

HAYDAR ALİ ALBAYRAK

# TÜRK SİNEMASINDA YOL AYRIMI

DOĞU KİTABEVİ

**Dođu Kitabevi - 167**

Sosyologca Kitapları /87

T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlıđı  
Sertifika No: 11392

**Sosyologca Kitapları Dizisi Yayın Yönetmeni**

Ertan Eğribel/Ufuk Özcan

**Sorumlu Genel Yayın Yönetmeni**

İbrahim Horuz

**Kapak ve Sayfa Düzeni**

İnci Eksen

**Kapak Fotoğrafları**

Salako (Atıf Yılmaz, 1974), Yol Ayrımı (Yavuz Turgul, 2017)  
Kış Uykusu (Nuri bilge Ceylan, 2014)

**Baskı-Cilt**

Modanlı Matbaacılık  
Maltepe mah. Davutpaşa Cad. No: 83/294 Topkapı  
Sertifika No: 34636

1. Baskı,

İstanbul, Haziran 2018

Bu kitabın tüm yayın hakları Yeni Alan Yayıncılık'a aittir.  
Dođu Kitabevi, Yeni Alan Yayıncılık Ltd. Şti'nin yayın Markasıdır.  
Tanıtım için yapılacak alıntılar dışında tüm alıntılar ve görseller  
Kùltür Bakanlığı Telif Hakları Sözleşmesi  
geređi yayınevinin iznini gerektirir.

ISBN: 978-605-5669-67-6

**Dođu Kitabevi**

Cağalođlu Yokuşu, Narlıbahçe Sokak, No: 6, Cağalođlu İstanbul  
Tel: 0212 527 29 26

**www.dogukitabevi.com**

**info@dogukitabevi.com**

**Twitter: @dogukitabevi**

## ÖZGEÇMİŞ

**H**aydar Ali Albayrak; 1987, Fatih-İstanbul doğumludur. Bir dönem İstanbul Üniversitesi İktisat bölümünde eğitim görmüş, lisansını 2013'te, aynı üniversiteye bağlı Klasik Arkeoloji bölümünde tamamlamıştır. Yüksek lisans eğitimini Marmara Üniversitesi Sinema Bölümünde, tez aşamasında sürdürmektedir.

Yazar, bir kısmı bu eserde yer almak üzere 2014'ten beri *Eleştirel Kültür*, *Yeni Film*, *İnsancıl*, *Mesele*, *Modern Zamanlar*, *Yeni Gelen*, *Yeniden Sanat* ve *Hayat*, *Üvercinka*, *EdebiyatİST* gibi birçok dergi ve sanal medya ağında; sinemaya, televizyon programlarına ve reklamlara dair çeşitli eleştiri-değerlendirmeler kaleme almıştır.

Yazarın yayımlanmaya hazır öykü, şiir ve deneme türünde dosyaları da bulunmaktadır.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Önsöz</b>                                                                                      | 7   |
| <b>Teşekkür</b>                                                                                   | 11  |
| <b>60'lardan 80'lere Türk Sinemasında Kadın Portreleri,<br/>Kadına ve Aileye Dair Yaklaşımlar</b> | 13  |
| Kadını Sevmek ve Öldürmek:                                                                        |     |
| Düşman mıdır Bu Yolda Âşık?                                                                       | 15  |
| Urfa'dan İstanbul'a; Kundakta Bebek, Beşikte Miras                                                | 24  |
| Ne Olacak Şimdi? Gidip de Banka soyacak Değiliz ya!                                               | 32  |
| Bir Dönüm Olarak İffet: Bir Kadın Dört Erkek                                                      | 41  |
| Mahalle-Sınıf-Sevgi Üçgeninde "Yoksul Kadının İstanbul'u"                                         | 50  |
| Yalnız Kadın, Feminist Söylem                                                                     | 61  |
| Aaahh Belinda: Seksenlerin sonunda, Doksanların Başında                                           |     |
| Çocuk Olmak                                                                                       | 70  |
| <b>70'lerden Günümüze Komedi Filmlerimizde Konumlara Dair</b>                                     | 81  |
| Yüzüyle Güldüren, Yürüyüşüyle Düşündüren                                                          |     |
| Bir Usta: Kemal Sunal                                                                             | 83  |
| Natuk Baytan'ın Kemal Sunal Filmleri                                                              | 92  |
| <i>Erkek Güzeli Sefil Bilo</i> filminin anlatısal yönden                                          |     |
| halk hikâyeleriyle ilişkisi                                                                       | 104 |
| Mahalleye Dönüş mü Masallara Kaçış mı?                                                            | 130 |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>“Aile Arasında” Çözelim Sonra Yine Güleriz.....</i>                     | 139 |
| <i>Ölümlü Dünya Ölümsüz “Saçma” .....</i>                                  | 147 |
| <i>Cem Yılmaz V Sinema’dan Kaçışı.....</i>                                 | 156 |
| <b>Günümüz Politik Sinemasında Yönelimler ve Sınıfların Durumu.....</b>    | 163 |
| <i>Daha Ne Kadar Sürecektir Bu Korkunç Acı?.....</i>                       | 165 |
| <i>Paramparça: Kısa ve Acılı.....</i>                                      | 172 |
| <i>Kış Uykusu ya da “Othello Otel”in Neresinden?.....</i>                  | 180 |
| <i>Sarmaşığın başladığı ve bitmediği yerde otoritenin sorgulanışı.....</i> | 193 |
| <i>Bir Ferzan Özpetek Adli Vakası: İstanbul Kırmızısı .....</i>            | 201 |
| <i>Âdem İnsan, Gerçek İftar!.....</i>                                      | 215 |
| <i>Zorbalık ve Tereddüdün Kesişimi .....</i>                               | 223 |
| <b>Yavuz Turgul Sinemasından Örnekler: <i>Gölge Oyunu’ndan</i></b>         |     |
| <b><i>Yol Ayrımı’na .....</i></b>                                          | 229 |
| <i>Gölge Oyunu’nda Göstergesel Döngüler .....</i>                          | 231 |
| <i>Yol Ayrımı Veya Köprüden Önce Son Çıkış .....</i>                       | 245 |



## TÜRK SİNEMASINDA YOL AYRIMI

**B**aşlığın ve kitaptaki yazıların bütününe verilmiş bu üst adın ilk bakışta iddialı görüldüğü öne sürülebilir. Kameranın ardına ilk geçişler, vizörden ilk bakışlar da iddialıdır; fakat esas, parçalar birleştiğinde, anlatı ulandığında ortaya çıkandır. Dolayısıyla bu kitabı yekpare ele aldığınızda “*yol ayrımı*” ifadesinin kesin hükümler içeren işaret taşları üzerine yazılmadığını fark edeceksiniz. Öyle umuyorum. Yol gibi, yolun kendisi kadar ayrımlar ve sapmalar da bir süreklilik arz ediyor... En azından görme ve işitme eyleminin yol açtığı kavrama düzleminde, yani sinemaya has söylersek, bu biçimde yorumlamayı yeğliyorum.

Buna karşılık; 60’lardan günümüze değin, komediden kadın kimlik ve özgürlük sorunsalını merkeze taşıyan filmlere, politik söyleyiş örnekleri üzerinden önemli bir auteur sinemacımızın -Yavuz Turgul’un- aldığı yola dair birçok noktada öne sürdüğüm fikirler bazı dönemeçlerden beri sayılamaz. 12 Eylül darbesinin Türk Sinemasına etkilerini hemen her tür filmimizde görmek mümkündür. Söz gelimi 70’lerde *sanat sineması* türünden bir adlandırmaya, dahası bir kodlamaya pek başvurulmayan sinemamız, 80’lerde yalın olanı yenerek yahut aşarak entelektüel bir dil aramış, komplekse ve anlaşılması güç olana ergimiştir. Arayışın kılavuzu ise genellikle toplundan kaçış olmuştur. İktisadi sınıfların reddiyesi kimliklerin kazanılma çabasına ortalanmış, bütüne ait siyasetin budanmasıyla sonuçlanmıştır. Birey bunalımları, aydın eylemsizlikleri durağan bir sinematografik dilin ve belki günümüz *festival filmleri* çizgisinin yerel temelini atmıştır. Dünya sinemasında değişen eğilimlerle birlikte öykünme niteliğini de kazanan Türk entelektüel sineması tam anlamıyla bir 12 Eylül sinemasıdır. Darbe, uzun uzun susan dillerde, bakıp da görmeyen gözlerde, görülse dahi hiç öpülmeyen yüzlerde acımasızca sürmektedir.

60’ların salon güldürülerinde veya kırsal kesimde, şehirde kadın eme-

ğinin betimlendiği filmlerde kadına yaklaşım ile Atıf Yılmaz'ın *feminist*, Başar Sabuncu'nun *fetışist* art planlı filmlerinde kadına yaklaşım arasında nerdeyse bir uçurum saptayabileceğimizi düşünüyorum. Öte yandan Ertem Eğilmez'in *ekip komedisi* anlayışının kendi dinamikleri doğrultusunda değişimi ve özellikle 90'larda, bireyin izole halinden devşirilen zaaf-ları, var olma mücadelesi üzerinden üretilmiş yeni komedi tarzı, izlerini Recep İvedik'lerde seyrettiğimiz yoz bir anlayışa kapı aralamaktadır.

Günümüz Türk sinemasının, alternatifler-olanaklar geliştirme açı-sından bir kriz yaşadığı savunulabilir. Gişe filmleri, komediler ve kişisel sıkıntı eksenli, boğulma hissi uyandıran düşük bütçeli *sanat* filmleri, tüm eksiklerine rağmen, istek veya niyetlerinden bağımsız; sınıfları, siya-sal-toplumsal bağlamı, aile kurumunu ve her türden ilişkileri işlemekte, seyirciye kimi çığlıklar sunmaktadır.

Günümüz Türk sinemasının güncelle alışverişi adil değildir. Ülke-mizde sinema anlatım aracı hayatı geriden takip eder; gündemde öne çı-kanlara, toplumun yönelimlerine göre belirlenir. Özgün sesler çıkarmak yerine üzgün sesleri gündeme taşır ve *bizi bize*, iş iştenden geçtikten sonra, yine büyük oranda yavan anlatır. Bu yavanlığı halen süren 12 Eylül hâ-kimiyetine, farklı olanı üretme kaygısının ötelendiği bir krize yormak mümkündür.

Tüm bunlar bir araya getirildiğinde birtakım çöküş ve çözümlere rastlamamız kaçınılmazdır. Adı konulmamış, sınırları çekilmemiş; teori-siz kalarak kalıpları sıradanlaşmış festival sineması henüz kurulmadan çözülmüştür. Bu sinemanın atılmamış temelinde kendini harç eyleyen si-nemacılar tekrarlarına saplanıp yanlış çatılmışlardır.

Komedi sinemamızı bir nebze ayırabiliriz. Absürdün gündeme alınışı hiç yoksa estetik rekabet şartları doğurmaktadır. "Ses getiren", getirdiği sesten ötürü olumlu gözlenen çöküşler ve belirsiz çözümlerin yanı sıra bu "yerli auteur" enflasyonundan evvel, seksenlerden itibaren ciddiye alınmış yönetmenimiz Yavuz Turgul'un sineması bile dağılmanın eşliğine uzanmıştır.

Şimdi *Yol Ayrımı* filmi, biz seyirciye, *yenilenemeyenin hazin akıbetini* sergilemektedir ve şişirilmiş yönetmenlerin çaresizliğini daha yalın açık-lamaktadır. Turgul gibi Türk sinemasının göbeğinde yetişmiş bir sinema-cı, geri dönüşü güç bir noktaya savrulabiliyorken *karamsar durum* öykü-cüleri akıntıya direnemez.

*Türk Sinemasında Yol Ayrımı* adlı çalışmamda elimden geldiği ölçüde; akıntıya, yola, çekilen küreklere, izlenen seyre ve karşı seyre (izleyici-

nin eylemine) değinmeye çalıştım. Ne ölçüde başarabildiğimi siz sevgili okurların takdirine bırakıyorum. Umarım karanlık/karamsar öyküleyici sinema üslubu, sahiden anlatan/paylaşan bir donanım kazanır ve benim kötü tablo çizen bu önsözüm geçerliliğini yitirir.

*Haziran 2018, Maltepe-İstanbul*

## TEŞEKKÜR

Önsözde geçen 12 Eylül Sineması ifadesinin özgün kullanıcısı **Prof. Dr. Şükran Esen'e, B. Sadık Albayrak'a, Çiğdem Sanlav'a, Etkin Altun'a, İbrahim Horuz'a, Nuray Sarıkaya'ya, Hakan Erpolat'a, Mustafa Göksoy'a ve Ali Şimşek'e** sevgi-saygı ve teşekkürlerimi bildiririm.

*Son olarak; bugün ben ben isem elbet yarımından da fazlasıdır **ebem!***

**60'LARDAN 80'LERE TRK SİNEMASINDA  
KADIN PORTRERİ, KADINA VE  
AİLEYE DAİR YAKLAŞIMLAR**





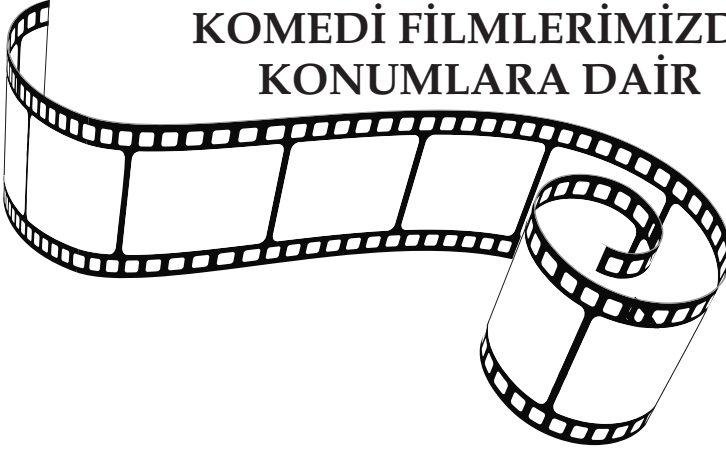
## KADINI SEVMEK VE ÖLDÜRMEK: DÜŞMAN MIDIR, BU YOLDA ÂŞIK?

*İlhan Engin*'in 1967'de yönettiği *Kadın Düşmanı* filmi birçok tartışmaya dâhil edilebilirliği açısından sinema seyircisine son derece zengin bir malzeme sunmaktadır. Evvela *gerilim-korku* türünde çevrilen filmlerin ülkemiz sinemasındaki gelişimine dair sözler edilebilir. Filmin tarihi, ellilerden atmışlar sonuna değin çekilen benzer filmlerle birlikte ele alınıp yerli westernler ve fantastik film örnekleriyle kıyaslanabilir. Filmde müzik, plastik makyaj kullanımı apayrı bir başlıkta değerlendirilebilir. Özetle bunlara bakılabilir fakat ilkin Kadın Düşmanı'na bir tür yakıştırmanın isabet olacağını düşünmekteyim. Zira film Türk Sinemasında 60'lar Yeşilçam kalıplarının dışında bir bulamacı da andırıyor. Türler -beklendiği üzere- iç içe geçiyor, anlatı melezleşiyor ve eğreti taraflar istisna olmanın ötesinde artık o kadar yapının parçası haline geliyor ki gülünüp geçiliyor. Hem o dönemde hem bugünden...

\*

Filmin *tuhafliklar bulamacı* biçiminde de tarif edebileceğimiz içeriği ne ararsak bulabileceğimiz bir türden adeta: Röntgencilik, nekrofil, kadın katilliği, seri katil teması, polisiye, melodramatik unsurlar, eksik aşk hikâyeleri ve 60'lar özgürlüğü... Sonuncusundan başlayalım. 60'lar özgürlüğü derken neyi kastediyorum? Cinayete kurban giden kadınların tekmi birden nispeten bağımsız bir hareket alanına sahipler. Sevgili yahut nişanlılarıyla geç saatlere dek dilediklerince gezip eğlenebiliyorlar. Buraya bir not düşeceğim. Kurbanların sevgilileriyle dolaşan kadınlar olması; kadının, modern zamanlara uyarlanmış "*korunmaya muhtaç, aileye aç*" niteliğinin altını çizen bir retoriğe zemin hazırlıyor. Filmde 60'lar şehir hayatının özgürlüğü bir bakıma kadının hedefte oluşuyla yeriliyor

**70'LERDEN GÜNÜMÜZE  
KOMEDİ FİLMLERİMİZDE  
KONUMLARA DAİR**





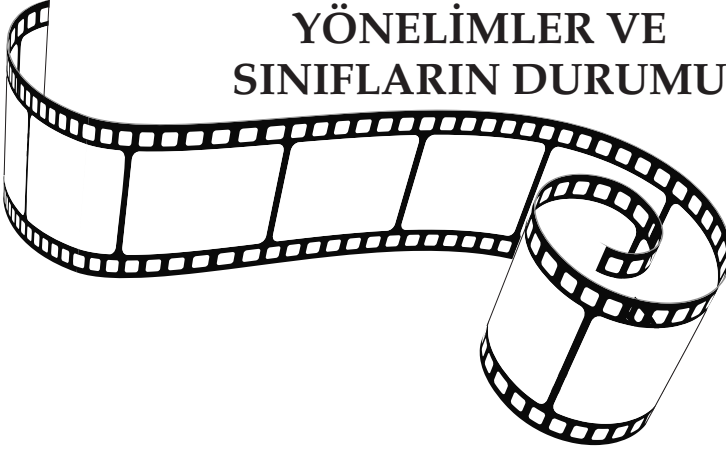
## YÜZÜYLE GÜLDÜREN, YÜRÜYÜŞÜYLE DÜŞÜNDÜREN BİR USTA: KEMAL SUNAL

Türkiye’de güldürüyle eş anlamlı tutulan bir ustayı anmadan mizahın toplumumuzda nelere dokunduğuna dair ne söylesek eksik kalacaktır. Öyle ki “*Kemal Sunal kimdir?*” diye sorarsak bile alay konusu olabileceğimiz; komedi denilince bu topraklarda akla ilk gelen isimlerden, hatta belki de ilk isimdir onunki. Onu anlatmakta, ülkemiz mizahındaki yeri ve önemine değinmekte zorlanıyor insan. Zira *Kemal Sunal*, bilinen karakteriyle nam-ı diğer Şaban; nice filmde dram gücüne tanıklık ettirmiş bu şahıs, kendine ilişkin yüksek lisans tezini (Şükran Esen danışmanlığında) kendisi yazmıştır. Kuşkusuz herkese kısmet olmayacak bir iştir bu. Bir oyuncu düşünün ki üzerine tez yazılacak kadar karakter biriktirsin, bu çeşitli karakterlere toplumsal durumlar konumlansın ve sonrasında oyuncu bizzat oyunculuğunun tahlilini yapsın.

Kemal Sunal özel hayatıyla gündeme gelmemiştir. Zaten ünlü özel hayatlarının kamuya dayatıldığı o çirkin magazin devrine yetişememiştir. Duymuşuzdur, ona dair sıklıkla yapılan şu yorumu: “*Hayatında ciddidir!*” Sunal, seksenlerden itibaren oynadığı rollerde kaşlarını çatıp suratını asabilen bir karakter yaratmıştır. Dahası doksanlar ile birlikte yüzündeki o gülünç ifade yerini büsbütün ciddi ve güçlü bir ifadeye bırakmıştır. Ciddi bir filmde -Balalayka’da- oynamaya giderken ise maalesef kalbi durmuştur. Belki *Propaganda* filminin peşi sıra Balalayka’da oynasa bambaşka bir kariyer serilecektir önüne. Oğlu *Ali Sunal*’ın yüzündeki ciddiyetini daha oturmuş haliyle ezber bozan rollerde izleyebileceğizdir onu. Vadesi yetmemiştir.

Biz seyirciler; büyüklerimiz sinema salonlarından ve küçüklerimiz televizyon ekranlarından, onun güldüren yönüyle ilgilendik daha çok. Sunal bu ülke insanını yediden yetmişe nasıl güldürmüştür? Üzerine eğilmeye çalışalım.

**GÜNÜMÜZ POLİTİK SİNEMASINDA  
YÖNELİMLER VE  
SINIFLARIN DURUMU**





## DAHA NE KADAR SÜRECEK BU KORKUNÇ ACI?

Oyunculuk geçmişiyle bilinen ve oyunculuğu sürdüren *Onur Saylak*'ın ilk yönetmenlik deneyimi Daha bir ilk film için ciddi riskler üstleniyor. Film Suriyeli göçmenlerin umuda kaçışlarını ele alıyor ve *Hakan Günday*'ın aynı adı taşıyan, 2013'te yayınlanan romanından uyarlanıyor.

Romanı okumadım. Dolayısıyla filme dair yazdıklarım bir açıdan hep eksik kalacak. O yüzden filmi bir sinema eseri düzlemiyle yorumlamaya çalışacağım.

Filmin konusuna kısaca değineyim. Bir sahil kasabası *Kandalı*'da göçmen kaçakçılığı yapan *Ahap* (*Ahmet Mümtaz Taylan*) ve *Gaza* (*Hayat Van Eck*) kendi dünyalarında, kir pas içinde yaşayıp gitmektedir. Ahap göçmenlerin tekne yolculuğuna değin saklanmasından sorumludur ve bir aktarma istasyonu gibi çalışmaktadır. Kasabada herkes bu işin bir ucundan tutmuştur; jandarmasından alkolik, *Jack London* hayranı serseri kardeşlere kadar...

Ahap sert, saldırgan bir babadır, kötü bir mizaç taşımaktadır. İnsanlara yabancılaştırmıştır. Oğlu Gaza da pek farklı bir portre çizmez ancak boyun eğen taraf olduğundan bir müddet kişiliğine dair kesin çıkarımlar yapamayız.

Ahap ve Gaza'nın "iki-üç parti" göçmen kaçırdığı film boyunca çeşitli çatışmalar anlatıya eşlik eder. Gaza'nın ergenlik bunalımı, Ahap'ın hırçın yalnızlığı, göçmenlerin dramları, jandarmanın işbirlikçiliği ve nihayet baba-oğul zıtlığı... Tüm bu çatışmaların iç içe geçmesi atmosfer bakımından bende *Tepenin Ardı* (*Emin Alper, 2012*) çağrışımı uyandırdı fakat Alper'in filmi siyasi meseleye daha yalın eklenilebilen iç çatışmalar kurmuştu. Saylak Daha'da çetrefilli bir meseleyi ele alıyor. Göçmenlerin dramı, insanın kötülüğü iktidar mücadelesi ve baba-oğul kavgasından hareketle-

**YAVUZ TURGUL**  
**SİNEMASINDAN ÖRNEKLER: GÖLGE**  
**OYUNU'NDAN YOL AYRIMI'NA**





## GÖLGE OYUNU'NDA GÖSTERGESEL DÖNGÜLER

### Giriş

Sinema; metninin çevrimi, anlatısal yapısı, bilişsel kompozisyonu bağlamında birçok disiplin tarafından analiz edilmeye müsait bir sanat dalıdır. Sanat dallarının en genci olması, onu insani iletişimin ve estetiksel bakışın gelişkin bir düzeyini sergilemeye yöneltmektedir. Psikanalitik, sosyolojik, ideolojik açılardan yaklaşılabilecek sinemaya iletişim ve anlatı dizgesinin kendi kodları içinde ulaşılmaya çalışıldığında alfabesinin/formel arayışlarının çözülüşü, görüntülerin yeniden çevrimi neredeyse bir zorunluluk olarak önümüze çıkmaktadır. Sinemanın dili vardır ve bu dili görüntülerle konuşturmakta veya susturmaktadır; yanı sıra diyalog-monologlar barındıran insani iletişimin katışıksız temsili biçiminde ele alınacak tekst alıcıya aktarılır.

Sinema yirminci yüzyılın sanat dalı diyebileceğimiz bir doğuş gerçekleştirmiştir ve iletişimin sanattaki son sirayeti şeklinde ele alınması mümkündür. Göstergebilim, dilbilim gibi yine yirminci yüzyıla ait arayışlar da anlamın görünür olmadığı bir dönemde; felsefik, ekonomik sarsıntıların sivrilmesiyle birlikte yoruma şematik türden bir zenginlik katılmasına aracılık etmiştir. Şematik taraf mantıksal önerilerin ve çıkarımların kategorize edilmesindendir. Gösteren, gösterilen; görünen... Sinema gösterinin özü ve özetidir; dolayısıyla filmlere sosyolojik metinler, görüntüler bütünü ve parçaları kisvesinde yaklaşıp bile gösterinin arka planına ulaşıp yorumlarda çeşitliliğe varmak için bu birliklerden, ayrımlardan yararlanmak olanak sağlayacaktır.

Çoğu kere sinemanın anlatımı göstergeler üzerinden klasik, şablonvari bir eksende ilerlese dahi göstergebilimin kalıpları seçilen parçalara göre uyarlandığında yeni bakışların türemesi mümkün olmaktadır. Kısacası;