak gösterilmiştir.

YUMURCAK (1969)

Yönetmen: Türker İnanoğlu

Senarist: Safa Önal (*Chaplin'in "The Kid" adlı filminden*)

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Müzik: İsmet Nedim

Oyuncular: İlker İnanoğlu, Kartal Tibet, Filiz Akın, Turgut Özatay, Hüseyin Baradan, Önder Somer, Hulusi Kentmen, Bedia Muhavvit, Necdet Tosun, Renan Fosforoğlu, İhsan Çitlenbik, Mürüvvet Sim

Yapımcı: Erler Film (Türker İnanoğlu)

Konu: Kötü bir üvey anne ve onun kötü huylu yeğeni genç bir adam tarafından araları açılan genç bir karı-koca ile, küçük çocuklarının maceralı öyküsü.

Ödül:7. Antalya Film Şenliğinde(1970) İlker İnanoğlu "En Başarılı Çocuk Oyuncu" (Özgüç, 2012: 298).

Yumurcak filmi Chaplin'in aynı isimli filminden uyarlanmış bir filmidir. Yönetmenliğini İlker İnanoğlu'nun yaptığı filmin senaryo yazarı Safa Önal'dır. Yumurcak, Türk Sineması'ndaki beğenilen bir çocuk yıldızın seri halde çekilen filmlerden biridir. Aynı zamanda benzerlerinde olduğu gibi çocuk yıldız İlker İnanoğlu, filmin yönetmeni Türker İnanoğlu'nun ve kadın oyuncu Filiz Akın'ın oğludur. İlker İnanoğlu bundan sonra benzer konulu çocuk yıldızlı filmlerin furyasında yerini almıştır. Başrolünü üstlendiği bu filmde dönemin yıldızlarından annesi Filiz Akın ve Fikret Hakan'la birlikte yine dönemin yıldızlarından Ediz Hun ve Sadri Alışık çok kısa rollerle seyircinin karşısına getirilmişlerdir. Bunların yanısıra aynı yıllarda Türk

Sineması'nda isim yapmış; Turgut Özatay, Hüseyin Baradan, Önder Somer, Hulusi Kentmen, Bedia Muhavvit, Necdet Tosun, Renan Fosforoğlu, ve Mürüvvet Sim gibi bir kısmı tiyatro kökenli sanatçıları bu filmde izlemek mümkün olmuştur. Film bu özelliği ile çok yıldızlı filmler döneminin de bir örneğidir. Ticari kaygıların var olduğu bir dönemin örnekleri arasında yer alır. Filmin görüntü yönetmeni Çetin Gürtop, yapımcısı Erler Film'in sahibi de olan Türker İnanoğlu'dur. Film müzikleri İsmet Nedim'e aittir.

Charlie Chaplin'in en bilindik filminden esinlenerek yapılan filmde, babası Nihat ile yaşayan annesinin hayatta olmadığını zanneden Ahmet'in sevimli yaramazlıklarının ve maceralarının anlatıldığı filmde ayrı anne babanın çocuğunun hikayesi anlatılmaktadır. Ahmet'in babası taksi şoförüdür. Babası işe gittikten sonra gün içerisinde yalnız başına kalan Ahmet mahalledeki herkesi canından bezdirmiştir. Film İstanbul'un yoksul denebilecek bir mahallesinde geçer. Kıt kanaat geçinen mahalle sakinleri manavı, kasabı, bahçıvanı ile yine de mutlu insanlardır. Yumurcak bir gün evde kendi başına oynarken annesinin fotoğrafını bulur. Babasının öldüğünü söylediği annesinin yüzünü ilk kez bu fotoğrafta görür.

Nihat bir gün kaza ile bir yayayaçarpar ve suçlu bulunarak hapisaneye konulur Afacan'dan bezmiş görünse de mahalle halkı ona sahip çıkar. Babası hapisanede iken Afacan para kazanma görevini üstlenir ve sokaklarda gazete satmaya başlar. Ona annesi babası olmayan, sokaklarda yaşayan ayakkabı boyacısı arkadaşı destek olur.

Tüm bunlar olurken anne Selda, Yumurcak bir bebekken evini terk etmiş ve fabrikatör olan babasının yanında yaşamakta, izini kaybettiren kocası ile oğlunu aramaktadır. Gazetede Nihat'ın kaza haberini okuduktan sonra onu hapisanede ziyaret eder ve oğlunu ister. Nihat kabul etmez ve onu kovar. Selda hapisaneden ayrılırken Yumurcak ile karşılaşır ve arkadaş olurlar.

Nihat'ın yokluğundan faydalanan Selda oğlunu köşke götürür ona annesi olduğunu söyler. Nihat, haberi olmadan Selda'nın mahalleliye verdiği kefaletle serbest bırakılır ve Yumurcağın annesinin yanında olduğunu öğrenir.

Nihat geçmişte Selda'nın üvey annesi ve onunla evlenmek isteyen yeğenin iftirasının kurbanıdır. Kayınpederinin fabrikasını soymakla suçlanmış, onuruna yedirememiş ve çocuğunu alarak kayıplara karışmıştır.

Selda hala kalben bağlı olduğu Nihat ve oğluna kavuşmak istemektedir. Aileyi bir araya getirme işini sonunda Yumurcak sevimliliği ve zekasıyla başarır, mutlu sona erişilir.

Filmin Karakterleri

Film Yumurcak, annesi ve babası olmak üzere üç ana karakter üstüne kurulmuştur. Yumurcak, akıllı ve her an yeni bir yaramazlık peşinde koşan sevimli bir oğlan çocuğudur. Her erkek çocuk gibi babasına hayrandır ve onu çok sevmektedir. Yumurcak, küçük yaşına rağmen zorluklar karşısında yılmaz ve babası hapisanede olduğu zaman zarfında para kazanma işini üstlenerek ona destek olur. Yaşının gerektirdiği konumdan beklenmeyecek büyük sorumluluklar alır. Film boyunca sergilediği tutum, güçlü bir çocuk olarak kendisinden beklenmeyecek bir beceriyi gerçekleştirmesidir. Sonunda da ailesini mutlu sona erıştırir.

Nihat, terk ettiği eşini hala çok sevmektedir. Kayınpederinin fabrikasını soyduğu iftirası üzerine işten uzaklaştırılmıştır. Fabrikada şoför olarak çalışan Nihat sıradan bir işçidir. Selda ise fabrikatörün kızıdır ve Nihat ile aralarında sınıf farkı bulunmaktadır. Nihat dürüstlüğünden şüphe edilmesini gururuna yedirememiş ve oğlunu alarak eşini terk etmiştir. Gururlu ve onurlu bir baba figürü olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Nihat'ın kazandığı para oğlunun iyi bir eğitim alması için yeterli değildir.

Selda ise filmde dönemin tipik bir zengin aile kızı olarak karşımıza çıkmaktadır. Selda ayrıldığı eşine hala aşık olan yıllarca çocuğuna kavuşamayan, onu bulduktan sonra asla bırakmak istemeyen bir kadındır. Selda hakkızlığa uğramış naif bir eş, özlem dolu anne imajı ile seyircinin önündedir.

Nihat ve Selda küçük oğulları Yumurcak sayesinde uğradıkları haksızlığı görerek hep birlikte mutlu hayatlarına devam ederler. Birlikteliklerini sonlandıran, altında yatan esas nedenleri düşünmezler. Yaşananları unutmaya hazır, çocukları ile zengin

ve mutlu bir hayata başlarlar. Yaşananları kabul ederler, sorgulamak onların işi değildir.

Filmin diğer karakterleri Selda'nın üvey annesi ve onun yeğenidir. Üvey anne eşinin varlığını elde tutmanın tek yolunun yeğenin Selda ile evlenmesi olduğunu düşünmektedir. Kötü yürekli bir üvey anne ve yeğen karakteri filme yerleştirilmiştir. Bu karakterler de yine toplum tarafından ötekileştirilmiş ve kabul görmeyen dışlanmış bir karakterlerdir.

Bir diğer yan karakter Çitlenbik anne babası olmayan sokakta yaşayan küçük bir ayakkabı boyacıdır. Film boyunca Yumurcağın en yakın arkadaşı olmuştur. Yumurcak babası hapisanede iken ona destek olmak ve karnını doyurmak için sokaklarda gazete satarken, Çitlenbik ona yardım etmiş destek olmuştur.

Filmde yumurcak ve babasının yaşadığı mahalle yoksuldur. İnsanlar arası ilişkiler sıcak ve samimidir. Bakkalı, manavı, bahçıvanı ve sokak satıcısıyla bir büyük aile gibidirler. Film, özellikle Yumurcak'ın gazete sattığı sahnelerde karşımıza çıkan İstanbul sokakları, tramvayları, arabaları, kalabalık kaldırımlarıyla, dönemin İstanbul'unu izleyiciye yansıtmaktadır.

Bütün bunlar zamanında gerçektir. Gerçeklikten uzak olan ise Yumurcak ve yaşadığı hikayede üstlendiği roldür, başardıklarıdır. Film bir çocuk filmi ve onun ailesinin hikayesi olarak gösterilmekle beraber, karşımıza çıkan eser dönemin sosyal sorunlarını anlatan bir filmidir.

AFACAN (r) (1989)

Yönetmen: ve Senarist: Yılmaz Atadeniz

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Oyuncular: İlyas Salman, Süreyya Mertoğlu, Behçet Nacar, küçük yıldız Şahin Nacar, Suzan Avcı, Neriman Köksal, Ergun Köknar, Ayfer Özcan, Hikmet Taşdemir, Arap Celal, Kemal Bozbaş

Yapımcı: Bizim Film (Beçet Nacar)

Konu: Afacan'ın maceralı öyküsü (Özgüç, 2012: 720).

Yönetmen ve senaristi Yılmaz Akdeniz olan film, 1960 yılında Ayşecik filmi ile başlayan ve çocuk oyuncunun merkeze konduğu filmlerden biridir. Filmde çocuk oyuncu Şahin Nacar, babası Behçet Nacar ile birlikte rol almaktadır. Filmin görüntü yönetmeni Rafet Şiriner, yapımcısı Behçet Nacar'dır.

Afacan filmi tam bir uyarılma olmasa da Chaplin'in filimlerinden esinlendiği çok açıktır. Bunun en basit örneği küçük Beco'nun kullandığı şapka verilebilir. Beco babası ile birlikte annesi tarafından terk edilen bir çocuktur. Beco'nun babası Ekrem eski şampiyon bir jokerdir. Eşi tarafından terk edildikten sonra alkolik olur ve işini kaybeder. Eski bir dostu olan Salih, Ekrem'e önce kendi çalışmış olduğu harada iş bulur. Onun ve küçük oğlu Beco'nun mahallede pansiyon işleten abla olarak karşımıza çıkan Raziye hanımın pansiyonuna yerleşmesine aracı olur. Film, Ekrem'in çalıştığı haraya yakın, İstanbul'un yoksul bir mahallesinde geçer. Küçük Beco, üç yaşlarında geldiği Raziye Abla'nın pansiyonunda ve herkesin birbirini yakından tanıdığı mahallede büyür. Sevimli yaramazlıkları ile herkesin sempatisini kazanmıştır. Pansiyoncu Raziye hanımın ve yine aynı pansiyonda kalan konsomatris Serap'ın ilgisi ve sevgisiyle Beco okul çağına gelmiştir. Herkesin birbirine yardım ettiği birbirine destek olduğu mahallede Beco'nun arkadaşları harada çalışan ve Ekrem'in eski dostu Salih baba'nın torunları ve yine harada atların sağlık sorunları ile ilgilenen Veteriner lakaplı Ahmet'in çocuklarıdır. Bir gün harada bir kaza olur. Salih Baba yaralanmıştır ve hastahaneye kaldırılır. Küçük Beco mahalle arkadaşları Ali ve Mehmet ile sokak satıcılığı yapar ve kazandığı paraları Salih Baba'nın eşine götürür. Bu sırada kendisi gibi sokak satıcılığı yapan çocuklardan haraç toplayan bir adamı yakalattır.

Anne özlemi çeken Beco'nun duaları bir gün kabul olur ve annesi onu almak için geri döner. Varlıklı bir ailenin kızı olan anne eski eşi Ekrem'e oğlunu görmek ve onu yanına almak istediğini söyler. Ekrem kabul etmez ancak anne evden çıkarken Beco ile karşılaşır. Resminden tanıdığı annesini karşısında bulan Beco çok sevinir ancak babası bu durumdan hoşnut değildir. Ekrem içinden çıkılması zor bir duruma girer ve kararsızdır. Ekrem'in harada birlikte çalıştığı arkadaşı Veteriner Ahmet Beco'nun geniş olanaklara sahip annesinin yanında daha iyi yetişeceğini söyleyerek

Ekrem'i küçük Beco'yu annesine verme konusunda ikna eder. Sonunda Ekrem kararını verir istemeyerek de olsa Beco'nun annesinin yanına dönmesini sağlar. Beco başlangıçta kendisini istemeyen büyükanne ve büyükbabası tarafından zaman içinde çok sevilir ve vazgeçilemez olur. Oysa Beco anne ve babasını birlikte istemektedir. Bu arada Ekrem'in şansı döner ve tekrar jokey olması istenir. Bu Beco'ya bir fırsat yaratmıştır. Ekremle tekrar bir araya gelmekte istekli olan annesi ile anneanne büyükanne ve büyükbabasını da ikna ederek hep birlikte Ekrem'in jokey olarak katılacağı koşu alanına giderek ona destek olurlar. Onlardan destek alan Ekrem bu yarışını kazanır ve ailesi ile tekrar birlikte olur. Ailesini biraraya getirmekte başarılı olan Afacan Beco mutlu bir hayata kavuşur.

Filmin Karakterleri

Film Beco ve babası olmak üzere iki ana karakter üzerine kurulmuştur. Beco, babası tarafından büyütülmekte olan bir çocuktur. Ekrem onu yetiştirirken yerleştiği pansiyon sahibi Raziye hanım ve barlarda çalışan Serap'dan destek alır. Beco afacan bir çocuktur bir çok zaman etrafındakilere zor anlar yaşatsa da mahalleli tarafından çok sevilme ve kollanmaktadır. Beco tüm afacanlıklarına rağmen yaşından beklenmeyecek işler başarır. Arkadaşları ile sokak satıcılığı yaparak filmin yan karakterlerinden Salih'in ailesine maddi katkı sağlar. Küçük yaşına rağmen büyük bir olgunluk göstererek alkolik olan babasını kollar ve korumaya çabalar. En önemlisi de annesini ve ailesini ikna ederek anne ve babasını tekrar bir araya getirir.

Ekrem, eşinin varlıklı ailesi tarafından küçük görülen ve istenmeyen, bu nedenle eşini terketmiş, işini kaybetmiş, alkole esir olmuş, mutsuz ancak oğluna iyi bir baba olma gayreti gösteren bir figürdür. Filmin sonunda oğlunun çabaları ve eşine olan sevgisi ile hayata tutunur.

Anne ise filmde zengin bir ailenin tek kızıdır. Eşini çok sevmesine rağmen ailesinin baskıcı tutumu sonunda eşi tarafından terk edilir. Anne farklı bir sınıfta zengin bir kesimi temsil etmektedir.

Yan karakterlerden Osman Baba, eşi ile torunlarına bakan sevgi dolu, fedakar bir büyükbaba, yardımsever bir dost olarak seyircinin karşısına çıkartılmıştır. Toplumda kabul gören babalara ait korumacı ve kollayıcı figürdür.

Raziye Abla ise tek başına yaşadığı evinde odalarını kiralayarak geçimini sağlayan yalnız bir kadındır. Sert karakterli olmasına rağmen Beco'ya karşı son derece nazik davranır, sevgiyle yaklaşır. Bir diğer karakter uçarı, gece barlardan çalışan hafif bir kadın olarak karakterize edilen Serapdır. Herşeye rağmen Serap, seyirciye bir kadın olarak ve onun en hassas yanı olan korumacı analık içgüdüleriyle Beco'ya olan yaklaşımı ile seyirciye sunulmaktadır. Her iki kadın karakter de toplumda yer alan en önemli rol, en as görev olan analık rolü ve duygusu ile filmde karakterize edilmişlerdir.

Filmin bir önemli karakteri de Dansöz Aysel'dir. Aysel, fabrikanın sahibi Naci Seren'in sevgilisidir. Filmin kötü karakteridir ve gerçek erkek arkadaşı Rıfat ile patron Naci'yi parası için öldürüp, suçu Osman'ın üstüne yıkmışlardır. Aysel hayat tarzı ve davranışlarıyla toplumsal normların dışında bir kadın olarak karakterize edilmiştir. Toplum tarafından ötekileştirilmiş ve dışlanmış bir karakterdir. Filmin sonunda Ayşecik'in Rıfat'dan kaçmasına yardım etse de değişen bir şey olmaz.

Bir diğer yan karakter Ahmet'dir. Eğitimi olmamasına karşı haradaki atların sağlık sorunlarıyla tecrübesiyle ilgilenmektedir. Filmde Veteriner lakabı olan karakter, eşi ve beş çocuğuyla tipik bir kıt kanaat geçinen işçi ailesini temsil etmektedir. Bu özelliği ile Ekrem'e tekrar ailesi ile birlikte olabilmesi için tavsiyeler vererek destek olur.

Filmde Beco ile babası Ekrem'in yaşadığı mahalle yoksuldur. İnsanlar arası ilişkiler sıcak ve samimidir ve burada yaşayanlar hep birlikte bir büyük aile gibidir. Filmde, bu insanlar arasında sergilenen geleneksel yardımlaşma anlatılmaktadır. Sergilenen bu değerler, sevgi, saygı, çalışanlar ve onların yaşadığı sorunlar gerçektir. Ancak Beco'nun tek başına başardıklarına gelince beş altı yaşlarında bir çocuğun yaptıkları masaldan ibarettir.

Film 23 Nisan Çocuk Bayramı resmi geçidi ile başlarken bir çocuk filmi olduğu vurgusu yapılmak istenmekle birlikte toplumda yer alan aile ilişkileri, toplum yargıları bir çocuk etrafında dönen masalsı senaryo ile gerçekleşmektedir ve bir çocuk filmi olmaktan uzaktır.

Döneminin, ticari kaygıları ile yapılan ve çözümlemesi verilen bu üç film ve sonrası çocuk yıldızlı filmler, gerçek yaşamı yansıtmaktan çok, senarist ve yönetmenlerin kendi gerçeklik anlayışlarını ve ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde sinema izleyicisine sunulmuşlardır.

4.1. Çocuk Yıldızlı ve Temalı Filmler Kronolojisi

AYŞECİK (1960)

Yönetmen: Memduh Ün

Senaryo: Hamdi Değirmencioğlu (Kemalettin Tuğcu'nun romanından)

Görüntü yönetmeni: Şevket Kıymaz

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Muhterem Nur, Turgut Özatay, Leyla Sayar, Salih Tozan, Hulusi Kentmen, Necdet Tosun ve Ahmet Tarık Tekçe.

Yapımcı: As Film (Muzaffer Aslan)

Konu: Suçsuz bir baba ile cinayetin gerçek suçlusunu bulan küçük bir kızın öyküsü.

Not: Çocuk kahramanlı, çocuk yıldızlı filmler döneminin başlaması (1960) (Özgüç, 2012: 113)

AYŞECİK ŞEYTAN ÇEKİCİ (1960)

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz

Müzik: Metin Bükey

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Eşref Kolçak, Belgin Doruk, Ahmet Tarık Tekçe, Salih Tozan, Ayfer Feray, Hulusi Kentmen, Aliye Rona, Necdet Tosun, Metin Akacan, Reşit Baran, Sami Hazinses

Yapımcı: As Film (Muzaffer Aslan)

Konu: Birbirinden ayrı yaşayan annesi ve babasını barıştırıp mutlu ve sıcak yuvasına kavuşan bir kız çocuğunun öyküsü.

Gösterim Tarihi: 30 Kasım 1960 (Özgüç, 2012: 113)

KÜÇÜK KAHRAMAN (1960)

Yönetmen: Türker İnanoğlu

Senarist: Murat Akovalgil

Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören

Oyuncular: Baki Tamer, Cavidan Dora, **küçük yıldız: Atilla Engin**, Mehmet Öze-
kit, Diclehan Baban, Sadettin Erbil, Sevil Sev, Zeki Çan, Necati Dalgakıran, Semra
Gül.

Yapımcı: Aker Film (M. Akovalgil)

Konu: İstiklal Savaşı sırasında geçen bir çavuşla oğlunun kahramanlık öyküsü
(1960) (Özgüç, 2012: 118).

AYŞECİK ATEŞ PARÇASI (1962)

Yönetmen: Hulki Saner

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Kosta Psaros

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Tijen Par, Önder Somer, Hulusi Kentmen,
Suphi Kaner, Ece Han, Mualla Sürer.

Yapımcı: Bronz Film (Hulki Saner)

Konu: Erkek kılığına giren küçük bir kız çocuğuyla, zengin dedesinin maceralı
öyküsü (1962) (Özgüç, 2012: 138).

AYŞECİK YAVRU MELEK (1962)

Yönetmen: Osman F. Seden

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu, Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Cahide Sonku, Sadri Alışık, Nedret Güvenç, Cavidan Dora, Evrim Fer, Hulusi Kentmen, Memduh Ün, Sadettin Erbil, Nubar Terziyan, Erdoğan Tünaş, Sami Hazinses, Suphi Tekniker, Vahi Öz.

Yapımcı: Kemal Film (Osman F. Seden)

Konu: Babası sakatlanıp, annesi de öldükten sonra yalnız başına kalan bir kız çocuğunun yaşam öyküsü.

Gösterim Tarihi: 2 Nisan 1962 (Özgüç, 2012: 138).

AYŞECİK CANIMIN İÇİ (1963)

Yönetmen: Hulki Saner

Senarist: Erdoğan Tünaş, Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Kosta Psaros

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Ayhan Işık, Türkan Şoray, Atıf Kaptan, Lebi-be Çakın, Senih Orkan, Vahi Öz

Yapımcı: Bronz Film (Hulki Saner)

Konu: Eski bir dolandırıcıyla çok sevdiği kızının dramatik öyküsü.

Gösterim Tarihi: Mart 1963 (Özgüç, 2012: 152).

AYŞECİK FAKİR PRENSES (1963)

Yönetmen: Ertem Göreç

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu (*Mark Twain'in "The Prince and The Pauper – Çalınan Taç" isimli romanından*)

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Muhterem Nur, Efkan Efekan, Hulusi Kentmen, Vahi Öz, Ahmet T. Tekçe, Ayfer Feray, Mualla Sürer

Yapımcı: Erman-Saner Film (Hulki Saner, Hürrem Erman)

Konu: Bir benzerliğin öyküsü.

Gösterim Tarihi: 25 Kasım 1963 (Özgüç, 2012: 152)

BANA ANNEMİ ANLAT (1963)

Yönetmen ve Senarist: Osman F. Seden

Görüntü Yönetmeni: Kenan Kurt

Oyuncular: Fikret Hakan, Filiz Akın, Parla Şenol, Efkan Efekan, Vahi Öz, Öztürk Serengil, Kadir Savun, Ahmet T. Tekçe

Yapımcı: Kemal Film (Osman F Seden)

Konu: Süs ve para düşkününü karısını kızıyla birlikte terk eden bir adamın öyküsü.

Gösterim tarihi: Kasım 1963 (Özgüç, 2012: 153).

AVARE YAVRU VE FLİNTA KOVBOY (1964)

Yönetmen: Süreyya Duru

Senarist: Bülent Oran (*Hector Mallot'un "Sans Famille-Kimsesiz" adlı romanından*)

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

Müzik: Fecri Ebcioğlu

Oyuncular: Parla Şenol, Öztürk Serengil, Semra Sar, Diclehan Baban, Necdet Yakın, Tuncer Necmioğlu, Feridun Çölgeçen, Ahmet Turgutlu, Alev Koral, Ruhan Kumru ve Necdet Çağlar.

Yapımcı: Duru Film (Naci Duru)

Konu: Öksüz bir kız çocuğuyla, sezseri birsokak çalgıcısının öyküsü.

Gösterim tarihi: 14 Aralık 1964 (Özgüç, 2012: 168).

AYDEDEYE GİDİYORUZ (1964)

Yönetmen ve Senarist: Dr. Nuran Şener

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oyuncular: Sadi Mutlu, Nilgün Utku, Funda Postacı ve Şehir Tiyatrosu Çocuk Oyuncuları

Konu: Bir çocuğun düş öyküsü.

Yapımcı: Türk Ticaret Bankası (Özgüç, 2012: 168)

AYŞECİK CİMCİME HANIM (1964)

Yönetmen: Hulki Saner

Senarist: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Kosta Psaros

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Sadri Alışık, Neriman Köksal, Vahi Öz, Mualla Sürer

Yapımcı: Erman-Saner Film (Hulki Saner, Hürrem Erman)

KONU: Babası gangsterler tarafından öldürülen Ayşecik'le himayesine sığındığı Turist Ömer'in hikayesi.

Gösterim Tarihi: 9 Aralık 1964 (Özgüç, 2012: 168-169).

AYŞECİK ÇITI PİTİ KIZ (1964)

Yönetmen: Hulki Saner

Senarist: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Kosta Psaros

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Hülya Koçyiğit, Cüneyt Arkın, Vahi Öz, Mualla Sürer ve Sadri Alışık

Yapımcı: Erman-Saner Film (Hulki Saner, Hürrem Erman)

Konu: Aile çatışmaları arasında küçük kızın öyküsü.

Gösterim Tarihi: 20 Nisan 1964 (Özgüç, 2012: 169).

ERKEK ALİ (1964)

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senarist: Vedat Türkali (*Herman Zudermann'ın "Mix Bumbilis" adlı öyküsünden*)

Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı

Müzik: Fecri Ebcioğlu

Oyuncular: Eşref Kolçak, Parla Şenol, Sevda Ferdağ, Sevda Nur, Danyal Topatan, Osman Türkoğlu, Mustafa Dağhan, Ali Seyhan

Yapımcı: Uğur Film (Memduh Ün)

Konu: Cinayet işleyen bir kaçakçı, öldürdüğü adamın kız çocuğu ve zengin dul bir kadının üçlü öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1964 (Özgüç, 2012: 172).

2 SENE MEKTEP TATİLİ (1964)

Yönetmen: Yılmaz Atadeniz

Senarist: Sefa Önal (*JulesVerne'in aynı adlı romanından*)

Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz

Oyuncular: Nebahat Çehre, Oktan Durukan, Mehmet Şori, Hasan Ceylan, Erdoğan Seren

Yapımcı: And Film (Turgut Demirağ)

KONU: Evlerinden kaçıp ıssız bir adaya çıkan on haylaz çocuğun macerası.

Gösterim Tarihi: 1964 (Özgüç, 2012: 176).

ÖKSÜZ KIZ (1964)

Yönetmen: Orhan Aksoy

Senarist: H. Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oyuncular: Türkan Şoray, Ediz Hun, Zeynep Değirmencioğlu, Hulusi Kentmen, Reha Yurdakul, Ferah Nur

Yapımcı: Erman Film (Hürrem Erman)

Konu: Gerçek annesini üvey annesi sanan küçük bir kızın öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1964(Özgüç, 2012: 181).

AYŞECİK BOŞ BEŞİK (1964)

Yönetmen: Hulki Saner

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Muzaffer Akgün, Abdurrahman Palay, Mualla Sürer, Zafer Önen, Ferah Nur, Hasan Ceylan, Vahi öz, Asım Nipton, Bedri Çavuşoğlu.

Yapımcı: Saner Film (Hulki Saner)

Konu: Bir eroin şebekesi tarafından kaçırılan şarkıcı kızı Ayşecik'in öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1964 (Özgüç, 2012: 189).

İKİ YAVRUCAK (1966)

Yönetmen: Orhan Aksoy

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu (*D'Ennery'in aynı adlı romanından*)

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Hülya Koçyiğit, Ertuğrul Akbay, Kenan Pars, Semih Serezli, Saime Bekbay, Hulusi Kentmen, Muadelet Tibet ve Tijen Par

Yapımcı: Erman Film (Hürrem Erman)

Konu: Mirasa konmak için çocuklarını öldürmek isteyen kötü ruhlu bir adamla onu vuran bir annenin öyküsü.

Gösterim Tarihi: Şubat 1966 (Özgüç, 2012: 198).

SUÇLU ÇOCUKLAR (1966)

Yönetmen: ve Senarist: Dr. Nuran Şener

Görüntü Yönetmeni: Yılmaz Gürbüz

Oyuncular: Nilgün Utku, Sadi Mutlu, Meral Sayın, Suna Selen, Dinmez Er, Avni Dilligil, Orhan Erdamar, Asım Nipton, Üstün Asutay

Yapımcı: Kervan Film (Ümit Utku)

Konu Sıcak yuvalardan yoksun ana-baba kurbanı çocukların öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1966 (Özgüç, 2012: 207).

ŞEKER GİBİ KIZLAR (1966)

Yönetmen: Muzaffer Aslan

Senarist: Erdoğan Tünaş (*“The Parent’s Trap”* adlı filminden)

Görüntü Yönetmeni: Mengü Yeğin

Müzik: Mavi Işıklar

Oyuncular: Fatma Girik, Neriman Köksal, Burçin Oraloğlu, Hulusi Kentmen, Birsen Menekşeli, Mualla Sürer, Sami Hazinses, Mürüvvet Sim, Cevat Kurtulus, Selma Durmuş, Tansu Sayın, Sedat Demir ve Erol Tezeren

Yapımcı: Sine Film (Muzaffer Aslan)

Konu: Anne ve babalarını barıştırmak için uğraşan iki kız kardeşin öyküsü

Gösterim Tarihi: 1966 (Özgüç, 2012: 207).

SOKAK KIZI (1966)

Yönetmen: Ülkü Erakalın

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Sadri Alışık, Çolpan İlhan, Gürel Ünlüsoy, Suphi Tekniker, Hulusi Kentmen, Cahide Sonku, Vahi Öz

Yapımcı: Duygu Film (Ülkü Erakalın)

Konu: Sokak ve meyhanelerde şarkıcılık yapan bir küçük kızla, onuarayan babasının öyküsü.

Gösterim Tarihi: Ağustos 1966 (Özgüç, 2012: 231).

AYŞECİK YUVANA DÖN BABA (1968)

Yönetmen: Aram Gülyüz

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Memduh Yükman

Müzik: Vasfi Uçaroğlu

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Filiz Akın, Ediz Hun, Figen say, Hulusi Kentmen, Güzin Özipek, Aydın Tezel, Faruk Çimen, Ömercik.

Yapımcı: Melek Film (Şahan Haki)

Konu: İki çocuklu evli bir trampetçi ile aşık olduğu sevgilisinin öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1968 (Özgüç, 2012: 259).

AYŞECİK FAKİR KIZIN ROMANI (1969)

Yönetmen: Aram Gülyüz

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Sema Özcan, Tanju Gürsu, Pervin Par, Oya Peri, Ömercik ve Önder Somer.

Yapımcı: Metro Film (Aram Gülyüz)

Konu: Sonunda gerçek annesini bulan fakir bir kızla, tahsilini tamamlaması için hizmetçilik yapan bir kadını öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1969 (Özgüç, 2012: 278).

AYŞECİK YUVANIN BEKÇİLERİ (1969)

Yönetmen: Aram Gülyüz

Senarist: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Manasi Filmeridis

Oyuncular: Ayhan Işık, Belgin Doruk, Zeynep Değirmencioğlu, Ömercik, Can-Sel, Hüseyin Baradan, Suna Pekuysal, Güzin Özipek, Mualla Sürer ve Mis. Oyuncular: Hulusi Kentmen

Yapımcı: Hisar Film (Özdemir Birsal)

Konu: Dağılan iki çocuklu bir ailenin dramı.

Gösterim Tarihi: 1969 (Özgüç, 2012: 278).

AYŞECİKLE ÖMERCİK (1969)

Yönetmen: Hamdi Aksoy

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Ömercik, Semra Sar, Metin Serezli, Münir Özkul, Önder Somer, Birsen Ayda, Ali Şen, Reha Yurdakul, Avni Dilligil, Güzin Özipek, Nezihe Güler

Yapımcı: Arzu Film (Ertem Eğilmez)

Konu: İki küçük çocuğun maceralı öyküsü, 1969 (Özgüç, 2012: 278).

ÖMERCİK BABASININ OĞLU (1969)

Yönetmen: Aram Gülyüz

Senarist: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Kriton İlyadis

Oyuncular: Murat Soydan, Ömercik, Mine Mutlu, Can Sel, Refik Üfler, Nubar Terziyan, Salih Güneyle ve Önder Somer

Yapımcı: Metro Film (Aram Gülyüz)

Konu: Hırsızlık yapıp hapse giren bir babayla oğlunun öyküsü, 1969 (Özgüç, 2012: 291).

SEVGİLİ BABAM (1969)

Yönetmen: Aram Gülyüz

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Cengiz Tacer

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Sema Özcan, Zeynep Değirmencioğlu, Salih Güney, Önder Somer, Figen Han, Münir Özkul, Ömercik, Kamuran Akkor, Vasfi Uçanoğlu, Aydın Tezel, Sami Hazinses, Güzin Özipek Necdet Tosun

Yapımcı: Melek Film (Şahan Haki)

Konu: Piyano dersi verdiği kızının sayesinde karısı ile barışan bir babanın öyküsü (Özgüç, 2012: 294).

YUMURCAK (r) (1969)

Yönetmen: Türker İnanoğlu

Senarist: Safa Önal (*Chaplin* 'in "The Kid" adlı filminden)

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Müzik: İsmet Nedim

Oyuncular: İlker İnanoğlu, Kartal Tibet, Filiz Akın, Turgut Özatay, Hüseyin Baradan, Önder Somer, Hulusi Kentmen, Bedia Muhavvit, Necdet Tosun, Renan Fosforoğlu, İhsan Çitlenbik, Mürüvvet Sim

Yapımcı: Erler Film (Türker İnanoğlu)

Konu: Kötü bir adam tarafından araları açılan genç bir karıkoca ile, küçük çocuklarının maceralı öyküsü.

Ödül:7. Antalya Film Şenliğinde(1970) İlker İnanoğlu “En Başarılı Çocuk Oyuncu” (Özgüç, 2012: 298).

AFACAN (r) (1970)

Yönve Senarist: Hamdi Aksoy (Chaplin’in “Yumurcak” adlı filminin uyarlaması)

Görüntü Yönetmeni: Enver Burçkin

Oyuncular: Menderes Utku, Sadri Alışık, Zeynep Aksu, Engin Çağlar, Hulusi Kentmen, Sevgi Can, Necdet Çağlar, Atıf Kaptan, Necip Tekçe, Mahmure Handan - Mis. Oyuncular: Murat Soydan

Yapımcı: Kervan Film (Ümit Utku)

Konu: Kundağıyla parka bırakılan ve büyüdükten sonra ailesine kavuşan bir çocuğun dramatik öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1970 (Özgüç, 2012: 299).

AYŞECİK SANA TAPIYORUM (r) (1970)

“Karataşlı Emine”

Yönetmen: Orhan Aksoy

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Müzik: A. Nail Bayşu

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Semra Sar, Metin Serezli, Münir Özkul, Önder Somer, Suzan Avcı, Nubar Terziyan, Mürüvvet Sim, Osman Alyanak, Emel Mesçi, Handan Adalı, Nezihe Güler

Yapımcı: Arzu Film (Ertem Eğilmez)

Konu: Kızları sayesinde milyoner olan bir ailenin öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1970 (Özgüç, 2012: 301).

PAMUK PRENSES VE 7 CÜCELER (r) (1970)

Yönetmen: Ertem Göreç

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Manasi Filmeridis

Müzik: Yıldırım Gürses

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Salih Güney, Suna Selen, Gülüstan Güzey, Hüseyin Baradan, Aydın Tezel, Ömercik ve Belgin Doruk

Yapımcı: Hisar Film (Özdemir Birsal)

Konu: Grimm Kardeşlerin ünlü Masalı

Not: Masal Filmleri döneminin başlaması.

Ödül: 8. Antalya Film Şenliği'nda (1971), "En Başarılı 3. Film" ve Suna Selen "En Başarılı Yardımcı Kadın Oyuncu" (Özgüç, 2012: 315).

TALİHSİZ YAVRU FATOŞ (1970)

Yönetmen: Nejat Okçugil

Senarist: Vecdi Uygun

Görüntü Yönetmeni: M. Ali Özdemiroğlu

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Semra Sar, Metin Serezli, Münir Özkul, Önder Somer, Suzan Avcı, Nubar Terziyan, Mürüvvet Sim, Osman Alyanak, Emel Mesçi, Handan Adalı, Nezihe Güler

Yapımcı: Arzu Film (Ertem Eğilmez)

Konu: Kızları sayesinde milyoner olan bir ailenin öyküsü.

Gösterim Tarihi: 1970 (Özgüç, 2012: 318).

YUMURCAK (1970)

Yönetmen: Türker İnanoğlu

Senarist: Erdoğan Tunaş, Fuat Özlüer

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Müzik: Metin Bükey

Oyuncular: İlker İnanoğlu, Cüneyt Arkın, Filiz Akın, Nevin Nuray, Kadir Savun, Hulusi Kentmen, Sami Hazinses, Necdet Tosun, Süha Doğan, Behçet Nacar

Yapımcı: Erler Film (Türker İnanoğlu)

Konu: Dağılan ailesini barıştırmak için mücadele eden küçük bir çocuğun öyküsü (Özgüç, 2012: 321).

AFACAN KÜÇÜK SERSERİ (r) (1971)

Yönetmen: Ülkü Erakalın

Senarist: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Enver Burçkin

Müzik: Metin Bükey

Oyuncular: Menderes Utku, Sadri Alışık, Bahar Erdeniz, Güzin Özipek, Suna Pekuysal, Mürüvvet Sim, Handan Adalı, ve Muzaffer Tema, Şerf Misafirleri: Fikret Hakan, Nebahat Çehre, Engin Çağlar, Nazan Şoray, Cihangir Gaffari, Arzu Okay, Kuzey Vargın, Aliye Rona, Cavidan Dora

Yapımcı: Kervan Film (Ümit Utku)

Konu: Yıllar sonra annesinin şarkıcı olduğunu öğrenip ondan nefret eden terk edilmiş bir çocukla, temiz yürekli bir serserinin öyküsü.

Ödül:8. Antalya Film Festivali'nde(1971) Sadri Alışık “ En Başarılı Yardımcı Erkek Oyuncu”, Milano Film Festivali Çocuk Filmleri dalında En iyi Film” (Özgüç, 2012: 323).

AYŞECİK BAHAR ÇİÇEĞİ (1971)

Yönetmen: Aram Gülyüz

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Ediz Hun, Sevda Ferdağ, Altan Günbay, Mürüvvet Sim, Feridun Çölgeçen, Zafer Önen, Müşerref Çapın, Hamiyet Dönmez ve Hülya Tuğlu

Yapımcı: Metro-Üçok Film (Aram Gülyüz-Ferhan Üçoklar)

Konu: Yıllar sonra karşısına çıkan kızıyla bir babanın öyküsü.

Gösterim Tarihi: Mayıs 1971 (Özgüç, 2012: 326).

AYŞECİK ve SİHİRLİ CÜCELER RÜYALAR ÜLKESİNDE (1971)

Yönetmen: Tuaşaran

Senarist: Hamdi Değirmencioğlu

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner, Mustafa Yılmaz

Müzik: Yıldırım Gürses

Oyuncular: Zeynep Değirmencioğlu, Süleyman Turan, Metin Serezli, Ali Şen, Suna Selen, Mine Sun, Seyhan Gümüş, Cemal Konca, Seda-Sema Kardeşler ve Pamuk Prenses filminin 7 cüceleri

Yapımcı: Hisar Film (Özdemir Birsnel)

Konu: Ayşecik ve 7 cücelerin sihirli bir ülkede geçen öyküsü (Özgüç, 2012: 326).

AYŞEGÜL (1971)

Yönetmen: ve Senarist: Nevzat Pesen

Görüntü Yönetmeni: ve Manasi Filmeridis

Oyuncular: Sedef Ecer, Yıldırım Önal, Zeynep Aksu, Uğur Güçlü, Necdet Yakın,

Yapımcı: Pesen Film (Nevzat Pesen)

Konu: Kapı önüne bırakılan bir günah çocuğu küçük Ayşegül'ün dramı (Özgüç, 2012: 326).

FATOŞ SOKAKLARIN MELEĞİ (1971)

Yönetmen: Necat Okçugil

Senarist: Safa Önal (*"Şahidin Gözleri"* adlı filminden)

Görüntü Yönetmeni: Tuncay Ural

Oyuncular: Yeşim Okçugil, Ayhan Işık, Esen Püsküllü, Turgut Özatay, Suna Selen, Mualla Sürer, Nubar Terziyan, Necdet Tosun, Nevzat Okçugil, Sami Hazinses, Ferdun Çölgeçen, Cvat Kurtuluş, Kayhan Yıldızoğlu, renan Fosforoğlu, Müşerref Çapın, Benan Öz, Muammer Gözalan, Kudret Karadağ, Tarık Şimşek, Reşit Çıldam, Özcan Yiğitmen

Yapımcı: Okçugil Film (Nejat Okçugil)

Konu: Öldürülme korkusuyla kaçan, cinayrt tanığı küçük bir kızın öyküsü (Özgüç, 2012: 334).

MEHMETCİK ALTIN ÇOCUK (1971)

Yönetmen: ve Senarist: Yavuz Yalınkılıç

Görüntü Yönetmeni: Mükremin Şumlu

Oyuncular: Piraye Uzun, Yılmaz Şerif, Hamza Abi ve Nusret Özkaya

Yapımcı: Objektif Film (Yavuz Yalınkılıç)

Konu: Babası hapse atılınca annesine bakmak zorunda kalan bir çocuğun öyküsü (Özgüç, 2012: 326).

SEZERCİK YAVRUM BENİM (1971)

Yönetmen: ve Senarist: Safa Önal

Görüntü Yönetmeni: Nejat Okçugil

Oyuncular: Sezer İnanoğlu, Ayhan Işık, Hlyya Koçyiğit, Lale Belkıs, Erol Taş, Oya Peri, Aliye Rona, Hulusi Kentmen, Atıf Kaptan, Turgut zatay, Nubar Terziyan, Ali Ekdal, Kayhan Yıldızoğlu, Diclehan Baban, Necip Tekçe, Yılmaz Guruda, Asım Nipton, Ekrem Dmer, Hasan Ceylan, Ahmet Kostarika

Yapımcı: Er Film (Berker İnanoğlu)

Konu: Yıllar sonra anne ve babasına kavuşan bir çocuğun öyküsü (zgç, 2012: 348).

YUMURCAĞIN TATLI RÜYALARI (1971)

Yönetmen: Türker İnanoğlu

Senarist: Erdoğan Tnaş, Umut zler

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oyuncular: İlker İnanoğlu, Ediz Hun, Filiz Akın, Turgut zatay, nder Somer, Hulusi Kentmen, Necdet Tosun, Cevat Kurtulmuş, Mürüvvet Sim, Ergün Köknar, Kadir Savun, Kayhan Yıldız, Nubar Terziyan

Yapımcı: Erler Film (Türker İnanoğlu)

Konu: Zengin bir dulun evine evlatlık olarak girdiği sıra haydutlar tarafından kaçırlan kk bir çocuğun öyküsü (zgç, 2012: 355).

AFACAN HARİKA ÇOCUK (1972)

Yönetmen: Ülkü Erakalın

Senarist: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Kaya Ererez

Oyuncular: Menderes Utku, Sadri Alışık, Zeyney Aksu, Murat Sosydan, Nubar Terziyan, Necmi Onur, Nedret Güvenç, Hulusi Kentmen, Aliye Rona, Atıf Kaptan, Feridun Çölgeçen

Yapımcı: Kervan Film (mit Utku)

Konu: Üzüntüden morfinman olan bir anneyle iki oğlunun dramatik yks

Ödül: 10. Antalya Film Festivali 'nde (1973) Menderes Utku “En İyi Çocuk Yıldız” (Özgüç, 2012: 357).

YUMURCAK KÜÇÜK ŞAHİT (r) (1972)

Yönetmen: Guido Zurli

Senarist: Fuat Özlüer (*Ronald Horward'ın “İl Piccolo Testimone Dell'Orient Express” adlı eserinden*)

Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Karınoyuran

Oyuncular: İlker İnanoğlu, Filiz Akın, Ekrem Bora, Bahar Erdeniz, Suphi Tekiner, Hulusi Kentmen, Necdet Tosun, Kayhan Yıldızoğlu, Mürüvvet Sim, Çitlenbik

Yapımcı: Erler Film (Türker İnanoğlu)

Konu: Bir olayın tanığı küçük bir çocuğun öyküsü (Özgüç, 2012: 392).

KÜÇÜK KOVBOY (r) (1973)

Yönetmen: Guido Zurli

Senarist: Arpat de Riso

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oyuncular: İlker İnanoğlu, Cüneyt Arkın, Pascale Petit, Alan Steel, Evelyn Steward, Erol Taş, Sohban Koloğlu

Yapımcı: Erler Film (Türker İnanoğlu) Türk İtalyan Or. Yap.

Konu: Haydutlar Tarafından kaçırılan küçük bir çocukla, onu kurtaran bir kovboyun macerası (Özgüç, 2012: 406).

MİNİK CADI (1975)

Yönetmen: Nejat Saydam

Senarist: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Melih Sert Esen

Müzik: Esin Engin

Oyuncular: Çiçek Dilligil, Bülent Kayabaş, Meral Zeren, Adile Naşit, Hulusi Kentmen, Asuman Arsan, Senar Seven, Cevat Kurtuluş, Müşerref Çapın, Yüksel Gözen, Ertuğrul Bilda, Semih Sezerli

Yapımcı: Acar Film (Murat Köseoğlu)

Konu: Yaramaz küçük bir kızla, kendisi gibi huysuz olan anneannesinin öyküsü (Özgüç, 2012: 458).

GÜLŞAH KÜÇÜK ANNE (1976)

Yönetmen: Orhan Elmas

Senarist: Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Oyuncular: Gülşah Soydan, Hülya Koçyiğit, Fikret Hakan, Ayşen Guruda, Gülistan Okan, Atilla Ergün, Tevhit Bilge, İhsan Yüce, Nubar Terziyan, Hüseyin Kutman, Sırrı Elitaş

Yapımcı: Gülşah F. (Selim Soydan)

Konu: Annesine ve hapisteki babasına bakmak için sokaklarda balon satan küçük bir kızın öyküsü (Özgüç, 2012: 473-474).

EL BEBEK GÜL BEBEK (1978)

Yönetmen: Çetin İnanç

Senarist: A. Fuat Kalkan

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal

Oyuncular: Zerrin Doğan, Alev Sezer, Kazım Kartal, Saadet Gürses, Nizam Ergüden,

Yapımcı: Öncü Film (Erdoğan Tilav)

Konu: Öldürülen haladan kalan mirasla, fakir bir işçi çocuğunun öyküsü (Özgüç, 2012: 503).

YUSUF İLE KENAN (1979)

Yönetmen: Ömer Kavur

Senarist: Onat Kutlar, Ömer Kavur

Görüntü Yönetmeni: Güneş Karabuda

Müzik: Çağdaş Araştırma Gurubu

Oyuncular: Tamer Çeliker, Cem Davran, Hakan Tanfer, Şevket Avşar, Yalçın Avşar

Yapımcı: Necip Sancıoğlu, Ömer Kavur

Konu: İki kardeşin İstanbul'a göç edererek burada ayakta kalma çabası ve direnişleri anlatılmaktadır. Aynı zamanda sokak çocuklarının yaşamlarının anlatıldığı film dönemin ideolojileri doğrultusunda bir anlatıma sahiptir.

KÜÇÜK MUSTAFA HAYAT SOKAKLARINDA (r) (1985)

Yönetmen: ve Senarist: Oğuz Gezen

Görüntü Yönetmeni: Mükremin Şumlu, Taner Öz

Müzik: Cengiz Tekin

Oyuncular: Mustafa Açıkse, Mahmut Cevher, Leyla Somer, Tugay Toksöz, Turgut Özatay, Baki Tamer, Gül Ünal ve Jale Öz

Yapımcı: Ajans Arı Film

Konu: Kızkardeşiyle birlikte, üvey anneleri yüzünden sokakalara düşen bir çocuğun öyküsü (Özgüç, 2012: 631).

YETİM (r) (1985)

Yönetmen: Oğuz Gözen

Senarist: Ahmet Daymaz

Görüntü Yönetmeni: Mükremin Şumlu

Müzik: Kadir Şeker

Oyuncular: Küçük Ceylan, Engin Çağlar, Neşe Aksoy, Turgut Özatay ve Engin Aksu

Yapımcı: Arı Film (Taner Öz)

Konu: Çocukları olmayan bir sanatçı ile, yetimhaneden evlatlık aldığı bir kız çocuğunun öyküsü (Özgüç, 2012: 638).

AFACAN (r) (1989)

Yönetmen: ve Senarist: Yılmaz Atadeniz

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner

Oyuncular: İlyas Salman, Süreyya Mertoğlu, Behçet Nacar, küçük yıldız Şahin Nacar, Suzan Avcı, Neriman Köksal, Ergun Köknar, Ayfer Özcan, Hikmet Taşdemir, Arap Celal, Kemal Bozbağ

Yapımcı: Bizim Film (Behçet Nacar)

Konu: Afacan'ın maceralı öyküsü (Özgüç, 2012: 720).

LUNAPARK (1993)

“Boncuk 2”

Yönetmen: ve Senarist: Müjdat Saylav

Görüntü Yönetmeni: Şener Işık

Müzik: Taşkın Ulusev

Oyuncular: Fırat Güler, Armağan Uğur, Mustafa Suphi, Tarcan Burak, Sibek Özgen, Ayşe Altun, İbrahim Kurt, Ali Güney, Bedir Özdeniz, Şişko Nuri, Cüce Cafer, Arsen Gül, Kadir Kök ve Turgut Özatay ve de Adnan Şenses

Yapımcı: Mehmet Güler

Konu: Çocuk Filmi (Özgüç, 2012: 779).

İKİ KÜÇÜK YARAMAZ (r) (1994)

Yönetmen: ve Senarist: Fikret Uçak

Görüntü Yönetmeni: Ahmet Demir

Oyuncular: Murat Soydan, Nilgün Ersoy, Salih Kırmızı, Mehmet Soydan, Burçin Terzioğlu, Sami Hazinses, Ahmet Karaca, Fehmi Tengiz, Gündüz Akar

Yapımcı: Özbay Ticaret (Mustafa Özbay)

Konu: Bir tatil yöresinde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Hitit kralına ait elmas gözlü bir geyik heykeli bulunur. Heykel bir hazinenin sırrını gizlemektedir. Bu sırrı elde etmek için define arayıcıları geyiğin peşine düşer. Gruplar arasında çatışma başlar. Küçük heykel iki çocuğun eline geçince olayların akışı değişir (Özgüç, 2012: 789)

MOMMO- KIZKARDEŞİM (r) (2009)

Yönetmen: ve Senarist: Atalay Taşdiken

Görüntü Yönetmeni: Ali Özel

Kurgu: Serhat Sönmez

Müzik: Erkan Uğur

Oyuncular: Elif Bülbül, Mehmet Bülbül, Mete Dönmezer, Mustafa Uzunyılmaz, Mehmet Usta

Yapımcı: Altyapım (Atalay Taşdiken)

Konu: Karısı ölünce yeniden evlenen umarsız baba ile felçli dedelerinin yanına sığınan iki öksüz kardeşin acılı öyküsü.

Ödül:8. Uluslararası Nueva (Arjantin) Mirada Gençlik ve Çocuk Festivali'nde (2009) "Altın Uçurtma Ödülü" (Golden Kite) ve ayrıca "Bir Özel Mansiyon" la değerlendirildi. Uluslararası Çocuk Filmleri Festival'inde (İran-2009)"En İyi Film" ve "En İyi Yönetmen" . 5. Çocuk ve Gençlik Film Festival'inde (Ermenistan-2009) "Büyük Ödül". UNICEF tarafından "Çocuk Hakları En İyi Film Ödülü" verildi. 4. Uluslararası İpek Yolu Film Festivali'nde(2009) Atalay Taşdiken " En İyi Yönet-

men” ve Elif Bülbul “Çocuk Oyuncu Özel Ödülü”. 16. Adana Film Festivali’nde (2009) “Halk Jürisi En İyi Film”, Mustafa Uzunyılmaz En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu” (Özgüç, 2012: 939-940).

Türk Sineması’nda ilk olarak 1959-1960 yılları arasında çekilen Ayşecik filmi ile çocukların yıldızlaştığı kurdelalar gelecek yirmi yıl içinde artacaktır. Dönemin toplumsal yapısını yansıtan bu filmler daha çok aile filmleridir. Aile ve aile içi sorunları kimi zaman güldürü daha da çok melodramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda çözümlenmeler ve filmlerin anlatımları tek bir anlatım formatında verilirken yaklaşık onar yıl arayla çekilmiş olan bu filmlerin ne kadar birbirinin aynısı olduğu anlaşılmaktadır.

Oyuncuların değişmesi dışında konuları ile seyirciyi kendine çeken bu ticari filmlerde toplumun yapısının ne kadar, nasıl bir değişim gösterdiği de gözlemlenebilmektedir.

Dünyaya baktığımızda sinemanın neredeyse ilk ortaya çıktığı tarihten bu yana çocuk, sinemada kimi zaman araç kimi zaman amaç olarak yerini almıştır. Çocuk, sinemanın ekonomik yönünün hedefi olmuş, ticari olarak beklenmedik kazançlar sağlamıştır. Çocuğun masumiyetinin ve doğallığının araç olarak kullanılmasını beraberinde getirmiştir. Onların saflıkları ve masum yaramazlıkları, aileleri ve çocukları sinemaya çekmiştir.

Sinema sanatı çocuk ve çocuk kavramını kullanarak seyircisinin bilinçaltına kolaylıkla nüfuz etmenin en etkin yolunu bulmuş ve kullanmıştır ve kullanılmaya devam edilmektedir.

Yetişkin ideolojilerinin yansıtılmasında 1960-1980 arasında oldukça popüler olan ve neredeyse seri olarak çekilen bu filmlerin çocuklar için yapılmadığını anlamak hiç de zor değildir. Bu dönem senaryolarının bazıları çocuk romanlarından alınmış olsa dahi bu filmler dönemin sosyal ve iktisadi hayatını oldukça açık bir biçimde sergilemektedir. Aile yapısı anne-babanın rolü, kadının ve erkeğin hem toplum içinde hemde aile kurumu içinde rolü ile kız ve erkek çocuklarına biçilen roller belirlidir. Bu

aktarım çocuğun masumiyeti ile birlikte izleyiciyle özdeşleşmeyi ve bu yolla, onun bilinçaltına ulaşabilmeyi kolaylaştırmaktadır.

Tekrar belirtmek gerekir ki ticari kaygılarla gerçekleştirilen bu filmlerde gerçek yaşamı yansıtmaktan çok senarist ve yönetmenler kendi gerçeklik anlayışlarını sinema izleyicisine kabul ettirmek çabası içinde oldukları görülmektedir..

Gianetti, kolaylık amacıyla filmlerin ideolojik açıklık derecelerini üç ana başlık altında toplamaktadır:

Tarafsız: Kaçış filmleri ve hafif eğlencelik filmler bu kategoride içinde yer alır. Taraftar olunan şey belli belirsiz bir iyilik, nezaket gibi şeylerdir; bunlar öykünün izin verdiği yere yumuşak bir şekilde yerleştirilir.Öykünün anlattığı sosyal çevrenin onaylanması da fazla belli olmayan şekilde, arka planda yapılır. Tarafsız filmler ideolojilerini açığa vurmazlar.Uygulamada üzerinde duyulan unsur, başrol oyuncularının büyüleyiciliği ve onların peşine düştükleri çılgınca mecralarıdır.Böyle olmalarına karşın bu filmler, bir ideolojiden tamamen yoksun değildirler.

Kapalı: Kahramanlar ve rakipleri çatışan değerler sistemini temsil ederler. Fakat filmin yapısı içinde bu konu üzerinde uzun uzun durulmaz, öyküyü açımlayarak karakterlerin durumlarının ne olduğu hakkında çözümletici bir sonuç çıkarılabılır.Öyküden alınacak dersi kimse basitçe açıklamaz. Sinemasal üretim araçları, özel yöntemlerle gerçeği çarpıtırlar.

Açık Konu: Bu kategori, izleksel olarak yönlendirilmiş filmleri kapsar, amacı ikna etmek ya da öğretmektir. Yurtsever filmler, belgeseller, siyasi filmler, sosyal konuları işleyen filmler, propaganda filmleri bu kategori içinde yer alır (Güçhan, 1999:186-188)

İdeolojik olarak bütün kurmaca filmler, bu değer yargılarının hepsine yer vermeseler de en azından bir kaçına değinirler. Gianetti, filmleri ideolojileri açısından değerlendirirken, kültür, din, etnik ayrımcılık ve feminizm gibi konulara yer verme biçimlerinin de önemli olduğunu bildirir (Güçhan, 1999:204). Bu sebeple filmler analiz edilirken bu kavramların film içinde hangi şekillerde kendine yer bulduğunun da irdelenmesi gerekir.

Kurmaca filmlerin büyük bir çoğunluğu kapalı kategorisine girer.

SONUÇ

Sinema, insanın insan için yarattığı, her ayrıntısında insanın yer aldığı öncü bir sanat dalıdır. Dördüncü sanayi devrimi tüm insanlığın yaşam şeklini değiştirebilecek bir süreçtir. Dünyada, her alanda olduğu gibi, sinema alanında da içine girdiğimiz bu sayısal evrenden etkilenmesini sürdürmektedir. Günümüz teknolojisi her alanda hayatlarımızı etkilemeye devam etmektedir. Bunun en basit örneği ise cebimizde taşıdığımız telefonlarımızı kullanarak yakınlarımızla, dostlarımızla eş zamanlı konuşuyor ve bilgi paylaşıyor olmamızdır. Bu süreçte insanlar sosyal çevrelerini sınırlar ötesi geliştirebilmekte, alışverişlerini yapabilmekte, resmi kurumlarla ilişkilerin devamını sağlayabilmekte ve diledikleri gibi evlerinde rahat bir ortamda iş hayatlarını sürdürebilmektedir.

Konumuz olan çocuklar, bu yeni evrenin gerçek varlıklarıdır. Çünkü onlar sanal dünyada gerçekleşen bu yeni yaşam şekli içinde büyümektedirler. Öncesini ise sadece anlatılanlardan ve geriye kalanlardan bilmektedirler. Bizlerin hayatımıza yeni yeni dahil ettiği teknolojik olanaklar onlar için hayatın kendisi ve normal yaşamın bir parçasıdır. Bizlerin yargılayarak ve ikna olarak yaşantımıza eklediğimiz teknolojinin getirdiği olanakları onlar doğal dönüşüm süreçleri içerisinde hiç yargılamadan olduğu gibi kabul etmekte ve hayatlarına dahil etmişler ve etmektedirler.

Sanal evren, evrimleşen digital süreç tartışma bölümünde de irdelendiği gibi, akıl ve olgular hakkında neye inanılması gerektiği ile ilgili kabul gören düşüncelerin değiştiği bir ortamdır. İnanılması gerekenlere yeniden karar verildiği bir dünyada normlar ve değerler yeniden üretilmektedir. Bu ortamda yeni tanımlar (betimsel) yapılırken, normatif ahlakın ve uyulması gereken davranış biçimlerinin her katılımcı tarafından yeniden şekillendirilebilen bambaşka kurallara bıraktığı yeni bir anlayış gelişmektedir. Sanal dünya bir başka deyişle sayısal evren kendi değerlerini yeniden yaratmakta ve çocuklar yaşadıkları sanal evrende bunlarla şekillenmektedir.

Bir çok alanda olduğu gibi sinemada da çocuk kavramı yeniden gözden geçirilmeli. Hızla gelişen sayısal dünya ve onun sanal evreninde var olan çocuklar için Türk Sineması'nda hangi yeterlilikte çocuk filmleri yapılabilir sorusunun cevabı bulunmalıdır. Bu yeni dünyada, duyguları ve hayatı kavramaları, öğrenme şekilleri sistimli bir şekilde analiz edilerek bilimsel dayanaklı bir model hazırlanmalıdır. Bu yapılırken Türk Çocuk Sineması'na dair çağdaş bakış açısı sinemaya yansıtılmalı, eser yaratılma süreci içerisinde onların anlayabileceği bir sinema dili ile onların bildiği, anladığı sanal evrenin ortak dili kullanılmalıdır. Türk Sineması'nda, kalıplaşmış bakış açısıyla yapılan çocuk filmleri tamamen değişmelidir.

Çocuklar için yapılan filmlerde dönemin yarattığı aile formu, çocuğun aile içindeki yeri, görevleri, sosyal ilişkileri, ahlakı ve otorite anlayışı temel alınmıştır. Bu filmlerde çocuk merkeze yerleştirilmiş olmakla birlikte, onların algılayamayacağı biçimde yetişkinlerin dünyası tartışılmış, analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Bu anlayış ve tema ilk yapılan çocuk oyunculu filmde itibaren başlamış ve takip eden süreç içerisinde tüm bu eserlerde çocuğun bu filmlerde yüklediği anlam değişmemiştir. Bu yapımlarda sinemanın mimetik etkisi izleyiciyi, çocuk oyuncu aracılığı ile, dönemin ideolojisini kabullenmeye zorlamaktadır ve bu günümüzde de devam etmektedir. Her ne olursa olsun filmler çocuklar için üretilmemişlerdir.

Tüm bu değerlendirmelerin ardından Türk Çocuk Sineması'nda ne, nasıl tasarlanmalıdır sorusunun cevabının sağlıklı olarak verilebilmesi için bu eserlerin üretilmesi esnasında konuya çocuk gözü ile bakılabilmemesinin ne kadar vazgeçilmez olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bu anlayışın yerleşebilmesi için ise öncelikli olarak onlara ulaşmanın yolları detaylı olarak incelenmelidir. Çocukların yoğunlukla kullandıkları, kabul ettikleri ve hatta vazgeçemedikleri teknolojik elemanlar titizlikle değerlendirilmeli ve bu enstrümanlar kullanılarak onların çok daha aktif katılımcı olabilecekleri eserler üretilmelidir. Sanal gerçeklik ve hologram bu filmlerin özellikleri olmalı, onları eğlendirirken hayal güçleri ve algıları uyarılmalı, sınırların belirsiz olduğu sanal evrenin bu mimarlarına özgür düşünce yolları açılmalıdır. Bildik kalıplar içine sokulmaya çalışılan düşünceler geleceğin kapılarına zincir vurmaktır. Sinema sanatı ile onlara düşünce özgürlüklerini kazandırmak amaç olmalıdır.

“Çek sinema sanatçısı Berthold Bartosch yıllar önce, sihirli bir parşömenin rol aldığı bir film yapmıştı: Bir düşünür, kağıda **Özgürlük** yazar ve kağıt havada yükselir, bütün dünyayı gezmeye başlar. Kötü ve zalim güçler onu yakalamaya çalışırlar, çünkü tek başına bu sözcük bile onlara küfür gibi gelmektedir.Ama bu çaba boşunadır.

Fransız yazar, eleştirmen ve yönetmen Jean B'noit-Levy, bu düşünceyi 1945'te tekrar ele aldı. Kitabının (Les Grandes Missions du Cinema) sonunda, sinemanın büyümlü gücüyle bu parşömenin gücünü karşılaştırmış ve şunu öngörmüştür: Sinema, en sonunda kardeşlik, özgürlük ve adalet kavramları üzerine öyle güçlü bir ışık yayacaktır ki, insanlar bir gün kendilerini insan ruhunun özgür gelişimi karşısında hiçbir engelin duramadığı daha iyi bir dünyada bulacaklardır” (Ceram, 2007: 211).

Çocuklar, onlar için yapılan ve yapılacak özgür ve özgürleştirici filmleri hak etmektedirler.

KAYNAKLAR

Abisel, Nilgün. (1995). **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Alemdar, Korkmaz ve Erdoğan, İrfan. (1994). **Populer Kültür ve İletişim**, Ankara: Ümit Yayıncılık.

Arat, Necla.(1992), **Türkiye’de Kadın Olgusu**, İstanbul: Say Yayınları.

Aristoteles. (2002). **Poetika (Çeviren: İsmail Tunalı)**. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Arslantepe, Mehmet. (2012). **Sinema Okuryazarlığı**, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Bradley, Linda, Palmer R. B., Schneider, Steven Jay. (2016). **Dünya Sinemasında Akımlar**, Çev. Sevil Yılmaz, İstanbul: Doruk Yayınları.

Ceram, C.W. (2005). **Sinemanın Arkeolojisi**, Çev. Hasan Aydın, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5, (1983). İletişim Yayınları.

Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 2, (1983). İletişim yayınları.

Çoş, Nezh. (1987). **Örgütlenme Gereği Ve Sinema**. Ankara: Hil Yayın

Dorsay, Atilla. (2005). **Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Esen, Kuyucak, Şükran. (2010). **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Güçhan, Gülseren. (1992). **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, Ankara: İmge Kitabevi.

Işık, Metin. (2005). **Kitle İletişim Teorilerine Firiş**, Konya: Eğitim Kitabevi.

İri, Murat. (2014). **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**, İstanbul: Der Yayınevi.

Kaplan, Neşe F. (2015). **60'lı Yıllar Aile Sineması**, İstanbul: Pales Yayınları.

Lotman, Yuriy M. (2012). **Sinema Göstergebilimi**, Çev. Oğuz Özügül, Ankara: Nirengi Kitap.

Mc Lennan, David. (2009). **İdeoloji**, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Monaco, James. (2008). **Bir Film Nasıl Okunur?**, Çev. Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayıncılık

Münsterberg, Hugo, Arnheim, Rudolf J., Pudovkin, V. I., Eisenstein, D. V., Kracauer, A. B., Godard, J.L. (2013). **Sinema Kuramları 1**, Çev. Zeynep Özarlan, İstanbul: Su Yayınları.

Onaran, Alim, şerif. (2012). **Sinemaya Giriş**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Onaran, Alim, şerif. (1994). **Türk Sineması (1. Cilt)**, İstanbul: Kitle Yayınları.

Oskay, Ünsal. (2005). **Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya/Bilim Kurgu ve Korku Sineması**, Der Yayınları.

Özarlan, Zeynep. (2015). **Sinema Kuramları 1**, İstanbul: Su Yayınevi.

Özer, Kemal. (2012). **Sinemayı Seven Çocuk**, İzmir: Tudem.

Özgüç, Agah. (1976). **Türk Sineması Sansür Dosyası**, İstanbul.

Özgüç, Agah. (2012). **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü**, İstanbul: Horizon International.

Özkoçak, Yelda. (2015). **Türlerle Türk Sineması**, İstanbul: Derin Yayınları.

Özön, Nijat. (2013). **Türk Sineması Tarihi 1896-1960**, İstanbul: Doruk Yayınları.

Pavis, Patrice. (2000). **Gösterimlerin Çözümlemesi: Tiyatro-Mim-Dans-Dans Tiyatrosu-Sinema**, Çev. Şehsuvar Aktaş, Ankara: Dost Kitapevi.

Rotha, Paul. (2000). **Belgesel Sinema**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Samancı, Özge. (2004). **Animasyonun Önlenebilir Yükselişi**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Savcıoğlu, Nida, Nevra. (2003). **Çocuk ve Sanat**, İstanbul: Okuyan Us Yayın.

Scognamillo, Giovanni. (2010). **Türk Sinema Tarihi 1896-1997**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Tamer, Emel Ceylan.(1983). **Dünü ve bugünüyle Televizyon**, Varlık Yayınları.

Tunç, Ertan. (2012). **Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)**, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Uluçay, Ahmet. (2015). **Küller ve Kemikler**, İstanbul: Küre Yayınları.

Üşür, Serpil, Sancar. (1997). **İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme**, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Yıldız, Selahattin. (2010). **Sinematografik Anlatım**, İstanbul: Su Yayınevi.

Dergi

Kaya, Kamil, Tuna, Meryem. (2010). **Popüler Kültürün İlköğretim Çağındaki Çocukların Aile İçi İlişkileri Üzerindeki Etkisi**.SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilim Dergisi, Mayıs 2010, Sayı 21, ss.237-256.

Şentürk, Rıdvan. (2011). **Çocuk Filmlerinde Kaygı ve Korku**. Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri, Educational Sciences: Theory & Practice – 11(3) – 1103-1132, Eğitim Danışmanlığı ve Araştırmaları İletişim Hizmetleri Tic. Ltd. Şti.

Önk, Ürün, Yıldırım. (2011) **Türk Sineması'nda Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980)**. Journal of Yaşar University 23(6) 3866-3877)

Vedat Türkali ile Konuşma. (1974). Yedinci Sanat, Temmuz-Ağustos 1974, Sayı 17, s:49)

Tez

Gençalp, Hüseyin. (2011). **Egemen İdeolojinin Yerleştirilmesinin Bir Aracı Olarak Sinema: Çocuk Yıldız Filmlerinde Egemen İdeolojinin İşleyişi**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı. Danışman: Doç. Dr. Meral Serarslan.

Doğramacı, Tunçemre. (2011). **Başlangıcından Günümüze Animasyon-Sinema İlişkisi**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya. Danışman: Doç. Dr. Fethi Kaba.

Ormanlı, Okan. (2006). **Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Alt Yapısı (1939-1950)**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Prof. Dr. Şükran Esen.

Yağız, Nebihat. (2006). **1950-1975 Dönemi Türk Sinemasında Karakter ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı**, yayınlanmış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Danışman: Prof. Dr. Cem Odman.

ÖZGEÇMİŞ

Adı soyadı :Hacer Özlem Çiçek
Doğum tarihi : 21.03.1983
Doğum yeri : İstanbul
Ev telefonu : 0 216 3020157
Cep telefonu : 0 549 6380238
e-mail : ozlemcicek7777@hotmail.com

Eğitim

Fakülte:2007 -2008

Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Oyunculuk Bölümü

Fakülte: 2008 - 2009

Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema Bölümü

Yüksek Lisans: 2012 - ...

Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Sinema Televizyon Bölümü

Atölye Çalışması 2007

Doug Cokle (The Art Institute at Bourmemouth) Oyunculuk Atölyesi

Atölye Çalışması 2007

Danimarka Odin Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni **Eugenio Barba**'dan Oyunculuk ve rejî üzerine atölye çalışması

Treviso 2006

Comedia Dell'arte Üzerine Oyunculuk Kursu

New Castle 2000

Shakespeare Company Sony Eğitimi

Ödüller

Lions en iyi genç yetenek kadın Kerem Yılmaz Ödülü. Yer Demir Gök Bakır (Bahçelievler Özel Tiyatro) 2009

İş Deneyimi

- İnsan Aldandı (TV Dizisi oyuncu) 2011
Elde var Hayat (TV Dizisi oyuncu) 2011
İki Aile (TV Dizisi oyuncu) 2006
Kapıları Açmak (TV Dizisi oyuncu)2005
Aliye (Selin) (TV Dizisi oyuncu) 2003
STV Bitmeyen Hikaye (TV Dizisi oyuncu) 2013
Teknoloji TV Postmodern (Sunucu) 2005
Teknoloji TV Ambiyans (Yapım sorumlusu ve Sunucu) 2006
Teknoloji TV Plaket (Yönetmen) 2006
STV İki Dünya Arasında (Yapım ve Cast Sorumlusu) 2014
STV Küçük Gelin (Cast Sorumlusu) 2014
STV Küçük Kıyamet (Senaryo, Yardımcı Yönetmen)
STV Nizama Adanmış Ruhlar (Oyuncu) 2014
STV Büyü Buluşma (Yönetmen ve Senaryo) 2010
Özlem (Kısa Film) 2009
Bi Çift Baget (Kısa Film) 2014
Sofoklesin Antigonesi (Oyuncular Tiyatro Topluluğu) 2005
Yalancı (Oyuncular Tiyatro Topluluğu) 2007
Söz Veriyorum (Sanat İşliğı Tiyatrosu) 2008
Yer Demir Gök Bakır (Bahçelievler Özel Tiyatro) 2009
Silindir Şapka (İstanbul Sanat Topluluğu) 2010