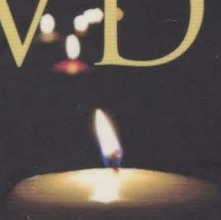
HALİT REFİĞ



DOĞRUYU ARADIM GÜZELİ SEVDİM



HAZIRLAYAN
IRMAK ZİLELİ

BİZİMKİTAPLAR

HALİT REFİĞ

1934'te İzmir'de doğdu. Sinemacı olmaya karar verince Robert College'deki mühendislik eğitimini yarıda bıraktı (1953). İlk amatör filmlerini 1954-55'te yedek subaylık yaptığı Kore ve Japonya'da gerçekleştirdi. 1956'da dergi ve gazetelerde sinema üzerine yazılar yazmaya, 1957'den itibaren fiilen sinemada çalışmaya başladı. 1960 yılında Yasak Aşk filmiyle yönetmen oldu. Şehirdeki Yabancı (1963) ve Gurbet Kuşları (1964) gibi toplumsal gerçekçi özellikte ilk dönem filmlerinden sonra bir "ulusal sinema" kavramı geliştirdi. Bu görüşlerini topladığı *Ulusal Sinema Kavgası* adlı kitabını yayımladı (1971). TRT televizyonu için 1974-75 yıllarında hazırladığı Aşk-ı Memnu, yerli TV dizilerinin öncüsü oldu. Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* adlı romanından yazarın Malatya cezaevi günlerini anlatan bir film yaptı. 1974-75 yıllarında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin bünyesinde Türkiye'de ilk olarak sinema-televizyon yüksek öğrenimini başlatanlar arasında yer aldı. Bundan dolayı kendisine 1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi tarafından "Onursal Progesörlük" ünvanı verildi. 1977'de ABD'de Wisconsin Üniversitesi'nde The Intercessors, 1984'te Ohio Denison Üniversitesi'nde In the Wilderness adlı filmleri gerçekleştirdi. Hanım (1989), İki Yabancı (1991), Köpekler Adası (1996) gibi çok kişisel filmlerinin yanı sıra son döneminde televizyon için diziler ve filmler de yaptı. (Zirvedekiler, Affet Bizi Hocam, Gelinlik Kız.) Yaptığı 60'ı aşkın filmin birçoğu çeşitli ödüller kazandı, Amerika, Avrupa, Asya ve Afrika ülkelerinde çeşitli şenlik ve gösterilerde Türkiye'yi temsil etti.

IRMAK ZİLELİ

1978 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi'nin Sosyal Antropoloji Bölümü'nü bitirdi. 2002-2005 yılları arasında Ulusal Kanal'da muhabirlik ve haftalık haber dergisi *Aydınlık*'ta editörlük yaptı, bu dergide çeşitli haberleri ve röportajları yayımlandı. Aynı dönemde televizyon için çeşitli belgeseller hazırladı. 2004'te, "Kürtaj Yasası ve Yapılmak İstenen Değişiklik" konulu haber programıyla, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği Genç Gazeteciler yarışmasında televizyon dalında ikincilik ödülü aldı. "Cumhuriyet Bayramlarında Yaşanan Değişim" konulu bitirme tezi, 2004 yılında *Bayram Çocukları* adıyla kitaplaştı (Kaynak Yayınları). Zileli, aynı konuda "Cumhuriyeti Yaşayanlar Anlatıyor" isimli bir belgesel hazırladı. Bu arada 2007'de, Halit Refiğ'le birlikte Ulusal Kanal için, "Türk Sinemasında Halit Refiğ Filmleri" isimli bir televizyon programı hazırladı.

Irmak Zileli, 2008'den bu yana hekimlere yönelik bir dergi olan CBRL için sanatçı ve sporcularla röportajlar yapmaktadır. Radikal Kitap'ta yazıları ve röportajları yayımlanan Zileli, 2007'den beri Remzi Kitabevi'nin yayını olan *Kitap Gazetesi*'nin yazı işleri müdürlüğünü sürdürmektedir.

Bizim Kitaplar: 65
Anı: 4

© Bu kitabın tüm hakları yasa gereği
Bizim Kitaplar Yayınevine aittir.

ISBN
978-9944-159-66-1

Yayınevi Sertifika No
12585

Genel Yayın Yönetmeni
Ayan Demirdağ

Editör
D. Ali Gültekin

Dizgi ve Sayfa Düzeni
Hasan Demir

Kapak
Hüseyin Özkan

Baskı Cilt
Step Ajans
www.stepajans.com
Tel: 0212.446 88 46

BİZİM KİTAPLAR

Ankara Cad. Konak Han Kat 5 No: 43
Cağaloğlu/İst.
Tel: 0.212.528 35 51 - Fax: 0.212. 528 35 52
www.bizimkitaplaryayinevi.com
bizimkitaplar@bizimkitaplaryayinevi.com

Halit Refiğ

DOĞRUYU ARADIM GÜZELİ SEVDİM

Hazırlayan
Irmak Zileli

BİZİM KİTAPLAR
İstanbul-2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 9

1. BÖLÜM
SİNEMA ÜZERİNE

Söyleşi 15
Nereden Nereye 50
Kurutulması Gereken Bataklık 57
Sinemamızın Görsel Tarihi 63
Sinemamızın İlk Gazisi: Fuat Uzkınay 65
Sinemamızın Büyük Ustası Lütfi Akad'a
Öznel Bir Yaklaşım 73
Sinemada Kişilik (Metin Erksan) 78
Atıf Yılmaz Benim Ustamdır 90
Cüney Arkın'ın da Dünya Sinemasında Bir Eşi Yoktur 99
Türk Sinemasında Tarihi Dönüm Noktası
Başarıların Yıldızı 103
Asya Sineması Bir Büyüğünü Kaybetti 105
Amerika ve Rusya'dan Sinema İzlenimleri 109
Sinemada Türk Arap İlişkileri 145
Hindistan'da Bir Hafta 163
Bir Çin Macerası 168
Bırakın Oynasın Çocuk 172
Felsefenin Sinemayı Tanımlaması 180

Sansür Konusu 185
Halk Sinemasından Amerikancı Televizyona 189

2. BÖLÜM:
KÜLTÜR, SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE

Söyleşi 197
Cinsel Hoşgörü Sağlık ve Zenginlik Belirtisidir 229
Kadının Başını Örten Kim? 235
Türk Kültürü Kişiliğini Ararken 237
Kültür Siyasetinde Değişme 245
Aklın ve Ahlakın Aynası 256
Türkiye'nin Dramı 259
Atatürk ve Kemal Tahir 262
Kemal Tahir'i Hatırlayan Var mı? 268
Akıllı ve Namuslu Bir Aydın Olduğu İçin Çok Yalnızdı 271
Karanlıktan Gelen Şaheser 275
Yıllardır Selim'i Sevgi ve Hayranlıkla İzliyorum 280
Semih Günver'i Tanımalıyız 283
Bir Vicdan Borcu 287
Saygun ile Son Yıllar, Son Günler... 291
Saygun'un Müziğini Nasıl Tanımalı? 297
Hüzünlü Bir Kutlama 301
Sinan'dan Sonra En Büyük Mimarımız:
Sedad Hakkı Eldem 305
Bir Büyüğün Ardından 309
Türk Resminin Gelişme Çizgisi 316

3. BÖLÜM:
MEKÂNLAR, İNSANLAR, TOPLUM VE TARİH ÜZERİNE

Söyleşi 325
Aziz İstanbul 343

İstanbul'da Korunamayan Tarihi Çevre 351
Pera'dan İstiklal Caddesi'ne 356
Şehirlerin Hali 363
Zonguldak İzlenimleri 367
St. Petersburg Türk Lisesinde Aldığım Ders 372
Dünden Bugüne Bayar 375
Bugünün Gerçeğinin Tarihteki Kökleri 379
Benim İçin NPQ Demek Nathan Gardels Demektir 383
Gemiler de Ölür 391
Destanlaşan Gemiler 396
Bir Bosna Ziyaretinin Düşündürdükleri 399
Kediler 404
Sevgili Burgaz 414
Gülperistan 422

ÖNSÖZ

Yaz başıydı. Halit Refiğ'lerin Sapanca'daki evinin taraçasında oturuyorduk. Bu haftasonu ziyareti, bütün görüşmelerimiz gibi özel ve mutluluk vericiydi benim için. Yine Halit Abi'nin o derin bilgi birikimiyle harmanlanmış sohbetlerimizden birini yapıyorduk. Konuşma, tarihten edebiyata uzanıyor, doğa sevgisinden manevi değerlere, sinemadan, kültüre, felsefeye, siyasete geçişler yapa yapa ilerliyordu. Sonra Halit Abi, hazırlamakta olduğu yeni kitabından söz etmeye başladı. Çeşitli dergilerde yayımlanmış yazılarını bir araya topladığını, belirli temalara göre sınıflandırdığını anlattı. Dergilerde saklı kalmış yazıların yeniden günışığıyla buluşacak olması mutlu etmişti beni. Fakat başka bir şeyden daha söz ediyordu Halit Abi. Bir şey yapmak gerek diyordu. Bu yazılar içinde 1950'lerde yayımlanmış olanlar da vardı, 2000'lerde yazılmış olanlar da. Özellikle yarım asırdan fazla bir süre önce kaleme alınmış yazıları okuduğunda bu konulara bugünkü bakışını da okurla paylaşmak ihtiyacı duymuştu. Peki bu nasıl yapılacaktı? Önce her yazının başına bugünkü Halit Refiğ'in gözünden kimi satırlar düşürmeyi denemişti. Ama insanın bir zamanlar kaleme aldıkları üzerine yorum yapmasını yabancılamıştı. Hak verdim ona.

Sonra inanın hatırlamıyorum nasıl oldu, hangimizin aklına geldi söyleşi düşüncesi? Ben söyledim de onun aklını mı okumuş oldum? Yoksa hep o konuştu da ben düşüncenin bü-

yüsüne kapılıp unuttum mu nasıl olup bittiğini? Tek bildiğim ve hatırladığım onun şu sözleri: Bunu sen yapar mısın peki? Gözlerimdeki ışımayı kendim bile görebilirdim. Böyle bir çalışmanın parçası olmaktan çok ne isteyebilirdim ki! "Tozlu sayfalardan" yeniden doğan yazılarını okuyacak ve kitabı bölümlere ayırdıktan sonra, o yazılar üzerine bugünkü Halit Refiğ ile söyleşiler yapacaktım. Böylece o da kendi yazılarında ele aldığı düşüncelerini, anılarını yeniden yorumlayabilecekti. Yazılarda açıklığa kavuşmamış konuları sorular yoluyla açıklamış olacak, belki kimi yerde şöyle bir üzerinden geçilmiş meseleleri ise derinleştirme olanağı bulacaktı. Halit Abi, dışarıdan bir gözün çok daha anlamlı sorular üreteceğini düşünüyordu. Haksız sayılmazdı. Bir bakıma okurun yerine geçecektim ve yazarını biraz daha yakından tanıyor olmanın olanağından yararlanarak sorular üretecektim. Bulunduğum nokta okur ile yazarın arasında bir yerdi. Köprü olacaktım...

Sapanca'dan ayrılırken sözleşmiştik bile. O en kısa zamanda yazıları bir dosya haline getirecek ve beni arayacaktı. On gün geçmedi ve dosyayı "teslim edebileceğini" söyleyen o gür sesini duydum telefonda. Kırmızı klasörü elime aldığımda üzerindeki "Doğruyu Aradım, Güzeli Sevdim" yazısını okudum. Halit Refiğ'in hayatını bu denli iyi anlatan bir başka isim bulunamazdı. Güzeli sevmişti evet, ama onun güzellik tanımı yalnızca görüntüye dayalı bir estetik kavram değildi. Her varlığın ardındaki güzelliği, onun maneviyatından, ruhundan bulup çıkaran bir düşün insanının sevme anlayışını anlatıyordu: Güzeli sevdim. Doğruyu aradım ise, onun "gerçek aşkı"nın en yerinde ifadesiydi. Hayatı boyunca hep "doğruyu arayan" bir insan gerçekle bağını bu denli sıkı kurabilirdi.

Dosyayı "teslim aldıktan" sonra hazırlık süreci başladı. Yazıları belli bir sıralama içinde yerleştirmişti zaten. Benim

yaptığım sadece kitabı üç bölüme ayırmak oldu. Her bölümün başına o bölümle ilgili birer söyleşi koyacaktık. Pazartesiler bizim söyleşi günlerimiz oldu. İki ayda tamamladık. Yazıların dizilmesi ve kaset çözümleri derken sonunda kitap bir hayal olmaktan çıktı. Kitabın elle tutulur, gözle görülür hale gelmesinde, dizgileri yapan ve saatler süren sohbetlerimizin kaydını kâğıda döken arkadaşım Güler Kızılelma'ya özenli ve özverili çalışması için teşekkür ederim.

Bir teşekkür de sevgili arkadaşım Mehtap Kızılırmak'a... Kitapta kullanılacak fotoğraflar için Halit Refiğ'in arşivindeki çok sayıda fotoğrafı yeniden fotoğrafladığı için...

Ve Gülper Refiğ... Her buluşmamızdaki misafirperverliği, sevgi dolu yaklaşımı ve tüm desteği için teşekkür ederim. Bir de, söyleşiler esnasında verdiği tiyolar unutulur gibi değildi. Kendini övmeyi hiç sevmeyen Halit Abi'nin "sır gibi sakladığı" kimi bilgileri usulca fısıldadığı için... 34 yılı bulan bir hayat arkadaşlığının tanıklığını görmezden gelemezdim... O tanıklıklar pek çok "soru"nun ortaya çıkışına ilham oldu.

Son olarak sevgili Halit Abi, böyle bir çalışmayı benimle yapmayı seçtiğiniz için, bana sizinle her pazartesi buluşup söyleşme olanağını sağladığınız için, sizin yazılarınız, yaşamınız, dünyanız üzerine düşünme şansı yarattığınız, ortaya çıkan bu çalışmada katkım olmasına izin verdiğiniz için, ama en çok da hayatımda doldurduğunuz yer için teşekkürler...

Irmak Zileli
Nisan 2009

1. BÖLÜM

Sinema Üzerine...

Irmak Zileli: 1956 yılında yayımlanmış olan "Sinemada Bağımsızlık" yazısında, Türk sinema tarihinin dünya çapında bir ilk Türk filmini ve bunu yapacak da bir rejisörü beklediğini söylüyorsunuz. Bunun bağımsız bir rejisör olacağını, sermayedarların iş formüllerine karşı geleceğini ifade ediyorsunuz. Kitaba koyduğumuz makale de 2003 yılında kaleme alınmış "Nereden Nereye" başlıklı bir makale. Bu dileğin aslında kısmen 60'lardan sonra toplumsal gerçekçi sinemayla bir parça gerçekleştiğini söylüyorsunuz. Bugün Türk sinemasının durumuna baktığınızda o toplumsal gerçekçiliğin etkisini gözlemliyor musunuz?

Halit Refiğ: Hayır arada farklar var, dönem farkları var. Çünkü, şöyle söyleyeyim: 50'lerde oluşup 60'larda kişiliğini bulan Türk sinemasının en büyük şanslarından biri de, televizyonunun olmayışıydı, televizyon rekabetinin olmayışıydı ve o tarihler için sinema orta ve alt gelirli insanlar için en ucuz temaşa alanıydı. O tarihler içinde, sinemamızın, seyircisinin temel değerleriyle ne ölçüde buluşursa o ölçüde başarı kazandığı tecrübelerle anlaşıldı. Türk sinemacılarında birkaç istisnanın dışında çok önemli bir toplumsal bilinç, bir toplum bilinci uyandı. En kişisel filmleri yapan Metin Erksan bile toplumsal bilinci yüksek olan bir yönetmendi. O dönemde, bugünü hatırlatan son derecede bireysel, toplumdan kopuk film örnekleri parmakla sayılacak kadar azdı. Bunların en tipik olanı Atilla Tokatlı'nın yaptığı "Denize İnen Sokak" adlı filmdi. Alp Zeki Heper de daha sonra "Soluk Gecenin Aşk Hi-

kâyeleri" filmini çekti. Bu filmler büyük bir ticari başarısızlıkla, seyirci ilgisizliğiyle karşılaştılar. Belli bir entelektüel ilgi toplamalarına rağmen. Bunların bugünkülere göre şanssızlığı, o tarihlerde onları cilalayacak bir dış festival ödülü desteği, dış destek olmamasıydı. Bugünkülerin en büyük avantajı dış destek ve onunla beraber değerler açısından Batı'ya endekslenmiş küçük grupların desteği.

Irmak Zileli: Bugün bireysel sinemanın ağırlık kazanmasının nedenleri nedir peki?

Halit Refiğ: Bugün film seyreden insanlar Amerika örneğinde olduğu gibi 15-25 yaş arasında gençler. Özellikle gecekondu, varoş gençleri. Televizyon öncesi Yeşilçam döneminin izleyicisi olan aile, bugün televizyon seyrediyor. Bir de, çok dar bir entelektüel seyirciye hitap eden filmler yapanlar var. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz bunun en keskin örneği. Benim bildiğim kadarıyla sadece film yaparak hayatını sürdürebilen iki yönetmen var: Nuri Bilge Ceylan ile Zeki Demirkubuz. Diğerleri ya televizyonda çalışıyorlar ya reklam sektöründe. Yani onlar için film yapmak ana meslek değil, bir ek iş. Bugün o büyük ticari başarı kazanan filmleri yapanlar da hepsi aslında ya televizyonda ya reklam sektöründe çalışıyorlar.

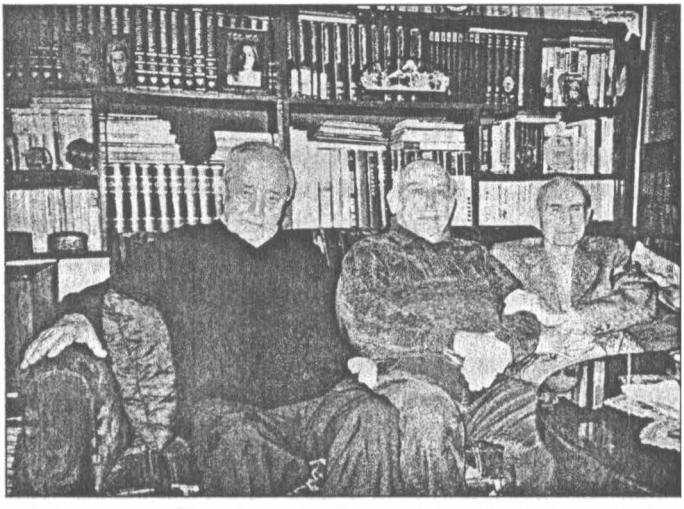
Irmak Zileli: Kendileri de itiraf ediyor. Diyorlar ki, film yapmak için yani film parasını çıkartmak için dizi yapıyorum. Tam da sizin dediğiniz şey. Dizilere bakınca da karşımıza "Gurbet Kuşları", "Aşk-ı Memnu" ve benzerleri çıkıyor. Aile seyircisine demek ki hâlâ onlar hitap ediyor.

Halit Refiğ: Evet. Türk sinemasının zaman zaman altınçağı diye adlandırılan o döneminin temel dayanağı aile seyircisiydi. Ve o filmlerin başarısı o aile seyircisinin temel değerleriyle, manevi değerleriyle sağlayabildiği uyumdan kaynaklanıyordu. Bugün o seyirci, çok büyük ölçüde evinde televiz-

yon seyrediyor. Sinemada film seyreden seyircinin sosyolojik özelliği farklı ve büyük ölçüde Amerika'daki 15-25 yaş genç seyirci kitlesiyle bir yakınlık taşıyor.

Irmak Zileli: Sermayedarların iş formüllerine karşı gelen bir bağımsız sinemanın 60'larda az çok başarıldığını söylüyorsunuz. 60'larda bunun başarılmasının sebebi neydi?

Halit Refiğ: Sinemadaki bütün oluşumların filizlenmeleri 50'li yıllara rastlıyor. 50'li yıllar bir arayış, oluşum dönemiydi. Mesela burada Metin Erksan'ın durumu çok önemli sinema tarihimiz açısından. 1952-53 yılları, bu iki yıl çok önemli bir dönemeçtir. Neden? Madde 1. O yıl sinemamızda 1952 itibarıyla çok sıradışı iki film yapıldı. Birisi Lütfi Akad'ın yaptığı "Kanun Namına", birisi de Metin Erksan'ın yaptığı "Karanlık Dünya / Âşık Veysel'in Hayatı". "Kanun Namına" aslında Lütfi Akad'ın beşinci filmi. Lütfi Akad'ın 1949 yılında yaptığı "Vurun Kahpeye" ilk filmiydi ve çok büyük bir başarıydı. O tarihe kadar yapılmış Türk filmleri içinde en çok seyirci toplayan film olmuştu. "Kanun Namına" ile Lütfi Akad yolunu buldu. Türk sinemasında gerçeklik duygusunu, sahicilik duygusunu bu kadar güçlü bir şekilde yakalamış ilk filmdi bu. Ayhan Işık başrolde oynuyordu. O tarihe kadar Türk sinemasında oyuncular genellikle Muhsin Ertuğrul okulundan tiyatrocular veyahut ses sanatçıları falandı. Ayhan Işık ilk defa bu filmde kendi kişiliğine çok uygun, kendi fizyonomisine çok uygun bir rolde oynadı. Ve Ayhan Işık'ın bu gerçeklik duygusunu filmin baş oyuncusu olarak çok büyük ölçüde karşılaması "Kanun Namına"ya büyük bir başarı sağladı. Tiyatro anlatıcılığından çok büyük ölçüde sıyrılmış, sahne sahne değil görüntü görüntü film anlatma tekniği ilk defa bu filmde çok yerli yerinde, çok ustaca kullanıldı. Ve bir dönüm noktası oldu "Kanun Namına". "Kanun Namına" aynı zamanda işte o bahsettiğimiz aile seyircisinin temel değerleri-



Metin Erksan, Halit Refiğ ve Lütfü Akad, Refiğ'lerin evinde. 2007

ni, aşk, namus, yiğitlik gibi temel değerlerini büyük ölçüde işleyen bir konuydu. Aynı tarihlerde, çok ilginçtir, Metin Erksan gencecik, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi'nden yeni mezun olmuş, belli bir kültür birikimi olan, keskin siyasi görüşleri olan genç bir sinemacı adayı, 23 yaşında ilk filmini yapacak. Ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazdığı senaryo, halk ozanı Âşık Veysel'in hayatı üstüne kurulmuş bir film. Ve film gerçekten yola çıkıyor, Âşık Veysel gibi bir gerçek olaydan yola çıkıyor. O tarih için çok keskin bir sol eğilimi var. Filmin, sansür tarafından bütünüyle gösterilmesi yasaklandı. O tarihe kadar çıkan en keskin sansür kararıydı. Gerekçe, filmin Türk köy hayatını çok kötü gösterdiğiydi. Bir yıl uğraştılar filmin yapımcıları; Amerikan belgesel filmlerinden başaklar, ekinler, traktörler falan eklediler. Bir yıl sonra, 1953 yılında filmin gösterilmesine izin çıktı böylece. Tabii ortaya çıkan film anlatılmak istenen konudan artık çok uzaklaşmış

durumdaydı ve anlaşılabileceği gibi büyük bir ticari başarısızlık oldu.

Lütfi Akad'ın "Kanun Namına"sı ile Metin Erksan'ın "Âşık Veysel'in Hayatı", aynı yıl çıkan bu iki örnek tabii sinemacıları düşündürdü. Yani, Metin Erksan'ın yolundan gitmemek, Lütfi Akad'ın açtığı yoldan gitmek konusunda. Bu böyle iken, zaten 1953'e geldik. 52'de filmler yapıldı, 53'te yasaklanan "Âşık Veysel'in Hayatı Karanlık Dünya" sansürün kabul edilebileceği bir görünüme sokuldu. Aynı yıl çok ilginç iki başka olay var: İlk renkli Türk filmi! İlk defa bir banka sermayesiyle, Yapı Kredi Bankası'nın sermayesiyle Muhsin Ertuğrul'a "Halıcı Kız" isimli ilk renkli Türk filmi yaptırıldı. İlk defa banka sermayesi işin içine giriyor, renkli film büyük iddia. Böyle büyük bir teşebbüsü sinemamızın en büyüğü yapsın denildi. Kim o? Muhsin Ertuğrul! Ve ilk büyük renkli film teşebbüsü büyük bir fiyasko oldu. Aynı yıl çok başka bir hareket vardı. Zeki Müren'in ilk filmi "Beklenen Şarkı". Şimdi tabii "Halıcı Kız" büyük bir ticari fiyaskoyla, büyük bir seyirci ilgisizliğiyle karşılaşırken gencecik bir şarkıcıya yapılan bir film.

İşte bir taraftan "Kanun Namına"nın başarısı, öbür taraftan "Karanlık Dünya", Metin Erksan'ın filminin başına gelenler, bir taraftan "Halıcı Kız" fiyaskosu ona karşılık Zeki Müren başarısı... Bütün bunlar, Türk sinemasının 60'lı yıllara kadar gelen durumunu şekillendirdi.

1961 Anayasası'na kadar Türk sinemacıları genelde sosyal-toplumsal gerçeklere yaklaşmaktan kaçındılar, sansürle takışmamak için. Fakat bu yolda gene bir iki ihtiyatlı deneme Metin Erksan tarafından yapılıyor. Metin Erksan'ın asıl parlaması talihin çok garip bir cilvesi, âdeta bir ilahi takdir adalet olarak Âşık Veysel olayından tam on yıl sonra 1962 yılında yaptığı "Yılanların Öcü" filmiydi. 27 Mayıs'ta bir askeri darbe

oldu, siyasi iktidar iktidardan atıldı ve 1961'de bir yeni anayasa yapıldı. 27 Mayıs'ın gerekçelerinden biri Demokrat Parti'nin bir dikta rejimi kurduğu, fikir özgürlüklerine çok sınırlamalar getirdiğiydi. 1961 Anayasası da düşünce ve fikir özgürlüklere çok büyük açılımlar getirmekteydi. Tabii bu özgürlükler genelde yazılı basın düşünülerek yapılmıştı. Bir taraftan bu özgürlükler söz konusuyken anayasal olarak, öbür taraftan sinemada filmler üstündeki sansür kanunen devam etmekteydi. Metin Erksan'ın, Fakir Baykurt'un romanından uyarladığı "Yılanların Öcü" filminin gösterimi, tıpkı on yıl önce olduğu gibi sansür tarafından toptan yasaklandı. Ama bu sefer ortada farklı bir durum vardı. O da çok garip bir tesadüf, şans diyelim. Çankaya'da bir cumhurbaşkanı var, 27 Mayıs'ın başında gözüken General Cemal Gürsel... Türk filmi seyretme meraklısı, boş zamanlarında Çankaya'da sürekli film seyrediyor. "Yılanların Öcü" sansür tarafından yasaklanınca filmin Ankara'daki temsilcileri, işletmecileri "Paşam" diyorlar, "bir film var, ilginç bir film ama sansür tarafından yasaklandı size göstermemiz uygun mu?" "Ne demek yani sansür benim hangi filmi seyretmeme mi karışacak, getirin bakayım!" Getiriyorlar. Cemal Gürsel "Yılanların Öcü"nü Çankaya'da seyrediyor. Türk filmi merakından ötürü artık değerlendirme kriteri oluşmuş onda. Seyrettiği filmin diğer filmlerden çok farklı olduğunu hemen görüyor ve diyor ki, "Bu filmi yapanlar bu ülke kültürüne büyük hizmette bulunmuşlardır". Cumhurbaşkanı bunu söyleyince sansürün bu filmi yasaklamaya devam etmesi mümkün mü? Değil. Çok ilginç bir tarihi tecelli olarak sansürden en büyük darbeyi yiyen Türk sinemacısı Metin Erksan on yıl sonra sansüre karşı ilk büyük zaferi kazanan sinemacı oluyor. Bu tarihten itibaren Türk sinemacıları sosyal gerçekleri anlatan filmler yapmakta biraz daha kendilerinde cesaret buldular. Bunların ara-

sında sinemaya yeni girmiş olan ben de vardım. Mesela ben eleştirmenlik dönemimde sinemada gerçekçiliği savunan bir kimse olmama rağmen, 1960 yılında yaptığım ilk filmim "Yasak Aşk" sosyal gerçekçi bir film değildi. Daha çok benim Freud merakımın etkilerini taşıyan bir filmdi. Neden? Çünkü, ben sansür meselesinin idrakindeydim. Fakat "Yılanların Öcü" hadisesi olunca "Yılanların Öcü"nü yapan şirket BeYa Film bana bir film yaptırmak istedi. O zaman ben gerçekçi düşüncelerimi ilk defa çok açık bir şekilde ifade eden "Şehirdeki Yabancı" filmini yapmaya giriştim ve "Şehirdeki Yabancı" filmi ilk defa Moskova Festivali'ne davet edilen film oldu. Bu tabii sinemaya yeni bir hareket getirdi. Metin Erksan daha sonra "Susuz Yaz"ı yaptı, yer yerinden oynadı. Berlin'de ilk ödül kazanan sinemacı. Ben "Haremde Dört Kadın"ı yaptım. "Haremde Dört Kadın" yine aynı şekilde İtalya'da festivalde altyazısız Türkçe gösterilmesine rağmen çok büyük ilgiyle karşılandı. Bütün bunlar bir hareket meydana getirdi sinemada. Fakat bu hareket olmaktayken sansürle ilişkide garip bir durum oluştu. Sansür nizamnamesinde bir değişiklik olmamıştı ama biz de artık öyle bir tecrübe kazanmıştık ki, sansürün hangi sahneleri, ne tür diyalogları, nizamnameye uygun değil bildiğimiz için senaryoyu sansüre gönderirken o sahneleri, diyalogları senaryodan çıkartıyorduk. Senaryoyu sansür kabul ediyordu, tertemiz bir senaryo. Sonra bütün o sahneleri senaryoya koyuyorduk, filmi öyle çekiyorduk. Filmi sansüre gönderirken yine sansüre gitmiş temiz senaryo neyse o gidiyordu. Sansür filmi görüyor, onda ne keseceği bir söz var, ne görüntü var yani itiraz edeceği şey yok. Hemen tabii sansürden gösterilebilir yazısı alınır alınmaz o sahneler yine konuluyordu.

Irmak Zileli: Türk usulü.

Halit Refiğ: Evet Türk usulü. Bu durum aşağı yukarı

1986 yılına kadar devam etti. 86 yılında Mesut Yılmaz'ın kültür bakanlığı döneminde bu sansür nizamnamesi kalktı. 60'lı yıllar hatta 70'li yılların ortalarından itibaren Türk hayatına televizyon girdi ama televizyon devlet televizyonu olduğu için her türlü filmi göstermediklerinden TRT'nin gelişi sinemayı etkiledi ama ortadan kaldırmadı, ta ki 1990'lı yıllarda özel televizyon yayıncılığının başlamasına kadar. 1990'lı yıllarda özel televizyon yayıncılığı başlayınca aile seyircisi evde televizyonlara yöneldi ve klasik aile tabanlı Yeşilçam sineması ortadan kalktı. Bu konuştuğumuz gün itibarıyla Türkiye'de yine yılda 20-30 film yapılmakta. Bunlar, bir sistem içinde, bir ortak sistem içinde yapılmıyor. Her bir film onu yapanların kendi teşebbüsleriyle, kendi yarattıkları şartlar çerçevesinde yapılan filmler. Dolayısıyla bugün Türkiye'de yapılan filmleri geçmişte olduğu gibi bir ortak Türk sineması adı altında ifade etmek bence doğru olmaz. Türkiye'de yapılan filmler var, Türk filmleri var ama bu Türk filmleri her birisi birbirinden çok farklı şartlarda meydana getirildiği için, bunların arasında ortak özellikler çok az olduğu için bunların hepsini bir Türk sineması başlığı altında toplamak bana göre yanlış olur.

Irmak Zileli: "Kurutulması Gereken Bataklık" başlıklı bir yazınız var, kitaba da koyduğumuz. O yazıdan sonra şöyle şeyler söylenmiş: "Türk sinemasını böyle kötüleyen biri o sinemanın nasıl savunucusu olabilir." O yazıda anlatmak istediğiniz şey tam olarak neydi? Ulusal sinema meselesiyle çelişen şeyler miydi ki o yazıda anlattıklarınız?

Halit Refiğ: Az önce ne anlattım ben? Az önce şunu anlattım: Dedim ki, 1960'lı yıllara kadar toplumsal gerçekleri anlatan filmler yapılamıyordu sansür korkusu dolayısıyla. Tabii toplumsal gerçekçi filmler yapılamayınca, ki ben hep toplumsal gerçekle ilgilenegelmişimdir. Benim o yazıyı yazdığım tarihlerde Türk sinemasında gerçekçilik, özellikle toplumsal ger-

çekçilik yok. Bu bahsettiğimiz sansür durumundan ötürü. Bunun yanı sıra git gide film sayısı artıyor. Tabii Türkiye'de o sinema ortamında bu filmlerin her birinin özgün özellikler taşıması imkânsız. Dolayısıyla bu filmler, tutmuş bir filmin tekrarı cinsinden. 1956 yılında bunu yazarken 22 yaşındayım ve sinemada devrim yapma görevinde, misyonunda görüyordum kendimi. Birkaç istisnanın dışında Türk filmlerinden hiç hoşlanmıyordum. "Kanun Namına"ya gelene kadar hiçbir filmden hoşlanmamıştım. Batı sinemasının çok büyük etkisi altındaydım. İşte 1956 yılında ben o yazıyı yazdığımda Türk sinemasının durumunu çok feci görmekteydim. Ayrıca o yazıda da belirttiğim gibi sinemanın içindeki kimseler de sinemanın durumunu katiyen olumlu görmüyorlardı. Bilfiil film yapan kendileri. Şimdi, demin daha önce sorduğun soruda konuştuğumuz gibi 60'lı yıllardan itibaren sinemada önemli bir değişim meydana geldi. Sinema bütünüyle değilse bile, - ki beklenemez öyle bir şey zaten - yani sinemanın bir kısmında bir oluşum meydana geldi. Metin Erksan koçbaşı olmuştu. Hemen onun yanı sıra ben, Atıf Yılmaz, Lütfi Akad da o yeni oluşuma, yeni şartlara uygun filmler yaptık. Ve bir gelişim meydana geldi. 60'lı yıllarda olan bu oluşum benim o yazıyı yazdığım 1956 tarihinde yoktu ki. Kaldı ki, yine tekrar ediyorum ben o çok sivri, çok keskin, çok aşırı yazıyı yazdığım tarihte bana sinemanın içinden hiç itiraz gelmedi. Sinemanın içinde, sinemanın en belli başlı kimseleri de o görüşü destekler durumdaydılar.

Irmak Zileli: İtiraz edenler kimlerdi?

Halit Refiğ: O tarihte kimse itiraz etmedi. Sonradan ben Türk sinemasını savunur hale geldikten sonra, Türk sineması Batıcılarla bir çatışmaya girdikten sonra eski defterleri karıştırıp "ya sen nasıl bu sinemayı savunursun? Vakti zamanında 'Kurutulması Gereken Bataklık' yazısını yazan sen değil misin?" dediler.

Irmak Zileli: Kitapta Lütfi Akad üzerine de bir yazınız var. Akad'ı bir usta olarak gördüğünüzü ifade ediyorsunuz. "Vurun Kahpeye"yi önce Lütfi Akad çekti, sonra siz çektiniz.

Halit Refiğ: Ben üçüncüyü çektim, arada Orhan Aksoy'un yaptığı var; Hülya Koçyiğit'in oynadığı.

Irmak Zileli: Hem Lütfi Akad'ın filmine, hem kendi filminize baktığınızda filmde yaklaşım farklılıkları görülüyor mu? Yani romanı olduğu gibi ikiniz de aynı noktalardan mı ele aldınız, yoksa farklılıklarınızın yansıdığı noktalar gözlemlediniz mi?

Halit Refiğ: Şimdi Irmakcığım "Vurun Kahpeye" olayı çok ilginç bir olaydır. Ama biraz geniş kapsamlı ilginç olaydır. Anlatayım mı?

Irmak Zileli: Anlatın merak ettim şimdi.

Halit Refiğ: Şimdi çok ilginç bir olay "Vurun Kahpeye". Madde 1: Halide Edip'in Milli Mücadele İstiklal Harbi'nin dumanı daha soğumamışken yazdığı bir romandır; 1926 yılında. O dönemin ilginç bir olayı: 1925 yılındaki Şeyh Sait İsyanı. Cumhuriyet'e karşı ilk büyük başkaldırı. Halide Hanım Milli Mücadele'yi İstiklal Harbi'nin içinde yaşamış bir insan. Mustafa Kemal'in yanında bulunmuş, Halide Onbaşı diye anılır hale gelmiş. İstiklal Savaşı kazanıldıktan sonra bir komisyon kuruluyor: Tetkiki Mezalim Komisyonu. Bu Tetkiki Mezalim Komisyonu, Anadolu'da Yunan işgali altındaki bölgelerde Yunanlıların yaptıkları zulüm olaylarının raporlarını hazırlıyor. Halide Hanım da, Yakup Kadri de bu komisyonun içindeler. Fakat çok ilginç bir nokta; şu konuştuğumuz güne kadar bu Tetkiki Mezalim Komisyonu raporları halka açıklanmamış. Çünkü bu raporda öylesine Yunan zulmü olayları var ki, bunların kamuoyuna açıklanması halinde Yunanlılarla bir daha hiç dost olamama ihtimali var. "Vurun Kahpeye" romanında esas olan mesele Milli Mücadele'de dış düşmana karşı savaş-

ta dini bahane ederek, dini kullanarak düşmanla işbirliği yapan, düşman varlığından yararlanmaya çalışan sosyal grupların eleştirisini yapıyor Halide Edip. Halide Hanım'ın hikâyesinin gerçek bir olaydan kaynaklandığı ifade ediliyor. Yani Tetkiki Mezalim Komisyonu raporlarına geçen bir olaydan. Söylendiğine göre böyle bir olay olmuş. Uşak'ta vatansever bir öğretmen kadın oradaki Yunan kuvvetleri kumandanıyla bir ilişki kurmuş ve Uşak'tan Anadolu içlerine sevk edilen askeri birliklerle ilgili bilgileri milli kuvvetlere taşımış. Fakat halk tarafından bu kadının milli kuvvetlerle ilişkisi bilinmediği için Yunanlılar çekilir çekilmez Yunan kumandanıyla ilişkisi var diye kadını linç etmişler. Halide Hanım bu konudan yola çıkarak "Vurun Kahpeye" romanını yazıyor. Halide Hanım bir gerçekten yola çıkıyor. Fakat onu roman haline getirirken, Aliye öğretmen adını verdiği kahramanı Yunanlı kumandanın taleplerine rağmen onunla bir ilişkiye girmiyor ve Yunanlılar çekildikten sonra kadını linç ediyorlar esas olayda olduğu gibi. Ama Halide Hanım romanında Aliye öğretmene Yunanlı kumandanı öldürtmüyor. Lütfi Akad önemli bir değişiklik yapmış Halide Hanım'ın romanını filme çekerken. Halide Hanım'ın romanında Aliye öğretmen Yunan kumandanını öldürmediği halde Lütfi Akad'ın filminde Aliye öğretmen kendisine tecavüze yeltenen Yunan kumandanını öldürüyor, ona rağmen linç ediliyor. Dediğim gibi o tarihe kadar yapılmış Türk filmleri arasında en büyük seyirci toplayan film "Vurun Kahpeye" ve öyle düşünüyorum ki, filmin o ölçüde başarısında Lütfi Akad'ın romanda yaptığı o değişikliğin payı büyük. Geliyoruz 1964 yılında Orhan Aksoy'un yaptığı "Vurun Kahpeye"ye. Orhan Aksoy, Halide Hanım'ın romanını değil Lütfi Akad'ın filmini esas alıyor büyük ölçüde. Fakat Orhan Aksoy da yeni bir motif ekliyor filmine, bir madalyon. Yüzbaşı cepheye giderken artık sözlüsü olan öğretmen Aliye

Hanım'a aşklarının, sevgilerinin, aralarındaki bağın bir ifadesi olan bir madalyon hediye ediyor. Aliye öğretmen Yunan kumandanıyla ilişkiye girerek hem aşkına, hem vatanına hıyanet ettiği ithamıyla linç edildikten sonra, Yüzbaşı Tahsin Bey Aliye Hanım'ın avucunda kendi hediye ettiği madalyonu buluyor. Orhan Aksoy'un yaptığı bu eklemeyi ben filmimde bir küçük *Kur'anı Kerim* haline getirdim. Dolayısıyla burada o küçük *Kur'anı Kerim* hem ikisi arasındaki aşkın bir ifadesi, çünkü o *Kur'anı Kerim*'i cepheye giderken Yüzbaşı Tahsin Bey ona veriyor, hem de her ikisinin de yapılan ithamların tersine İslami inançtan kopmadıklarının, onu muhafaza ettiklerinin bir ifadesi. İslamcılık yapanlar aslında din sahtekârları. Gerçek Müslümanlar onlar, canlarını ortaya koyanlar. Dolayısıyla Halide Hanım'ın romanından başlayıp Lütfi Akad'dan geçerek, Orhan Aksoy'dan geçerek bana gelen sürekli bir oluşum var.

Irmak Zileli: Peki Lütfi Akad'la konuşma olanağınız olmuş muydu hiç? Mesela "Vurun Kahpeye"deki eklemeler veya sizin filminizle ilgili bir yorumda bulunmuş muydu? Nasıl değerlendirmişti?

Halit Refiğ: Irmakcığım Lütfü Bey'le "Vurun Kahpeye" üzerine bir konuşmamız hiç olmadı.

Irmak Zileli: İlginç.

Halit Refiğ: Olmadı çünkü, şöyle söyleyeyim: Lütfü Bey "Vurun Kahpeye" konusunda bana hiçbir açılımda, yaklaşımda bulunmadı. Ben de ona, Lütfü Abi ben de sizin "Vurun Kahpeye"ye göre şöyle şöyle bazı değişiklikler yaptım demeyi, o bu meseleyi açmadıkça bu konuyu konuşmayı uygun görmedim. "Vurun Kahpeye" gösterime çıktığında ben epey gericilikle suçlandım. İslami kesimler benim yaptığım "Vurun Kahpeye"ye diğer "Vurun Kahpeye"lerden daha olumlu yaklaştılar. Bunlar da Lütfü Bey üstünde bir olumsuz fikir ya-

ratmış olabilir. Yani Lütfü Bey bana göre daha keskin laik diyelim. Ben de kendimi laik hissediyorum ama İslam düşmanlığım yok. Tam tersine İslam'ın bizim için çok büyük bir kaynak olacağı inancını taşımaktayım. Mesela burada onu söyleyeyim, bu konu madem açıldı, Yaşar Nuri Öztürk'ün görüşlerine çok büyük değer veriyorum o açıdan.

Irmak Zileli: Metin Erksan'la da ilgili yazınız var kitapta. Erksan'ın Türk sineması tarihi açısından çok önemli olduğunu ifade ediyorsunuz. Sizin çok yakın bir dostluğunuz var, gelgitlerle dolu bir dostluğunuz var. Siz özellikle "Sevmek Zamanı" filmini çok önemsiyorsunuz. "Sevmek Zamanı"ndan çok "Susuz Yaz"dır değil mi tanınan?

Halit Refiğ: Tanınan öyle. Türk sinema tarihi açısından önemli olan "Susuz Yaz"dır tabii. İlk defa önemli bir uluslararası festivalde büyük ödül kazanan bir Türk filmidir. Hatta o tarih itibarıyla başka bir sanat dalında da böyle bir uluslararası ödül yok. O açıdan hem Türk sineması, hem Türk kültürü açısından "Susuz Yaz" olayı çok önemli bir olaydır.

Irmak Zileli: Peki, "Sevmek Zamanı"nda sizi özel olarak bu denli etkileyen nedir?

Halit Refiğ: "Sevmek Zamanı"nda beni özel olarak etkileyen, bu filmin konusundaki sadelik ve o sadeliğin Metin Erksan'ın kendi üslubunun en incelmiş şekilde, sinema estetiği içinde anlatılması ve çok Metin Erksan konusu içermesi. O çok Metin Erksan konusunun aynı zamanda bizim geleneksel kültürümüzün temel özellikleriyle de çok denk düşmesi. Yani aşkın maddi yönünün ağırlığı yerine, aşkın manevi yönünün, idea yönünün ağırlık kazanması. Bu tabii bir ölçüde çok doğrudan doğruya değilse bile esas itibarıyla bizim tasavvuf edebiyatımızdaki aşk kavramıyla çok modern, çok çağdaş bir biçimde buluşması. O açıdan o film o gün de, o günden bugüne kadar da benim için Türk sinemasının vardı-

ğı en önemli zirvelerden biridir.

Irmak Zileli: Metin Erksan, Lütfi Akad ve siz, toplumsal gerçekçi sinemanın önemli üç ismi. Şimdi konumuz Metin Erksan olduğu için o açıdan soracağım. Metin Erksan ile Halit Refiğ'in toplumsal gerçekçiliğe bakış açısından ayrıldığı noktalar oldu mu hiç?

Halit Refiğ: Evet. Şimdi şöyle söyleyeyim. Metin Erksan'la ben birçok konularda ortak ilgimize rağmen, bu ilgilerde çok farklı yaklaşımlarımız vardır. Ben kendi adıma daha düz bir çizgi takip ettim. Belli bir idrake vardıktan sonra hep gerçek nedir onu düşündüm ve gerçeğe yaklaşımda, gerçek arayışımda mümkün olabildiği kadar nesnel olmaya çalıştım. Yani gerçeklere peşin önyargılarla yaklaşmamaya çalıştım. Metin Erksan benim gibi bir düz çizgi takip etmemiştir. Metin Erksan hep çok inişli çıkışlı bir yol izlemiştir. Bugünkü, bu akşam gördüğün Metin Erksan'la bundan 30-40 yıl önceki Metin Erksan arasında epey fark var. Çok taşkın mizaçlı bir kişiliği vardı. Dolayısıyla her konuda bana göre çok daha keskin ve sivriydi. Yani mesela ben Metin Erksan'la ilk tanıştığım dönemde Metin Erksan o tarihlerde tanıdığım en keskin sol eğilimli kimselerden biriydi. Ben de esas itibarıyla sol eğilimliydim ama benim sol eğilimim ile Metin Erksan'ınki farklıydı. O çok keskin, çok sert, çok sivriydi. Sonra mesela toplumsal gerçekçilik konularına girildiğinde olsun, meslek içi, meslekle ilgili birtakım hareketlerde olsun Metin Erksan hepimizden çok daha keskin, çok daha sivri, çok daha taşkın bir mizaca sahipti. Yani görüşlerimiz çoğu zaman birbirine çok yakındı ama aramızdaki en büyük fark benim biraz daha ölçülü olma eğilimim, onun ise çok taşkın, çok keskin davranış içinde olmasıydı. Metin Erksan'ın kendi kişiliği ile ulusal gerçeklerimiz meselesi de çok denk düştü. Metin Erksan ulusal olmaya çalışmadan zaten kendi öz mizacında bulunan bir

özellikle ulusal karakteri olan işler yapıyordu. Benim ise ondan farkım, ben ona göre biraz daha alafranga bir kültür ortamından geldiğim için, benim ulusal gerçeklerle ilişkim akıl yoluyla, bilinç yoluyla, onları anlamaya çalışmak ve onları kabullenmek yoluyla gerçekleşti. Onun buna hiç ihtiyacı yok, hiç bu gayreti sarf etmeden ne yapsa özünde o kaynaktan geldiği için ulusal olabiliyordu.

Irmak Zileli: Siz de bahsediyorsunuz, Metin Erksan çok fazla haksızlığa uğramış Türk sinema tarihinde. Bu haksızlıkların nedeni neydi? Batıcı sinemacılarla olan tartışmalarda en çok eleştirilen, etkilenen Metin Erksan mı oldu?

Halit Refiğ: Tabii tabii. Türkiye'de sinema alanında yıllık yerli film sayısı arttıkça eleştirmenlerin Türk sinemasına karşı tavrı değişti. Yani Türk filmleri yılda 15-20 tane iken bunların arasından tek tük biraz daha sivrilen, dişe dokunan film çıkmakta iken, o zamanın yazarları bu filmlere karşı daha müsamahayla, daha iyimser yaklaşırlardı. Fakat, sinema izleyicisinin Türk filmlerini yabancı filmlere tercih etmesi, sinema salonlarının Türk filmlerini tercih etmesine yol açtı. Yabancı filmlerin gösterim alanı, şansı gitgide azalıyordu. İşte buna paralel olarak Türkiye'de sinema eleştirmenleri ve Batı kültürü yanlıları Türk filmlerindeki bu artışı Türkiye'de sinema açısından, genelde Türk kültürü açısından bir geriye gidiş, bir gericilik olarak algılamaya başladılar. Yabancı film ithalcileri de ekonomik olarak sıkıntı yaşadılar. Tabii onlar maddi, ekonomik bir sıkıntı içine girerken öbür taraftan da fikri bağımlılıkta olan kişiler arasında doğal bir ittifak meydana geldi. Türk filmleri arasında iyi kötü ayrımı yapmak, iyilere daha müsamahalı davranıp kötülere biraz daha acımasızca davranmak gibi bir ayrım yapma durumu ortadan kalkmaya başladı ve genel olarak sinemacıları aynı sepete sokma tavrı, toptan bir tavır ortaya çıktı. Diyelim ki, Türkiye'de bu olayla-

rın keskinleştiği 60'lı yıllar itibarıyla yılda 200 film yapılmaktayken hiç kuşkusuz bu 200 filmin hepsinin aynı değerde olması söz konusu değildi. Ama bu 200 film içinden yılda 10-15 tanesi daha farklı; bu 10-15 tanenin içinden 3-5 tanesi gerçekten dikkate değer filmlerdi. İşte bu noktada sinema aydınlarımız hata yaptılar ve o 200 filmin en sıradan olanlarını bir tarafa bırakıp en büyük hücumlarını en iyi olanlara yaptılar. Bu yazar takımının en keskin hedefleri Metin Erksan ve ben oldum. Biz sahtekâr olduk. Çok ağır şeylerle bizleri suçladılar.

Irmak Zileli: Lütfi Akad dahil değil mi buna? Yani çünkü hep üçünüzün ismi bir arada anıldığı için merak ettim.

Halit Refiğ: Şimdi şöyle söyleyeyim: Lütfi Akad, 50'lerin sinemasının en önünde gitmekteydi. Ama 60'lı yıllarda biraz daha geride kaldı. Dil bakımından, ifade bakımından 50'li yıllarda oluşturduğu anlatım ustalığını 60'lı yıllarda da sürdürdü, daha da geliştirdi. Fakat o 60'lı yılların ilk yarısında zamanın değişikliğine ayak uydurmakta bir intikal dönemi geçirdi. Metin Erksan'a, bana çok daha şiddetli eleştiriler yöneltilirken Lütfi Akad'a methiyeler gelirdi. Hatta ona belki biraz da işi bitmiş gözüyle bakma durumu oluyordu. 60'lı yılların ikinci yarısından sonra Lütfi Akad da hiçbir zaman benim kadar açık hedef haline gelmedi. Artık Sinematek Derneği de kurulmuş vaziyette. Sinematek Derneği kurulduktan sonra Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman Seden ve ben ortak bir bildiri imzaladık. Sinematek Derneği'nin Türk sinemasına düşmanlık ettiği ve hiçbir şekilde Sinematek Derneği'yle işbirliğine girişmeyeceğimiz hakkında. Orada Lütfi Akad'ın da imzası var. Metin Erksan'ın nasıl kendine mahsus taşkın bir mizacı varsa, Lütfi Akad'ın da tam tersine kendine mahsus, daha ölçülü, daha hesaplı bir mizacı vardır. Anlaşılır bir şey. 60'lı yılların ikinci yarısından sonra o takım, sinema-

cılara karşı böyle toptan bir cephe almanın yanlış olduğunu idrak etmeye başladı. Çünkü, sinemada o takıma karşı bir araya geliş, bir dayanışma oluştu. Sinematekçiler hatalarını anladıktan sonra, bu birliği nasıl dağıtırız sualleri araştırılmaktayken, 70'li yıllara gelinmekteydi, 68 sonrası olaylar, devrimcilik hareketleri falan. Yılmaz Güney o devrimci dalgayı yakaladı ve o tarafla işbirliğine girdi. Lütfi Akad onunla filmler yaptı. Zaten daha önce Atıf Yılmaz sayesinde Türk sinemasına girmişti Yılmaz Güney. Yılmaz Güney'den itibaren Türk sinemasında oluşmuş olan o tek cephe birlik sarsılmaya başladı. Çünkü, onlar da Yılmaz Güney'in yurtdışında pazarlamasını yaptılar. Yurtdışından övgüler, ödüller gelince buradaki dengeler sarsılmaya başladı. Yılmaz Güney, o takımla anlaştı, o takım için çok büyük bir nimet oldu. Oradan gelen nimetleri görünce sinemanın içindeki diğer meslek erbabı da, yahu bunların dış dünyada Batı'da ilişkiler kurmak, festivallere iştirak etmek, ödül almak konusunda yararı oluyor, bunlarla arayı düzeltelim diye düşündü. Neticede 80'lere gelindiğinde Türk sinemasının 60'lı yıllardaki durumundan eser kalmamıştı.

Irmak Zileli: Şimdi biraz da bir başka sinemacıdan Atıf Yılmaz'dan söz edelim.

Halit Refiğ: Farklı bir bahis.

Irmak Zileli: Siz ilk başta onunla birlikte başlıyorsunuz çalışmaya fakat sonra kendi filmlerinizi yapıyorsunuz. Bu kitaptaki yazılarınızdan birinde diyorsunuz ki, sinema anlayışı bakımından pek çok zaman farklı noktalara düştük. Nedir bu farklar?

Halit Refiğ: Önce Atıf Yılmaz'ın çok büyük bir özelliğini bir kez daha vurgulamak istiyorum. Değil Türk sinema tarihinde, dünya sinema tarihinde Atıf Yılmaz gibi, Atıf Yılmaz kadar birbirinden çok farklı türlerde aşağı yukarı aynı stan-

dartta film yapabilen bir başka, bir ikinci yönetmen görülmemiştir. Türk sinemasında da bir örneği yoktur. Türk sinemasına da dünya sinema tarihine de baktığımızda yönetmenlerin belli dönemleri olduğunu görürüz. Yani günün şartlarıyla kendi özelliklerinin çok denk düştüğü bir dönem birinci plana çıkmışlardır ama daha sonra birinci plandaki yerlerini sürdürememişlerdir, başka sinemacılar yine belli bir süre için birinci plana çıkar olmuşlardır. İşte Atıf Yılmaz burada da film yapmaya başladığı 50'li yıllardan ölümüne kadarki sürede, 50 küsur yılda Türk sinemasının daima ön planında kalmıştır. Bunun sırrı nerede? Az önce bahsettiğim birinci özellikte. Her türde, aynı standartta film yapabilmesinde. İster dram olsun, ister komedi olsun, ister müzikal olsun, ister tarihi film olsun, ister sosyal eğilimli film olsun, her birinde mutlaka standart bir başarı yakalamıştır ve bütün meslek hayatı boyunca ön plandaki yerini hep korumuştur, hayattan ayrılana kadar. O açıdan Atıf Yılmaz yalnız Türk sineması için değil dünya sinema tarihinde de benzeri olmayan bir yönetmendir, bu tarafına diyecek hiçbir şey yok. Benim farklı düştüğüm noktalara gelince... Her vesileyle ifade ettiğim gibi benim sinemada birinci derecede kaygım, gayretim, Türkiye gerçeklerini filme alabilmek, Türkiye gerçeklerinden yola çıkıp film yapmak. Burada Atıf Yılmaz'la ayrı düştüğümüz nokta, Atıf Yılmaz zaman zaman Batılıların hoşuna gidecek tarzda, Batılıların görmek istediği Türk toplumu anlayışını âdeta doğrulayan, o anlayışa yönelik filmler yapmıştır. Gerçekten de Atıf Yılmaz'ın yurtdışında en çok kabul gören filmleri de bu tarz filmlerdir. İşte "Berdel" gibi, "Adak" gibi... Türkiye'deki örf ve âdetlerin garabeti, Türk kültürünün sosyal hayatının ilkelliği gibi Batı'nın kalıp görüşlerine de uygun filmler... Ne dedik biz, Atıf Yılmaz her türlü film yapıyor ve yaptığı her tür film aynı standarda sahip. Dolayısıyla Atıf Yılmaz gerektiğin-

de Batılıların hoşlanacağı, Batılıların kabul edeceği filmleri de yapmıştır. Tabii ben başarısının bu kısmını kendime göre uygun görmüyorum.

Irmak Zileli: Cüneyt Arkın ilk filmini sizinle çekiyor, hatta çok hoş da bir hikâyesi var. Zaten kitapta anlatıyorsunuz "Gurbet Kuşları"nda oynuyor ilk kez. "Gurbet Kuşları"nda Cüneyt Arkın'ın oyunculuğu son derece başarılı, hiçbir acemilik hissedilmiyor. Bir ilk film izlenimi vermiyor. Sonra Hülya Koçyiğit, "Karılar Koğuşu" filminde bir ödül alıyor sizin ona verdiğiniz çok farklı bir rol sayesinde. Bir fahişeyi oynuyor ve ödül alıyor o oyunuyla da. Oyuncunun başarısının biraz da yönetmene bağlı olduğu hep söylenir. Sinema filminde yönetmen ve oyuncu arasındaki ilişki, iletişim, bunlar ne derece önemlidir? Siz film çekerken oyuncularla ilişkinizi bu açıdan nasıl değerlendirirsiniz?

Halit Refiğ: Tabii oyuncu yönetmen ilişkisinde böyle herkes tarafından kabul edilen, tatbik edilen mutlak usuller, kurallar yoktur. Ben kendi adıma konuşuyorum. Ben genelde bir film yaparken role en uygun oyuncuyu seçmeye çalışırım. Yani, tiyatrodakinin tersine. Tiyatroda marifet bir oyuncunun kendisiyle hiç ilgisi olmayan bir karakteri canlandırması, bir tiyatro oyuncusunun başarısının büyük kısası kendi kişiliğiyle hiç ilgisi olmayan bir kişiliği temsil edebilmesi, canlandırabilmesidir. Ben role uygun oyuncuyu tespit etmeye öncelik veririm. Bazen de yapımcı der ki, Türkan Şoray'la, Orhan Gencebay'la, Ayhan Işık'la film yapacağız. O zaman da, o oyuncuyu yokuşa sürmeyecek, o oyuncunun rahatlıkla üstesinden geleceği ve seyircide herhangi bir yadırgama, yabancılık uyandırmayacak bir rol düşünürüm. Bu prensiplerin yanı sıra mesela sen Hülya Koçyiğit örneğini verdin. Ona çok benzeyen bir başka örnek de Gülşen Bubikoğlu'nun "Kurtar Beni" filminde oynadığı roldür. Şimdi burada bir paralellik var.



Halit Refiğ Karılar Koğuşu oyuncuları ve film ekibiyle birlikte.

O paralellik ne? Hülya Koçyiğit de, Gülşen Bubikoğlu da hep namuslu, mazbut kadın rolleri canlandırmışlar ama ben her ikisinin de içinde çok güçlü bir oyuncu cevheri olduğunu biliyorum. Kendi kişiliklerinden çok farklı bir rolü başarıyla oynadıkları için de o sonuç olumlu olacaktır. Şimdi mesela Hülya Koçyiğit, "Karılar Koğuşu" filminde oynaması söz konusu olduğunda onun aklına gelen rol, daha sonra Perihan Savaş'ın oynadığı idam mahkûmu kadını oynamaktı. Hülya Koçyiğit de ezilmiş rolleri oynuyor ya. Hayır, ben orada Hülya Koçyiğit'in çok oynadığı rolün dışında farklı bir kompozisyon, bir umumhane kadını oynamasını istedim ama seyircinin yadırgamayacağı şekilde. Gülşen Bubikoğlu'nun da bir fahişe rolü oynaması kimsenin aklından geçecek bir şey değil. Ters bir şey yapması onun adına bir başarı olacaktı. O cesareti gösterdi Gülşen Bubikoğlu. Sağolsun Türker İnanoğlu da

müthiş bir şey gösterdi orada. Vay benim eşime sen nasıl böyle bir rol oynatırsın demedi. Gülşen Bubikoğlu da Hülya Koçyiğit gibi "En İyi Altın Portakal Ödülü" kazandı.

Irmak Zileli: Asya sinemasından bir yönetmenle ilgili bir yazınız var. Sonra Rusya'ya gidişiniz, Hindistan'a gidişiniz, oralarla ilgili gözlemlerinizi aktarıyorsunuz. Yani hep Doğu açılımı... Bir de Türk-Arap ilişkileri üzerine bir yazınız var. Batı ülkelerini de çok iyi tanıyorsunuz, hem sinema olarak, hem kültür olarak çok iyi tanıyorsunuz. Bir karşılaştırma yapacak olursanız neler söylersiniz? Batı sineması ile Doğu sinemasının gelişimi ve bugünkü durumu...

Halit Refiğ: Batı sineması dediğimiz zaman zaten burada Amerikan sinemasının çok ayrıcalıklı bir durumu var. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan sineması, ekonominin diğer birçok alanlarında olduğu gibi, sinemada da dünya sinema pazarlarına çok büyük ölçüde hâkim oldu. Amerikan sinemasının bu durumu İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan bir şey değildi. Aslında Birinci Dünya Savaşı sıralarında başlayan bir durumdur; Charlie Chaplin'in ortaya çıkışıyla beraber. Walt Disney'in ortaya çıkışı, kovboy filmleri, müzikal filmlerle beraber. İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar Amerikan sinemasının hâkimiyetine rağmen Avrupa sinemaları da, Alman sineması olsun, Fransız sineması olsun, İngiliz sineması olsun bunların hepsi kendilerine göre bir varlık gösterme çabasında, durumundaydılar. Yine de savaşa giren ülkeler arasında Amerika en az tahrip olanıydı. Amerikan sinemasının dünya ticari sinema alanındaki bu küresel hâkimiyetine karşı Hint sineması dünya pazarlarında, özellikle Doğulu ülkelerde yer edinmeye başladı. Ve bunlar böyle devam ederken alternatif sinema olma gayretindeki bir başka ülke de Sovyetler Birliği idi. Sovyetler Birliği sinemayı bir eğitim ve kültür alanı olarak görme gayretindeydi. Fakat, bu durum an-

cak sosyalist rejimler üzerine olan ülkeler için bir ilgi alanı olabiliyordu, onların dışındaki ülkeler için Sovyet filmlerinin dünya sinema pazarı açısından bir şeyi yoktu. Ruslar Sovyet sistemini tasfiye ettikten sonra, sosyalist sinema iddiaları ortadan kalktıktan sonra, bugün itibarıyla İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan durum daha keskinleşmiş oldu. Bugün dünya sinema pazarlarında iki büyük sinema var: Birisi Amerikan sineması, öteki Hint sineması. Bu sinemaların varlıkları birbirlerinden tamamen zıt sebeplerden kaynaklanıyor. Amerikan sinemasının var oluş sebebi zenginlik. Dünyanın diğer ülkelerinden teknoloji olarak birkaç adım önde olmuş Amerika. Çünkü teknolojiyi kendisi üretiyor ve ülkesinde gelir seviyesi yüksek bir seyirci topluluğu var. 15-25 yaş grubu seyirciye hitap edecek filmler öncelikle Amerika'da. Amerika'nın yanı sıra dünyanın diğer ülkelerinde de aynı yaş grubuna hitap edecek büyük bir ekonomik gücü var. Buna karşılık Hint sinemasının var oluş sebebi Amerikan sinemasının tam tersine yoksullukla ilgili. Çünkü bugün Hindistan'ın nüfusu bir milyarı aşmış durumda. Ama daha yüz milyonlardayken de Hindistan dünyada yoksulluğun en yüksek olduğu ülkelerden biri. Bilginin ve teknolojinin yüksek olmasının yanı sıra yoksulluk da çok yüksek seviyede. Hindistan'da sokaklarda doğup, yaşayıp, ölen yüz milyonlarca insan var. Bu insanlar için sinema, yaşadıkları o acı gerçeğin dışında hayal dünyasına girebilecekleri bir alan. O yüzden mesela Hindistan'da sinemalar çok büyük. 3-5 bin kişilik. Mesela Muson yağmurları sırasında sokaklarda oturmak mümkün olmadığından en büyük sığınak sinemalar. İşte Hint sineması böyle bir seyirci kitlesi nedeniyle o yoksulluğun üstüne kurulmuştu; o yoksullara hayal dünyası, masal dünyası sunmak üzere kurulmuştu. Amerikan sinemasının tamamen zıttı. Batı'da, Batı dünyasında Amerikan sistemiyle rekabet edebilecek hiçbir sinema yoktu.

Fransızlar dünya sinema ticareti alanında Amerikalılarla rekabet edemiyorlar, hatta kendi iç pazarlarında bile Fransız filmleri Amerikan filmleriyle boy ölçüşemiyor. Fransızlar da kültür konusunda çok gururlu bir millet. Batı kültürünün kaynağının kendileri olduğu iddiasındalar. Sinemayı biz icat ettik; Lumier kardeşler, sinemanın öncüleri bizde diyorlar. O açıdan sinemada Amerikalılara tam bir teslimiyet içinde olmak istemiyorlar. Onlar, bir alternatif olarak diyorlar ki, sinema sadece bir endüstriyel kitle eğlence alanı değildir, sinema aynı zamanda kişisel yaratıcılığa dayanan bir sanat eseridir. Bu sanat eserinin yaratıcısı da yönetmendir ve bir yönetmen ne kadar dar imkânlarla kendi iç dünyasını, kendi sıkıntılarını filme yansıtabilirse o ölçüde kişisel bir sanat eseri yaratmış olur. Hollywood'la rekabet edemeyen, rekabet etmeye gücü yetmeyecek bağımsız sinemacılar, onlar da sinema sanatı Fransızların dediği gibidir diyerek bireysel, kişisel filmler yapanlar Amerika'da da var. Sovyet sistemi çöktükten sonra Batı'da sosyalist film yapma iddiasında kimse kalmadı.

Doğu'da, Hintlilerin dışında Japonlar Japon kültürü özelliklerini yansıtan filmler yaptılar. Ama yeni Japon gençliği zaman içinde büyük ölçüde geleneksel değerlerinden koptu. Onlar da Amerikan para dünyası etki alanına girdiler. Japonya'da eski büyük sinemacıların izinden giden kimse kalmadı. Bunun daha keskin, daha acılı bir halini Kore'de görüyoruz. Kore'de de belli bir sinema hareketi var ama o da tamamen Kore'deki modern yaşamın ne kadar Amerikan yaşamının bir yansıması haline geldiğini gösteren bir sinema.

Çin'e gelirsek; Çin sinemasından Çin'in ideolojik olarak en ağırlıklı olduğu dönemlerde dünya çapında etkili olan filmler çıkmadı. Çin'den dünya sinema piyasası alanına giren filmler daha çok Tiananmen sonrası, yani 1989-90 sonrası ortaya çıkmaya başladı. Bunların en tipik temsilcisi işte bu

olimpiyatların da görsel düzenini yapan Zhang Yimou. Batılılara Çin kültürünün egzotizmini Batılıların kabul edeceği tarzda, görsellikte veren filmler yapan ve tabii Çin'in gittikçe güçlenen ekonomisinin de etkisiyle bu filmleri gitgide teknolojik bakımdan çok daha gösterişli filmler haline getiren sinemacı.

Bu çerçeve içinde İkinci Dünya Savaşı'ndan önce bir süre Mısır sineması, Arap ve genelde İslam dünyasında kendini gösteren bir sinemaydı. Fakat daha sonra özellikle Nasır döneminde sinemanın devletleştirilmesi, sinemanın popüler eğlence olmaktan çıkıp Mısır için Sovyet tesiriyle propaganda filmleri haline dönüşme durumu, Mısır sinemasının Arap dünyası ve İslam dünyasındaki etkisini ortadan kaldırdı. Nasır gittikten sonra, sistem sona erdikten sonra, Mısırlılar bir daha kendilerini toparlayamadılar. Bunun dışında bir İslam ülkesi olarak son zamanlarda İran filmlerine ilginin dünya film pazarlarında, affedersiniz dünya film festivallerinde dememiz daha doğru olur, bu ilginin gösterildiğini görüyoruz. Çok ilginçtir, Amerika başta olmak üzere Batı dünyası İran'ı geriliğin, Batı'ya düşmanlığın bir kaynağı olarak görürken bir yandan da filmlerine çok itibar ediyorlar. Tabii bu düşündürücü bir tezat. İran filmlerinin büyük ölçüde Fransız sinemasına yakın olduğu görülüyor. Bu filmlerde tabii baş açık kadına rastlamak söz konusu değil. Rejimi eleştiren bir filme rastlamak söz konusu değil ama filmlere baktığımız zaman iç sıkan, bunaltan bir İran görüntüsü hâkim. Filmin izleyicide uyandırdığı fikir ve duygu şu: İran ne kadar can sıkıcı bir yer, insanları ne kadar sevimsiz mahlûklar...

Irmak Zileli: Ve hep çok yoksul görüntüler değil mi?

Halit Refiğ: Evet yoksul görüntüler ve iç bunaltan görüntüler, sıkan görüntüler. Yani o görüntüleri görüp de yahu İran'a gitsem de şu memlekette ömrümün geri kalan kısmını

geçirsem diyecek kimse çıkmaz. Amerikan filmleri öyle mi? Bütün bu panaromanın çerçevesi içinde Türkiye'nin durumu nedir? Türkiye daha önce de çeşitli vesilelerle değindik, dünyadaki sinema modellerinden çok farklı, dünyada bir başka eşine rastlanmayan bir model içinde oluştu; Yeşilçam denen, halktan gelen, halka yönelik sinema. Halkçı sinema. Burada ne büyük sermaye var Amerika'da olduğu gibi, ne devlet desteği Sovyetler'de olduğu gibi. Ama sinema ortaya çıkıyor. Buradaki sistemin adı: Bono sistemi. Filmler önce yapılıyor. Film, pazara çıktıktan sonra ücretler ödeniyor. Bu tarz sinema Amerika ve Hindistan'tan sonra çok film yapılan ülke haline getirmiştir Türkiye'yi.

Bugün, biz ne diyoruz dünyada iki büyük sinema endüstrisi var. Birisi Amerika, birisi Hindistan. Bugün Türkiye'de bir sinema endüstrisinin varlığından söz edilemez. Bugün yapılan bütün filmler, o filmleri yapanların kişisel gayretleri ve imkânlarıyla yapılıyor. Ortak bir sistem yok. Bugün kendi ülkesinde Amerikan filmlerinden daha çok seyirci toplayan iki ülke var. Birisi Hindistan, malum sebeplerden ötürü, birisi de Türkiye. Bugün Türkiye'de son 5-10 yıl içerisinde en büyük seyirci başarısı kazanmış elli film diye bir liste yapılsa, ilk 10-15 film mutlaka Türk filmidir. Türkiye'de özel televizyon yayıncılığı 90'lı yıllarda ortaya çıktıktan sonra, var olan Türk sinema sistemi çöktü. Bugün için ortak değerleri olan, ortak bir sistem içinde oluşan bir Türk sinemasından bahsetmek mümkün değil ama ortak bir sistem olmasa da her biri kendi bireysel çabalarıyla yapılan bu filmler var. Kendi alanlarında ister kitle seyirciye hitap etsin, ister sanat jürisine, film eleştiricilerine hitap etsin o alanlarda da başarılı işler yapıldığını Türkiye'de görmekteyiz. Bu açıdan Amerika ve Hindistan arasında Türkiye'nin varlığını görüyoruz. Bu, insanın aklında çok ilginç bir çağrışım yapıyor: Türkiye-Hindis-

tan-Amerika ilişkisi. Ne tuhaftır tarihe baktığımız zaman Amerika'nın bulunuşu Türkiye'nin Hindistan yollarını kapatması yüzünden olmuştu.

Irmak Zileli: Peki Hindistan'daki bu büyüme, sinema alanındaki gelişme kendi ülkesinin dışına çıkıyor mu?

Halit Refiğ: Hindistan nüfusu bugün bir milyarı aşmış durumda ve yakın bir gelecekte hali hazırda dünyanın en büyük nüfusuna sahip olan Çin'i de aşacağı düşünülüyor. Bir milyar üç yüz milyon Çin'in nüfusu ama Çin'de nüfus kontrolü büyük ölçüde tatbik ediliyor, Hindistan'da tatbik edilemediği için nüfus süratle artmakta ve yakın zamanda Çin nüfusunu da aşacak. Şimdi bu açıdan bakıldığında çok güçlü bir iç pazar var. Zaten gerek Amerikan sineması olsun, gerek Hint sineması olsun öncelikle iç pazarlarına dayanarak var olmaktalar. Tabii bu dış pazarlara bakıldığında dış pazarlarda Amerikan sineması Hint sinemasına göre daha avantajlı durumda. Hint filmleri öncelikle kendi iç pazarına yönelik.

Irmak Zileli: Bugün Amerikan sinemasını kendine örnek alan Türk filmleri var dedik. Bir de işte bireysel Fransız sineması örnekleri görülüyor. 70'lerde tek tük o bireysel filmler yapanlar vardır belki ama pek adlarından söz edilmiyor. Amerikan tarzı ise bilmiyorum var mıydı? Ama hâkim olan, Yeşilçam. O zaman Yeşilçam sinemasının hâkim olmasının, bugünse Amerikan tarzının geçerli olmasının nedenleri neler?

Halit Refiğ: Türk sineması en büyük gücünü manevi değerlerinden almaktadır. Türkiye'de 50'li ve 60'lı yıllarda son derece de kısıtlı ekonomik ve teknolojik imkânlar içinde yapılan oldukça derme çatma, ilkel gibi görünen filmler nasıl oluyordu da en gösterişli Amerikan filmlerinden daha çok seyirci topluyordu? Burada işte esas mesele manevi değerler meselesi. Yani Türk seyircisinin, Türk halkının genelde maddi güçten çok manevi değerlere verdiği önemdi. Klasik Yeşil-

çam filmlerinin bir ortak özelliği vardı: Filmin kahramanı filmin bir noktasında bir ikilemle karşılaşırdı; aşk mı, para mı? Bizim kahramanlarımız hep aşkı tercih ederlerdi. Bu aşkı tercih etmek, parayı değil aşkı tercih etmek, o zamanki Türk toplumunun büyük çoğunluğunun ortak temel değeriydi. Amerikan filmleri bunun tam tersiydi. Amerikan filmleri hayatta başarının temel şartının para sahibi olmak olduğunu, para sahibi olursan aşkın da en iyisine sahip olacağını, toplumda da en itibarlı yere geleceğini anlatırdı. Dolayısıyla Amerikan filmlerinde esas olan temel mesele para kazanmanın yolları ve Amerikalı seyirciye sen de gayret edersen, sen de içinde yaşadığın şartları doğru değerlendirirsen, sen de para kazanabilirsin ve para kazandığın zaman "happy end", mutluluğa erişirsin. Bu çok önemli bir farktı. Türkiye'de Türk seyircisinin Türk filmlerini genelde Amerikan filmlerine tercih etmelerinin temelinde bu maneviyat meselesi vardı. Bugün için o Türk toplumunda önemli değişmeler meydana geldi. Türk sinemasının oluştuğu o 50'li, 60'lı yıllarda Türkiye'de televizyon yoktu. Halkın orta ve daha alt gelir düzeyindeki seyircinin en ucuz temaşa imkânı sinemaydı. Bugün tabii bilhassa 90'lı yıllarda özel televizyonculuk ortaya çıktıktan sonra aile seyircisi büyük ölçüde sinemadan koptu, evlerinde film seyreder hale geldiler. İşte bizim gene sezgileri kuvvetli insanlarımız, sinemacılarımız yeni bir seyirci kitlesinin varlığını tespit ettiler. O ne? Köyden şehire gelmiş, henüz daha şehirleşememiş ama oraya yerleşmenin, oranın bir parçası olmanın mücadelesini veren bir sosyal kesim ve özellikle onların gençleri. O seyirciyi iyi sezdiler, yakaladılar ve Yeşilçam'dan farklı olarak artık ülkenin genel kültürünü temsil eden aileye değil, ülkede sosyal bakımdan en hareketli, en dinamik kesimin gençlerine hitap etmeye karar verdiler. 1950'li, 60'lı yıllarda Türkiye'nin nüfusu otuz milyon civarın-

da iken, bugün itibarıyla Türkiye'nin nüfusu yetmiş milyonu geçmiş durumda ve bu nüfusun çok büyük bir kısmı da yeni kent nüfusunu meydana getiriyor. İşte bugün Türkiye'de kitle filmi yapanlar o dinamik kesimi, hareket halinde olan o kesimi, tıpkı Amerikan sinemasında olduğu gibi 15-25 yaş ortalama grubunu yakalayacak filmler yapmak yolunu seçtiler.

Irmak Zileli: 50'li, 60'lı yılların Türkiye'sinin o yaş grubuyla bugünkü tabii ki çok farklı kültürlere sahip.

Halit Refiğ: O tarihlerde gecekondular yeni yeni oluşmaya başlamıştı şehir kenarlarında. Onların gidecek sinemaları bile yoktu. Bugün ise gecekondular artık TOKİ'lere dönüşmekteler ve siyaseten iktidardalar. Bugün iktidarda olan parti esas itibarıyla bir gecekondu partisi. Türkiye'ye demokrasi gelene kadar Türkiye'de siyasi iktidar devlet bürokrasisinin elindeydi. Türkiye'ye demokrasi Amerika tarafından getirildi. Sovyetler'e karşı savunmanın bir bedeli olarak ve Türkiye'de ilk gecekondular demokrasiyle birlikte kurulmaya başlandı. İlk seçimlerde merkezi bürokrasiye karşı Demokrat Parti kırsal kesimin temsilcisi durumundaydı. Kırsal kesim iktidara geldi ama bugün artık kırsal kesimin oyları bir partiyi iktidara getirecek güçten çıktı. Buna karşılık kent soylu nüfus kentlileşmede Batı kültürünün o kadar etkisi altında kaldı ki, Batı'nın kendi çıkarını her şeyin önünde tutma özelliği Türkiye'deki kent soylu kitleyi son derece de bireyci bir yöne itti. Kendi aralarında anlaşamaz hale geldiler, parçalandılar; her biri ayrı bir siyasi hedef peşinde. Buna karşılık bu ara kesim büyük bir dayanışma içinde omuz omuza savaş verdiği için de siyasi zaferi kazandılar.

Irmak Zileli: Siz hani hep diyorsunuz ya içinde yaşadığım toplumun, Türk halkının manevi değerleriyle buluşmaya çalıştım film yaparken. Bugün siz 20'lerinizde, 30'larınızda yeni başlamış bir yönetmen olsaydınız ne yapardınız?

Halit Refiğ: Şimdi güzel soru Irmakcığım. Bugün ben 20'li yaşlarımda olsaydım, o tarihte olduğu gibi sinemayı meslek edinmeye çalışan birisi olsaydım, benim önümde iki tercih alanı olurdu. Birisi, 15-25 yaş grubundaki gecekondu seyircisine hitap etmek. Öbürü, film jürisi ve sinema yazarı minicik azınlığına hitap etmek. Herhalde ben gecekondu grubuna hitap edecek film yapmayı tercih ederdim. Çünkü, o grup ülkenin kaderi üzerinde bir ağırlığı olan grup. Öbürlerinin zaten ülke dertleri yok, öbürleri zaten "ben" peşindeler. Ben, egoizmden hoşlanmıyorum, bencillikten hoşlanmıyorum. Dolayısıyla bencil, egoistik işler yapmak yerine, belki biraz zorlansam da, adapte olmak zor da gelse gene gecekonducularla bir uzlaşma yapardım.

Irmak Zileli: Peki onu da bir şekilde toplumsal gerçeklerle buluşturmak mümkün mü?

Halit Refiğ: Tabii tabii. Zaten 60'lı yıllarda, 70'li yıllarda kısmen yaptığım filmlerde de bir taraftan o genel aile seyircisinin temel değerlerine dikkat ederken, öbür taraftan da bu değerlerle çatışmadan kendi düşündüklerimi gerçekleştirmeye çalışıyordum. Bu gayretlerde filmlerin bazılarının daha başarılı sonuç vermesi, bazılarının daha az başarılı sonuç vermesi söz konusuydu. Mesela "Gurbet Kuşları" ve "Haremde Dört Kadın" filmleri. "Gurbet Kuşları" filmimde ben Türk aile seyircisinin temel değerlerini göz önünde tutarken, bir taraftan da Türk toplumundaki o değişim, Anadolu'dan göç, Anadolu'dan göçün İstanbul hayatıyla uyum meselelerini ele almıştım. Çok başarılı bir sonuç ortaya çıkmıştı.

Ondan alınan cesaretle bana "Haremde Dört Kadın"ı yapma imkânı tanındı. Ben "Haremde Dört Kadın" filmini yaparken Türk toplumunun yapısal özelliklerini böyle bir tarihi değişim anında yapma, o gerçeklere yaklaşma hedefim varken kesinlikle de bu konuyu seyircinin eğlenerek, beğenerek izleyece-



"Gurbet Kuşları" filminin gördüğü ilgi gazetelere böyle yansıdı.

ği hesabına göre yaptım. Filmin ilk gösterimi Adapazarı'nda yapıldığında bütün sinema seyircisi salonu teker teker terk etti, en son kalanlar da film bitince bu filmi yapanların Allah belasını versin diyerek çıktılar salondan. Şimdi, ben ne yapayım da bu seyirciyi kızdırayım diye bir film yapmadım. Ben Türkiye'deki geleneksel siyasi hayat, bunun içinde aile durumu, bunun içinde kadın-erkek ilişkileri, cinsellik meseleleri, bunları Türkiye'ye özel, Türkiye'ye mahsus o tarihsel soyutlama içinde yapmak gayretindeyken, gene tekrar ediyorum seyircinin de çok eğleneceği, çok hoşlanacağı bir film yapma hedefindeydim. Evdeki hesap çarşıya her zaman uymuyor. Bunun tipik örneklerinden biri de mesela, "Teyzem" filmidir. "Teyzem" filmi büyük ölçüde Müjde Ar'ın eseridir diyebilirim. O filmi bana Müjde Ar yaptırdı. Bir yeni sinema okulu mezunu genç

(Ümit Ünal) teyzesiyle ilgili bir senaryo yazmış, Müjde'de bunu pek beğenmiş.

Irmak Zileli: Gerçek miymiş o senaryo?

Halit Refiğ: Büyük ölçüde gerçekten yola çıkılmış. Müjde'nin teyzesi de ruhsal sıkıntılar yaşıyordu. Dolayısıyla Müjde bu konuya yakınlık hissetmiş. Bana yapmayı teklif ettiler. Müjde Ar o tarihlerde şöhretin zirvesinde. Filmin yapımcısı da Müjde Ar'la bir film yapayım istiyor. Konu bana geldiğinde ben konunun farklı bir konu olduğunun farkına vardım ama alan razı satan razı, Müjde böyle bir şey istiyor, prodüktörü Müjde ne isterse yapmaya hazır, benim de en eski Freud merakım malum.. Evet madem öyle ben de bana böyle bir teklif gelmişken bu alandaki düşüncelerimi tatbik ederim, film seyredilmemişmiş, ne yapayım yani dedim.

Irmak Zileli: Çok ısrar var.

Halit Refiğ: İşte ben de o ısrardan yararlanarak farklı bir iş yapmaya giriştim.

Irmak Zileli: Bence müthiş bir film o.

Halit Refiğ: Buyrun! Benim için evdeki hesap burada da çarşıya uymamıştı oysa. Hiç ummadığım bir seyirci başarısı kazandı.

Irmak Zileli: Filmin yapımı hangi tarihti?

Halit Refiğ: 1986. Ve son sansür tam 86 yılı. Şimdi gördüğün için hatırlayacaksın, Müjde'nin üvey babasıyla olan bir takıntısı var çocuklukta şuuraltına itilmiş. Üvey baba annesi ile evlendiği tarihte astsubay. Daha sonra astsubaylıktan ayrıldıktan sonra bakkallık yapıyor. Teyzenin şuuraltının patolojk bir şekilde dışa vurumu meselesinde, çocukluktaki o imajlar canlanıyor. Bu imajlardan birisi astsubay görüntüsü. İşte o görüntü sansüre uğramıştı.

Irmak Zileli: Tam 80 sonrası.

Halit Refiğ: Evet. Bütün o astsubay, korkutan astsubay

sahneleri çıkartıldı. İlk gösterildiğinde o şekilde kesintili olarak gösterildi, fakat tam o sıralarda sansür kalktı. Yeni kopya basıldı, kesintisiz, eksiksiz.

Irmak Zileli: "Halk Sinemasından Amerikancı Televizyonculuğa" başlıklı bir yazınız var kitapta ve 2004 yılında yazılmış yazı. Devletin elinde tek silah vardı diyorsunuz, televizyon. Onun kaybolmasına yol açtı bu özel televizyonculuk. Bugüne geldiğimizde arada 4 sene var. Bu kadar özel televizyonlar Amerikancı olmasına rağmen nasıl oluyor da Türkiye'de yüzde 87 anti-Amerikancı oluyor?

Halit Refiğ: Müthiş! Çok ilginç bir durum. Bütün kamuoyu araştırmaları yerli ve yabancı kamuoyu araştırmaları, bir istisnası olmadan dünyada anti-Amerikanizmi en yüksek ülkenin Türkiye olduğunda hemfikir. Bunda derece değişiyor; yüzde 90'lar ile yüzde 70'ler arasında değişen rakamlardan söz ediyoruz. Bu gayet anlaşılır sebeplerden kaynaklanıyor. Türkiye'nin bugün başındaki en büyük mesele PKK meselesi. Türkiye'nin Dicle-Fırat bölgesinin Türkiye'den koparılması için bir silahlı harekât; 1950'li yıllarda 55'te başlayıp 74'teki Türkiye'nin müdahalesinden günümüze kadar süre gelen Kıbrıs meselesi; Ermeni meselesi, Patrikhane meselesi... Hangi meselenin üstüne gidersen altından Amerika çıkıyor ve Türk milleti, bizim aydın vatandaşlarımızın birçoğunun kötülemesine rağmen dünya milletleri arasında tarihi tecrübesi açısından en yüksek ortak bilgeliğe sahip toplum. Burada Türkiye halkı kendi sorunlarının Amerika'dan kaynaklandığının büyük bir çoğunlukla farkında. Peki hal böyle iken nasıl oluyor da siyasi hayatımızda bu görüşü dile getiren bir siyasi kuruluş iktidara gelmiyor da, dışarıdan bakıldığında Amerika'yla en iyi geçinmeye çalışan bir siyasi parti iktidara geliyor? Türkiye'ye mahsus bir şey. Ancak Türkiye halkı aynı zamanda şöyle düşünüyor: Amerika'dan hoşlanmıyoruz,

Amerika bize düşmanlık yapıyor ama Amerika'nın belli bir gücü var, ekonomik gücü var, askeri gücü var. Bu askeri gücü karşımıza almadan, ekonomik gücünden nasıl pay çıkartabiliriz? Bunu gerçekleştirebilecek oynaklıkta, esneklikte, kaypaklıkta kim, hangi siyasi takım olabilir? Bu açıdan aslında kendinde var olan kaypaklık, oynaklık, kurnazlık, işini yürütme, açıkgözlülüğe, en yakın kimi görüyorsa onu iktidara getiriyor. Bir güven içinde, sonunda memleketi Amerika'ya satmaz ama sattım, satıyorum, satacağım gibi yapıp ondan ne kopartabilirse kopartmaya bakıyor.

Irmak Zileli: Rol yapıyor biraz.

Halit Refiğ: Rol yapıyor. Köprüyü geçene kadar ayıya dayı deyip kopartabileceği kadarını kopartmak. Şimdi, Irmakcığım az önce seninle yemekte bir şey konuştuk. Benim açımdan çok önemli. Amerika kötü. Katiyen itiraz yok, peki kim iyi? Rusya mı iyi? Rusya'ya güvenebilir miyiz? Şu gün sınırlardaki o tırlar, kamyonlar, aylardır bekleyen o insanlar, o mallar. Güvenmek imkânımız var mı Rusya'ya? Kime güveneceğiz? Onun için Amerika kötü tamam, kesin kötü. Kim iyi?

Irmak Zileli: Tek umut Türkiye meselesi. Peki, Türkiye sadece Türkiye halkı açısından mı umut? Yoksa sizce Türkiye'nin kendi iç dinamikleri, kendi özelliklerinden dolayı dünya ve yakın ülkeler açısından da bir umut olabilir mi?

Halit Refiğ: Güzel. Daha önceki sorunla da ilişkili olarak bizim çok sık tekrarladığımız bir sözümüz vardır; "Türk'ün Türk'ten başka dostu yoktur" diye. Şimdi böyle bir söz yerleşmişse bu sözün doğruluğu kadar neden böyle bir söz ortaya çıkmış ona bakmak gerekir. Bir söz daha var yine çok önemli bir atasözümüz, "Domuzdan post, gâvurdan dost olmaz" diye. Amerika'nın keşfedilmesinden sonra ticaret yollarının karalardan denizlere kayması, Akdeniz'den Atlantik'e kayması falan gibi durumlarda en önemli değil ama çok önemli mer-

kezlerden biri olma özelliğini Türkiye her zaman korumuştur. Napolyon'un sık sık tekrar edilen bir sözü vardır: "Istanbul'a hâkim olunmadan dünyaya hâkim olunamaz." Şimdi, Türkiye dünyanın çok hassas bir bölgesinde yüzlerce yıl, neredeyse bin yıla yakındır burada tutunabilmiş. Geçmişte hiçbir topluluk bu topraklarda bu kadar uzun süre varlığını muhafaza edememiş. Şimdi tabii bu topraklar çok hassas, çok kritik. 1. Doğu-Batı, Avrupa-Asya karşılaşması. 2. Afrika-Rusya arası. Şimdi Avrupa ve Asya birbirinden ne kadar farklı kültürlerin var olduğu iki kıta, Rusya ile Afrika birbirinden ne kadar farklı yaşam tarzının, hayat şartlarının olduğu iki bölge. Türkiye tam ortasında. Dolayısıyla Türkiye, hem Doğu'dan Asya'dan gelen etkilere açık, hem Batı'dan Avrupa'dan gelen etkilere açık, hem Rusya'dan gelen, hem Afrika'dan gelen etkilere açık. Türkiye bunların ortasında bir denge kurmayı başarmıştır. Ve bu kültürlerle nasıl ilişki kurulacağının geleneksel yollarını bulmuştur. Şimdi, bu tabii öylesine kolektif ortak bir birikim ki, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının büyük bir kısmı bu birikime sahipler. Türkiye'deki en önemli iletişim merkezlerinden biri kahvelerdir. Insanlar kahvehanelerde bir araya gelirler, ne olacak bu memleketin hali, dünyanın durumu nedir, dünyanın durumu içinde Türkiye'nin durumu nedir gibi, insanlar Türkiye'de sürekli olarak siyaset konuşurlar. Ben, Türk toplumundan daha siyasetle ilgili bir başka toplum bilmiyorum. Belki bir miktar Ingiltere olabilir. Türk halkı, Türk vatandaşı dünyada siyasetle en keskin şekilde ilgili halktır. Çünkü kaderinin siyasete bağlı olduğunun idrakindedir. O açıdan Türkiye'nin dünyanın bir merkezi olması Türkiye'yi o gücü olmasa bile bir dünya devleti konumuna getirmekte. O açıdan bir defa Türkiye'nin şartları dünyadaki hiçbir ülkede olmayan şartlar. Mesela Türkiye'ye çok yakın bir ülke diyelim Rusya. Rusya Türkiye gibi

Avrupa ve Asya kültürlerinin, Avrupa ve Asya karakterlerinin karşılaştığı, buluştuğu, kaynaştığı, ayrıştığı bir ülke ama Rusya'nın Afrika'sı yok. Ruslar hep Akdeniz'e inmeyi hayal etmişler ama olmamış. Rusların da çok büyük coğrafi avantajları var bir Avrasya ülkesi olarak ama jeostratejik olarak Türkiye'nin imkânlarına sahip değiller. Bunu da bildikleri için maalesef, ne yazık ki, içlerinden atamadıkları bir Türk kompleksi vardır. Bu Türk kompleksinden sıyrılabilseler, Türklerden biz nasıl üstün olabiliriz, Türklere nasıl efendi olabiliriz, nasıl hâkim taraf biz oluruz saplantısından vazgeçip gerçek, dürüst - Ruslarda dürüstlük nasıl olur bilmiyorum ama - bir işbirliğine girebilseler dünyanın kaderi değişir. Ama Rusların da dürüstlük gibi bir mucizeyi bir gün gerçekleştirebilecekleri ihtimalini, tamamen o umudu kaybetmeden ama bunun uzaması ihtimalini de düşünerek bu umudu Türkiye'ye bağlıyoruz. Bugün itibarıyla Türkiye'nin dünyayı değiştirecek, dünyayı yönlendirecek gücü yok ama çok önemli bir başka gücü var. Ben kuvvetle ona inanıyorum ki, Türkiye, Amerika'yla ilişkilerini askıya almayı göze alarak Kerkük'e girdiği anda Amerika'nın Ortadoğu'daki işi biter. Amerika bu bölgeden çekilmek zorunda zaten kalacal· ama Türkiye bunu çabuklaştırabilir. Böylece dünyada Amerika'nın yerini alacak dünya hâkimiyeti iddiasında hiçbir ülke kalmaz. İşte bu durum ortaya çıktığında Türkiye bu konuda en şanslı ülkelerin başında geliyor. Türkiye'nin insanlığa model, örnek olabilecek çok önemli iki vasfı var; aşk ve devlet. Aşkın meydana getirdiği varlık birliği. Devletin meydana getirdiği güvenlik meselesi.

Irmak Zileli: Şimdi okurlarımızı yazılarınızla başbaşa bırakabiliriz... Birinci bölümün söyleşisini burada noktalayalım

Halit Refiğ: Hay hay, Irmakçığım..

NEREDEN NEREYE?

Bir dostum yayın hazırlıkları içinde bulundukları, gazete formatındaki bir sinema dergisine benim de yazı vermemi talep ettiğinde, düşüncelerim geçmişe, epey uzakta kalmış yıllara gitti. Türkiye'de gazete formatında çıkan ilk sinema dergisi girişimi içinde ben de vardım. Neredeyse yarım yüzyıl önce, 1956'da. O tarihlerde "Akis"te yayımlanan ilk yazım "Ağlayan Gözler" adlı Türk filminin eleştirisiydi. 18 Şubat 1956 tarihli "Akis"teki üçüncü yazım, Amerikalılar tarafından çevrilmesi söz konusu olan "Atatürk filmi" üzerineydi. Bu yazıda Amerikalıların doğru dürüst bir "Atatürk filmi" yapamayacaklarını iddia ediyor, sinemada milli konularda mutlaka kendimizin söz sahibi olması gerekliliğini savunuyordum. (O yazıyı yazdığım tarihte Ankara'da Amerikan Askeri Yardım Heyeti JAMMAT'ta çalışmaktaydım!) "Akis"teki yazılar imzasızdı. Dergiden bana, Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncularından Aclan Sayılgan'ın "Atatürk filmi" üzerine yazan kişiyi tanımak istediğini bildirdiler. Tanıştık. Meğer Aclan Sayılgan ile iki arkadaşı Nijat Özön ve Yılmaz Çolpan o sıralarda bir sinema dergisi çıkarma hazırlığı içindeymişler. Beni de aralarına katılmaya davet ettiler.

Gazete formatında aylık "Sinema" dergisinin ilk sayısı 15 Mart 1956 tarihinde çıktı. Sinemaya ucuz bir eğlence aracı olmanın ötesinde, yaygın bir kültür ve ulusal sanat alanı olarak yaklaşma çabasında, Türkiye'de yayımlanan ilk dergiy-

di. Sahibi Aclan Sayılgan olmakla beraber, fikriyatını büyük ölçüde Nijat Özön yönlendiriyordu. Adnan Ufuk imzasıyla yazılar yazan Nijat Özön'ün çok geniş bir kültürü ve sinema bilgisi vardı. Kendisiyle çok çabuk kaynaştık, dost olduk. (Derginin üçüncü kurucusu Yılmaz Çolpan Paris Büyükelçiliği'nde görevliyken 1979'da acı bir kader olarak ASALA Ermeni teröristleri tarafından öldürüldü.)

Derginin ilk sayısındaki yazım "Sinemada Bağımsızlık" başlığını taşıyordu. Örneklerle, dünya sinema tarihindeki bütün önemli hareketlerin, kalıplaşmış ticari formüllerin dışına çıkabilmeyi başarmış yönetmenlerin öncülüğünde gerçekleştiğini ileri sürmekteydim. Yazı şu sözlerle bitmekteydi:

"Türk sinema tarihi, dünya çapında ilk Türk filmi ve ilk Türk rejisörünü bekliyor. Bu filmi çevirecek rejisörün bağımsız olacağını, sermayedarların alışılmış iş formüllerine karşı geleceğini tahmin etmek büyük bir kehanet olmasa gerek."

Türünün ilki olan bu "Sinema" dergisini gücümüz ancak 8 sayı çıkarmaya yetti. Burada yayımlanan "Sinemamızın Meseleleri" başlıklı yazılarımın birinde şunları söylemekteydim:

"Türk sineması her şeyden önce bir gerçekçilik devri geçirmek zorundadır. Gerçekçilik ön yargılardan, aşırı duygululuktan sıyrılıp, samimiyet üzerine kurulan bir düşünce sistemidir."

"Sansür birçok bakımlardan Türk filmciliğinin nefesini daraltmakla birlikte, açık bıraktığı noktalardan toplumsal bir gerçekçiliğe gidilebilir."

"Sanatçı kendini ve civarını tanımadan bütün bir insanlık için hükümlere varamaz."

"Türk toplumunu öbür doğu ve batı toplumlarından ayıran farkları göstermek mümkün olunca, filmin milli karakteri sağlanacak..."

8 aylık ömürlü "Sinema" dergisinde genç bir yazar olarak

gelecekten beklentilerim zaman içinde belli ölçülerde gerçekleşti. 60'lı yılların ilk yarısında Metin Erksan'ın yaptığı "Yılanların Öcü", "Acı Hayat", Ertem Göreç'in yaptığı "Otobüs Yolcuları", "Karanlıkta Uyuyanlar", benim yaptığım "Şehirdeki Yabancı", "Gurbet Kuşları" gibi filmlerle, Türk sinemasında bir toplumsal gerçekçilik akımından söz edilmeye başlanmıştı. 1964 yılında Berlin Film Festivali'nde büyük ödül "Altın Ayı"yı kazanan "Susuz Yaz" filmini olağanüstü bir "sinemada bağımsızlık" örneği olarak gerçekleştirmeyi başaran Metin Erksan, Türk sinema tarihinin beklediği dünya çapında bir Türk rejisörü olma onuruna sahip olmuştu.

Sinemada bağımsızlık, yani İstiklal! Batılılar tarihi sebeplerden ötürü Türklerin bu kavrama sarılmalarından pek hoşlanmazlar. Nitekim "Susuz Yaz"ın uluslararası büyük başarısına rağmen Batı'nın kapıları Metin Erksan'a açılmadı. Buna karşılık o güne kadar sinamaya hiç ilgi göstermemiş olan Cumhuriyet Hükûmeti "Susuz Yaz"ın başarısı üzerine, bir "Sinema Şûrası" düzenlemeye girişti. Bu girişim yabancı film ithalatçılarını işkillendirdi. Ya devlet yerli film yapımına teşvikler ve korumacılık getirirse? Şûra'ya Batıcı entelleri yanlarına alıp geldiler. Savundukları, sanatta ulusal değerler yoktur, evrensel değerler vardır, devlet kötü Türk filmleri yerine, sanat değeri yüksek yabancı filmleri korumalıdır... Bu işleri yürütmek için de bir "sinema kurumu" kurulmalıdır. 1964 Sinema Şûrası'nda Türk sineması meslek erbabı, (yapımcılar, yönetmenler, işçiler) ortak bir hareket ile başlarına belâ olacak, kabiliyetsiz adam kayırmaktan başka bir işe yaramayacak böyle bir kurumun kurulmasına karşı koydular.

Nijat Özön ile "Sinema" dergisi yoluyla başlayan dostluğumuz bu Şûra'dan itibaren gitgide çürüdü ve koptu. Türkiye'de sinemanin bir yol ayrımına geldiği 1964 Şûra'sından sonra, sinemacıların benim de aralarında bulunduğum bir bölümü



KÜLTÜR ve İNSAN

İstanbul Festivali açılışında

"Atatürk ve Sanat" filmi gösterilecek

Sami Şekeroğlu: Atatürk filmini ilk sinema öğrencilerimizle birlikte yapmanın ayrı bir mutluluğu var

Ersu Pekin: Bu film, Atatürk dönemi ve Atatürk sonrasında yapılmış tüm sanat eserlerinin belgesidir

Uluslararası İstanbul Festivali 20 Haziran günü yoğun bir programla perdelerini açıyor.

Aynı gün Atatürk'ün doğumunun 100. yılı nedeniyle T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Koordinatörlüğü'nde, Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Birimi'nin gerçekleştirdiği Atatürk ve Sanat belgesel filmi halka sunulacak.

Belgesel'in yapımcısı: Ersu Pekin. Yönetmen ise: Halit Refiğ. Necil Kazım Akses'in "Ankara Kalesi ve Barış için Savaş" adlı müziğinden yararlanılan filmin görüntü yönetmeni de Uğur Eruzun. Sinema-TV Birimi Müdürü Sami Şekeroğlu belgesele ilgili şunları söylüyor: "Atatürk filmini öğrencilerimizle birlikte yapmanın ayrı bir mutluluğu var. Bu da gösteriyor ki, imkanlar verildikçe gerek kurumumuz gerekse yetiştirdiğimiz elemanlar nice filmler yapacaklardır." Filmin yönetmeni Halit Refiğ de "Bu filmde İstanbul, klasik Osmanlı sanatının örnekleriyle dolu bir merkez ve bu kültürün sembolü olarak, Ankara ise, Cumhuriyet

"Atatürk ve Sanat"la ilgili bir gazete haberi.

gitgide "ulusalcı" olurken, Nijat Özön bir yıl sonra kurulan "Sinematek Derneği" etrafında toplananlarla birlikte "Batıcı" olmayı seçmişti.

Devlet gücünü arkasına alarak sinemaya egemen olmaya çalışanlar, her Kültür Bakanı değişiminde bu "sinema kurumu" tezgâhını yeniden pazarlamaya çalıştılar, ama bugüne kadar başarılı olamadılar.

Geçen zaman içinde başka ilginç durumlarla da karşılaştım. Benim sinema alanında gördüğüm ilk ilgi "Atatürk filmi"

tartışmaları ile olmuştu. 1981 yılında Atatürk'ün 100. Doğum Yıldönümü kutlamaları çerçevesinde devlet ilk defa bir Türk film yönetmenini Atatürk ile ilgili bir film yapmakla görevlendirdi. 1933'te Cumhuriyet'in 10. Yıl Kutlamaları filmi, "Türkiye'nin Kalbi Ankara" Sovyet yönetmenleri Yutkeviç ve Arnstam'a, 50. Yıl Kutlama filmi ise Fransız Claude Lelouch'a yaptırılmıştı. 100. Yıl Kutlamaları dolayısıyla "Atatürk ve Sanat" belgeselini yapmak üzere Kültür Bakanlığı beni görevlendirdi. "Atatürk ve Sanat" Amerika'dan Japonya'ya kadar geniş bir coğrafyada Cumhuriyet kültürünü tanıtmak üzere gösterilirken, gene benim devlet televizyonu TRT'nin siparişi üzerine filme çektiğim "Yorgun Savaşçı" dizisinin Atatürk düşmanlığı yaptığı gerekçesiyle 1983 yılında askeri yönetim tarafından yakıldığı ilan edildi.

"Yorgun Savaşçı"nın yakıldığı sıralarda devletin bir Atatürk filmi yapması fikri tekrar gündeme gelmişti. Hatta bu konuda Çankaya'da Cumhurbaşkanlığı konutunda bir dizi toplantılar yapılmış, filmin çekilmesi kararı alınmış ve görev Kültür Bakanlığı'na verilmişti. Mesut Yılmaz'ın Kültür Bakanlığı sırasında başlayan uzun müzakerelerden sonra, nihayet Namık Kemal Zeybek'in Kültür Bakanlığı sırasında, 1990 yılında bir uygulama yolu bulunmuş, Atatürk filmi yapmak üzere, sinema ve edebiyat çevresinden 15 kişiye senaryo yazma daveti yapılmıştı. Senaryo yazma teklifi yapılanlardan biri de bendim.

Sonuçta devletin çeşitli birimlerinden toplanan bir jüri öncelikle iki senaryonun filme çekilmesine karar vermişti. Biri Refik Erduran'ın yazdığı "Metamorfoz", öbürü benim yazdığım "Gazi ile Latife" adlı senaryolar. "Metamorfoz" Feyzi Tuna tarafından filme çekildi. "Gazi ile Latife"nin çekim sorunları daha karmaşıktı. Kültür Bakanlığı'nın bana böyle bir film yaptıracağı duyulur duyulmaz "Yorgun Savaşçı" tezvira-

tını yapan takım yeniden harekete geçti. Yeniden Atatürk düşmanı olduğum ilan edildi. Kültür Bakanlığı "Gazi ile Latife" adlı senaryoma 1993 ve 1998 tarihlerinde iki baskı yaptı. O zamandan bu zamana, devlet siparişi üzerine yazılmış bu senaryoda Atatürk düşmanlığının nerede olduğunu gösteren kimse çıkmadı.

Türk sinemasının büyük yaratıcısı Metin Erksan'ın da bu konudaki tutumu oldukça ilginçti. "Atatürk Filmi" adlı bir kitap hazırlayan Metin Erksan 3 Kasım 1988 tarihinde Cumhurbaşkanı Kenan Evren'in de katıldığı panelde, halkın hayalinde yaşattığı bir Atatürk'ü sinemada başarıyla canlandırmanın imkânsız olduğunu belirtmişken, 1991 yılında basılan kitabının sonunda, Atatürk filmini en iyi yaratacak olanların Amerikan sinemacılar olduğunu ifade ediyor, kitabını şu cümle ile noktalıyordu: "Bu büyük işi ancak Amerikan sineması yapar..."

Hey gidi günler, nereden nereye? Sinema üzerine yazmaya başladığım 1956 yılındaki ilk yazılarımın birinde, "Atatürk filmi"ni Amerikalıların yapmaması gerektiğine inandığımı yazmıştım. Bugün hâlâ aynı fikirdeyim. Zaman zaman aynı cephelerde bulunduğumuz, çok değerli, çok önemli meslekdaşım bunun aksini savunsa da.

Yeni Kültür Bakanı'nın da sinema ile ilgili ilk görüşlerini gazetelerde okuduğumda, 1964'ten bu yana gerçekleşmeyen "Sinema Kurumu" denilen dost kayırma arpalığı bahislerinin, yabancı yönetmenlere Türkiye'de film çektirme heveslerinin tazelendiğini gördüm. Bu konuda fikrimi soran *Zaman* gazetesinde, Kültür Bakanı'na Mehmet Akif'in "İstiklâl Marşı"nı dikkatle okumasını tavsiye ettim. Ben neredeyse yarım yüzyıl önce sinema alanına ilk adımlarımı "bağımsızlık / istiklâl" düşüncesi ile atmıştım. Bugün de bizi birleştirecek temel kavramın "istiklâl" olduğu inancımı muhafaza etmekteyim. Mil-

li Mücadele'yi ve İstiklâl Savaşı'nı Amerikalıların yardımı olmadan kazanmıştık. Amerikalıların kuyruğuna takılmayı aklından geçirenlerin bu kavram üstünde yeniden düşünmelerinin yararlı olacağına inanıyorum.

29 Mart 1958 tarihli Akis dergisinde imzasız olarak "Kurutulması Gereken Bataklık" başlıklı bir yazım yayımlanmıştı. Bu yazı yönetmenliğe başladığım daha sonraki yıllarda çeşitli vesilelerle zaman zaman gündeme getirildi. Türk sinemasi için bu kadar kötü şeyler yazan biri sonra o sinemanın nasıl savunucularından biri haline gelebilmiş! Akis dergisinde yazmaya başladığım 1956 Şubat'ından bu yazının yayımlandığı 1958 Mart'ına kadar geçen süre içinde gösterime giren 120 kadar filmin arasında, Atıf Yılmaz'ın yaptığı "Gelinin Muradı"ndan başka, sinema tarihine adı geçen bir tek film kalmamıştı. "Gelinin Muradı" için de zaten son derece olumlu şeyler yazmıştım.

Dikkate değer filmin yüzde biri bile bulmadığı bir ortamda böyle bir yazı yazılmasına şaşırmamak gerekir. O tarihte çok yakın dostlarım olan Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve Lütfi Akad gibi en önemli sinema meslek adamlarından da bana bu yazı yüzünden hiçbir ters tepki gelmedi. Aksine genel bir tasvip ile karşılandı. Nitekim o tarihe kadar hiç ciddiye alınmayan Memduh Ün, kısa bir süre sonra "Üç Arkadaş" gibi, beklenmeyen, şaşırtıcı bir film ortaya çıkardığında, onun baş savunucularından biri de ben oldum.

"Kurutulması Gereken Bataklık" yazısını ilerki yıllarda bir tezvirat vesilesi haline getirenler hiç kuşkusuz sinemamızın en sıcak dostları değildi. Bu konuyu merak eden varsa buyursun yazıyı bir de kendisi okusun.

KURUTULMASI GEREKEN BATAKLIK

Yerli filmlerimizden biri hakkında tenkid yazıldı mı, bir gürültüdür kopar. Filmin ya prodüktörü ya da rejisörü tenkidciyi hedef tahtası haline getirerek onu bilgisizlikle, gizli gayelerle, kötü niyetlerle suçlandırır. Sanki yaptıkları filmler çok iyidir de tenkidciler bazı belli maksatlar için kasten kötüleyici yazılar yazmaktadır. Tenkidcilerle sinemacılar arasında sık sık tazelenen bu çatışmaların ne olduğuna şöyle bir göz atalım.

'Tenkidciler, Türk sinemacılığı hakkında ne diyor? İşte birkaç örnek: Adnan Ufuk, *Yeditepe* dergisinde yayımlanan "Uyuyan sinema" adlı yazısında, "Türk sinemasında insanlar -yaşadıkları yer, çevre, zaman ne olursa olsun- Mükerrem Kâmil romanına göre tanışır; Esat Mahmut romanına göre sevişir, ihanet eder, ihanete uğrar; "Avare" filmine göre ıstırap çeker; Kerime Nadir romanına göre verem olup ölürler. Bunun sebebi sansür değildir. Zira bütün bunlar sansürün itiraz edemeyeceği yolda da ele alınabilir. Kaldı ki, her hangi bir yerli filmde öyle sahnelere rastlanır ki, sansürün hoş görürlüğüne şaşar kalırsınız. Bunun sebebi, Türk filmlerini yapanların piyasa romanından yukarı erişemeyen zihniyetleridir' diyordu.

'Pazar Postası'nda çıkan 'Köy filmleri dramı' başlıklı yazısında T. Kakınç, prodüktörlerimizle rejisörlerimizi şöyle tarif ediyordu: 'Prodüktörlerimize bakınız, birinden biri sinema ile, prodüktör olana dek ne uğraşmıştır, ne de ciddiye almış-

tır. Kimi gülyağcılığından, kimi halı tüccarlığından, kimi bakkallıktan, kimi fıstıkçılıktan, kimi hokkabazlıktan, kimi de diş doktorluğundan gelmişlerdir.İçlerinde patates tacirleri, çamaşır suyu imalatçıları vardır. Böyle başa böyle tarak hesabı, rejisörlerimizin de onlar gibi sinemayı ciddiye almamalarını olağan karşılamamız gerekiyor.'

Halit Refiğ ise, *Yeni Sabah*'ta yayımlanan 'Utanç perdesi' adlı yazısında şu hükme varıyordu: 'Sinemanın, cemiyetin hiçbir faaliyet sahasında dikiş tutturamamış insanlar yatağı haline gelmesine ilk defa rastlanmaktadır. Dünyanın başka hiçbir ülkesinde sinema gibi en kuvvetli kültür vasıtası, en sağlam endüstri, milletlerin duygu ve düşüncelerini aksettirecek en mükemmel kollektif sanat bu derecede başıboş kendi kaderine bırakılmamıştır.'

Efkâr-ı Umumiye

Tenkidcilerin fikirleri böyle ya, acaba başkaları ne düşünüyor? Gazetelerin fıkra sütunları efkâr-ı umumiyeyi aksettiren yazılar olarak bilinir. Fıkra yazarları arasında Türk sinemasının haline dair bir şeyler yazmamış olan pek yoktur. Bu yazılarda ileri sürülen fikirler tenkidcilerin söylediklerinden aşağı yukarı farksız olduğuna göre onları da kara niyetlerle suçlandırmak mı gerekir acaba? İşte birkaç örnek: Cevat Fehmi Başkut *Cumhuriyet*'te çıkan bir yazısında Türk sinemasının Afrika, Güney Amerika ve Japon memleketlerindekinden daha geri olduğunu söyleyerek şöyle diyordu: 'Türkiye'de film hâlâ içindeki göbek sahnelerinin uzunluğuna göre kıymet almaktadır. Film âmillerinin, salon sahiplerinin ölçüleri budur. Rejisör ve aktörler dahil Türk sinemacıları sucuk yapmakla film yapmak arasında herhangi bir fark gözetmemekte, hatta sucukçunun sucuklarında aradığı vasıfları dahi filmlerde aramanın lüzumsuzluğuna kani bulunmaktadırlar. Türk hükümeti film sanayiinin mana ve ehemmiyetini hâlâ kavra-

mamıştır. Boş filmler kararıp perdeye gölgeler aksetti mi Türkiye'de film yapılıyor saymaktadır.'

Burhan Arpad *Vatan*'daki fıkralarında sık sık film meselelerine temas etmektedir. 'Kırk yıllık Türk filmciliği' başlıklı fıkrasında şöyle diyor: 'Kırk yıl, bir memlekette bir yeni sanatın yerleşmesi için yeter bir zaman ölçüsüdür. Kırk yıldan beri film çevrilen Türkiye'de ise, bu iş bir türlü geçekleşmedi. Gerçekleşmemesinin başlıca sebebi, bu yeni ticaret koluna sermaye yatıran iş adamlarının, atıldıkları yeni iş sahasının icaplarını hiç mi hiç bilmemeleridir.'

Sinemacılar kendilerini bilgisizlikle suçlandıran fıkra yazarlarını da tenkidcilerden yana sayabilir, onları da fazla aydın olmakla suçlandırabilirler. Yalnız, hemen hemen bütün gazetelerde bir okuyucu mektubu sütunu bulunduğu unutulmamalıdır. Buraya gönderilen mektuplar ise doğrudan doğruya halkın fikirlerini ortaya koymaktadır. Okuyucu sütunlarında Türk filmcilerinin kalitesizliğinden bahsedildiğine çok rastlanmıştır. Mesela İzmir'den Attila Yücel, *Akşam*'ın 'Serbest Kürsü'süne gönderdiği mektupta şöyle yazmış: 'Bir sürü film şirketi şipşak fotoğrafçı gibi adeta dakikalık iş yapıyorlar... Cemiyet bu filmlerden fayda yerine zarar görüyor. Artık yeter demek zamanı gelmiştir. Milli duygularımızı, göreneklerimizi baltalayan ve hakkımızda kötü propaganda yapan bu gibi filmlere bir son verelim. Film anlayışını faydalı bir duruma getirelim.'

Bütün bunlar da ispat etmektedir ki, filmlerimizin geriliği iptidailiği; sinemacılarımızın bilgisizliği ve kabiliyetsizliği sadece üç beş film tenkidcisinin değil, okur yazar herkesin malûmudur. Bu durumu bilen ve gören herkes, eline geçen ilk fırsatta bunu belirtmekten kaçınmamaktadır.

Zengin Bir Alay Mevzuu

Sinemamızın hali o kadar açık, o kadar bellidir ki, edebiyatçılar bu olağanüstü durumu fırsat düştükçe konu edin-

mekten kendilerini alamamaktadır. Birkaç senaryo denemesi olan, tanınmış romancı Orhan Kemal, Yeşilçam Sokağı'nın iç-yüzünü iyi bilmektedir. Bunu birkaç hikâyesinde ortaya koymadan geçememiştir. Büyük zekâsı, ince hiciv kabiliyetiyle okuyucuyu ağlanacak durumlarda kahkahalarla güldüren Aziz Nesin, sinemacılığımız hakkında en nefis hicivleri meydana getirmiştir. 'Kadın olan erkeğin maceraları'nı okuyanlar, Türkiye'de bir filmin nasıl yapıldığını gerçeğin pek karikatürize edilmiş bir şekliyle anlayabilirler.

Zaten Türk filmciliğinin hali o kadar gülünçtür ki, bunu daha komikleştirmek için ufak tefek değişiklikler yapmaya hiç lüzum yoktur. Nitekim karikatüristler işi birkaç çizgi yardımıyla hallediveriyorlardı. Halen memleketimizin en iyi iki karikatüristi olan Turhan Selçuk ile Altan Erbulak, yaptıkları resimli romanlarda Türk sinemasının halini hicvetmekteydiler. *Milliyet*'te 'Abdülcambaz', *Yeni Sabah*'ta 'Cafer ile Hürmüz' şu sıralarda sinemacılık ile meşguldürler. Şimdiye kadar birkaç filmde oynamış bulunan Altan Erbulak, konusunu yakından bildiği için okuyucuların 'Cafer ile Hürmüz'ün sinemacılık maceralarına sade gülmekle kalmayıp, Türk filmlerinin perde gerisi hakkında bir şeyler de öğrenecekleri muhakkaktır.

Beklenen İtiraflar

Sinemacıların karşısına böyle geniş bir halk cephesi kurulmuşken prodüktörlerin ve rejisörlerin arasındaki aklı selim sahiplerinin demagoyi yoluna sapmamaları ve durumu kendi bakımlarından açıklamaları beklenebilir. Nitekim 'Kamelyalı Kadın' filminin meşhur patırdıcı rejisörü ve prodüktörü Şakir Sırmalı bile suçu seyircinin cahilliğine yüklemesine rağmen, filmlerin salaş olduğunu itiraftan kaçınmamıştır. *Yeditepe*'de 'Sinema dediğimiz' adlı yazısında durumu şöyle izah ediyor: 'Prodüktörümüz, şehir ortaları seyircisine göre

davranıp sermayesini tehlikeye atmaktansa, İç Anadolu'yu memnun ederek az emekle çok kazanmayı tercih ediyor. Hemen her pazarda hemen her vakit çekişme halinde olan 'sâyi ekal' ile 'taleb'in sinema piyasamızdaki bu anormal uyumu filmlerimizin kalitesini düşüren sebeplein başında gelir. Hiçbir işte dikiş tutturamamışların beş on günde şişirip önüne sürdükleri salaş filmleri Anadolu geri çevirseydi, şüphe yok, sinemamız şimdi değişik durumda olurdu.'

Ankara'da çıkan *Dost* dergisi her sayısında bir rejisörümüzle bir konuşma yayımlayıp okuyucularına seri itiraflar sunmaktadır. 'Berduş', 'Altın Kafes' ve 'Cilalı İbo' filmlerinin prodüktör ve rejisörü Osman F. Seden 'Bugünkü Türk sineması hakkında ne düşünüyorsunuz?' sorusuna, 'tek kelime ile geri' cevabını veriyor. 'Sinemamızda asıl eksik olan şey'leri de 'bilgi ve iyi niyet; bilgili, yaratıcı rejisör eksikliği ve kültürlü, iyi niyetli prodüktörün bulunmayışı' diye işaret ediyor.

Rejisör Lütfü Ö. Akad ise sinemamızın sakat bir gelişme yolunda olduğunu ve aydın elemanın eksikliğini ileri sürüyor.

Fikir Birliği

Bütün bu örneklerden sonra, Türk sinemasının her üç cephesinin de aynı fikirde olduğu meydana çıkmaktadır. Tenkidciler Türk filmciliği geri, Türk sinemacıları bilgisiz ve kabiliyetsizdir diyorlar. Yazarların bu fikrine okuyucular da tamamen iştirak ediyor. Sinemacılar, yukarıdaki misallerde olduğu gibi tatlı tatlı itiraflarda bulunuyorlar. Eh, öyleyse arada bir çıkan patırtıların sebebi ne? Niçin bu bilinen şey bir kere daha tekrarlandığı vakit tekzipler yazılıyor, tenkidciler kötü niyetlerle suçlandırılıyor? Dikkat edilirse; bir sinemacı tenkidcilere ne zaman hücuma geçse genel durumun bozukluğuna, düzensizliğine işaret ediyor, fakat kendisinin iyi bir iş yaptığına inanmamızı istiyor. Birinin yaptığı öbürüne göre

kötüdür. Bu da sinemacılık dünyamızda sürüp gitmekte olan keşmekeşi bir kere daha ortaya koymaktadır. Bu kişilerin, kendilerinden farksız işler yapanları batırıp kendilerini kurtarmaya çalışmaları pek asil bir hareket sayılamaz. Eğer filmlerinin değerine samimiyetle inanıyorlarsa, bu da yaptıkları işten ne kadar anladıklarını göstermesi bakımından ayrıca dikkate değer. Her iki halde de alacakları not hiç de yüksek sayılmaz.

Meseleye ne tarafından bakarsanız bakın, ne tarafından yanaşırsanız yanaşın hep gelip aynı neticeye dayanmaktadır: Türk sinemacılığı bir bataklık halindedir. Bu bataklığın kurutulması için vakit geçmektedir. Bu bataklık yeni değerlerin yetişmeden çürümesine sebep olmakta, bünyesinde gelişen geriliği, zevksizliği, sorumsuzluğu ve düşüncesizliği salgın hastalıklar gibi çevresine de bulaştırmaktadır.

1958

SİNEMAMIZIN GÖRSEL TARİHİ

Türker İnanoğlu 5555 afis ile Türk Sinemasının bir başka örneği olmayan bir görsel tarihini ortaya koymuş. Dünya sinema tarihinin en ilginç oluşumlarından biri olan Türk Sinemasını söz ile anlatabilmenin yetersizlikleri düşünülürse, söze hacet bırakmayan bu görsel sunum, sinemamızın ortaya çıkışından günümüze kadar geçirdiği gelişim ve değişimleri, bir aracı anlatıcıya gerek kalmadan, en doğru şekilde kendi görünümleriyle ifade ediyor. Öylesine ki, Türkçe bilmeyen bir yabancı bile Türk Sinemasının özelliklerini afişlerin bu görüntülerinden rahatça gözünün önünde canlandırabilir.

Öncelikle şunu yeniden vurgulamak gerekir ki, varoluş özellikleri bakımından, Türk Sinemasının dünya sinema tarihinde bir başka benzeri yoktur. Dünyadaki sinema sektörleri, ya Amerika/Hollywood örneğinde olduğu gibi büyük sanayi sermayesine dayanarak, ya da Rus/Sovyet örneğinde olduğu gibi devlet desteği ile kurulmuştur. Türkiye bir sinema sektörünün oluşumu sırasında henüz yoksul bir tarım toplumu idi. Güçlü bir sanayi sermayesi, banka desteği yoktu. Devlet de televizyon yayıncılığı başlayana kadar sinema alanına hiç ilgi göstermemişti. Bu şartlarda sinema Türkiye'de bütünüyle kendi seyircisinin taleplerine dayanarak, dünyanın bir başka ülkesinde rastlanmayacak kadar dar mali imkânlar ve kısıtlı teknoloji ile varolabilme mucizesini göstermişti. Türkiye'deki aydınların halktan kopuk takımı bu mucizeye "Yeşilçam"

adını takarak, onu yıllarca küçümsedi.

İmkânsızlığın sınırlarındaki bu dar ve kısıtlı şartlarda varolan Türk Sineması yıllık sayısal üretim bakımından Hint ve Amerikan sinemalarından sonra üçüncü sıraya yükselmişti. "5555 Afişle Türk Sineması" ayrıca bu sinemanın Amerikan ve Hint sinemalarında bile bulunmayan tür zenginliğini, seyircisinin toplumsal özelliklerindeki farklara, ya da zaman içinde değişen seyirci taleplerine göre, aile filmlerinden seks filmlerine, arabeskten entel filmlere, gerçekçilikten fantazilere, özgün yaratılardan taklitlere ve kopyalara, tasavvur sınırlarını aşan tarz çeşitliliklerini ortaya koyuyor.

Bugüne kadar hiçbir sinema tarihçisinin layıkıyla değerlendiremediği sinemamızın bu özellikleri Türker İnanoğlu'nun kitabında eşsiz bir görsel belge eseri haline gelmiş. Dünya sinema tarihinin bir mucizesi olan Türk Sinemasını, başka bir benzeri olmayan böyle bir çalışma ile belgeleyen Türker İnanoğlu'nu candan kutluyorum.

SİNEMANIN İLK GAZİSİ: FUAT UZKINAY

Tarihle ilgilenenler arasında, ilk Türk filminin kimin tarafından çekildiği bir anlaşmazlık konusudur. İlk Türk filminin 1914'te 1. Dünya Savaşı'na girildikten kısa bir süre sonra, Ayastefanos Abidesi'nin yıkılışı sırasında Fuat Uzkınay tarafından çekildiğini kabul edenler vardır. Ruslar 1877 Savaşı'nda İstanbul'a en çok yaklaştıkları Yeşilköy civarında bir zafer anıtı dikmişlerdi. 1914'te donanmaya yeni katılan Yavuz ve Midilli'nin Rusya'nın Karadeniz sahillerini top ateşine tutmasından sonra, Osmanlı Devleti, Almanya ve Avusturya ile ittifak halinde I. Dünya Savaşı'na girmiş oldu. Savaşın ilk aylarındaki en ilginç operasyonlardan biri Rusların Yeşilköy'e diktikleri zafer anıtının yıkılması idi. Yazılanlara göre, bu yıkım müttefikimiz Avusturya'nın bir sinema kuruluşu filme almak istemiş, kamerayı kullanma şerefini de Osmanlı ordusunda yedek subay olarak görev yapan Fuat Uzkınay'a vermişlerdi.

Aslen eğitimci olan Fuat Uzkınay askere alınmadan önce, İstanbul'da halka açık ilk film gösterilerini düzenleyen ve ilk yerleşik sinema salonunu açan Sigmund Weinberg'in yanında çalışmış, ondan film gösteren cihazların kullanılmasını öğrenmişti. Ama askere alınıncaya kadar film çeken kamera ile tanışmak imkânı olmamıştı. Çünkü öyle anlaşılıyordu ki, fotoğrafçı Weinberg dahil, İstanbul'da film kamerası sahibi



Fuat Uzkınay

olan kimse yoktu. Uzkınay'ın karşılaştığı ilk film alıcısı herhalde savaşın başlamasıyla Avusturyalıların getirdiği bir kameradır. Ayastefanos Abidesi'nin yıkılışı sırasında Avusturyalıların Uzkınay'a bu kamerayı kullanmayı öğrettikleri, çekimi de onun yaptığı söyleniyor.

Nijat Özön'ün ilk Türk filmi olarak kabul ettiği bu olay hakkında ne yazık ki elimizdeki bilgiler çok bulanık. Bahsi geçen bu film ortada yok. Bu filmi seyretmiş olan hiçbir kimseden de bir belgeye bugüne kadar rastlanmadı. Rahmetli Uzkınay da kendisiyle yapılan konuşmalarda Ayastefanos hikâyesi üzerinde hiç durmamıştır.

Son yıllarda 14 Kasım'da, Ayastefanos'a izafeten, "İlk Türk Filmi Günü" kutlamaları yapılıyor, Ayastefanos'a izafeten, bu abidenin yıkımının pek de kolay olmadığı, dinamitleme, bombalama, yakma ve hatta denizden savaş gemilerinden top ateşine tutma gibi üç ay süren yoğun bir operasyonlar dizisi sonucun alınabildiği... Bu durumda 14 Kasım hangi gündür? Fuat Uzkınay'ın kameraya elini ilk sürdüğü gün mü? Yoksa çekimin tamamlandığı son gün mü? Bu filmi Türkiye'de bugüne kadar kimsenin görmemiş olmasının en akla yakın izahı, o tarihte Türkiye'de henüz bir film laboratuvarı bulunmadığından, negatiflerin baskı işlemleri için Viyana'ya götürülmüş olması, görüntülerin Avusturyalılara pek bir şey ifade etmediği düşünüldüğünde, çekilenlerin çöpe atılmış olmak ihtimalidir. Ömründe kamera ve laboratuvar görmemiş kimseler sinema "tarih"i yazmaya giriştiklerinde, ortaya böylesine "tarihi" yanlışlıkların çıkmasına şaşmamak gerek.

İlk Türk filmi konusunda, Ayastefanos Abidesi'nin yıkılışı olayından daha akla yakın bir yaklaşım Metin Erksan'dan gelmiştir. 70'li yıllarda bir Yugoslavya gezisi dönüşünde Metin Erksan o tarihe kadar yalnız Türkiye'de değil, dünyada pek kimsenin adını duymadığı, Manastırlı Manaki kardeşlerden bahsetti. Bu vesile ile öğrendiğimize göre, Manaki kardeşler, XX. yüzyıl başlarında henüz bir Osmanlı şehri olan, Atatürk'ün de askeri eğitiminin bir bölümünü tamamladığı Manastır şehrinde fotoğrafçılık ve sinemacılık yapmaktaydılar. Çektikleri filmlerin en önemlileri arasında Sultan Reşat'ın 1911 yılında Selanik ve Manastır'ı ziyaret görüntüleri vardı. Uzun yıllar sinema tarihinin karanlık bir köşesinde unutulup kalmış olan Manaki Kardeşler Yugoslavya'nın dağılıp Makedonya'nın bağımsız bir cumhuriyet olarak ortaya çıkmasından sonra tanınır, bilinir hale geldiler.

Ben 1995 yılında Manaki Kardeşler adına düzenlenen bir

festival için davet edildiğim Manastır'da (yahut bugün Makedonyalıların dediği gibi Bitola'da) onların filmlerini görme imkânını buldum. Özellikle Sultan Reşat'ın Manastır ziyareti, bizim için olağanüstü tarihi değer taşıyan, son derece güzel çekilmiş ve çok iyi korunmuş belge filmlerdi. 1907 yılında Londra'dan aldıkları bir kamera ile, ayyıldızlı bayrağın dalgalandığı Manastır şehrinde, Osmanlı tebası olan başları fesli Manaki Kardeşler ilk Türk sinemacıları sayılabilir miydi?

Hiç kuşkusuz bu soruya evet demek mümkün. Ama şimdi onlara o kadar sahip çıkan var ki: Filmlerinin çekildiği ve çok iyi korunduğu Makedonya'nın sahiplenmesine kimsenin itirazı olamaz. Ama dillerinin Ulahça olması, bir süre Romanya'da yaşamış ve çalışmış olmalarından ötürü Romanyalılar da onları kendilerinin bir parçası sayıyor. Buna da karşı çıkmak zor. Manaki Kardeşler Yanya'da doğmuşlar. İlk fotoğraflarını da Yanya'da çekmişler. Yanya bugün Yunanistan sınırları içinde. E tabii Yunanlılar da Manaki'lerin kendi topraklarının ürünü olduğu iddiasındadır. Hatta Yunanlı sinemacı Angelopulos bunu vurgulayan "Ülis'in Bakışı' adlı son derece ilginç bir film de yaptı.

Bu durumda sinema tarihimizi bu kadar çok sahipli bir çıkış noktasına bağlamamak daha yerinde olur. Bana göre Türk sinemasının başlangıç tarihi 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin (MOSD) kuruluşudur. Enver Paşa'ya siyasi ve tarihi alerjisi olanların, I. Dünya Savaşı sırasında onun emri ile askeri bir sinema teşkilatı kurulmuş olmasına pek sıcak bakmadıklarını sanıyorum. Enver Paşa'nın giriştiği Kafkasya Seferi ve bunun yol açtığı Sarıkamış faciasının kara gölgesi, Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin önemini karartmamalıdır. İlk kuruluşunda MOSD'nin başına Sigmund Weinberg, onun yardımcılığına da Fuat Uzkınay getirilmiştir. Bu teşkilat sayesinde askeri yoldan Türkiye'de kamerasıyla, aydınlatma,

stüdyo, laboratuvar, gösteri araç gereçleriyle ilk defa tam teşekküllü bir sinema alt yapısı kurulmuştur. Bu elin kamerasıyla kaybolan film çekmeye benzemeyen sağlam bir girişimdir. MOSD'nin merkez binası o zamanlar Harbiye Nezareti olan bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin bahçesindeydi.

MOSD'nin çektiği ilk filmler tabii ki savaş ile ilgili olacaktı. Nitekim bunların arasında özellikle Çanakkale Savaşları, Mezopotamya'da esir edilen İngiliz Generali Townshend, Alman İmparatoru Wilhelm II'nin ziyareti çok önemli belgelerdir.

Bunların yanı sıra MOSD Weinberg'in yönetiminde Türkiye'de ilk konulu filmin çekimine girişti. Amaç savaş sırasında gerginleşen halka sinema yoluyla hoşça vakit geçirterek moral vermekti. Yapımına girişilen ilk tasarı Dikran Çuhacıyan'ın "Leblebici Horhor Ağa" adlı operetiydi. Çekimlerde Benliyan Tiyatro Kumpanyası ile çalışılmaktaydı. Türkiye'nin doğusunda hükümet kararıyla bir Ermeni soykırımına girişildiği iddia edilen 1915 yılında, başkent İstanbul'da askeri bir sinema teşkilatının bir Ermeni bestecinin eserinden Ermeni oyuncularla ilk Türk filmini yapmaya girişmesi son derece ilginç bir hoşgörü olayıdır. Üzerinde çok düşünülmesi gerekir.

Ne yazık ki oyuncularından birinin ölümü, kısa bir süre sonra da Weinberg'in MOSD'nin başından ayrılması yüzünden Türk sinema tarihinin ilk konulu film girişimi "Leblebici Horhor Ağa"nın çekimi tamamlanamadı. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nden Weinberg'in ayrılmasıyla boşalan başkanlığa yardımcısı Fuat Uzkınay, onun yardımcılığına da başka bir Yedek Subay Cemil Filmer getirildi. Uzkınay'ın başkanlığında MOSD geri kalan savaş yıllarında yalnız belgeseller çekti.

Osmanlı Devleti savaştan yenik olarak çıktığında ve İstanbul düşman işgaline uğradığında, askeri malzemeye el ko-

yan işgal güçlerinin eline geçmemesi için, MOSD'nin araç ve gereçleri merkezi Divan Yolu'nda bulunan "Malûl Gaziler Cemiyeti"ne devredildi. Ordudan terhis edilmiş olan Fuat Uzkınay da bu cemiyetin başına getirildi. Yardımcısı gene Cemil Filmer'di. Mütareke ve işgal yılları sırasında "Malûl Gaziler Cemiyeti" MOSD'nden devralınan araç gereç ile öncelikle "Mürebbiye" ve "Binnaz" gibi sinema tarihimizin ilk konulu filmlerinden bazılarını gerçekleştirdi. O tarihlerde bu çalışmaların içinde bulunan, geleceğin ünlü film yapımcılarından Cemil Filmer hatıralarında bu filmlerin nasıl hazırlandığını anlatırken, "Binnaz"ı sinema tarihimizin ilk konulu filmi olarak tanımlar.

1919'da ilk konulu film çekimlerinin yanı sıra "Malûl Gaziler Cemiyeti"nin en önemli çalışmaları gene de belgesel alanda gerçekleşmiştir. Bunların en önemlisi İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali üzerine Sultan Ahmet Meydanı'nda Halide Edip tarafından düzenlenen kadınlar mitingidir. Halide Hanım kadınları düşmanla savaşmaya davet ederken, Fuat Uzkınay'ın başkanlığındaki "Malûl Gaziler Cemiyeti" bu olayı görüntüleyerek Milli Mücadele'ye sinema yoluyla fiilen katılmış oluyordu.

Türkiye Büyük Millet Meclisi kurulduğunda "Malûl Gaziler Cemiyeti" MOSD'nden devraldığı sinema araç gerecini Meclis'e bağlı olarak kurulan "Ordu Film Çekme Merkezi"ne devretti. Fuat Uzkınay'ın bu kuruluşun başında son gerçekleştirdiği filmler, İzmir'in kurtuluşu ve Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın İzmir'e gelişini gösteren İstiklâl Savaşı'nın zafere ulaşma görüntüleriydi. Cumhuriyet kurulduktan sonra Fuat Uzkınay 1933'te emekliliğine kadar ordu film teşkilatının başında kaldı.

Özetlersek:

İlk Türk filmini Fuat Uzkınay'ın çektiği iddiası önemse-

necek gibi değildir. Ayastefanos Abidesi'nin yıkılışı filmi şaibeli bir olaydır. Çekildiği söylenen bu filmi görmüş olan kimseye rastlanmamıştır. Uzkınay'ın kendisi de Ayastefanos üzerinde hiç durmamaktaydı. Ayrıca daha önceki yıllarda bir Osmanlı şehri olan Manastır'da yaptıkları sinema çalışmalarıyla, Manaki Kardeşlerin "ilk Türk filmi"ni gerçekleştirdikleri iddialarına da hak vermemek mümkün değildir.

Bu durumda Türkiye'de sinemanın başlama tarihi olarak ne ilk gösterilen film, ne de ilk çekilen film kıstas alınmamalıdır. (Türkiye'de ilk film çekimleri 1896 yılında Lumiere kameracıları tarafından gerçekleştirilmiştir.) Türkiye'de tarihi değerlendirmelerde münferit olaylar değil, köklü girişimler, teşkilatlanmalar esas alınagelmiştir. Bu açıdan gene tekrar ediyorum, bana göre Türkiye'de sinema tarihinin başlangıç noktası olarak 1915 yılında kurulan "Merkez Ordu Sinema Dairesi" (MOSD) sayılmalıdır. Her ne kadar bu kuruluşun ilk başkanı Sigmund Weinberg olmuşsa da bir yıldan kısa bir süre içinde Weinberg'in bu makamdan ayrılması sonucu yardımcısı Fuat Uzkınay başkanlığa getirilmiştir. Weinberg iddiaların aksine MOSD'nin başından çekildikten sonra Türkiye'den ayrılmamış, İstanbul'da kalmıştır. Fuat Uzkınay'ın yardımcısı olan Cemil Filmer hatıralarında Weinberg ile Uzkınay arasında sürekli ilişki bulunduğunu yazmıştır. Weinberg'in savaş içinde bu makama kendisinden daha uygun olduğunu düşünerek Uzkınay için başkanlıktan feragat ettiği akla gelebilir. Gerçekten de Uzkınay Türkiye'deki ilk sinema teşkilatının başkanlığını ağır savaş yıllarında feragatli yoğun bir çalışma ile yürütmüştür. Savaş sonunda malzemenin düşman eline geçmemesini sağlamış, "Merkez Ordu Sinema Dairesi"nin araç gereçlerini "Malûl Gaziler Cemiyeti"ne devretmiş, kendisi de gerçek bir savaş gazisi olarak bu kuruluşun başına geçmiştir. Mütareke ve düşman işgali yıllarında çalış-

malarına ara vermemiş, Milli Mücadele'ye hazırlık dönemine sinema yoluyla katkıda bulunmuş, film çekme teçhizatıyla İstiklâl Savaşı'na bizzat katılmış, Cumhuriyet kurulduğunda Osmanlı ordusunda teşekkül etmiş olan sinema birimini Cumhuriyet ordusuna intikal ettirmiştir.

Bu açıdan bakıldığında Türkiye'de sinemanın kuruluşu da devlet kuruluşu gibi bir "gazilik" hareketi olarak görülebilir. Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi olarak anılmaktaydı. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Paşa'ya Büyük Millet Meclisi "Gazi" unvanını vermişti.

Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet Devleti gibi sinema da Türkiye'de "gâzâ" sonucu ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan Türkiye'de sinemanın tarihi kaynaklarını bir "gâzîyan" hareketi olarak görmek yanlış sayılmaz. Türkiye'de sinemanın ilk kurucularından biri olan Fuat Uzkınay da muhakkak ki sinemamızın ilk gerçek gazisidir.

2001

SİNEMAMIZIN BÜYÜK USTASI LÜTFİ AKAD'A ÖZNEL BİR YAKLAŞIM

Sinemamızın önemli yaratıcıları genellikle tartışma konusudur. Çeşitli grupların kendilerine göre en büyükleri vardır. Solcuların kahramanlarına sağcılar mesafeli durur. İslamcıların seçkinlerine laikçiler değer vermez. Kişisel yaratıcılar şahsa göre değişir, vs... Fakat sinemamızda önemi ve değeri üzerinde kimsenin tartışmadığı tek bir usta vardır: Lütfi Akad... Ona herkes saygı duyar ve sinema tarihimizdeki yerine kimsenin itirazı yoktur. Lütfi Akad sinema üzerine birçok kitaba konu olmuş, hakkında sayılamayacak kadar yazı yayımlanmıştır. Ama onun hakkında en sağlam kaynak herhalde kendisinin "Işıkla Karanlık Arasında" başlığıyla 643 sayfalık bir kitapta topladığı anılarıdır.

İlgili ve meraklının ulaşabileceği bu kadar geniş kaynak varken, ben bu yazı çerçevesi içinde ancak bazı kendi kişisel yaklaşımlarımı ifade edebilirim. Bana göre Lütfi Akad 1952 yılında yaptığı "Kanun Namına" adlı film ile Türk sineması tarihinde bir çığır açmıştır. Zaten yazılı bütün kaynaklarda bu böyle kabul edilmektedir. "Kanun Namına"da o güne kadar filmlerimizde hâkim olan tiyatronun temsili ifadesinden, sinemanın doğal görünümüne ilk defa güçlü bir geçiş olmaktadır. Sinemamızın seyircisi ile buluştuğu manevi değerler, "aşk" ve "namus" kavramları, daha önce başka bir örneğine rastlamadığımız gerçekçi bir yaklaşım ile ortaya konmaktay-

dı. Eisenstein'dan çok Griffith'i hatırlatan sinema dili, Türkiye'deki film yapım şartlarına uygun bir anlatım geliştirmede örnek bir yol açıcı olmaktaydı. Sinemaya sevdikleri yıldızlarla bağlanacaklar için Ayhan Işık "Kanun Namına"da sinemamızın ilk gerçek yıldızı olarak doğuyordu. Ve böylece sinemamızın sadece oyuncuları ile değil, bütün elemanlarıyla artık sahne sanatçılarının bir ek iş alanı olmaktan çıkıyor, çalışanlarına meslek sahibi olma, hayatlarını kazanma imkânı sağlayan bir üretim sektörü haline dönüşüm başlıyordu.

Lütfi Akad'ın 1949'da yaptığı ilk filmi, Halide Edip Adıvar uyarlaması "Vurun Kahpeye" de o tarihe kadar rastlanmayan çok büyük bir seyirci beğenisi kazanmıştı. Ama Lütfi Akad sinemamızda tarihi bir dönemecin öncüsü olmak şansını değişik türlerde (Lüküs Hayat, Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kanber) üç film daha çektikten sonra "Kanun Namına" ile yakaladı. Hatırlayabiliyor muyuz bakalım, dünya sinema tarihinde bir dönemeç olan "Birth of a Nation / Bir Milletin Doğuşu"nu 1915'te gerçekleştirene kadar Griffith kaç film yapmıştı? Üstelik Griffith tarih oluşturan büyük başarılarından sonra acı bir şekilde mesleğin dışına itildiyse de, Akad her dönemde sinemamızın saygın bir ustası olarak övgüyle karşılanan eserler vermeye devam etti.

Bu eserlerin her biri üzerine benim bir değerlendirme yapmam bir yazı çerçevesine sığmaz. Ben burada sadece benim üzerimde çarpıcı etkileri olan üç filmden söz etmek istiyorum. Bunların ilki "Altı Ölü Var (Ipsala Cinayeti)". Gördüğüm ilk Akad filmi. 1953 yılında yapılmış. Yani "Kanun Namına"dan bir yıl sonra. O tarihler sinemacı olmaya karar verdiğim yıllar. Yalnız bir sorunum var. O tarihlere kadar seyrettiğim hiçbir Türk filmini beğenmiyorum. Hepsi bana yapmacık geliyor. "Kanun Namına" gösterildiğinde belki İstanbul'da olmadığım için kaçırmışım. Ama "Ipsala Cinayeti"ni

seyrettiğimde sarsılıyorum. O zamana kadar hiçbir Türk filminde rastlamadığım bir doğallık, inandırıcılık... Sade ama etkili bir anlatım. O heyecan ile "Kanun Namına"nın peşine düşüyorum. Bir yerlerde ikinci vizyon yakalıyorum. "Kanun Namına" Akad hakkındaki düşüncelerimi perçinliyor. Evet, Türkiye şartlarında nasıl film yapılabileceğini gösteren, izi takip edilmesi gereken bir usta.

Ama Akad'ı hemen tanımak mümkün olmuyor. Araya askerlik giriyor. Kore'de yedek subaylığımı yaparken kendime amatör bir sinema düzeni kurma imkânı sağlıyorum. Birtakım kuramsal kitaplar okuyup, Lumiere'vari birtakım belgeseller çekiyorum. askerlik bittiğinde, dergilere ve gazetelere yazı yazmaya başlıyorum. Bu yazılar benim sinema çevresine yaklaşabilmem için fırsat oluyor. Bu sayede başta Metin Erksan ve Atıf Yılmaz olmak üzere sinema çevresinde önemli dostlar ediniyorum. Lütfi Akad ile de tanışıyoruz, ama onun son derece mazbut aile hayatı, o tarihlerde benim gibi delişmen bir genç ile hemen yüzgöz olmasına imkân vermiyor.

Fakat kaderin cilvesine bakın. 1957 yılında Basın Yayın Genel Müdürlüğü Türkiye'yi tanıtacak bir belgesel film için 10-15 kişiye senaryo yazma teklifi getiriyor. Başvurulan kişiler arasında ben de varım. (Herhalde dergi ve gazetelerdeki yazılarımdan ötürü...) Bir gün Haldun Taner beni arıyor, buluşuyoruz. Şöyle bir teklifi var: Senaryo yarışmasına davet edilenler arasında Lütfi Akad ile Yaşar Kemal de varmış. Biz dördümüz bir araya gelirsek mutlaka bizim senaryomuz kazanır, diyor. Buna itiraz etmem mümkün değil tabii. Haldun Taner, ben Yaşar Kemal ile konuşurum, sen Lütfi Akad'ı ikna et, diyor. Dediği gibi yapıyoruz ve yenilmez bir "dörtlü" meydana getiriyoruz.

Doğrusunu söylemek gerekirse bu dörtlü çalışmada ba-

na pek bir iş düşmüyor. Lütfi Akad'ın bir tasarısına Yaşar Kemal'in katkıları oluyor, Haldun Taner de işi derleyip topluyor. Sonuçta senaryo ödülü kazanılıyor ve dört eşit parçaya ayrılıp, bana da bir pay veriliyor. Hayatımda sinemadan kazandığım ilk para! Ama, bir bakıma havadan kazanılan bu paradan çok benim için asıl önemli olan, adımın Lütfi Akad'ın yanında olması. Bunu kendim için çok büyük bir şans sayıyorum. Ve bu şans ilerki tarihlerde çeşitli vesilelerle tekrarlanıyor. TRT'nin ilk filmleri, Güzel Sanatlar Akademisi'nde ilk sinema eğitiminin düzenlenmesi, Antalya Festivali'nde 40 yılın en iyileri ve benzeri olaylarda adımı Lütfi Akad'ın yanında görmek bana gurur veriyor. Onun çalışmalarını hep ilgiyle takip ediyorum. Bazılarının üstümdeki etkisi farklı oluyor.

İşte bende bu çarpıcı etkiyi meydana getiren ikinci örnek 1964 yılında yaptığı bir belgesel: "Tanrının Bağışı Orman"... Benim için ilk defa bir Türk belgesel filmi, kuru enformasyonun ve ruhsuz didaktizmin ötesine geçerek, gerçeğin çarpıcı bir dramatik ifadesi haline gelmişti. TEMA Vakfı kurulmazdan, Rio çevre zirvesinden neredeyse otuz yıl önce L. Akad ormanın yaşamsal önemi ve orman tahribatının yol açtığı doğal dengesizlikler ile çevre felaketlerine adeta görsel bir çığlık ile dikkati çekiyordu. Lütfi Akad Türkiye'de nasıl belgesel film yapılabileceğini de ortaya koymuştu.

Televizyon toplumsal hayatımıza girdikten, sinema seyircisinin büyük kısmını evlerinde film seyreder hale getirdikten sonra, doğrudan doğruya televizyon için yapılacak film tasarıları üzerinde düşünmekteyken, Lütfi Akad'dan üstümde çarpıcı etki bırakan üçüncü çalışma ortaya çıktı. TRT için yaptığı "Emekli Başkan". "Bir Ceza Avukatının Anıları" başlıklı dizinin bir bölümü olan "Emekli Başkan" Lütfi Akad'ın en çok sevdiğim filmidir. Sinemada toplumsal gerçekçilik, ulusal özellik gibi arayışlardan sonra, bir vicdan so-

runu üzerine düşünce derinliklerine dalmışken, karşıma "Emekli Başkan" çıktı. Çarpıldım, sarsıldım. Seyrettiklerim arasında hayranlık ve saygı duyduğum çok filmler olmuştur. Ama diyebilirim ki, "bu filmi keşke ben yapmış olsaydım" diye imrendiğim tek film, Lütfi Akad'ın eşsiz bir vicdan dramı olan "Emekli Başkan"dır. Hem de nasıl zamanlama ile... Vicdan sorunları sinemada nasıl gerçekleştirilebilir, doğrudan doğruya televizyon için ne gibi filmler yapılmalı diye kafa patlattığım bir sıralarda.

"İpsala Cinayeti" filmiyle Lütfi Akad'a duyduğum ilgi ve beğeni yıllar içinde gelişti, arttı, "Emekli Başkan" ile zirveye oturdu. Kendisinden çok şeyler öğrendiğim Türk sineması-nın büyük ustasını saygıyla selamlıyorum.

2005

SİNEMADA KİŞİLİK*

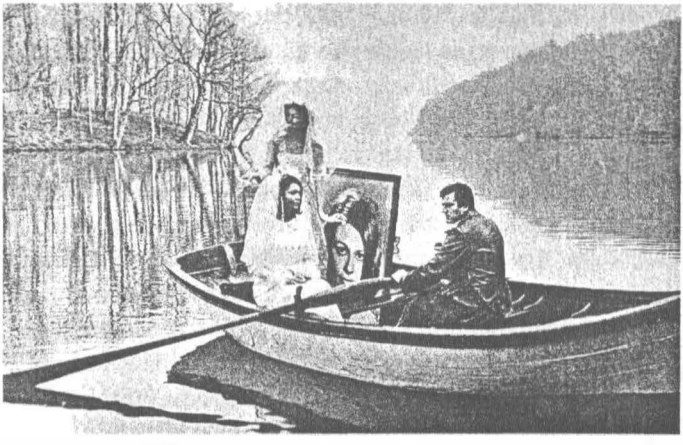
I

En çok sözü edilen Türk film rejisörü Metin Erksan'dır. Fakat bu ilgi çoğu zaman Erksan'ın filmlerinden çok faaliyetleri üzerine yöneltilmiştir. Berlin Festivali'nde "Altın Ayı"yı kazanan ünlü "Susuz Yaz" bile sinema yazarlarımızca yeterince incelenmemiştir. (*Sinema 65* dergisinde Metin Erksan üzerine "Sivralan'dan Berlin'e" başlıklı ilgi çekici bir inceleme yayımlayan Giovanni Scognamillo bu tarizin dışındadır...) "Susuz Yaz" üzerine en ilgi çekici yazı ne yazık ki, bir sinema yazarı değil, Aziz Nesin tarafından yazılmıştır. Erksan'ın sonraki filmlerinden "Sevmek Zamanı" ile "Ölmeyen Aşk" ise daha da korkunç bir sessizlikle karşılaşmıştır. Bu Metin Erksan'ın bile Türk sinemacılarının karşısına dikilen nankör tecelliden kurtulamadığını göstermektedir...

"Susuz Yaz"ın ne anlattığı, nasıl bir film olduğu üzerinde pek az durulmuştur da Berlin Festivali'ndeki kulis faaliyeti jüri üyelerinin yatak odalarına giden bütün ince ayrıntıları ile kurcalanmıştır... Halbuki "Susuz Yaz" bir tesadüf değil

---

* Yıllar içinde Metin Erksan'ın birçok konuda düşünceleri ve davranışları değişmiş olabilir. Birçok kişi de bu sürede Metin Erksan konusunda düşüncelerini ve davranışlarını değiştirmiş olabilir. Ama ben Metin Erksan üzerine yıllar önceki düşüncelerimi bugün de aynen muhafaza etmekteyim. Ve o zaman yazdığım yazılarım altına şimdi de imzamı basıyorum.



Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı" filminden bir görünüş.

Metin Erksan'ın "Karanlık Dünya" ile başlayan sinema çalışmalarının tabii sonucudur. Erksan ilk filmini, Âşık Veysel'in hayatını bir köyde çevirmeye girişmiş, kişiliğinin ilk olgun eseri olan "Yılanların Öcü"nü gene bir köyde meydana getirmiş, kendi hesabına ilk filmini yapmak fırsatını ele geçirince "Susuz Yaz"ı meydana getirmek üzere köye taşınmıştır. Neticede ortaya çıkan film bir tutku şaheseridir...

Metin Erksan tutkulu bir kişidir. Memleketini tanımak, insanlarını anlatmak, iyi sinema yapmak, saygı değer ve önemli kişi olmak, kuvvetli bulunmak tutkusu Erksan'ın yaşayışı ve bütün eserlerinde şiddetle hissedilir. Erksan'ın tutkuları eserlerindeki kişilerin tutkularıyla kaynaşarak filmlerinin, başka hiçbir Türk rejisörünün eserlerinde rastlanmayan, o kendine has fırtınalı dünyasını meydana getirmektedir. Erksan büyük sanat eseri yaratmak için gereken ilk şartı başarmış, kendi özel dünyasını kurmuştur. Huzursuz, çevresi, hatta kendisiyle devamlı çekişme halinde bulunan, belli bir

hedefe doğru mücadeleden vazgeçmeyen, neticeye varmak için her yolu deneyen Erksan ile "Dokuz Dağın Efesi"nin intikam için dağa çıkan, devlet otoritesi ile çatışan Çakıcı Mehmet Efe'si, "Gecelerin Ötesi"nin amaçları ayrı fakat tutkularıyla kanun dışı yolda bir araya gelen gençleri, "Yılanların Öcü"nün köy çevresini aşmayan çekişmelerini bir arada yaşayamayacak hale getiren köylüleri, "Acı Hayat"ın uğradığı haksızlığın acısını çıkarmak için sınıf değiştirmeye çalışan tersane işçisi, "Suçlular Aramızda"nın iktisadi ve cinsi iktidar hırsı ile kıvranan önüne çıkan her engel karşısında büsbütün sapıtan zengin çocuğu arasındaki mizaç yakınlıkları üzerinde dikkatle durmak gerekir... "Susuz Yaz" işte bu tutkular dünyasının en yüksek tepelerinden biridir...

"Susuz Yaz"ı üstün bir sanat eseri yapan da filmdeki toprak ve su mülkiyeti meselelerine, Türk köylüsünün cinsel davranışlarına Erksan'ın kendi dünyası içinde doğru bir şekilde yaklaşmayı başarmasından doğmaktadır. Kendi kendini yetiştirmiş bir çiftçinin toprağında çıkan suya ve kardeşinin karısına sahip olma tutkusunun bazı batı hümanizmacısı sinemacılar ya da yazarlar tarafından psikolojik derinliği olmayan tek boyutlu vahşet gösterisi diye nitelendirilmesi bu kişilerin doğu sanatlarının grotesk özellikleri konusundaki bilgisizliklerinden doğmaktadır. "Susuz Yaz" gene doğu sanatlarının bir özelliği olan trajik ile komik anlatımı da çok başarılı bir biçimde meczedebilmektedir... Aşırı hareketli bir kamera, alışılmamış ve şaşırtıcı kamera açıları, abartmalı oyunlar Erksan'ın grotesk dünyasını en uygun biçimde kurmasına yardımcı oluyorlar.

"Susuz Yaz" gücünü ispat etmek isteyen tutkulu bir sinemacının kanun nizam tanımaz volkanik bir eseriyse, Berlin'de "Altın Ayı" kazandıktan sonra yapılan "Sevmek Zamanı" da bu emeline kavuşmuş sanatçının fırtınadan sonraki

durulması, tutkusunun tefekkür haline gelişidir...

Metin Erksan *Görüntü* dergisine yazdığı "Sevmek Zamanı neyi anlatır veya sinema üzerine düşünme" başlıklı yazısında "Sevmek Zamanı"nın insanı anlattığını söylüyor. Bu sözlerle Erksan güzelim filmini batının bireyciliği ve hümanizma sahtekârlığı töhmeti altına sokuyorsa da "Sevmek Zamanı" yaratıcısından bile gelse bu çeşit her suçlamaya karşı koyacak güçte ve büyüklükte bir film...

"Sevmek Zamanı"nın bir kızın kendisinden önce resmine âşık olan delikanlının hikâyesini anlatan konusu "Güllühan ile Melikşah", "Elif ile Mahmut" gibi klasik halk hikâyesi konularıyla büyük benzerlik göstermektedir... "Sevmek Zamanı"nın "kara sevda" hikâyesi üç dört kişi arasında geçmesine rağmen Erksan hamdolsun bunların psikolojik derinliklerini, bireysel özelliklerini araştırmak, göstermek gibi hiçbir işe yaramayacak çabalara girişmiyor. Bunun yerine bu kişilerin, kendisinin ve toplumumuzun kollektif vicdanından doğan belli bir duyuşu ortaya koyuyor... "Kara Sevda" duyuşu kişilerin yalnızca kendilerini ilgilendiren münasebetsiz davranışlarıyla değil, içlerinde yaşattıkları dünyanın ancak aynı duyguya ortak olanların algılayabileceği unsurlarıyla veriliyor... Böylelikle yağmurlu boş sokaklar, dalgalı ıssız sahiller, akisleri durgun göl sularına vuran yapraksız ağaçlar, ıslak pencerelerden yansıyan sisli şehrin hayalleri, kızın büyük fotoğrafı, gelinlik mankeni, bu insanca duyuşu insan davranışlarından arınmış ama daha etkili bir biçimle ortaya koyuyor. Bu da kollektif vicdanın eseri olan doğu sanatlarına has bir soyutlama; batının bireyci ve marazi soyutlaması değil...

"Sevmek Zamanı" Osmanlı sanatlarını, saray müziğini, divan şiirini sevmeyenler için kolay kolay yenilir yutulur bir lokma değil. Filmi seyrederken Fuzulî'nin "Leylâ ile Mecnun"undan devamlı olarak şu mısralar aklıma geldi:

Yâ Rab! Belâyı aşk ile kıl âşina beni,
Bir dem belâyı aşktan kılma cüdâ beni
Az eyleme inayetini ehli derdden;
Yâni ki çok belâlara kıl müptelâ beni

Bu sözler sadece "Sevmek Zamanı"ndaki delikanlının kıza tutkusunun geleneksel ifadesi değil. Bugünlerde melodram diye kötülediğimiz doğu çilekeşliğinin anahtarı, Erksan'ın mesleğine bağlılığındaki şiddetin, kendini bir işe adayan her birimizin iman gücünün kökleri tasavvufta bulunan kaynakları aynı zamanda...

Tabiatı belli bir duyuşa uygun bir biçimde nakış gibi işleyen fotoğraflarının yanında, oyuncularının minyatürlerdeki gibi değişmez yüz ifadeleri, gereksiz üçüncü boyuttan arınmış iki boyutlu çizilmiş kişileriyle "Sevmek Zamanı" geleneksel Türk sanatının en güzel örneklerinden biri... "Görüntü Dili Yerine Gevezelik" diye saçmalayanlara bir başka utandırıcı cevap...

"Sevmek Zamanı" bir halk sineması mı? Hiç şüphesiz hayır... Nitekim Erksan'ın kendi parasıyla yaptığı bu filmi kendisi ve yakınlarından başka da pek gören olmamıştır. Ama "Sevmek Zamanı"nın bir halk sineması örneği olmaması onun değerini düşürmemektedir. Divan şiiri, saray müziği, minyatürler de halk sanatları değil, fakat ulusal kültürümüzün önemli dayanaklarıdır. Zaten sınıflaşmamış bir toplum olan Osmanlı toplumunun halk sanatlarıyla yüksek zümre sanatları arasındaki fark dünya görüşlerinde değil, duyuş ve deyişlerindedir... Erksan'ın bilgisinin, yeteneklerinin ve imkânlarının bütün sınırlarını zorladığı; konusu, duyuşu, işlenişi ve getirdiği dünyası ile Türk insanının ruhunun derinliklerini ve inceliklerini yansıtan "Sevmek Zamanı" yalnız Türk sinemasının değil dünya sinemasının da vardığı zirvelerdendir.

Bununla birlikte "Sevmek Zamanı" kendi ülkesinde layık olduğu ilgiyi bulamamıştır... Erksan'ın daha sonra yaptığı "Ölmeyen Aşk" ise ağır eleştirilere uğramıştır. Fakat "Ölmeyen Aşk" Erksan'ın en başarılı filmlerinden biri değilse de muhakkak ki, özgün ve güçlü kişiliğinin en tipik örneklerinden biridir. Emily Bronte'nin "Rüzgârlı Bayır" romanından yola çıkarak yapılan filmin sonuçta ne Bronte'nin romanı, ne de William Wyler'in yahut Luis Bunuel'in aynı konudaki filmleriyle bir ilgisi kalmamıştır... "Ölmeyen Aşk" Erksan'ın hırslı, öfkeli, çilekeş kişilerle dolu, fırtınalı tutkular, çarpıcı görüntüler dünyasına açılan bir başka penceredir... Yabancı bir kaynaktan yola çıkması ve bunun sınırlarını pek de aşamaması, Erksan'ın kendisine özgü duyuş ve deyişindeki mükemmelliğe rağmen, ortaya "Sevmek Zamanı" çapında bir eserin çıkmasını önlemektedir... "Ölmeyen Aşk" bir İngiliz romanına dayandığı halde suçlandığı gibi bir batıcılık çabası değildir. "Ölmeyen Aşk"ta kişilere batı hümanizması açısından yanaşma, bireyi totem haline getirme, burjuva rasyonalizmi yoktur. Bunlara karşılık Erksan bu filminde konusunun getirdiği kısıtlamalar yüzünden Türk toplumunun kollektif vicdanı ile de bir köprü kuramamıştır. Neticede ortaya çıkan bireyci olmayan fakat kişisel olmaktan da öteye geçemeyen bir filmdir...

Erksan da batılı etkilerin ağır bastığı filmler yapmıştır... "Gecelerin Ötesi", "Acı Hayat", "Suçlular Aramızda" gibi eserlerinde Batı düşüncesi ve sanatının izleri derindir. Buna rağmen Erksan'ın dünyasındaki yalnız, isyankâr ve çilekeş kişilerin altları karıştırıldığında ortaya çıkan Batı bireyciliğinden çok şiî-batınî özellikleridir. Erksan'ın bir Alevi halk şairinin hayatını çevirerek rejisörlüğe başlaması sadece bir tesadüf olmasa sanırım... Sinema üzerine düşünen ve yazanlarımızın Tanrı'yı nerde kaybedip nerde bulduğunu araştıran Bergman yahut Katolik imanı ile maddeci düşünce arasında muvazene

kurmaya çalışan Fellini'nin kişilikleri ile vakit kaybedecekleri yerde Metin Erksan'ın tutkulu dünyası, özgün sinema kişiliği ve kökleri Türk düşüncesinin kaynaklarına dayanan sanatıyla daha derinlemesine ilgilenmeleri gerekmektedir.

Her şeyi Batı'dan öğrenecek, Batı'dan alacak değiliz. "Devlet Ana"nın ilk sayfasında Nâzım Paşa'nın dediği gibi, "Be biz Osmanlılarız, bizde çok insan bulunur".

1968

II

Türk sinemasında ilk toplumsal bildiri taşıyan filmi Metin Erksan yaptı: "Gecelerin Öteksi"... Türk sinemasında sansüre karşı savaşı ilk Metin Erksan kazandı: "Yılanların Öcü"... Milletlerarası bir festivalde büyük ödülü kazanan ilk Türk sinemacısı Metin Erksan oldu: "Susuz Yaz"... Ayrıca Metin Erksan Türkiye Sinema İşçileri Sendikası'nın kurucusu ve ilk başkanı oldu.

Metin Erksan 15 yıllık meslek hayatı boyunca bütün biriktirebildiği paraları "Sevmek Zamanı" adlı filmi yapabilmek için sarf etti. "Sevmek Zamanı" Türk sinemasının ve Türk sanatlarının ulaştığı zirvelerden biri olmasına rağmen sinemalarda gösterilebilmek imkânını bulamadı. Metin Erksan bütün parasını kaybettiği gibi çok ağır borçlarla baş başa kaldı. Üstelik sinema piyasası içinde ticari itibarını da kaybetti, iş bulamaz oldu.

Yaptığım filmlerin masraflı olup, maliyetlerini kurtaramamaları, sendika faaliyetleri gibi çeşitli sebeplerden benim de işsiz kaldığım sıralardı. Türk sinema piyasasının dışına itilmiş olduğumuz halde, Metin Erksan ile birlikte 1965'ten itibaren Türk sinemasındaki bütün olumlu çabalara kara bulaştırmaya yeltenen yabancı sinema ajanlarına karşı çetin bir savaşa giriştik. Bu savaş Eczacıbaşı Sinematek'inin yönetme-

ni beynelmilelci Onat Kutlar tarafından *Papirüs* dergisinin Kasım 1968 sayısında "Yeşilçam" başlıklı yazıda şöyle değerlendiriliyordu: "Sömürücü, uyutucu ve kapkaççı Yeşilçam düzeninin kapı köpekliğini bu iki satılmış ve hasta soytarı yapmaya başlamıştır. Şimdiye kadar kendilerine bataklık içinde küçük birer umut, düzeni kendi çaplarında da olsa zorlayan birer ilerici olarak bakılan bu iki Abdurrahman Çelebi'nin maskesi düşmüştür. Altından çıkan gerçek yüz Mussolini müsveddelerinin faşist çizgilerinden, gerçek bir sanatçı olamamaktan gelen kokuşmuş, karmaşaların izlerinden ve en önemlisi PARA'nın kirli destelerinden örülüdür."

Bu yazının çıktığı tarihte ben bir yılı aşan bir süreden beri film çevirmemiştim; geçimimi temin etmek için otomobilimi, evimin eşyalarını ve elbiselerim satmak zorunda kalmıştım. Metin Erksan ise uzun süredir işsiz kaldığından ev kirasını ödeyemeyecek duruma düşmüş, eşyalarına haciz konmuş, evinden atılmış, üç gün burada, beş gün orada arkadaşlarının evinde kalıyor, piyasa dışından bir film teknisyeni olan Necmi Sarıcıoğlu'nun imkânlarıyla, kârından pay almak umuduyla ücretsiz olarak çektiği "Kuyu" filmini tamamlamaya çalışıyordu. İşte buyrun, ilerici, toplumcu, uygar batıcı, hümanizmacı, daha neler neci olan tipik bir cumhuriyet contürkünün yaşadığı günlerin gerçeklerine koyduğu teşhisin doğruluğunu, sıhhatini ve namusunu...

"Kuyu" Metin Erksan'ın yıllardır işlediği "tutku" temasını her türlü fazlalıklardan arındırarak en incelmiş hale getirdiği bir filmdi. Bir köylü erkeğinin bir köylü kadınına ısrarla sahip olmaya çalışması, filmin hemen başında beline taktığı iple, filmin sonuna kadar dere tepe dolaştırması, tekrarın monotonluğuna ve gülünçlüğüne düşmek tehlikesinden, Erksan'ın usta ve duyarlı anlatımı sayesinde kurtuluyor, tutkunun en şiddetli ifadesi oluyordu. Erksan'ın yüzey gerçekçili-

ğini aşan büyük üslûp yoğunluğu "Kuyu"yu Türk köylüsünün cinsel davranışları üzerinde herhangi sıradan bir gözlemci film olmanın çok üstüne ulaştırıyor, filmin karakterleri birer sembol, hikâyesi bir allegori haline geliyordu. Bu durumda kadın ile erkek cennet bahçesi gibi garip, vahşi güzellikte tabiatın ortasında birbirleriyle geçinemeden bir arada yaşamak zorunda kalan Adem ile Havva, erkeğin kadının beline bağladığı ip, kadının Havva'dan bu yana erkeğe bağımlılığı şeklinde düşünülebilirdi. Bu bağı devamlı olarak koparmaya çalışan kadın bağından ancak erkeğin ölümüyle kurtuluyor, o zaman yalnızlığın ortasında tek başına yaşamanın acısına katlanamayarak kendi hayatına da son veriyordu. "Kuyu" günümüzde kadın ile erkek arasında gittikçe şiddetlenen geçimsizlik ve anlaşmazlıkların, Batı'nın hümanizma sahtekârlığı ile ilgisi olmayan mutlak insani boyutlar içinde, bilgece duyuş ve ifade ediliş şekliydi.

Metin Erksan doğunun geleneksel bilge-sanatçılarına has bir tutumla tiplerinin bireysel psikolojik ayrıntılarını bir tarafa bırakıp onları toplumumuzun kadın ve erkek davranışlarının en ortak, en arınmış yanlarıyla işliyordu. "Kuyu" güzellik ile şiddetin, efsane ile gerçeğin, bilgelik ile heyecanın birleştiği bir film, "Sevmek Zamanı"ndan bu yana yapıcısının en önemli eseri, içinde hiçbir yabancı etki bulunmayan başarılı bir "ulusal sinema" örneğiydi.

Metin Erksan'ın türlü çileler içinde meydana getirdiği bu film sinemada emekleme çağındakilere bir ders olması gerekirken, kendi kendini tatmin etmenin heyecanını anlatan kısa filmiyle tanınan "genç sinemacı" Mutlu Parkan, *Ulus* gazetesinde şöyle yazıyordu: (Sansürle işbirliği ederek, bir soygun şebekesi gibi çalışan "Yeşilçam", "Killing"inden "Kuyu"suna, Aram Gülyüz'ünden Metin Erksan'ına, Halit Refiğ'ine kadar, tarih önünde hangi suçlardan yargılanacağını hiç hesaba katmadı...)

Evet, tarih hiç şüphesiz en doğru yargılayıcıdır. Bu bakımdan yapılan her işin, yazılan her şeyin, söylenen her sözün kayda geçmesinde sonsuz faydalar vardır. Zaten bu kitabın hazırlanışındaki ana gaye de tarih önündeki, akıllıyı akılsızdan, namusluyu namussuzdan ayıracak olan bu hesaplaşmaya deliller sağlamaktır.

1971

"SEVMEK ZAMANI" NEYİ ANLATIR?

Aşk imiş her ne vakit âlemde -Fuzulî

III

Daha pek kimseler görmemişti "Sevmek Zamanı"nı, "bir garip film" diye sözü ediliyordu. Resme âşık bir adam, yağmur fırtına demeyip, kocaman bir fotoğrafla ormanlarda dolaşıyormuş. Bütün anlamsızlık meraklıları, bunalım edebiyatçıları, soyut resim amatörleri, sanat tiyatrocuları, Marx'ı yeni keşfetmenin heyecanı içinde, devrimcilik yarışında en öne geçebilmek için, her önlerine geleni satılmışlıkla karalamaya çabalarken; 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi İstanbul (bağımsız) milletvekili adayı, sinemada gerçekçiliğin en gürültülü savunucusu Metin Erksan'ın, görünüşte hiçbir toplumsal boyutu olmayan bir film ortaya koyması oldukça şaşırtıcıydı. Neyi anlatıyordu "Sevmek Zamanı"? Robert College öğrencilerinin yayınladığı *Görüntü* dergisinde Metin Erksan bu soruyu cevaplamaya çalışırken o sıraların "Şehirdeki Yabancı", "Gurbet Kuşları", "Kızgın Delikanlı" ve "Karanlıkta Uyananlar" gibi toplumsal konulu filmlere karşı duyduğu şiddetli tepkiyi dile getiriyordu.

Meydan-Larousse'daki biyografisine göre "eserlerinde gerçekçi anlayışla toplum meselelerini işleyen" bir sinemacının aynı türden filmlere karşı çıkışını dikkatle değerlendirmek gerekir. "Gecenin Ötesi", "Yılanların Öcü" ve "Susuz

Yaz" gibi gerçekçi kabul edilen kendi filmleri üzerinde hiçbir öz eleştiriye girişmediği halde, "Sevmek Zamanı"nın bunlardan çok ayrı karakterde bir film olması, Erksan'ın sadece başkalarının yaptığı toplumsal gerçekçi filmlerden değil, kendisinin de payı olan bütün bu tür filmlerden hoşnutsuzluğunu ortaya koyuyordu.

Hırslı politikacılar ve acemi particiler, hazırlıksız bir iktidar kapma mücadelesinde, ellerinde Batı'dan alınma bayatlamış reçetelerle, kendi idrakleri yeterince, sanat eserlerine yön vermeye çabalarken, devamlı olarak sinemacıları üretim kaynaklarından ve tüketicilerinden kopmaya zorlamaktaydılar. Siyaset çetelerinin bu gafletini paylaşmak istemeyen bütün namuslu düşünür ve sanatçılar gibi, aklını kaçırmayan sinemacılar da sonu yok oluşa giden bu çılgınlığa karşı çıktılar. Kemal Tahir'in dediği gibi "sanatçı sezgisi, günümüzde çok çeşitli ve çok köpoğluca hazırlanmış aldatmacalara karşı sanatçının en önemli dayanağıdır. Çünkü şuurumuz bizi, hele taraf tuttuğumuz sıralar, kısa ya da uzun süreler aldatır"... Metin Erksan, kendisini büyük bir sanatçı yapan yaratma heyecanının yanında, seziş gücünün bu sağlamlığıyla, moda akımların dışına çıkmayı ve "Sevmek Zamanı" gibi milli sanatlarımızın en büyük örneklerinden birini meydana getirmeyi başarmıştır.

"Sevmek Zamanı"nın konusu kaba hatlarıyla geleneksel halk hikâyelerine benzer. Gerek halk edebiyatı, gerek saray edebiyatımızın başlıca konusu aşktır. Çünkü her iki edebiyatın da kaynağı tasavvuf düşüncesidir. Osmanlı toplumunda sınıflaşma meydana gelmediği için halk ve devlet sanatlarında çatışan dünya görüşleri ortaya çıkmamış, tasavvuf dediğimiz birlik ve sevgi düşüncesi Mevlânâ ile Yunus'tan başlayarak, Fuzulî ve Şeyh Galib'ten geçerek Yahya Kemal'e kadar ulaşabilmiştir. Hiçbir zaman Hıristiyan ruhaniyetçiliğiyle ka-

rıştırılmaması gereken tasavvuf maneviyatçılığı, şeriatın katı maddeciliğinin her zaman diyalektik bir tamamlayıcısı olmuştur.

Şimdilerde ise düşünce ve sanatlarımızda insanın kendi kaderiyle baş başa kalması ve sevgisizlik konuları ön plandadır. Sınıflı bir toplum olma gayretlerinin doğal bir sonucudur bu. Batılı olma çabasına girişeliberi birbirimizi sevmez olduk. Önce kendi tarihimizden utanmaya başladık. Geleneksel kültürümüz, örflerimiz, adetlerimiz değerlerini kaybetti. Babaya, anaya, hocaya, ustaya saygı kalmadı. Dostumuza düşman gibi bakmaya alıştık. Artık sevgi bizim için fiiliyatta yeri olmayan bir kelime haline geldi.

"Sevmek Zamanı"nın bir rind örneği olan kahramanı işte bu çeşit bir dış dünyanın getireceği bozuk sevgilerden kaçarak, mutlak güzelliğin aksi olan tabiatın ortasında, ideal bir sevginin hayaliyle yaşıyor. Bu özelliğiyle "Sevmek Zamanı" yalnızca geleneksel Türk sanatlarının konu ve anlatım olarak en incelmiş örneklerinden biri olmakla kalmıyor, aynı zamanda değişen toplum şartları içinde gerçek sevgiyi bulma umudunu yitiren, bu durumunu acı bir şekilde yadırgayan Türk insanının duygu çıkmazının en güçlü bir ifadesi haline geliyor.

"Sevmek Zamanı" ulusal sanatlarımızın şerefli geleneğini kendi çağının şartlarına uygun sürdüren büyük bir eser, tasavvuf yoluyla haşır neşir olduğumuz platonik düşüncenin dünya sanatında vardığı en yüksek noktadır.

1972

ATIF YILMAZ BENİM USTAMDIR...

Seyrettiğim ilk Atıf Yılmaz filmi "Dağları Bekleyen Kız" adlı bir Esat Mahmut Karakurt romanı uyarlamasıydı. 1956 yılında *Akis* dergisinde sinema yazıları yazmaya başlamıştım. Bir taraftan da "rejisör" olma hesapları içindeydim. Bu yüzden Türk sinemasının özellikleri, filmler ve bunları yapanlarla sistemli bir şekilde ilgilenmeye çalışıyordum. Sinema konusunda büyük ölçüde kendi kendimi yetiştirmiş durumdaydım. Bilgim oldukça "kitabî" idi. Temel sinema kuram kitaplarını (Lindgren, Eisenstein, Pudovkin, Balasz, Arnheim, vs.) belli başlı sinema tarihlerini (Sadoul, Rotha, Kracauer, Jacobs, Kyrou, vs) okumuştum. 1954-1955 yıllarında Kore'de yedek subaylığımı yaparken edindiğim kamera ile sıfırdan başlayıp Lumiere tarzı filmler çekmiştim. Ama o tarihlerde Türk Sineması hakkında hiçbir bilgilendirici kitap yoktu. Bu açığı rastladığım Türk filmlerini seyrederek kapatmaya çalışıyordum. Şunu da belirtmem gerekir ki, 1953 yılında Lütfi Akad'ın "Altı Ölü Var" filmini seyredene kadar, başta Muhsin Ertuğrul'un rezaletleri olmak üzere, seyrettiğim hiçbir Türk filmini beğenmemiştim. "Altı Ölü Var"ın heyecanı ile Lütfi Akad'ın daha önce göremediğim "Kanun Namına" filmini de yakalayıp seyretme imkânım oldu. Ve Türkiye'de sinema konusunda derin bir nefes alabildim. Bizde de film yapılabileceğine aklım kesti.

Yurtdışıydı, askerlikti falan derken, yine araya bir zaman girdi. Türk filmleriyle bu sefer eleştirmen olarak daha iddialı



Metin Erksan, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz, Kemal Tahir'in evinde. (1998)

bir şekilde ilgilenmeye başladığımda yine iç karartıcı bir durum ile karşı karşıya kalmıştım. Hatta 1955-56 yılları itibariyle gördüğüm bazı Lütfi Akad filmleri bile beni hayal kırıklığına uğratmıştı. İşte bu ortamda "Dağları Bekleyen Kız"ı seyrettiğimde, devlete isyan eden Kürt aşireti kızı ile, isyanı bastırmaya çalışan silahlı kuvvetler mensubu bir subayın aşkını anlatan konunun tarihsel ve dramatik gerçekliğinden çok, anlatımdaki özen dikkatimi çekti. İşte Akad'dan sonra filmi seyredilmeye değer bir başka Türk rejisörü diye düşündüm. (Bu konu 90'lı yıllarda PKK'lı bir kızla bir Türk subayı arasındaki aşk olarak filme çekilebilir miydi?)

Bir süre sonra Atıf Yılmaz ile tanıştık. Müşterek bir dostumuz dolayısıyla meğer o da beni daha önceden gıyaben tanımaktaymış. Çok çabuk kaynaştık. Cihangir'deki evlerine gidip gelmeye başladım. Kızı yeni doğmuştu. O zamanki eşi Nurhan Nur da beni bir dost olarak kabullendi.

Çok çabuk gelişen bu dostluk ortamı içinde benim gördüğüm ikinci Atıl Yılmaz filmi "Beş Hasta Var" oldu. Hayatını karartan erkeklere cinsel temas yoluyla frengi bulaştıran bir kadının dramı! Ethem İzzet Benice'nin bu oldukça mide bulandırıcı romanını filme çekmek kimin aklıydı bilmiyorum. Atıf Yılmaz'ın çekimlerdeki titizliği ise ancak bulantının daha keskinleşmesine yol açmaktaydı. Bu film dolayısıyla Atıf Yılmaz'ın sert eleştiriler karşısında ne kadar sakin ve soğukkanlı kalabileceğini gördüm. (Acaba son yıllarda bu konuyu çevresine düşman bir travestinin temasta bulunduğu magandalara AIDS bulaştırarak intikamı şeklinde düşünen olmuş mudur?)

Neyse ki, "Beş Hasta Var" karabasanı çok uzun sürmedi. Kısa bir süre sonra ortaya "Gelinin Muradı" gibi son derece aydınlık, ferahlatıcı bir film geldi. Kemal Bilbaşar'ın iki hikâyesinden kaynaklanan filmde benim gördüğüm ilk defa bir kasaba çevresi, yerli halkın da katılımıyla, oldukça gerçekçi bir biçimde canlandırılıyordu. Türk toplumunda önemli bir değişimin, karasapandan makinalı tarıma geçişin kahramanı traktörün, ekonomik bir araç olmaktan çok toplumsal bir güç simgesi oluşu "Gelinin Muradı"nda gayet başarılı bir şekilde işlenmiş, geleneksel sinema seyircisinin beklentilerini karşılayacak düğün sahneleriyle aksamadan kaynaştırılmıştı. "Gelinin Muradı" aslında Marshall Yardımı ile gelen traktörlerin Türk toplumunda ortaya çıkardığı iyimser atmosferin kaybolmaya yüz tuttuğu yıllarda yapılmıştı. Ama önemli bir tarihsel dönemecin görüntülenmesiydi. Bu özelliğiyle Türk sinemasında gerçekçi eğilimlerin ortaya çıkışında dikkate değer bir aşamaydı. Atıf Yılmaz'ın "Gelinin Muradı" ile yaptığı çıkışı *Yeni Sabah* gazetesine yazdığım bir yazıda övgüyle belirttim.

İnsanın bir dostu başarılı bir iş yaptığında onu övebilmek ne güzel bir duygu... "Gelinin Muradı"ndan sonra Atıf

Yılmaz ile yakınlığımız daha da arttı. O sıralarda (1957) çekimine hazırlandığı "Yaşamak Hakkımdır" filminde yardımcısı olarak çalışmamı teklif etti. Sevinç ile kabul ettim. Bu Türkiye'de bir filmin çekimine ilk fiili katılımım olacaktı.

"Yaşamak Hakkımdır"ın yapımcısı Hulki Saner idi. Bu film için Ernst Roberts diye bir de Alman ortağı vardı. Filmi çeken kameraman da Ernst von Theumer adlı bir Almandı. Bir taraftan bir Alman katılım, öbür taraftan Atıf Yılmaz'ın da onlara uygun son derece metodlu çalışması benim ilk çekim tecrübemde Türkiye'nin ortalama standartlarının oldukça üstünde bir ekipte bulunmamı sağlamıştı. İlk deneyimim Türkiye şartlarında çok daha sık rastlanabilecek derme çatma bir ekipte olması beni daha baştan yılgınlığa sürükleyebilirdi.

"Yaşamak Hakkımdır" bana bir imkân daha açtı. Bu filmde birlikte çalıştığımız Alman kameramanı Theumer kısa bir süre sonra beni Almanya'ya davet etti. Ona bahsettiğim bir konuyu bir Alman şirketi filme almaya ve yönetmenliğini de bana yaptırmaya karar vermişlerdi. Hazırlıklar için bir heves Almanya'ya gittim. Film bir Alman teknik ekibi tarafından Türkiye'de çekilecekti. Ekip ile kaynaşmam ve senaryonun son halini alması için benim bir süre Almanya'da kalmam gerekti.

Çekimler için Türkiye'ye geldiğimizde ilk işim o sırada Sarıyer'de yazlık bir evde oturan Atıf Yılmaz'ı ziyaret etmek oldu. Bu işi onunla çalıştığım film sayesinde almıştım. Atıf Yılmaz'ın evinde daktilonun başında oturan genç bir adamla karşılaştım. Atıf Yılmaz onu bana Yılmaz Güney olarak tanıştırdı. "Bu Vatanın Çocukları" adlı bir filmin çekimine hazırlanıyorlardı. Yılmaz ona hem asistanlık yapacak, hem de bir rol oynayacakmış.

Akşam Sarıyer'den Taksim'e Yılmaz ile birlikte döndük. Otobüste bana Eisenstein'ı sordu. Bende kitapları olduğunu

Atıf Yılmaz'dan öğrenmişti, okumak için istedi. "İngilizce biliyor musun?" diye sordum. "Bilmiyorum ama ziyan yok, ben anlarım" dedi. O gün daha yeni tanıdığım Yılmaz Güney'in yeteneklerinin sınırını henüz ölçemediğim için kitapları vermedim.

Alman ekibi Türkiye'ye geldikten bir süre sonra, çekimlere başlamadan kısa bir zaman önce, Alman prodüktörün senaryoya benim uygun görmediğim birtakım ilaveler yapmak istemesi sonucunda ben filmin yönetmenliğini bıraktım. O sırada Atıf Yılmaz da "Bu Vatanın Çocukları"nın çekimini tamamlamış, Yaşar Kemal'in bir hikâyesinden kaynaklanan "Alageyik" adlı başka bir tasarının çekim hazırlıklarına girişmişti. Benim Almanlarla işi bıraktığımı duyunca gene kendisiyle çalışmamı teklif etti.

"Alageyik" çalışması benim profesyonel sinemacı olarak Türkiye'de film yapımı pratiği konusunda aldığım en büyük ders oldu. Atıf Yılmaz "Alageyik"e yeterince hazırlanacak bir zaman bulamamıştı. Yaşar Kemal'in hikâyesi üzerinde üç beş gün çalışılarak bir dramatik yapı şeması ortaya çıkarılmıştı. Çekimler için Antalya'ya doğru dürüst bir mekân araştırması bile yapılmadan gidildi. Yılmaz Güney bu sefer Pervin Par ile birlikte başrolü oynamaktaydı. İyi ata binmesi bu rol için en büyük avantajıydı. Elimizde tamamlanmış bir senaryo yoktu. Yarın şurada şu sahneyi çekelim diye karar veriyorduk. Ertesi gün ki çekimde Atıf Yılmaz birtakım kâğıt parçalarına yazılmış diyaloglar çıkartıyor, oyuncular ne söyleyeceklerini sette öğreniyorlardı.

Ben yapılan ön hazırlıklardan farklı taleplerde bulundukları için Almanlarla yapacağım filmin yönetmenliğini bırakmışken, şimdi "Alageyik" çalışmasındaki hazırlık ise yok sınırının asgarisindeydi. Bu şartlar içinde Atıf Yılmaz hiç paniklemeden, telaşa kapılmadan, son derece soğukkanlı sade-

ce durumu idare etmiyor, filmi de yönetiyordu. Film montajlandığında hazırlıksızlığın sonucu göze çarpan hiçbir aksaklık yoktu. Hatta bir geyik avcısının hikâyesini anlatan, adı "Alageyik" olan bu filmde hiç geyik görüntüsü olmaması bile ölümcül bir eksiklik meydana getirmiyordu.

"Alageyik" o yılın en büyük ticari başarılarından biri oldu. Eleştirmenler de filme pek olumsuz yaklaşmadılar. "Alageyik" çalışması benim için büyük bir ders olmuştu. Onun için her zaman, göğsümü gere gere "Atıf Yılmaz benim ustamdır" diye etrafa ilan ettim.

"Alageyik"in başarısı üstüne ertesi yıl gene Yaşar Kemal'in bir konusundan "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" adlı bir filmde Atıf Yılmaz'ın yardımcılığını yaptım. Bu sefer "Alageyik"ten farklı olarak çok uzun, çok itinalı bir hazırlık dönemi geçirdik. "Alageyik"in de yapımcısı olan Hürrem Erman "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası"nın zamanın şartları içinde bir "super prodüksiyon" gibi ortaya çıkması için hiçbir masraftan kaçınmadı. Türkiye şartlarında olabilecek en iyi ekip kuruldu. Toros dağlarında, yaylalarda aylarca süren özenli çekimler yapıldı. Ama "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" eleştirmenlerin genelde olumlu yaklaşımlarına rağmen, seyirci çoğunluğu açısından "Alageyik"in başarısına ulaşamadı. Bu da Atıf Yılmaz'ın yardımcılığını yaptığım dönemde beni çok düşündüren derslerden biri oldu.

Atıf Yılmaz'a asistanlık yaptığım son film Orhan Kemal'in romanından uyarlanan "Suçlu" idi. "Suçlu" da kısa zamanda çekimi tamamlanması gereken bir tasarıydı. Hatta çabuk bitirilebilmesi için bazı günler iki ayrı ekibin ayrı ayrı sahneler çekmesi gerekiyordu. Sonunda Atıf Yılmaz her şeyi öylesine bir derleyip toparladı ki, seyredenlerden kimse hangi sahneleri onun çekmeyip benim çektiğimi fark edemedi. Böylesine bir acele içinde yapılmasına rağmen, alamünit "Suçlu"nun ticari başarısı iddialı

"Karacaoğlan'ın Kara Sevdası"ndan büyük oldu. Böylece ben de ustam Atıf Yılmaz'dan "Türkiye'de film yapımı" derslerimi tamamlamış olarak, Alman usulü film yapımı gibi işlere girişmemeyi öğrenip, bana yeniden yönetmenlik imkânını veren Memduh Ün'ün yanına transfer oldum.

"Yasak Aşk" ile 1960 yılında yönetmenliğe başladıktan sonra da ustam Atıf Yılmaz "gel" dediği zaman ona istediği şekilde yardım etmeyi görev bildim. Bu tarz çalışmalarımız arasında "Keşanlı Ali Destanı" (1964) için çektiğim kalabalık bir oyun sahnesi ve Iranlılarla ortak yapım olarak gerçekleştirilen "Kölen Olayım" (1969) filmindeki rejisör yardımcılığı vardır.

Birlikte çalışmadığımız yıllarda da Atıf Yılmaz ile dostluğumuz pürüzsüz ve kesintisiz olarak devam etti. Ayşe Şasa ile evli olduğu yıllar Türkiye'de "ulusal sinema" hareketinin en canlı olduğu dönemlerdi. Dostlarımızın ve düşmanlarımızın ortak olduğu yıllardı.

Daha sonra Yılmaz Güney'in sinemacı olarak yıldızının gitgide parladığı dönemlerde Atıf Yılmaz ile sinema anlayışlarımız da oldukça farklı yönlere doğru gelişti. Deniz Türkali ile evli olduğu yıllarda Atıf Yılmaz genç sinemacıların en genci olma aşamasına girdi. Ben ise dinosorlaşmaktaydım. Yaşlılık konularına ilgim artmakta idi. Sinema anlayışlarımızda, dünya görüşümüzde, siyasi eğilimlerimizde neredeyse farklı kutuplarda yer alacak noktalara varmamıza rağmen dostluğumuzda en ufak bir pürüz ortaya çıkmadı.

Meslek hayatımda bana destek olan, yardım eden çok kimse olmuştur. Saymaya kalksam çok uzun bir liste olur. Hiçbirinin üzerimdeki hakkını inkâr etmeden, şükran duygularımı unutmadan öncelikle iki meslektaşımın isimlerini zikretmek isterim. Biri Türker İnanoğlu'dur, öbürü Atıf Yılmaz'dır.

"Yorgun Savaşçı" dolayısıyla devletin bana düşman kesildiği, piyasanın da bana sırt çevirdiği 1982 yılında, Türker İnanoğlu ile "O Kadın" filminde başlayan iş dostluğumuz, bu satırların yazıldığı tarihe kadar kesintisiz devam etti. O tarihten itibaren başımın sıkıştığı her anda Türker İnanoğlu'nun dostluğunu arkamda hissettim.

Atıf Yılmaz'ın da meslek hayatımda bana çok yardımları olmuştur. En önemli filmlerimin çoğunu onun sayesinde gerçekleştirmek imkânım oldu. "Haremde Dört Kadın" senaryosunu Birsel Film'e, "Şehrazat"ı Orhan Günşiray'a, "Bir Türke Gönül Verdim"i Hürrem Erman'a, "Hanım"ı Cengiz Ergun'a, "İki Yabancı"yı Türker İnanoğlu'na tavsiye eden Atıf Yılmaz'dır.

Çok değer verdiğim tasarılarımdan önemli bir kısmının gerçekleştirilmesinde payı olmasına rağmen Atıf Yılmaz'ın benim yaptığım filmlere özel bir sempati duyduğunu sanmıyorum. Ben ise Atıf Yılmaz'ın yaptığı filmleri hep merak ve ilgi ile seyretmeye çalıştım. Görmediğim filmi herhalde pek azdır. Türkiye'de toplumsal hayatta birçok değişimlere rağmen onun 50 yıldan beri meslek alanımızın hep ön safında seçkin bir sinemacı olmayı başarmasını hep hayranlıkla takip ettim. Dünya sinema tarihinde bu kadar uzun bir zaman içinde değişik türlerde aynı ölçüde başarılı eser veren bir başka sinemacı tanımıyorum. Atıf Yılmaz'ın bir ölçüde tek benzeri belki de Michael Curtiz'dir. Kat'iyen Atıf Yılmaz gibi renkli bir kişiliği olmadığını da işaret ederek...

Gördüğüm filmleri arasında en beğendiklerim "Gelinin Muradı"ndan sonra "Allah Cezanı Versin Osman Bey" (1961) ve "Köroğlu" (1968) oldu. En beğendiğim filmi diye bir filmini seçmek zorunda kalsam herhalde "Aşkım, Hayallerim ve Sen"de (1987) karar kılardım.

Dünya görüşlerimiz ve siyasi inançlarımızdaki farkların

çok keskin hale geldiği filmlerinin hepsini aynı hoşgörü içinde seyredemediğimi de belirtmeliyim.Üstümde en olumsuz etkiyi yapan filmlerine örnek olarak da özellikle "Adak" ve "Berdel"i zikretmek isterim. Bunların Atıf Yılmaz'ın yurtdışında en çok ilgi gören filmleri olması benim için çok düşündürücüdür.

40 yıl önce beni Atıf Yılmaz'a yaklaştıran, Batılı sinema anlayışından farklı bir yerli sinema gerçeğini öğrenme imkânı idi. 40 yıl sonra ise, onun kendisini Batılılara kabul ettirebildiği ölçüde benden uzaklaşmakta olduğunu hissetmek garip bir tecelli... Ama belirtmem gerekir ki, dünya görüşlerimizdeki bu farklılaşma Atıf Yılmaz'ın sinemacı olarak benim gözümdeki değerini hiç azaltmamıştır.

2001

CÜNEYT ARKIN'IN DA DÜNYA SİNEMASINDA BİR EŞİ YOKTUR

1963 yılında Eskişehir Hava Kuvvetleri Üssü'nde Göksel Arsoy'un hem yapımcısı hem de başrol oyuncusu olduğu "Şafak Bekçileri" filmini çekerken, çalışmalarımızda havacı subayların çok büyük desteğini görmekteydik. Tabii o zamanki kumandanları General Muhsin Batur'un izniyle filmdeki bazı rolleri gerçek subaylar canlandırmaktaydı. Zaman zaman çekimleri seyreden subaylar arasında üniformasının içinde son derece yakışıklı görünen genç bir teğmen dikkatimi çekti. Adı Fahrettin Cüretlibatur imiş ve Eskişehir Hava Kuvvetleri Hastahanesi'nde hekim olarak yedek subaylık görevini yapmaktaymış. Filmdeki subay rollerinden birini oynaması teklifimi kabul etti. Fakat hastahanedeki görevi yüzünden çalışmamız mümkün olmadı.

"Şafak Bekçileri" tamamlandıktan sonra "Gurbet Kuşları" filminin çekim hazırlıklarına başlamışken, birgün Şişli'de oturduğum evin kapısı çalındı. Açtım. Karşımda sivil kıyafetleri ile genç doktor Fahrettin Cüreklibatur. Askerlik görevinin bittiğini, şimdi artık yaptığım filmde oynayabileceğini söyledi. Önce bir şaşırdım. Hatta doktorluk, hekimlik gibi çok değerli bir mesleği varken, bizim hiç güvenilmez film işlerine pek takılmamasını tavsiye ettim. Fakat ısrarlıydı. Madem ki ona böyle bir teklif yapmıştım, şimdi sözümü yerine getirmeliydim. Çok gösterişli fiziğinin yanı sıra bu kararlı ha-



Kırık Hayatlar filminden. Cüneyt Arkın ve Nebahat Çehre.

li de beni etkiledi. "Gurbet Kuşları"ndaki büyük ağabey rolünü oynatmak üzere onu filmin yapımcısı Recep Ekicigil ile tanıştırdım.

Daha önce hiçbir oyun tecrübesi olmayan genç bir insana, ilk sahneden son sahneye kadar filmin önemli rollerinden birini oynatmak riskini onlar da göze aldı. Fizik görüntüsü yapım grubunu da etkilemişti. Yalnız Fahrettin Cüreklibatur ismine itirazları vardı. Seyirci için daha rahat kabul edilebilecek bir isim olması gerektiğini düşünüyorlardı. Sonuçta tiyatrocu Cüneyt Gökçer'in "Cüneyt"i, kitapçı Ramazan Arkın'ın da "Arkın"ı alınarak Cüneyt Arkın adı tescil edildi.

"Gurbet Kuşları"nın çekimleri sırasında yeni kimliğiyle Cüneyt Arkın, kendisini yeni çevresine uydurmakta, gördüğüm kadarıncа, pek zorluk çekmedi. Hatta hekim kişiliğiyle

zaman zaman çalışmalar sırasında rahatsızlananların derdine deva bulması ayrıca itibarını artırmaktaydı. Özellikle yakın planlardaki yüz ifadesi sayesinde, çekimler beklediğimden çok daha sorunsuz bir şekilde ilerlerken, Cüneyt Arkın'ın sinemada kalmakta ısrar etmesi durumunda en çok ne tarz rollerde başarılı olabileceğini düşünüyordum. Filmin finalinde, kardeşi Tanju Gürsu'yu dövdüğü dam sahnesinde vücudunu kullanması çok dikkatimi çekti.

"Gurbet Kuşları"ndan sonra Cüneyt Arkın'a genellikle kadın seyirciye hitap eden filmlerde romantik genç aşık rolleri verilmekteydi. Ben "Haremde Dört Kadın" ve "Kırık Hayatlar" gibi filmlerimdeki hekim rollerini belli bir gerçeklik duygusu elde etme düşüncesiyle Cüneyt Arkın'ı oynatmıştım. Ama itiraf etmeliyim ki, günün birinde onu önce Türkiye, sonra dünya çapında ünlendirecek olan "Malkoçoğlu" ya da "Dünyayı Kurtaran Adam" gibi kişilikler aklımın ucundan geçmemişti. O Cüneyt Arkın'ı bizzat kendisi yaratmıştır. Ve dünya sinema tarihinde bir başka benzeri yoktur.

Zaman zaman Alain Delon'a benzetilen yüz güzelliği ile Cüneyt Arkın aşk filmlerinin ünlü bir yıldızı seviyesine ulaşmışken, İstanbul'a gelen Medrano sirkinde bir mevsim ücretsiz çalışıp atletik yeteneklerini geliştirmeye girişti. Atlı, kılıçlı, atlamalı, zıplamalı macera filmlerindeki akrobatik gösterileri onu dünya sinemasındaki bütün rakiplerinin ötesine taşıdı. Filmleri farklı isimlerle dünyanın dört bir yanında gösterilir hale geldi. İtalyanlar onun filmlerini George Arkin adıyla Güney Amerika'da pazarlarken, İran'da Fahrettin adıyla gönüllerde taht kurmuştu. Birlikte yaptığımız ilk renkli sinemaskop Türk filmi "Adsız Cengaver"in gösterisi için 1973 yılında İran'a gittiğimde, Tahran'ın beş büyük sinemasında beş ayrı Fahrettin (Cüneyt Arkın) filmi oynamaktaydı.

Bu alandaki bütün başarısına rağmen Cüneyt Arkın ken-

disini sadece hareket gösterisine dayanan filmlerle sınırlamadı. Ciddi toplumsal konuları işleyen filmlerde de rol aldı. Kendi yönettiği filmler de çevirdi. Bana göre birlikte yaptığımız en başarılı çalışmalardan biri, Türker İnanoğlu'nun yapımcılığında 1993 yılında gerçekleştirdiğimiz, Gülşen Bubikoğlu ile başrolü paylaştığı "Zirvedekiler" adlı 18 bölümlük televizyon dizisidir. Bu çalışma sırasında Cüneyt Arkın'ın dünya sinema tarihinin kaydettiği en büyük cevherlerden biri olduğu inancım büsbütün kökleşti.

Bu cevherine rağmen Cüneyt Arkın'ın Türkçeye olan bağlılığı, Türkçeden başka dil konuşmayı reddetmesi kendisine gelen sayısız yurtdışı tekliflerini karşılıksız bıraktı. Türk sinemasında Cüneyt Arkın kadar yurtdışından çalışma teklifi alan kimse yoktur. Çok kimseler onun Türkiye'de kalmayı dünya yıldızı olmaya tercih etmesine akıl erdiremeyebilir. Ama Cüneyt Arkın sadece bir hareket oyuncusu değil, aynı zamanda köklü bir düşünce adamıdır. Onun kitaplarda ya da dergilerdeki fikirlerini okuyanların vatan sevgisine, toplumsal sorumluluğuna hayranlık duymamaları imkânsızdır. O öncelikle kendini Türkiye'nin güvenliğine ve esenliğine adayan "Vatandaş Rıza"dır. "Dünyayı Kurtaran Adam" ise işin şakası, neşemizi bulmak için bir vesiledir.

2007

TÜRK SİNEMASINDA TARİHİ DÖNÜM NOKTASI BAŞARILARIN YILDIZI

Hülya Koçyiğit başlangıçta Türk sinemasının yurtdışına açılması süreci içinde, öncü filmlerin ortaya çıkmasında çok önemli katkıları olan sanatçı kişiliğiyle tanındı ve sevildi. Oynadığı ilk film, Metin Erksan'ın yaptığı "Susuz Yaz" 1964 yılında Berlin Film Festivali'nde "Altın Ayı" Büyük Ödülü'nü kazanmıştı. Bu ödül Türk sinemasının o tarihe kadar uluslararası bir yarışmada kazandığı en büyük başarı idi.

60'lı yılların ikinci yarısında Türk sinemasında tedricen renkli filmlere geçiş başlamıştı. Erman Film'in öncülük ettiği bu geçişte, genellikle Orhan Aksoy'un yönetmenliğini yaptığı "Hıçkırık" ve "Samanyolu" gibi ikinci çevrimlerde başrolü Hülya Koçyiğit oynuyordu. Bu seriden olmak üzere 1968 yılında yapılan "Kadın Asla Unutmaz" Yunanistan pazarını Türk filmlerine açarken, filmin başoyuncusu Hülya Koçyiğit Yunanistan'da en sevilen sinema yıldızlarından biri haline geliyordu.

Bu açılardan bakıldığında, 60'lı yıllarda Türk sineması tarihinde ilk olarak yurtdışında gerek sanatsal filmlerde, gerek popüler ticari sinemada önemli başarılar kazanırken Hülya Koçyiğit bu filmlerin yıldızı olarak parlamıştı. Hülya Koçyiğit Türk sinemasının en sevilen 2-3 kadın yıldızından biri olmak ayrıcalığını iyi değerlendirdi. Önemli yönetmenlerin en başarılı filmlerinde oynamak fırsatlarını yarattı. Lütfi Akad'ın "Gelin", "Düğün" ve "Gökçeçiçek" gibi filmleri bunların en başta gelenleri arasındadır.

Hülya Koçyiğit'in bir film tasarısının başarılı olma ihtimalini çok uzaklardan sezme gücüne ben bizzat şahit oldum. "Karılar Koğuşu" filminin hazırlıkları sırasında bana bu filmde oynamak istediğini bildirdi. Tabii ki bu bana çok onur veren bir talepti. Ben de bundan cesaret alarak Hülya Koçyiğit'e o tarihe kadar hiç oynamadığı, seyircisinin alıştığından çok ayrı tarz bir rol oynatmaya cüret ettim. (40'lı yıllarda Malatya umumhanesinin en gözde sermayesi!) Bu rolü şaşırtıcı bir başarıyla oynadı. Seyreden herkesin hayranlığını kazanmakla da kalmadı, Antalya'dan gelen Altın Portakal'ı da öbür ödüllerinin yanına koydu. "Karılar Koğuşu" benim Kemal Tahir'e sevgimin, saygımın bir ifadesi, "Yorgun Savaşçı"nın uğradığı haksızlığa bir karşılık olarak yaptığım en iddialı filmlerden biriydi. Bu filmin ortaya çıkışında Hülya Koçyiğit'in bana vermiş olduğu desteği unutmama imkân yoktur. Sonuçtan onun da pişmanlık duyduğunu sanmıyorum.

Nitekim birkaç yıl sonra bana 27 Mayıs olayı üzerine bir film yapmayı teklif etti. Bu filmde gene son derece akıllıca bir tercih ile rahmetli Adnan Menderes'in eşi Berrin Hanım rolünü oynamak niyetindeydi. Ne yazık ki, başlangıçta Hülya Koçyiğit ve yapımcı eşi Selim Soydan'a böyle bir tasarı için destek sözünü vermiş olanların gücü buna yetmemiş olsa gerek, tasarının filme çekilmesi gerçekleştirilemedi. Hiç kuşkusuz gerçekleşmesi kolay olmayan bir tasarımdı. Bu tasarının filme çekilebilmiş olması halinde koparacağı fırtınalar "Yorgun Savaşçı"dakileri kat kat aşabilirdi. Ben kendi adıma siyaset tarihimizin en büyük haksızlıklarından birini işleyen böyle bir senaryoyu yazmış olmayı bile bir onur sayıyorum. Hülya Koçyiğit ve Selim Soydan'a şükran duyguları besliyorum. Bu kadar yükseklere göz dikdikten sonra daha dar kapsamlı bir tasarıya razı olmak mümkün değil mi? Ben "neden olmasın?" diyorum...

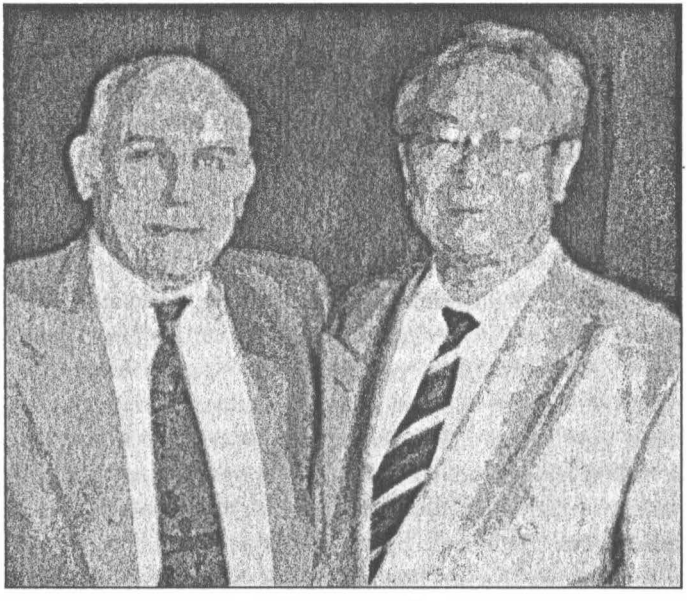
2004

ASYA SİNEMASI BİR BÜYÜĞÜNÜ KAYBETTİ

Haberi aldığım zaman dondum kaldım. Günümüz sinemasının en önemli yaratıcılarından biri olan Tölömüş Okeyev, uzun yıllar Kırgızistan'ın büyükelçiliğini yaptığı Ankara'da ölmüştü. Okeyev'in cenazesi ailesi tarafından Ankara'da hiçbir tören yapılmasına imkân verilmeden Bişkek'e götürülüp gömüldüğü için, bu acı haber Türkiye'de basın ve televizyonde yer almadı. Usülden olarak bir ölüm ilanı bile çıkmadı. Son derece düşündürücü, hatta benim için dehşet verici bir durum.

Tölömüş Okeyev, günümüzün deyimiyle, Avrasya dünyasının içinden çıkan en büyük sinemacılardan biriydi. Daha hiçbir filmini görmemişken Sovyet sineması ile ilgili kitaplarda ve yazılarda adından övgüyle bahsedildiğine rastlıyordum. Gördüğüm ilk Okeyev filmi TRT-2'de seyrettiğim "Kırmızı Elma" idi. Cengiz Ayitmatov'un bir eserinden sinemaya uyarlanmıştı. Sovyet dünyasının bir kenar ülkesi Kırgızistan'da, bürokrasi ile aile değerlerinin çatışmasını olağanüstü bir duyarlılıkla anlatmaktaydı. "Kırmızı Elma"yı çok sevdim. Okeyev'in öbür filmlerini daha çok merak etmeye başladım.

1993 yılında Tölömüş Okeyev'in Türkiye'ye Kırgızistan Büyükelçisi olarak geldiğini öğrenmek beni çok sevindirdi. Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-Televizyon Okulu'nda misafir öğretmen olarak bulunan Azerbaycanlı dostum ve meslektaşım Tevfik İsmailov'un yardımlarıyla, Tölömüş Okeyev'i İstanbul'a davet etmek, onunla tanışmak, kendisinin sağladı-



Tölömüş Okeyev ile birlikte.

ğı filmlerini öğrencilerle birlikte seyretme imkânını bulduk.

"Kırmızı Elma"nın yanı sıra, "Çocukluğumun Gökyüzü", "Kurt Kanı", "Ulan Rüzgârı" ve "Kar Leoparı Soyu" Okeyev'in büyük sinema ustalığını kanıtlayan son derece çarpıcı ve etkileyici filmlerdi. Okeyev, doğal yaşam ve geleneksel Kırgız kültüründen kaynaklanan bu filmlerde, ancak John Ford ve Akira Kurosawa ile kıyaslanabilecek, ozansı bir anlatım gücü ortaya koymaktaydı.

Çok istememe rağmen, Okeyev'in Ankara'da Büyükelçi olarak görev yaptığı yıllarda pek fazla yakınlaşmak ve kaynaşmak imkânımız olmadı. Başlangıçta aramızda dil sorunu da vardı. Uygun şartlarda onun Türkiye'de bir film yapmasını da temenni ediyordum.

Okeyev ile yeniden bir araya gelmemiz onun Kırgızistan Büyükelçisi olarak görevi tamamlandıktan sonra gerçekleşti. Aradan geçen yıllar içinde Türkçe konuşabilir hale gelmişti. Artık aracısız anlaşmamız mümkün oluyordu. Okeyev'in Kırgız ve Türk kültürlerinin ortak kaynaklarını anlatan geniş çaplı bir belgesel film tasarısı olduğunu öğrendiğimde çok sevindim. O bu tasarısını bir Rus teknik ekibi ile gerçekleştirebilmenin imkânlarını araştırmaktaydı.

Görevi tamamlanmış olmasına rağmen Okeyev'in Türkiye ile bağını koparmaması, ortak tasarılar gerçekleştirme gayretleri sevindiriciydi. *Da* dergisinin 2. sayısı için yaptığımız konuşmada onun sinemacı ve diplomat kişiliği yanı sıra, dünya meselelerini değerlendirmede çok yüksek vasıflı bir düşünce adamı olduğunu bir sefer daha yakından görebildim. Türkiye ile ilgili bir film yapması dileğim daha da güçlendi.

Bu arada ortaya ilginç bir fırsat çıktı. Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı, Kazakistan'daki Türk okullarından birinde görev başında can veren bir öğretmenin hayat hikâyesini filmleştirmek düşüncesini bana açtı. Çok ilginç bir konuydu. Onlara bu işi en iyi yapabilecek sinemacının Tölömüş Okeyev olduğunu söyledim.

Okeyev'in gördüğüm ilk filmi "Kırmızı Elma" bir Cengiz Aytmatov uyarlamasıydı. "İlk Öğretmen" romanını da düşünerek, bu tasarının senaryosunu da Aytmatov'un yazması halinde ortaya büyük bir eser çıkabileceğine inanıyordum. Vakfın ilgilileri bu görüşümü paylaşarak, tasarlanan film için bir yandan Cengiz Aytmatov bir yandan da Tölömüş Okeyev ile temas kurmaya girişti.

Geçen yıl ikincisi yapılan Türk Dünyası Sinema Günleri'nde yeniden Tölömüş Okeyev ile bir araya geldik. Ona bu tasarıdan bahsettim. İlgiyle karşıladı. Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı temsilcileri bu konuda onunla temasa geçti. Okeyev bu

tasarıyı bir belgesel film olarak gerçekleştirmeyi tercih ettiğini bildirdi. Ama bu konuda görüşmeler bir noktaya varamadan, bilemediğimiz sebeplerden ötürü aniden İstanbul'dan ayrıldı. Bu durum beni de çok şaşırttı. Çünkü Okeyev'in Türkiye'de film yapma imkânlarını araştırmak için onu bu alanın en yetkili kişisi Türker İnanoğlu ile buluşturmak üzere gün almıştım. Bu beklenmedik ayrılış yüzünden İnanoğlu ile buluşma gerçekleşmedi. Bu tarihten sonra benim de Okeyev'i bir daha görmek fırsatım olmadı.

Okeyev'in olağanüstü bir sinema yaratıcısı olduğuna inancımı belirtmiştim. "Kurt Kanı" filmi, Jack London'un "Call of the Wild - Vahşetin Çağrısı" romanının edebiyatta ulaştığı seviyeyi sinemada aşmıştır. Doğanın ve yaşamın büyüleyici güzelliği ile dehşet verici acımasızlığı, benzeri pek olmayan bir ustalıkla sinema eseri haline getirilmişti. Herhalde en beğendiğim filmi olan "Ulan Rüzgârı", "Kurt Kanı"na sanki çapraz bir yaklaşımdır. "Kurt Kanı"nda insan ile hayvan dostluğunun adeta imkânsız olduğu düşüncesi ortaya çıkarken, "Ulan Rüzgârı"nda tam tersine, yalnızlığa mahkûm olmuş insanın gerçek dostunun hayvan olduğu duygusu ağır basmaktadır.

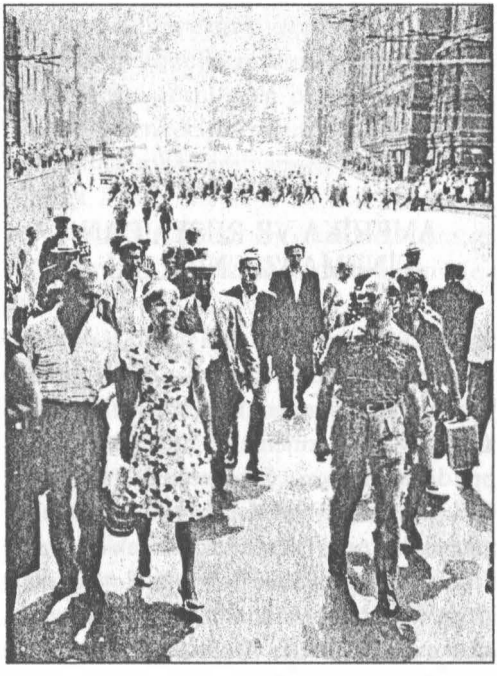
Bunlar beni de çok ilgilendiren temel konulardı. Ne yazık ki, Türkiye'de yaşadığı yıllarda Okeyev ile dilediğim şekilde bir yakınlık kurma imkânım olmadı. Zaten Okeyev de bildiğim kadarıncа Türkiye'de sinema çevresinde kimse ile yakın ilişkiye girmedi. Türkiye'de yaşadığı yıllar sırasında sinema alanında sonuca varan bir çalışma bulunmaması herhalde büyük ölçüde bu uzak duruştan kaynaklanmaktadır. Ben uzayan zamana rağmen böyle bir çalışmanın eninde sonunda gerçekleşebileceği umudunu taşımaktaydım. Aldığım acı haber bu umutları da aldı götürdü. Ölümünden Türk toplumunu haberdar etmeden cenazesini Kızgızistan'a taşımak bana çok düşündürücü geldi... Böyle olmamalıydı... Çok yazık...

2002

AMERİKA VE RUSYA'DAN SİNEMA İZLENİMLERİ

Geçen yıl (1986) Sovyetler Birliği, bu yıl da (1987) Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen Türk Filmi Haftaları dolayısıyla bu ülkeleri yeniden ziyaret etmek imkânım oldu. Dünyanın en büyük iki sinema endüstrisine sahip bulunan bu iki süper devletin, siyasi ve ekonomik yapıları gibi, sinemalarının da birbirinden çok farklı özelliklere sahip olması doğal karşılanabilir. Ama hemen kaydetmek de gerekir ki, sanayi ötesi iki toplum olmanın, ileri teknolojiye, sağlam ekonomiye, olağanüstü bilgi birikimine sahip bulunmanın meydana getirdiği ortak özellikler, bence farklılıklardan daha ağır basmakta... Bir süreden beri belli bir dışa açılma çabasında olan sinemamızın bu ülkelerdeki durumu hakkında gözlem ve görgülerimi kayda geçmeyi yararlı saymaktayım.

Sovyetler Birliği'ndeki Film Haftası, bu ülkenin bakanlık seviyesindeki devlet sinema teşkilatı Goskino ile TC Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, iki ülke arasındaki mevcut kültür anlaşmaları çerçevesinde düzenlenmişti. Bu hafta dolayısıyla Sovyetler Birliği'ne gönderilen beş filmden dördü (Amansız Yol, Körebe, Alev Alev ve Pehlivan) bakanlık tarafından konulan ilk sinema ödüllerini almışlardı. Bunlara bir de Tanju Gürsu'nun oynadığı "Vahşi Gelin" eklenmişti. Filmlerin yanı sıra, bakanlığı temsilen Yavuz Bülent Bakiler, meslek grupları adına da Tanju Gürsu ve ben resmi görevli olarak



Halit Refiğ ve Nilüfer Aydan Moskova'da.

gönderildik. Filmler, Moskova, Baku ve Frunze'de gösterildi. Bu benim bir filmimin gösterilişi dolayısıyla Sovyetler Birliği'ne üçüncü gelişimdi. Resmi yönü en az pürüzlü, karşılıklı ilişkiler açısından en dostçası oldu.

Sovyetler Birliği'ne ilk olarak, 1963 yılında gittim. "Şehirdeki Yabancı" filmim 3. Moskova Film Festivali'ne katılıyordu. Ben de herhalde Muhsin Ertuğrul'dan kırk yıl sonra Sovyetler Birliği'ne giden ilk Türk sinemacısıydım.

"Şehirdeki Yabancı" 1963 yılında Nusret İkbal'in sahibi bulunduğu Be-Ya Film Şirketi adına yapılmıştı. Benim bir konumdan yola çıkarak senaryoyu Vedat Türkali yazmıştı. Baş-

rollerde Göksel Arsoy, Nilüfer Aydan, Reha Yurdakul, Erol Taş ve Ali Şen oynamaktaydılar. İstanbul'da bir platoda çekilen birkaç küçük dekor sahnesinin dışında, film bütünüyle Zonguldak ve kömür madenleri çevresinde çekilmişti. İngiltere'de eğitim görüp dönen iyi niyetli bir maden mühendisinin, Devlet Kömür İşletmeleri'ndeki işin içine siyaset karışmış olan bazı yolsuzluklarla mücadele etmeye girişmesi üzerine başına gelenler anlatılmaktaydı. Sevdiğim bir konu olmasına rağmen filmi iyi yapamadım. Fakat İstanbul'da özel bir gösteride seyreden Ruslar filmi beğenmiş ve Moskova Festivali'ne katılması için teşebbüste bulunmuşlar.

Haber bana ulaştığında Eskişehir'de 1. Hava Üssü'nde jet pilotları ile ilgili "Şafak Bekçileri" filmini yapmaktaydım. "Şafak Bekçileri"nin çekimi bir sefer 21 Mayıs'ta Talât Aydemir'in yarattığı askeri buhran yüzünden sekteye uğramıştı. Bu sefer de Nilüfer Aydan ve benim Moskova Festivali'ne gidebilmemiz için çekime ara verildi.

Sovyetler Birliği'ne ilk gidişim problemli oldu. 1962 Kuba krizi, Kuba'daki Sovyet füzelerine karşılık Türkiye'deki Amerikan füzelerinin kaldırılması anlaşmasıyla atlatıldıktan sonra Amerika ile Sovyetler arasında bir yumuşama dönemine girilmiş, Kremlin ile Beyaz Saray arasına özel telefon hattı gerilmiş, her iki ülke de Atlantik'te doğrudan doğruya karşı karşıya gelmek yerine Asya'da dolaylı bir güç denemesinde karar kılmışlardı. Sovyetler Mao şokunu bütün şiddetiyle yaşamaktayken, Amerika Vietnam'da başını ummadığı bir belaya sokmaktaydı. Biz ise Stalin'in Boğazlar ve Kars/Ardahan üzerine taleplerinden bu yana, Sovyetler'in bize karşı tutumlarında ne değişiklik olduğunu kestiremez bir durumdaydık. Bu yüzden resmi makamlar "Şehirdeki Yabancı"nın Moskova'ya gitmesine pek taraftar değildi. Ama Sovyet diplomatik kuryesi tarafından götürülmüş olan filmin Moskova'da festi-

vale katılacağı ilan edildiği için yapacak pek bir şey de kalmamıştı. Biz (Nusret İkbal, Selahattin Yazgan, Nilüfer Aydan ve ben) Sovyetler Birliği'ne Türkiye'nin resmi temsilcisi olarak değil, özgür Türk vatandaşları olarak gittik. Bu yüzden o zamanki Moskova Büyükelçisi Fahri Korutürk de, kendisi bizzat ilgilenmemekle birlikte, bize göz kulak olmak üzere elçilikten bir görevliyi memur etti.

1963 Moskova Festivali benim katıldığım ilk uluslararası film şenliğiydi. Heyecanım büyüktü. Festivale katılan herkes Moskova Oteli'nde kalmaktaydı. Bizim odanın yanında Peter Ustinov, karşımızdaki odada ise Yves Montand ile Simone Signoret kalmaktaydı. Öbür davetliler arasında Stanley Kramer, Renè Clement, Satyajit Ray, Alexander MacKendrick, Federico Fellini gibi Batı dünyasının gözde sinemacılarıyla, pek fazla tanımadığım bol miktarda sosyalist ülke sinemacıları bulunmaktaydı. O sıralar henüz pek ünlenmemiş olan Yusuf Şahin bir köşede Mısır grubu içinde boynu bükük oturmaktaydı.

Altı bin kişilik Kremlin Sarayı gösteri salonunda 56 ülkenin temsilcileri önünde "Şehirdeki Yabancı" gösterisinden pek endişeliydim. Hamdolsun korktuğum başıma gelmedi. Disiplinli Sovyet seyircisi içinden filmi yuhalayan çıkmadı. Aksine alkışlayanlar oldu. Gösterinin sonunda perde arkasında derin bir nefes alırken, içeri yanında bir grupla Sovyet sinemasının en ünlü yönetmenlerinden Mark Donskoy girdi. Ufak yapılı, ilerlemiş yaşına rağmen dinç görünüşlüydü. (Toprağı bol olsun...) Hafif bir Azeri aksanıyla "Ben Türkçe bilirem" diye söze başladı. Nâzım Hikmet'in arkadaşı olduğunu söyledi. Nâzım Hikmet biz Moskova'ya gitmezden birkaç ay önce ölmüştü. Mark Donskoy Türkçe konuşmak için kendini daha fazla zorlamadı, Rusça konuşmaya girişti. Usulen beni filmim için kutladıktan sonra, henüz iki yıllık bir rejisör

olduğumu anlayınca bana şu usta öğüdünü verdi: "Rejisörlükte ilk on yılın zor olacak. Ama ikinci on yılın daha da zor olacak..." Zaman bu öğüdün ne kadar doğru olduğunu bana gösterdi. Rejisörlükte üçüncü on yılımı doldurmaktayken Donskoy'un neden bir üçüncü on yıldan söz etmediğini çok daha iyi manalandırıyorum. Sinema gibi olağanüstü hızlı değişme gösteren bir alanda varlığını muhafaza edebilmenin zorluğunu bunu yaşamayana anlatabilmek mümkün değil.

"Şehirdeki Yabancı" için Sovyet basınında, bu filmin İslam ülkelerinden gelen ezanlı, minareli filmlerden farklı bir karakterde, güncel yaşayışa, toplumsal meselelere yaklaştığını belirten dostça yaklaşımlı eleştiriler çıktı. Yalnız *Pravda*'nın yazarı biraz daha çatık kaşlı olmak gerektiğini düşünerek eleştiri dozunu daha yüksekçe tutmuştu. Filmdeki ciddi toplumsal meselenin bir aile melodramına dönüşmesini tenkit ederken, Türkiye'nin kapitalist bir ülke olduğu varsayımından yola çıkarak, filmde gösterilen maden işletmesinin devlete ait olduğunu anlamayıp, Zonguldak kömürlerini filmdeki kahramanlardan birinin özel mülkü sanmak yanlışlığına düşüyordu. Koskoca Sovyetler Birliği'nde insanı hayrete düşüren bu çeşit temel bilgi aksaklığı ve anlayış yetersizliğiyle sık sık karşılaştım.

O yılki yarışmaya Amerika'yı temsilen katılan "Büyük Kaçış" adlı John Sturges'in filmi jüriden hiçbir ödül alamadı ama Rus seyircisinin en çok hayranlığını ve ilgisini toplayan film "Westside Story" oldu. Gene büyük bir ilgi toplayan "Nürnberg Yargılaması" filminin rejisörü Stanley Kramer jüri üyesi idi. Her toplantıda kendisine özel bir itibar gösterildiğini müşahede etmekteydim. Amerikalı oyuncular Tony Curtis, Susan Strasberg, Shelley Winters Moskova Oteli kapısında tanıdık yüz görmek için bekleyen Rus sinema seyircilerinden öbür meslektaşlarına oranla daha büyük sevgi gösterileriyle

karşılaşıyorlardı. Festivale katılan kadın oyuncuların yaptığı ortak basın toplantısında ünlü Sovyet yıldızı Tatyana Samoylava, gayet tok bir ifadeyle, Sovyet filmlerinin iyi niyetlerine rağmen artistik yetersizliklerini eleştirdi. Festivalde gösterilen filmler arasında kendi favorisinin de "Westside Story" olduğunu ifade etti.

İlk Moskova yolculuğunun en heyecan verici anılarından biri o sıralar en büyük sinemacı saydığım Luchino Visconti ile otelin asansöründe hiç ummadığım bir şekilde burun buruna gelişim oldu. Birkaç ay önce Cannes'da Altın Palmiye kazanan "Leopar" filminin özel gösterisi için Moskova'ya gelmişti. Asansörde yanında senaryocusu Suso Cecchi D'Amico ve kızı bulunmaktaydı. Ana kızın ikisi de son derece alımlı ve gösterişliydi ama İtalyan aristokrasisinin olduğu kadar dünya sinemasının da bu büyük soylusu ile kısa bir süre için bile olsa böylesine yakınlaşma fırsatının heyecanı içinde pek onları görecek halde değildim. Hemen lafa girdim. Festivaldeki Türk filminin rejisörü olduğumu söyleyerek, meşhur artistlerden imza isteyen liseli kızlar gibi, kendisine hayranlığımı beyan ettim. "Senso" filmini en az 25 sefer gördüğümü söyledim.

Visconti yüzünde dostum Selahattin Hilâv'ı andıran, bir kaşı kalkık, insana mesafeli ve hafifçe yukarıdan bakan bir ifadeyle beni dinledikten sonra, "Leopar"ı gördün mü? diye sordu. (İngilizce konuşmaktaydık.) Hayıflanarak henüz fırsat bulamadığımı belirttim. "Leopar"ı görmelisin, dedi. "Bir balo sahnesi çektim, tam 72 dakika sürüyor. Müthiş bir sahne oldu. Ben her gün seyrediyorum" diye ilave etti.

"Leopar"ı Moskova'da seyretmek mümkün olmadı. Başvurduğum Sovyet yetkililer bu filmin gösterildiği saatte bizim programımızda falanca fabrikayı ziyaret olduğunu söyleyerek bütün ricalarımı geri çevirdiler. Bu durum karşısında Mosko-

va'nın benim için tadı kaçtı. Fellini'nin "Sekizbuçuk" adlı filminin olaylı bir şekilde büyük ödülü kazandığı kapanış gecesi, "Şehirdeki Yabancı" filmi için Nilüfer Aydan'a da bir "Onur diploması" verilince kırgınlığı bir kenara koyarak, ev sahiplerimizle yeniden haşır neşir olduk.

"Leopar"ı daha sonra Türkiye'de Yeni Melek Sineması'nda görme fırsatı ortaya çıktı. Merakla beklediğim balo sahnesi yarım saatten kısa sürdü. Visconti'nin en önem verdiği sahneyi burada gereksiz görüp kısaltmışlar. "Leopar"ın ve balo sahnesinin bütününü çok sonra Amerika'da seyredebilmek mümkün oldu.

"Şehirdeki Yabancı" Moskova'dan sonra Baku'da yapılan mini festivale de çağrıldı. Böylece Azerbaycan'a da gitme fırsatı çıktı. "Şehirdeki Yabancı" Azerbaycan'da gösterilen ilk Türk filmi idi. Baku'da büyük bir ilgi ile karşılandı. Gösterildiği sinemalar yaz sıcağında salkım saçak seyirci doluydu. Türkçe gösterilen filmin Moskova'da olduğu gibi anında hoparlörden Rusçaya çevrilmesi gürültü patırdı önlendi. Amerikan hapishane filmlerindeki gardiyan tiplerini hatırlatan mihmandarımız Kazan Türkü Raşid, her seferinde sahneye çıkıp, seyirciler arasında Türkçe bilmeyen Rus ve Ermenilerin de bulunduğunu, bu yüzden Rusça çevirinin gerekli olduğunu anlatmaya çalıştıysa da söz geçiremedi, film her seferinde Türkçe olarak gösterildi.

Başta, Azerbaycan'ın o zamanki Kültür Bakanı Abdullah Bayramov olmak üzere, bütün yetkililer bize çok yakınlık gösterdiler. Benden hem yaş, hem tecrübe bakımından oldukça ileride bulunan, rejisörlüğünün yanı sıra Meclis üyesi de olan Tofik Tagizade bizi hiç yalnız bırakmadı. Azerbaycan sineması konusunda münasebetli münasebetsiz bütün sorularıma babacan bir sabırla cevap verdi.

Azerbaycan Radyo Televizyon Kuruluşu'ndan benimle

görüşme yapmak üzere gelen görevli kadıncağızla resmi konuşma bitince, film hakkındaki samimi düşüncelerini sordum. Resmi eleştirilerin aksine filmdeki aile melodramının sosyal meselelerden daha çok seyircinin ilgisini çektiğini söyledi. Azerbaycan'da en çok hangi tarz Türk filmlerinin ilgiyle karşılanacağını sorduğumda, "Zeki Müren filmleri" dedi.

1963 yılında Moskova Festivali'ne katılan "Şehirdeki Yabancı" filmi Sovyetler Birliği tarafından satın alınıp, bu ülkede yaygın bir şekilde gösterilen ilk Türk filmi oldu. Daha sonraki festivallere resmi, gayri resmi birçok Türk filmi katıldı. Türk sinemasının elek üstü ve elek altı rejisörleri ile oyuncuları arasında Sovyetler Birliği'ne pek gitmeyen kalmadı.

Benim Sovyetler Birliği'ne ikinci gidişim tam 20 yıl sonra, 1983 Moskova Festivali dolayısıyla oldu. Kültür Bakanlığı'nın resmi temsilcisi olarak festivale katılan "O Kadın" filminin prodüktörü Türker İnanoğlu ve başoyuncusu Gülşen Bubikoğlu'na uçakta verdiğim 20 yıl öncesine dayanan bilgilerin hepsi yanlış çıktı.

Hava meydanında şehrin merkezine kadar 40 dakika teneke mahallelerinden geçeceğiz demiştim. İki tarafı yemyeşil ağaçlandırılmış geniş yol boyunca ne kadar bakındımsa da, eski döküntü binalardan bir tane bile göremedim. Yirmi yıl içinde Moskova olağanüstü bakımlı, düzenli, örnek bir metropol haline gelmişti. Caddeleri dolduran taşra kılıklı, kaba saba kalabalığın yerini, Kuzey Avrupa ülkelerini hatırlatan, sade ve temiz giyimli, sağlıklı bir insan topluluğu almıştı. Türker ile Gülşen'e Rusların ne kadar misafirperver olduğunu anlatmıştım. Bizi karşılayan görevli Rossia Oteli'nde kalacağımız odaların anahtarını teslim ettikten, yemek salonu için birkaç kupon verdikten sonra ortadan kayboldu.

Otelin lobisinde festivale katılan filmlerin resimleri ve afişleri arasında Türkiye'den hiçbir eser görmeden şaşkın şaş-



Türker İnanoğlu'yla 1983 Moskova Film Festivali'nde.

kın dolaşırken Ömer Kavur ile karşılaştık. Bizim "O Kadın" filmiyle Türkiye'yi temsilen Moskova'ya gelmemize hayret etti. Çünkü o da "Kırık Bir Aşk Hikâyesi" adlı filmiyle Türkiye'yi temsilen geldiği inancındaydı. Bir ucu Türkiye'den kaynaklanan bu karışıklığa Ruslar pratik bir çare bulmuşlar, her iki filmi de bütün resmi protokolün dışında bırakmışlardı. Büyük yemek salonundaki masamızın üstündeki Türkiye yazısından başka yerde Türkiye adına rastlanmamaktaydı. Bu duruma çok öfkelenen Türker İnanoğlu hemen ertesi günü Türkiye'ye dönmek için teşebbüse geçtiyse de bir hafta önce uçak yoktu. Çarnaçar bir hafta kalmak zorundaydık.

Ben gergin havayı yatıştırmak için bu bir haftanın çok yararlı olabileceğini, festival dolayısıyla Moskova'ya gelen dünyaca ünlü birçok sinema adamıyla karşılaşmak imkânı bulunduğunu anlattım. Yirmi yıl önceki tecrübelerimden örnekler verdim. Fakat ortalıkta rengarenk elbiseli Afrikalılar-

dan, sakallı bıyıklı korsan kılıklı Güney Amerikalılardan ve envai çeşit Arap'tan başkasını seçmek imkânı yoktu. Moskova Festivali bir çeşit Üçüncü Dünya panayırı haline dönüşmüştü. Bir ara Fransa'yı temsilen gelen Robert Hossein ve grubu havalı bir eda ile salona girdiler. Fakat onları tanımadıkları anlaşılan bir güruhun ayakları altında kalmamak için edayı bırakıp bir köşeye canlarını zor attılar. Ne tesadüf! Yanımızdaki masada Stanley Kramer yalnız başına oturuyordu. Yirmi yılda oldukça yaşlanmış, o mağrur, kendinden emin, güçlü adamın yerini dalgın bir ihtiyarcık almıştı. O da şaşkın gözlerle etrafındaki yeni dünya sinemacılarına bakıyordu. Bir ara göz göre geldik. Bana boş boş baktı. Yirmi yıl önce Moskova Oteli'nin lobisinde Amerikan sinemasındaki gerçekçilik anlayışı üzerine sohbet ettiği genç Türk rejisörü ile karşısındaki bezgin suratlı orta yaşlı adamın aynı kimseler olduğunu hatırlamadı tabii. Ben de hatırlatmak istemedim. Önemli sinema kişileriyle tanışıp konuşmak açısından benim de eski hevesim kalmamıştı. Biraz sonra Kramer'in yanına gençten biri geldi. Konuşmalarından bir gazete röportajcısı olduğunu anladım. Festival sırasında Kramer'in filmlerinin bir toplu gösterisi yapılmaktaydı. Kramer'in akıllı bir adam olduğu için röportajcısına gerçek duygularını anlatmaktan çok, kendisinden beklenilenleri söyleyeceğini tahmin ediyordum.

Ömer Kavur beni genç Kırgız sinemacısı Bolot Şemsiyev ile tanıştırdı. "Beyaz Gemi" adlı filmini İstanbul'da görüp çok beğenmiştim. Moskova'da çekeceği son filminin hazırlıkları içindeydi. Çekik gözleri zekâ ile parlıyor, konuşacağı konuları dikkatle seçiyor, sözlerini tartarak söylüyordu. Hal ve tavrından becerikli bir insan olduğu duygusunu uyandırıyordu. Kırgızistan'dan gelip Moskova'da film yapmak imkânına kavuşmak her babayiğidin harcı değildi. Sovyetler Birliği'ne giden birçok Türk sanatçısını tanıyordu.

Moskova'da bu sefer Sovyet yetkililerinden görmediğimiz ilgiyi büyükelçimizden gördük. O zamanki Moskova Büyükelçimiz Sayın Vahit Halefoğlu idi. Kaldığımız otelin sinema salonunda "Kırık Bir Aşk Hikâyesi"nin gösterisine eşi ve erkânıyla birlikte geldi. Daha sonra Moskova'daki Türk sinemacılarına, küçük çaplı bir saray güzelliğindeki elçilik binasında bir yemek verdiler. Türker İnanoğlu nihayet dert yanacak bir muhatap bulmuştu. "Bizim burada ne işimiz var, beyefendi?" diye söze başladı. Kendisinin işinin başından aşkın olduğunu, turistik gezintilere ayıracak zamanı bulunmadığını söyledi. Sayın Halefoğlu olgun ve tecrübeli bir diplomat sükuneti içinde Türker İnanoğlu'nun feryadına soğukkanlı cevaplar verdi. Türk filmcilerinin festivalde resmi protokolde bulunmamasının, festivale katılıp katılmama konusunda Türkiye'deki tereddütten, sonuçta filmlerin buraya talep edilen tarihten çok daha geç gönderilmelerinden, son ana kadar hangi filmin geleceğinin bilinmemesinden kaynaklanmış olabileceğini söyledi. Ayrıca gönderilen filmler, açıkça söylenmiş olmasa bile, yöneticiler tarafından festivalin meşrebine pek uygun görülmemiş olabilirdi.

Halefoğlu Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında büyük bir ticari potansiyel görmekte idi. Sovyetler Birliği'nde yaşayan 36 milyon civarında Türk-Müslüman asıllı insan bu potansiyeli harekete geçirebilecek sağlam bir kültürel temel meydana getirmekte idi. Ankara'da bazı çevrelerin Sovyetlerle kültür ilişkisinde bulunmaktan şiddetle kaçma taraftarı olmalarına rağmen, kendisi bu ilişkilerin Türkiye'nin lehine olduğu inancından hareket ederek, bu hareketleri desteklemekteydi. Türk filmlerine, Türk sinema ve musiki sanatçılarına, özellikle Türk asıllı Sovyet vatandaşlarının nasıl ilgi gösterdiklerini bizzat müşahede etmişti. Nâzım Hikmet'in "Ferhat ile Şirin"inden meydana getirilen Türk-Sovyet ortak yapımı

film Türkiye'de pek tutulmamasına rağmen Sovyetlerde ilgi ile karşılanmıştı. Türkan Şoray ve Emel Sayın bu ülkede de çok tanınmaktaydılar. Halefoğlu Türk sinemacılarının Sovyetler Birliği'nde ortak işler yapımı konusundaki temaslarda elçilik olarak destek sağlayacaklarını söyleyerek konuşmasını bitirdi.

"O Kadın" filmi bizim Moskova'ya gelişimizden önce tamamen dolu bir sinemada gösterilmiş ve yeniden başka bir sinemada programa konmuştu. Burada da biletler hemen satıldığından, Büyükelçiliğin 20 kişilik davetiye talebini Sovyet yetkilileri ancak 6 kişilik bir kontenjan ile karşılayabiliyorlardı. Bize ise otelde tanıdığımız kimselere verilecek hiçbir davetiye tahsis edilmemişti. Moskova'da yirmi yıldan beri değişmeyen tek şey "Leopar" olayında olduğu gibi, sistemin bir parçası olan katı protokol idi.

Sovyetlerin almayı düşündüğü birkaç Türk filmi arasında "O Kadın"da vardı. Türker İnanoğlu Sovexport ve Sovinfilm'in bazı yetkilileriyle görüştü. Fakat Sovyet bürokrasisi ile anlaşamayacağı kanaatindeydi. Bir an önce Moskova'dan ayrılmak istiyordu. Alışverişten umudu yoktu. "O Kadın"ın gösterisini bile beklemedi. Ben Leningrad'da Ermitage Müzesi'ne gitme ihtimaline ısınmaktayken, festivalin bitmesini beklemeden tası tarağı toplayıp, birkaç şişe votka, bir iki kutu havyarla Türkiye'ye döndük.

Bu yolculuktan 3 yıl sonra 1986'da Sovyetler Birliği'nde düzenlenen Türk Filmleri haftasına gidecek resmi temsilcilerden biri olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından seçildiğimi öğrenince şaşırdım. Her zaman kendine has bir çekiciliği, heyecanları ve sürprizleri olan Sovyetleri ziyaret teklifini tabii ki reddetmedim. Bu seferki yol arkadaşım Tanju Gürsu idi. Moskova'da da Bakanlığı temsilen gelen Yavuz Bülent Bakiler ile buluştuk. Filmler (Amansız Yol, Körebe, Alev Alev, Pehlivan ve Vahşi Gelin) Moskova Sirki'nin yanındaki büyük

"Mir" Sineması'nda gösterilecekti. İlgi fazlaydı. Bu yüzden ilave olarak "Progres" Sineması da gösterilere tahsis edilmişti.

Moskova'daki Türkiye Büyükelçiliği erkânı Sovyet sinema yetkilileriyle temaslarımızda bizi bütünüyle desteklediler. Büyükelçi Oktay Cankardeş, Dışişleri Bakanı olan eski Büyükelçi Vahit Halefoğlu'nun bize açıkladığı kültürel yakınlaşma politikasını aynı şekilde sürdürmekteydi. Türkiye'den gönderilen filmlerin hepsini aynı ölçüde beğenmemekle birlikte, Sovyet seyircisinin gösterdiği ilgiden memnundular. Edindikleri bilgiye göre zaten bugüne kadar Türkiye'den gelen filmler arasında, yalnız bir tanesi hariç, hepsinin genellikle Sovyet seyircisi tarafından olumlu karşılandığı anlaşılıyordu. İlişkilerin gelişmesi açısından bu uygun bir ortamdı.

Büyükelçilikte Sovyet sinemacıları için çok iyi hazırlanmış yemekli bir davet yapıldı. Sovyet sinemacıları bürokratların çoğunlukta olduğu kalabalık bir toplulukla geldiler. Üç yıl önceki tatsız durum geride bırakılmış görünüyordu. Bizim ziyaretimizle, Sovyetler Birliği'nde bakanlık seviyesinde olan merkezi sinema teşkilatı Goskino'nun ikinci başkanı Pötör Kuzmiç Kostikov bizzat ilgilenmekteydi. Bu merkezi teşkilata bağlı Sovinfilm, Sovexportfilm, Mosfilm gibi belli başlı sinema kuruluşlarının yetkilileriyle görüşmeler yaptık. Sovyetler sinema alanında genelde dünyaya açılma gayreti içindeydiler. Türkiye'yi de bu açılış politikasının dışında bırakmak istemiyorlardı. Her temasta her türlü işbirliğine açık olduklarını bilhassa belirtiyorlardı. Ama konuştuğumuz Rus yetkilileri arasında Türkiye'den haberi olan yoktu. Her seferinde karşımıza başka bir adam çıkıyor, biz de her seferinde kendimizi yeniden tanıtmak zorunda kalıyorduk. Durum belliydi. Onlar için asıl amaç Sovyet filmlerinin Türkiye'de daha yaygın bir şekilde gösterimini sağlamaktı. Tabii karşılığında onlar da Türk filmleriyle ilgiliydiler. Ayrıca ortak film yapımın-

da her teklife açıktılar. "Hazır teklifiniz varsa oturup görüşelim" demekteydiler. Bu tekliflerin konuşulduğu kadar kolay tatbik edilmeyeceğini bildiğimden, iyi niyet taarruzunda altta kalmamak için anında ortak yapılabilecek iki tasarı verdim. Bakanlık temsilcileri Yavuz Bülent Bakiler de bütün toplantılarda, hükümetin her türlü işbirliği teşebbüsünü destekleyeceğini bildirme yetkisinde olduğunu belirtmekteydi. Hiç şüphesiz tekliflere Ruslardan bir cevap gelmedi.

Moskova'da başlayan film haftası Baku'da da devam etti. Azerbaycan Devlet Sinema Teşkilatı Başkanı Azad Şerifov grubumuza resmiyetin ötesinde sıcak bir misafirperverlik gösterdi. Baku'ya zaten her gelen Türk grubu büyük bir yakınlıkla karşılanıyordu. Toplantılara sinemacıların yanı sıra edebiyatçılar, ilim adamları, üniversite profesörleri katılmaktaydılar. Özellikle dilciler ve edebiyatçılar Türkiye'de dil konusundaki gelişmeleri dikkat ve hassasiyetle takip etmekteydiler. Onlar kendilerini Türk edebiyatındaki sağcılık ve solculuk çekişmelerinin dışında tutmak istemekteydiler. Türk Dil Kurumu'nun dil siyasetini şiddetle tenkid ediyorlardı.

Türkiye ile Azerbaycan arasında dil açısından büyük bir kültür köprüsü olduğuna işaret ediyorlar; bu köprünün Sovyetler tarafından Azerbaycan Türkçesinin Kiril alfabesiyle yazılmaya başlamasıyla ilk yıkıcı darbeyi yediğini, daha sonra Türkiye'deki dil hareketinin aşırılıkları ile ikinci büyük darbe karşısında kaldığını belirtiyorlardı. Lenin nişanlı Azerbaycan edebiyatçılarının bu eleştirisine milliyetçi şairimiz Yavuz Bülent Bakiler de yürekten katılıyor, Azerbaycan ve Türk milletlerinin kankardeşliği üzerine en ateşli şiirlerini okuyor, şiddetle alkışlanıyordu. Baku'da dil ve edebiyat konularının hep on plana çıkmasından zaman zaman bunalan Tanju Gürsu ise "yahu biz buraya film haftasına mı, yoksa şiir haftasına mı geldik" diye söyleniyordu.

Azerbaycan'da Ruslar tarafından kurulan güçlü bir sinema alt yapısı, her alanda iyi yetişmiş elemanları var. Gerektiğinde Moskova'daki büyük stüdyolardan yararlanabildikleri gibi, oradan da üzerlerinde binicileriyle birlikte yüzlerce at dahil her şeyi sağlamak imkânına sahipler. Ama çok sınırlı bir çevre ile temasta bulunabildikleri, genelde dünyaya kapalı oldukları için, Azerbaycan filmlerinin teknik cilaları altındaki seviyeleri yöresellikle, taşralılığı pek aşamıyor.

Azerbaycan ile Türkiye arasında sinema alanında birlikte çok şeyler gerçekleştirilebilir. Azerbaycan halkı olsun, halkının doğrultusunda düşünüp davranan aydınları olsun buna gönülden istekliler. Ama Anadolu'dan doğrudan doğruya, kestirmeden Azerbaycan'a giden yol bulunmadıkça, Baku'ya gitmek için mutlaka Moskova'dan geçmek zorunda kalındıkça, sağlam ve sürekli bir işbirliği gerçekleştirmek zor. Bu, Sovyetler Birliği'ndeki öbür Türk Cumhuriyetleri için de böyle. Bu yüzden Azerbaycan'ın genç sinemacıları dar çevrelerinden çıkıp, dünyaya açılabilmek için umutlarını kendilerini Moskova'ya beğendirebilmeye bağlamışlar. "Babek" gibi sözde bir tarihi film, bizim rahmetli Natuk Baytan'ı hatırlatan naif karakterler, hamasi bir üslup ve özentili bir anlatımla, kızıl bayraklar altında bir halk kahramanının etrafında toplanıp. 9. yüzyılda gerici İslam halifesi Mutasım'a karşı ayaklanan Azerbaycan halkının, Ruslardan çok önce komünist fikir ve hareketlerin geleneğine sahip olduğunu anlatmaya çalışıyordu.

Baku'da beni en çok heyecanlandıran bir durum. 23 yıl sonra Tofik Tagizade ile yeniden bir araya gelmek oldu. Azerbaycan Devlet Film Stüdyosu'nda karşılaştığımda koltuğunun altında yeni yapacağı filmin senaryosu vardı. İyice yaşlanmış, kurumuş, adeta ufalmıştı. Ama besbelli çalışma gücünden bir şey kaybetmemişti. Stanley Kramer gibi bana boş boş bakmadı. Baku'ya ilk gelişimi hatırlıyordu. Yürekten ku-

caklaştık. "Arşın Malalan" filmi Türkiye sinemalarında gösterilmiş, ama ne yazık ki kendisi gelmek imkânı bulamamıştı.

Sovyetler Birliği'ndeki Türk Filmleri Haftası Baku'dan sonra Kırgızistan'ın başkenti Frunze'de devam edecekti. Oraya gidemedik. Moskova'da devlet sinema teşkilatı yetkilileriyle yeniden iyi niyet ve işbirliği dilekleri temaslarında bulunduk. Evet, büyükelçilerimiz hem Halefoğlu, hem de Cankardeş'in belirttikleri gibi 36 milyonu aşkın Türk asıllı insanın yaşadığı Sovyetler Birliği ile Türkiye arasında sinema alanında büyük bir işbirliği potansiyeli var ama bakalım, Gorbaçov'un "glastnost" politikası Sovyet bürokrasisinin engellerini aşacak imkânlar sağlayabilecek mi?

Türkiye'ye dönüşte Aeroflot uçağında dağıtılan İngilizce bir Sovyet gazetesine göz gezdirirken bizim ziyaretimizle ilgili bir yazı dikkatimi çekti. "Film yapımcılarının işbirliği" başlıklı yazıda çeşitli Sovyet şehirlerinde düzenlenen Türkiye ve Moskova film haftalarından söz edilmekte, Türkiye Delegasyonu Başkanı Yavuz Bülent Bakiler'in sanatın her zaman dostluk, insanseverlik, barış ve sevgi ile eş anlamlı olduğu, sinema alanında Türkiye ile Sovyetler Birliği arasındaki işbirliğinin güçlendiği görüşüne yer verilmekteydi. Yazıda ayrıca bu işbirliğinin, daha önceki en önemli ürünü, Nâzım Hikmet'in eserinden kaynaklanan "Ferhad ile Şirin" adlı filmden söz edilmekte, bu filmin rejisörünün yeni ortak yapımlar planladığını, bunların önünde hiçbir engel bulunmadığını ve bulunmaması gerektiğini söylediği kaydedilmekteydi. Sovyetler Birliği'ni ziyaretimiz sırasında "Ferhad ile Şirin"in rejisörü Ejder İbrahimov ile hiçbir yerde bir araya gelmemiştik. Bu temennileri ne vesile ile dile getirdiğini bilmiyordum ama, olacak dualar kadar, olmayacak olanlara da "amin" demekten kendimi alamadım.

Tarih boyunca, nesillerin hafızasından silinmeyecek bir biçimde, çok kere savaş meydanlarında karşı karşıya gelme-

mize, halen ayrı siyasi ve askeri kamplarda bulunmamıza ve bunların yarattığı engellere rağmen, Sovyetler Birliği kültür ilişkileri bakımından ülkemiz için ilk sırada yer almakta. Rusça ülkemizde İngilizce, Almanca, Arapça ve Fransızca gibi meraklısı ve kullananı çok olan bir dil değil. Ama Türk yazarlarının yurtdışında en yüksek tiraj yaptığı ülke Sovyetler Birliği. Türk filmleri yurtdışında en kalabalık seyirciyi gene orada bulabiliyor. Türk bestecilerinin eserlerinin en çok seslendirildiği ya da Türk musiki sanatçılarının konserlerinin en büyük ilgiyle karşılandığı ülke de Sovyetler Birliği.

İlişkilerin böylesine yoğunluğunun uluslararası komünist dayanışmasından çok, tam tersine, dil ve dine dayanan milli kültür yakınlığından kaynaklandığı muhakkaktır.

Ben Rus asıllı Sovyet vatandaşları arasında Türkiye'yi ve Türk kültürünü doğru dürüst tanıyıp bilene pek rastlamadım. Rusların Türk edebiyatı ve sanatı üzerine yazdıklarından benim okuyabildiklerim, meseleleri kısır bir ideolojik açıdan değerlendirmeye çalışan, son derece yalınkat, basmakalıp görüşlere dayanıyordu.

Buna karşılık Türkiye'de Türk dili ve edebiyatını Azerbaycan'lı Prof. Bahtiyar Vahapzade gibi değerlendirebilen çok kişi çıkabileceğini sanmıyorum. Aynı şekilde rahmetli Niyazi Tagizade Türk musikisi üzerine yeri doldurulamayacak bir otoriteydi. Sovyetler Birliği'nde Türk sinemasının da başlıca takipçisi, bu konuda iyi kötü bir de kitap çıkarmış olan Azerbaycanlı Hüseyinov'dur.

Benim gördüğüm kadarıncа Sovyetler Birliği'nin Türk asıllı vatandaşları bir yana bırakılırsa, Ruslar Türk kültürü ve sanatını bilmemekte, ilgilenmemekte ve de peşinen küçük görmektedirler. Zaten bence Ruslar bilinçli ya da bilinç dışı sadece Amerika'ya büyük bir ilgi ve hayranlık duymakta, daha çok aydın kesiminde olmak üzere bir miktar da Fransa'ya

değer vermektedirler. Kendi tarihlerine ve milli kültürlerine bağlılığı ise her şeyin üstünde tutmaktadırlar. Bu bakımdan açıkça beyan etmeseler bile, Türkiye'den gelen sanat eserlerine, büyük bir yanılgı içinde, kendi taşra kültürlerinin bir kolu olarak bakmaktadırlar.

Sovyetler Birliği ile iş yapmak için Moskova'daki resmi kuruluşların onayı ve denetimi şart. Amerika'da ise sinema alanında Washington aracılığıyla yapacak bir iş yok. İş yapacaksan sana gereken bir şey varsa o da onların işi. Amerika'ya ilk gidişimden bugüne kadar, kurumlar yerine karşımda hep kişileri muhatap gördüm.

1974 yazı "Aşk-ı Memnu" dizisinin çekim hazırlıklarıyla meşgulken, dizinin kostümlerini hazırlayan dostum Annie Pertan beni aradı. Amerikalı bir tarih profesörü misafirleri olduğunu, hafta sonunda iş konuşmak üzere, Büyükada'daki evlerine giderken otelinden onu da alıp birlikte gelmemizi istedi. Hacettepe ile Wisconsin Üniversitelerinin birlikte düzenledikleri "Türkiye'nin Gelecek 50 Yılı" adlı konferansa katılmak üzere Türkiye'de bulunan Amerikalı Tarih Profesörü Rogers Hollingsworth ile böyle tanıştık. Yaşından da genç görünen, ilgi alanı oldukça geniş bir bilim adamıydı. Dostum Annie ile Ersin'in Büyükada'daki evinde, motorda, yolda, tarih, sinema, Türkiye ve Amerika üzerine birtakım şeyler konuştuk. Ayrılırken "sen mutlaka gelip Amerika'da film yapmalısın" dedi. Ciddiye almadım tabii. Bir dostluk ve nezaket tezahürü sayıp üzerinde durmadım. Ama Amerika'dan daveti teyit eden mektuplar gelmeye başlayınca bu durumu yavaş yavaş ihtimaller arasında saymaya başladım.

"Aşk-ı Memnu" televizyonda gösterildikten sonra Müjde Ar, Itır Esen ve Salih Güney sinema piyasasından birçok iş almalarına rağmen, bana ciddi bir teklif gelmedi. Prof. Nevzat Yalçıntaş Genel Müdürlüğü sırasında beni yeni bir dizi için tekrar

TRT'ye çağırdıysa da, işin usulünü konuşmak için toplandığımız idareciler ve hukukçular grubu, bana İsmail Cem'in kurumun kurallarını alt üst ettiğini, bunun tekrarlanmasını istemediklerini, bu yüzden yeni yapılacak çalışmanın "Aşk-ı Memnu"daki gibi olmayacağını, yani bürokratik kuralların dışında bana bir reji özgürlüğü tanınmayacağını açıkça beyan ettiler.

Gerek piyasada, gerek TRT'de çalışma şartları bakımından durumun pek elverişli olmadığına kanaat getirince Prof. Hollingsworth'a bir mektup yazdım, davet bakî ise Amerika'ya gelmeye hazır olduğumu bildirdim.

Prof. Hollingsworth benim mutlaka Amerika'da iyi şartlarda film yapmamı gerekli görüyor, bunun için uygun ortamın ancak belli bir süre Amerika'da kalmamla ortaya çıkabileceğini söylüyordu. Benim düşüncem ise Amerikan imkânları ile Türkiye'de film yapabilmek idi. Wisconsin Üniversitesi Ortadoğu Bölümü Başkanı Prof. Kemal Karpat, kendi bölümünün davetlisi olarak benim ve eşimin bir yıl Amerika'da kalmamızı sağladı. Üniversitede yeni eğitim yılı başlamazdan önceki üç ay Amerika'nın çeşitli yerlerinde temaslar yaparak değerlendirmeye çalıştım.

New York'ta Birleşmiş Milletler'deki Büyükelçimiz İlter Türkmen'in bir davetinde Elia Kazan ile karşılaştık. Son filmi "Last Tycoon" bir fiyasko olmuştu. Yeniden film yapması pek kolay değildi. Çocukluğu ile ilgili bir roman yazmaya girişmişti. Türkiye'ye gelip araştırma yapmak istiyordu. Fakat "America, America" filminde, Türklerin Anadolu Rum ve Ermenilerini kiliselere doldurarak topluca yaktıklarını gösteren mezalim sahnelerinden sonra Türkiye'de nasıl karşılanacağını kestiremiyordu.

Türk halkının bundan haberi olmadığını, ama milletine söven herkesi baştacı etme alışkanlığına sahip bazı Türk aydın çevrelerinden büyük hüsnü kabul görebileceğini söyledim.

Değerli dostum Ercüment Karacan vasıtasıyla beni Los Angeles'te misafir eden Prodüktör Milton Sperling, Türkiye ile iş yapması muhtemel bazı kişilerle tanışmamı sağladı. Bunların ilk şartı ortaklık yapacakları Türk tarafının bankaya asgari bir milyon dolar yatırmasıyla başlıyordu. O tarihte (1976) böyle bir babayiğit Türkiye'de henüz zuhur etmemişti. Amerika'da durumu iyi olan Türkler ise, Türkiye ile fazla içli dışlı ilişkilere girmemeye özenle dikkat ediyorlardı.

Yeni ders yılı başında Madison Wisconsin Üniversitesi'ne gittiğimde, Türkiye'de Amerikan imkânları ile film yapmanın zorluğunu idrak etmiş bulunuyordum. Amerikalı dostlarım ise beni sürekli olarak Amerika'da çalışmaya teşvik etmekteydiler. Bu benim için sıfırdan başlamak gibi bir şeydi. Ve doğrusu ağır geliyordu. Ayrıca kendi dilimde konuşmadığım zaman da insanlara laf anlatmaktan çabuk yoruluyordum.

O sıralarda, vergi memurlarıyla başı derde girince öfke içinde İsveç'i terk eden Ingmar Bergman, Amerika'da krallar gibi karşılanmaktaydı. Onun ne yapacağını ilgi ile takip ederken, durumumun 1930'lu yıllarda Stalin ile çatışıp Amerika'ya gelen Eisenstein'dan pek farklı olmayacağını sezmekteydim.

Bana pek umut verici gözükmeyen ortama rağmen, dostlarımın teşviki, eşimin ısrarı ile Wisconsin televizyonu için, Wisconsin Üniversitesi Sinema Bölümü ile bir film yapımına girişttim. Amerika'ya gelirken yanımda getirdiğim "Aşk-ı Memnu"dan 16 mm'lik kısa bir bölümü seyreden Wisconsin Üniversitesi Sinema Profesörü Joseph Anderson ile belgesel film yapımcısı Kaye Finch, benim televizyon için bu tarz bir film yapmamı teşvik etmekteydiler. Birkaç ay üniversitenin büyük kitaplığına kapanıp Wisconsin yerel kültür özellikleri üzerine araştırma yaptım. Yazının her dalında eser vermiş olan August Derleth'i ilk olarak bu şekilde tanıdım. Kendi

çevresine ve insanlarına yaklaşımı beni çok ilgilendirdi. Kısa bir süre önce ölmüş olmasına rağmen, daha o zamandan unutulmuş gibiydi. Hele genç üniversite öğrencileri arasında onu bilen pek kimse yoktu. August Derleth'in "The Intercesssors - Arabulucular" adlı hikâyesini filme çekme fikri Wisconsin televizyonuna da uygun geldi. Benim yazdığım senaryoyu bir tek kelimesine müdahale etmeden kabul ettiler.

Fakat iş hazırlık döneminden uygulamaya geçmek üzereyken, hem üniversitenin sinema bölümünde, hem de televizyonda bu tasarıya şiddetli bir muhalefet hareketi de ortaya çıktı.

O zamana kadar kimse August Derleth'in bir hikâyesinden film yapmaya girişmediği halde ben el atınca birden değer kazanmıştı. August Derleth'in niçin bir Türk tarafından filme çekileceği, neden bir yabancı rejisöre şimdiye kadar Wisconsin'de rastlanmamış bir film yapım imkânı sağlandığı ileri sürülüyordu. Bu tepkilere canım sıkıldı tabii. Ama Joseph Anderson üniversitede, Kaye Finch televizyonda bütün muhalefeti benim adıma göğüslediler. Filmin kısmen öğrenci, kısmen amatör, kısmen profesyonel kadrosu, ne yazık ki Türkiye'de benim hiç rastlamadığım bir şevk ve sevgi ile işe giriştiler. Bu olay basın ve televizyonda geniş bir ilgi ile karşılandı.

Wisconsin beni bir süre epey etkilemiş olan "Rebel Without A Cause - Asi Gençlik" filminin rejisörü Nicholas Ray'in de memleketiydi. Nicholas Ray'in bu üniversitede ünlü mimar Frank Lloyd Wright'ın öğrencisi olduğunu da biliyordum. New York'taki adresini Elia Kazan'dan almıştım. Film çalışmalarının sonuna doğru kendisine bir mektup yazdım, saf bir sinema meraklısı gibi hayranlığımı beyan edip, New York'a geldiğimde kendisiyle görüşmek istediğimi bildirdim.

Bir hafta sonra üniversitede öğrenciler heyecan içinde

New York'tan beni Nicholas Ray'in aradığını haber verdiler. Nice zamandır Hollywood'daki bütün itibarını kaybedip film çeviremez durumda olan Nicholas Ray üniversite öğrencilerinin gözünde hâlâ bir sinema kahramanıydı. Telefondaki sesi tok ve oturaklıydı. Önce evde eşimle konuştuktan sonra üniversitedeki numaramı öğrendiğini söyledi. Mektubum hoşuna gitmişti. Ama bana aynen karşılık veremeyeceği için (tabii hayranlık beyan etmesine imkân yoktu) telefonu tercih etmişti. New York'a geldiğimde görüşmek için beni bekliyordu.

"The Intercessors"un çekimi ve montajı tamamlandıktan sonra baskısını ve gösterime girmesini beklemeden Wisconsin'den ayrıldım. Bir an önce Türkiye'ye dönmek istiyordum. 1977 seçimleri sonucunda TRT'ye daha anlayışlı bir idare geleceği umudundaydım.

New York'ta Nicholas Ray'in oturduğu evi buldum. Kapısından girer girmez kesif bir küf kokusuyla karşılaştığım dökünтü bir apartmana sığınmıştı. Geniş bir tek odadan ibaret evin içi de insanın yüreğini sızlatan bir perişanlık ve bakımsızlık içindeydi. Boyu posu, sesinin tonu, hali tavrı, bakışları ile Nicholas Ray oldukça heybetli bir adamdı ama adeta bir insan harabesine dönmüştü. Ne tecelli yarabbi! "Johhnny Guitar", "Rebel Without A Cause", "Bigger Than Life" gibi filmlerine hayran olduğum, üslubunu bir süre kendime inceleme örneği seçtiğim, beni bunca etkilemiş bir sinemacı nasıl bir insan enkazı haline gelmişti! Her hafta televizyon kanallarının birinde mutlaka bir filmine rastlamak mümkünken o bir izbede hayatının sonunu beklemekteydi. Lee Strasberg'in drama okulunda sinema dersleri vererek beş on dolar kazanmaktaydı. Oradaki öğrencilerinden bir genç kız ile birlikte yaşıyordu. Cazibe bakımından eski karısı Gloria Graham ile kıyaslanamazsa da gene de eli yüzü düzgün hoş bir kızcağız idi. Konuştuklarından hızlı bir devrimci ve Cast-

ro meraklısı olduğu anlaşılıyordu. Buna rağmen Nicholas Ray'e sahip çıkması, onu ömrünün bu son yıllarında yapayalnız bırakmaması olağanüstü bir faziletti.

Nicholas Ray 1963 yılında güç bela tamamlayabildiği "Pekin'de 55 Gün" filminden beri geniş çaplı hiçbir film yapamamıştı. Alkol iptilası ona sağlığının yanı sıra yapımcılar nezdindeki itibarını da kaybettirmişti. Bir süredir alkolü bıraktığını, Coca-Cola'dan başka bir şey içmediğini söylüyordu. Şimdi alkolizm üzerine bir senaryo hazırlamıştı. Çekim için 7 milyon dolar bulmaya çalışıyordu. Neden daha küçük bir bütçe ile film yapmak istemediğini sordum. Bir filme 7 milyon dolardan aşağı büyük bir dağıtım sağlamak mümkün olmadığını söyledi. Büyük dağıtıma girmeyen bir film ise Amerika'da filmden sayılmıyordu. Kendini yeniden kabul ettirebilmek için böyle bir çıkış yapmak zorundaydı. Yıllar önce Mark Donskoy'un bana söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu bir kere daha hatırladım.

New York'tan ayrılmadan önce, misafir kaldığımız Canan Gerede'nin evinde Nicholas Ray ile tekrar buluştuk. Kendi evinin dışında temiz pak da giyininee o perişan görüntü bir ölçüde ortadan kalkmış, ikbal günlerinde ne kadar gösterişli olabileceğini düşündüren etkileyici bir hale gelmişti. Türkiye'de Amerikalılar ile birlikte gerçekleştirmeyi düşündüğüm bir tasarı üstünde Canan Gerede ile birlikte çalışıyorduk. Nicholas Ray'e bu tasarıdan bahsettik. İlgi çekici bulduğunu söyledi. Bizi şaşırtacak derecede Türkiye ile ilgiliydi. Bir uyuşturucu meselesinden dolayı oğlunun başı derde girince, kimsenin haberi olmadan bir süre Türkiye'ye gelmiş ve emniyette oğlunu kurtarmak için epey uğraşmıştı. Yaşar Kemal'in "İnce Memed" romanını filme çekmek için Fox şirketine kendisinin satın aldırdığını söylüyordu. Ama hemşerisi olduğu halde, ona çok zaman düşmanlık ettiğini ileri sürdüğü Joseph

Losey araya girip işleri karıştırmış, "İnce Memed"i onun yapmasını engellediği gibi, kendi de bir süre sonra kitabı bir yana atmıştı.

Nicholas Ray ile filmleri, Hollywood, James Dean, Humphrey Bogart, Avrupalı eleştirmenler üzerine çok şeyler konuştuk. Sonuçta Amerika'da film yapabilmek için 7 milyon dolardan aşağı olmaz derken, Türkiye'de çekilecek bir filmde beş bin dolara herhangi bir işe razı olduğunu ifade etti. Keşke imkânımız olsaydı da Wim Wenders gibi biz de yaptığımız bir filmde Nicholas Ray'dan yararlanabilseydik. Ama böyle bir işin getireceği güçlükler karşısındaki korkuların, kameracı dostum Walter Lassally'nin desteğinden baskın çıktı. Türkiye'ye döndükten sonra bu tasarıya girişmekten vazgeçtim.

Hiç ummadığım bir zamanda önüme "Yorgun Savaşçı" filmini yapma fırsatı çıkmıştı. Başka bir tasarı düşünebilecek halim yoktu. "Yorgun Savaşçı"nın hazırlıkları ile ilgili olarak Ankara'dayken İstanbul'dan bir haber geldi. Elia Kazan'ın Türkiye'de bulunduğu ve "Aşk-ı Memnu"yu seyretmek istediği bildiriliyordu. Ankara'dan filmin bir kopyası sağlandı. Ben de İstanbul'a döndüm. Kazan ile Sinema-TV Enstitüsü'nde karşılaştık. Mihmandarlığını Canan Gerede yapmaktaydı. Daha önce ifade ettiğim gibi belli bir çevre tarafından başlatıcı edilmekteydi. "Benden Selam Söyle Anadolu'ya" diye Türkçeye çevrilmiş Yunan romanını Türkiye'de filme çekerse, Türk-Yunan dostluğunun kurulmasına öncülük edebilir hayaline bile kapılanlar vardı.

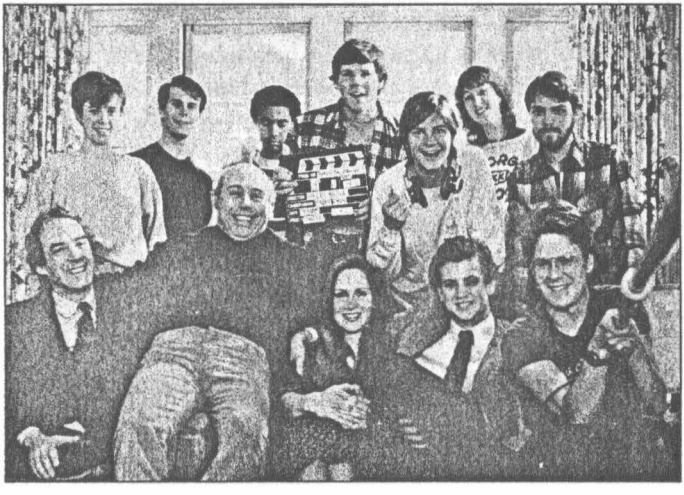
Kazan'ın "Aşk-ı Memnu"yu görmek istemesinin sebebi, yazmaya çalıştığı çocukluk dönemi romanı için eski İstanbul yaşayışından görüntüler seyredebilmekti. Fakat mihmandarları böyle ıvır zıvır filmlerle vakit kaybedeceği yerde Yılmaz Güney'in filmlerini seyretmesi için onu zorlamaktaydılar. Bir ara yanımıza Necdet Mahfi Ayral geldi. "America, America"

filminde İstanbul limanında ağır yük altında ezilip ölen bir hamal rolü oynamış. O sahneden bazı fotoğraflarda kendini gösterip, Kazan'a Rumca bir şeyler anlatmaya çalıştı. Kazan onun emekli olduğunu nasıl yorumladıysa bana bir eda ile döndü, Necdet Mahfi'yi göstererek "işte bir Rum aktör ve işsiz" diye kelam etti. Sözüm ona Türkiye'de Rumlara yapılan adaletsizliklere bir örnek gösteriyordu. Ne Necdet Mahfi hakkında aydınlatıcı bilgi vermek, ne de Nicholas Ray'in Amerika'daki halinden bahsetmek içimden gelmedi. Onu bir an önce Yılmaz Güney'e götürmek için kollarından çekiştiren dostlarına bıraktım.

"The Intercessors"un gösterimi sırasında Amerika'da bulunmadım. Ama dostlarımın mektuplarından, gönderdikleri gazete küpürlerinden filmin televizyonda üç yıl içinde iki sefer gösterildiğini ve beğenildiğini anladım.

Yıllar sonra bir gece yarısı telefonu beni çok şaşırttı. Ohio'daki Denison Üniversitesi Sinema Bölümü Başkanı Prof. Elliott Stout "The Intercessors" gibi bir film çalışmasını kendi üniversitelerinde de yapmayı teklif ediyordu. "Yorgun Savaşçı" mücadelesinin son aşamasına gelmiş durumda ve iyice bezmiş haldeydim. Teklifi tereddüt etmeden kabul ettim.

Prof. Stout üniversitede kendi yazacağı bir senaryo üzerine film çalışması yapılması düşüncesindeydi. Yazışmalarda ona birkaç çıkış noktası teklif ettim. Birini ilginç bulup üstünde çalışmaya başladılar. Ben çekim için 1984 Şubat'ında Amerika'ya gitmeden önce, üzerinde çalışabilmem için elime geçmedi. Ancak Ohio'ya varınca hazırlık yapma imkânı oldu. Denison Üniversitesi, Columbus yakınlarında 1831 yılında kurulmuş küçük ama sağlam bir eğitim geleneği olan özel bir üniversite. Kuruluş düzeni bana eski okulum Robert College'ni hatırlattı. Amerikan sinemasında bu üniversitenin sinema bölümünden mezun birçok önemli kimse var (Michael



Denison Üniversitesi'nde "In the Wilderness" filminin çekimleri sırasında 1984.

Eisner, Hal Holbrook, Amy Irving, vs) ... Sinema Bölümü Başkanı Prof. Elliott Stout'un ise Türkiye ve Türk kültürü ile yakın bir ilgisi var. Doktora tezini "Geleneksel Türk Seyirlik Sanatları" üzerine hazırlamış. Metin And, Nurhan Atasoy, Sami Şekeroğlu Türkiye'deki yakın dostları arasında. Büyük bir Kıbrıs tutkunu. Rauf Denktaş'ın desteğiyle Kıbrıs üzerine öğrencileri ile birlikte 2-3 tanıtma filmi yapmış. Gerekli finansmanı sağladığı takdirde Türkiye'de daha geniş çaplı bir film (ya da filmler) gerçekleştirmek niyetinde. Ben Denison Üniversitesi'ne davet edilişimin ileriye dönük bu boyutlarının da farkındaydım.

Denison Üniversitesi üst düzey eğitim seviyesine rağmen, Wisconsin Üniversitesi gibi bir devlet televizyonu desteğine sahip değil. Bu yüzden burada yaptığımız "In the Wilderness" adlı film çalışması, çok daha yetenekli bir oyuncu

kadrosuna ve ilginç konusuna rağmen, teknik imkânların yetersizliği yüzünden, bir öğrenci çalışması sınırlarını aşıp, seyirci önüne çıkabilecek başarıya ulaşamadı. Bu başarısızlığın bana çok faydası oldu. TRT'de yahut Wisconsin televizyonunda olduğu gibi kimse bana düşman kesilmedi. Tam tersine dostluklar perçinlendi. Çünkü düzenin alıştığının dışında olağanüstü bir durum ortaya çıkmamış, yerleşmiş kurallar bozulmamıştı.

1984 yılında Ohio'da "In the Wilderness" filmini yaparken çeşitli başka üniversitelerden de konferans verme, film gösterme teklifleri aldım. Bunda Amerika'da sinemaya meraklı çevrelerde Yılmaz Güney'in "Yol" filminin uyandırdığı ilginin önemli bir payı olduğunu hissediyordum. "Yol"u seyreden pek az kişinin aklında, Yılmaz Güney'in filmin başına eklenmiş küçük bölümdeki siyasi görüşlerinden ya da Türkiye üzerine düşüncelerinden bir şey kalmıştı. Daha çok hatırlanan, Türkiye'de kadınların halinin pek feci olduğu, filmin son derece etkileyici düzenlenmiş görüntü dünyasıydı. Bu görüntü dünyasını kurmada filmin yönetmeni Şerif Gören'in payını bilen de pek yoktu.

Chicago ve Texas Üniversiteleri'nden gelen istek üzerine Amerika'dan Kültür ve Turizm Bakanlığı'na başvurup ellerinde bulunan filmlerden benim "O Kadın" filmimle, "Atatürk ve Sanat" adlı belgeselimi ve Sami Şekeroğlu'nun "Toprak Adamları" filmini göndermelerini rica ettim. Hayret! Bizim bürokr- iden umulmayacak bir çabuklukta karar ve tatbik mekanizması harekete geçti. "Atatürk ve Sanat" ile "Toprak Adamları" Chicago'ya değil ama Texas Üniversitesi'ni ziyaretime yetişti. "O Kadın"ın kopyası Hindistan'da olduğu için temini gecikmişti.

"Atatürk ve Sanat" ile "Toprak Adamları" Texas'ın başşehri Austin'deki Texas Üniversitesi'nin büyük sinema salo-

nunda ilgiyle izlendi. Üniversitenin hem Ortadoğu, hem de Sinema TV Bölümü yetkilileri, bana daha geniş çaplı bir Türk filmleri gösterisi düzenleme isteğinde olduklarını ifade ettiler.

Texas'ta benim için en hoş durumlardan biri Wisconsin Üniversitesi'ndeki dostlarım Joseph Anderson ve Kaye Finch ile yeniden bir araya gelmek oldu. Her ikisi de ayrı zamanlarda ayrı sebeplerden ötürü Madison'dan ayrılıp Austin'e yerleşmişlerdi. Joseph Anderson "The Intercessors"tan sonra Wisconsin Üniversitesi Sinema Bölümü'nün anti-Hollywood grubu ile mücadele etmek zorunda kalmıştı. Bu grup Hollywood tarzı bir sinemaya karşıydı. Üniversitedeki sinema eğitiminin teorik ve deneysel bir çerçeve içinde kalmasına, yeni ve ileri bir sinema kültürü ortaya çıkaracak bir ortam oluşmasına taraftardılar. Anderson'un benimle girıştiği "The Intercessors" olayına karşı çıkmışlar, fakat önleyememişlerdi. "The Intercessors"un başarısı bu grubu Anderson'a iyice düşman etmişti. Bu arada "The Intercessors"ta Anderson'un yardımcılığını yapan ve küçük de bir rol oynayan son sınıf öğrencisi Rusty Lemorande'nin Üniversite'den ayrıldıktan sonra Hollywood'da kısa bir sürede Barbara Streisand'ın menacerliğinden Oscar adayı "Yentl" filminin yapımcılığına yükselişi Anderson için bir başka ışık ortaya çıkarmıştı. Neticede profesyonel film yapımcılığını sinema eğitimciliğine tercih eden Anderson Wisconsin Üniversitesi'nden ayrılmıştı. Austin'de yeniden bir araya geldiğimizde Texas'ta çevirdiği son filmin montajı ile meşguldü.

Kaye Finch eşimle beni Türkiye'de ziyarete geldiğinde Metin Erksan ile tanışmış, onun filmlerine büyük bir hayranlık duymuştu. Daha sonra Metin Erksan'ı Amerika'ya davet ederek yaptığı bir belgesel filmde onunla birlikte çalışmıştı. Wisconsin Üniversitesi belgesel film yapım bölümü kapanın-

ca Austin'e gelip yerleşmişti. Böylece Texas'ta da bir dost grubum oluşmuştu.

Amerika'daki Üniversiteler Ortadoğu Bölümleri Birliği'nin başkanlığı, Prof. Kemal Karpat'tan sonra Texas Üniversitesi'nden Elizabeth Fernea'ya geçti. Bu durumu Elizabeth Fernea'nın 1987 yılının Mart-Nisan aylarında bazı Amerikan üniversitelerinde düzenlemeyi tasarladığı Türk film haftalarının gerçekleşmesini kolaylaştırdı. Elizabeth Fernea, Amerika'da İslam ülkeleri ile ilgilenenlerin çok değer verdikleri bir araştırmacı ve film yapımcısı... Uzun yıllar Fas'ta, Mısır'da ve Irak'ta bulunmuş. Bu ülkeler ile ilgili belgesel filmlerinin methiyesini çok işittim. Ayrıca "Ortadoğulu Müslüman Kadınlar Konuşuyor" ve "Arap Dünyası" adlı kitaplarını ilgiyle okudum. Böyle önemli bir araştırmacının ilgi alanını Türkiye'ye genişletmiş olması bizim için bir kazançtı.

Texas Üniversitesi'nde düzenlenecek Türk Filmleri Haftası için Elizabeth Fernea, yardımcılarından Dr. Güliz Kuruoğlu'nu bir yıl önce Türkiye'de temaslar yapmakla görevlendirmişti. Bu haftaya beni şahsen davet ediyorlar, göstermeyi tasarladıkları dört film arasında "Aşk-ı Memnu" ve "Otobüs" filmlerinin olmasını bilhassa istiyorlardı. Dr. Güliz Kuruoğlu benden başka, Türker İnanoğlu, TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkilileri, çeşitli sinemacılarla görüşüp filmlerin sağlanması için teminat aldıktan sonra Texas'a döndü. Türk Filmleri Haftası'na Texas Üniversitesi'nden sonra, Berkeley-California, Seattle-Washington, Chicago, Ohio-Denison ve Columbus-Ohio Devlet Üniversiteleri de talip olmuşlardı.

Texas Üniversitesi'nin programa almak istediği filmlerden "Otobüs"ün Amerika'da İngilizce alt yazılı bir kopyasının bulunduğu anlaşıldı. Filmin sahibi Tunç Okan "Otobüs"ün yalnız bu üniversitede gösterilmesi için izin vermişti. Kültür ve Turizm Bakanlığı "Aşk-ı Memnu"dan başka, Atıf Yılmaz'ın

"Ahh Belinda" filminin bu gösteriler için İngilizce alt yazılı yeni bir kopyasını sağladı. Zeki Ökten'in "Pehlivan"ından bakanlığın elinde hazır bir kopya vardı. Metin Erksan'ın TRT için yaptığı "Geçmiş Zaman Elbiseleri" adlı filmin de bu gösterilere katılması düşünülmekteyken, alt yazının zamanında yetişmemesi yüzünden son anda programdan çıkarılmak zorunda kaldı.

Amerika'da hazırlıklar bir yıl önce başlamasına rağmen, "Aşk-ı Memnu" için yeni bir kopya basılması, iki buçuk saate kısaltılması, İngilizce alt yazı basılması ve üç filmin postalanması öyle uzun zaman aldı ki, filmler diplomatik kurye uçağıyla gösterilerin başlamasından ancak bir gün önce Austin'e yetiştirilebildi.

Texas Üniversitesi'ndeki Film Haftası çok iyi düzenlenmişti. Sırasıyla "Otobüs", "Pehlivan", "Ahh Belinda" ve "Aşk-ı Memnu" gösterildi. Genellikle hepsi olumlu bir ilgiyle karşılandı. Yalnız bazı aşırı muhafazakâr gruplar "Otobüs"teki seks sahnelerini, bazı sosyoloji hocaları ve öğrencileri de aynı filmdeki sosyal çevre tasvirlerinin basmakalıplığını eleştirdiler.

Bulunduğum Birleşik Amerika Devletleri içinde Türkiye'ye en sıcak bakan ortamı Texas'ta müşahede ettiğimi belirtmek isterim. Bu durumun iki gerçekten kaynaklandığı düşüncesindeyim. Birincisi Texas'ın Amerika'nın petrol merkezi olması. Petrol üreten İslam ülkeleri ile çok sıkı fıkı ilişkileri olduğundan Müslümanlara karşı öbür eyaletlerde rastlanan ön yargıları, çekingenlikleri yok. Tam tersine kolay yakınlaşabilme alışkanlıkları var. İkinci özellik Texas'ta büyük bir askerlik geleneğinin canlı olması. Amerika'nın petrol merkezi Houston'daki dev Exxon binası ise, askerlik ruhunun sembolü de San Antonio'daki tarihi Alamo kalesi sayılabilir. Uzay merkezinin yanı sıra birçok havacılık ve askeri eğitim kuruluşları da Texas'ta toplanmış. Adım başında bando mızıka,

gösterişli resmi geçitlere rastlamak mümkün. Bu askerlik ve savaş geleneğinden ötürü Amerika'da Türklere en yakınlık duyanların Texas'lılar olduğunu söyleyebilirim. Kore Savaşı hatıralarının hâlâ en canlı şekilde yaşadığı yer Texas... Türkiye'nin NATO üyeliğine de Texas'lıların verdiği değer ayrı.

Boşuna kalp kalbe karşıdır dememişler. Türkiye'de de Amerika'ya sempatinin kaynağında kovboy filmlerinin en başta yer tuttuğu söylenemez mi? Bizim çocukluğumuz "Amerikan kovboyları aslan Cin Otri (Gene Autry)" gibi şarkılar söylemekle geçti. Benim için 20. yüzyılın en büyük sanatçısı, Amerika'nın kuruluş destanını ve geleneklerini anlatan John Ford'dur. Ya "Dallas" televizyon dizisi? Yakın zamanlarda dışarıdan gelen hangi kültür olayı Türk toplumunun en ücra köşelerine kadar böylesine bir merak ve ilgi topladı.

Texas Üniversitesi'ndeki iyi düzenlenmiş dostça başlangıçtan sonra Türk filmleri gösterisinin ikinci durağı Berkeley-California Üniversitesi idi. Burada gösteri oldukça küçük çapta tutulmuştu. Sadece "Aşk-ı Memnu" videoda gösterilecekti. Son derece baştan savma olduğu duygusunu uyandıran hazırlıklar karşısında gösteriyi iptal etmeye karar verdim. Fakat "Aşk-ı Memnu"yu seyretmek için San Francisco'nun birçok uzak yerlerinden otomobillerle Türklerin geleceği, film gösterilmezse onların müşkül durumda kalacakları söylenince çarnaçar olana rıza gösterdik. Bir keşmekeştir oldu. Berkeley Üniversitesi'nin 70 kişilik ders salonuna 150'den fazla insan geldi. Insanların bir kısmı yerlere oturdular. Bir kısmı kapılarda biriktiler. Tabii ekranın önüne rastlayan 8-10 kişiden başka kimse ne bir şey gördü, ne de bir şey anlayabildi. Geride durmak zorunda kalanların birçoğu bir süre kıvranıp homurdandıktan sonra iki buçuk saatlik gösterinin sonunu beklemeden çıkıp gittiler. Filmi sonuna kadar seyretmeyi becerebilenler ise benim son yaptığım bir filmi seyretmek için ısrar ettiler.

Yanımda "Teyzem"in bir video kaseti vardı. Ama İngilizce alt yazısı yoktu. Ertesi gün Türkü daha çok, Amerikalısı daha az bir topluluğa bu filmi seyrettirdik. Filmin sonuna doğru depreşen Boğaziçi hasretinden mi, yoksa biçare teyzenin başına gelenlerden mi gözyaşı döktüğünü kestiremediğim Türk hanımlarına, ne olup bittiğini tam olarak anlamasına imkân bulamayan bazı Amerikalı kadıncağızların da katıldığını görünce şaşmaktan kendimi alamadım.

Bu gösteriler dolayısıyla, San Fransisco'da Amerika'ya gelip yerleşen, uzun yıllardır görmediğim bazı okul arkadaşlarımla yeniden bir araya gelme fırsatım oldu. Onların açıklamasına göre Berkeley'de gösterilerin bu şekilde küçük tutulmasının sebebi Ermenileri kışkırtma korkusuydu? Bilindiği gibi valisi Ermeni olan California'da kalabalık bir Ermeni topluluğu yaşamaktadır. Birkaç yıl önce Ermeniler San Fransisco'ya gelen bir Türk folklor grubunun gösteri yapacağı salonu basıp ortalığı dağıtacaklarını ilan edince hiçbir salon sahibi Türk folklor grubuna yer vermeye yanaşmamış. Buna rağmen California'da yaşayan Türklerin himayesinde folklor grubumuz sokaklarda gösteri yapınca Ermenilerden de bir hareket olmamış.

San Fransisco'daki dostlarım bana Amerika'da iki tür Ermeni bulunduğunu söylediler. Türkiye'den gelip Amerika'ya göç edenlerin Türklerle ilişkilerinin çok iyi olduğunu, sık sık bir araya geldiklerini anlattılar. Fanatik Türk düşmanlığının ise daha çok ömründe Türkiye'yi hiç görmemiş Ermenilerden kaynaklandığını ifade ettiler.

Nitekim daha sonraki durağımız Seattle-Washington Üniversitesi'ndeki gösterilerde bunun örneklerine de yakından şahit olduk. Bize yakınlık gösteren Türkçe konuşan insanlardan bir kısmının İstanbul asıllı Ermeni aileleri olduğunu neden sonra anlayabildik.

Amerika'daki Türk filmleri haftasında esas olarak Türkleri hedef alan gösterilerin daha dar kapsamlı ama sinema meraklısı Amerikalılara da açılan gösterilerin çok daha başarılı olduğunu söyleyebilirim. Wisconsin Üniversitesi'ndeki gösterilerin tertibini Türk Öğrenci Birliği üstlenmişti. Ama çevrelerini pek iyi tanımadıkları, ne yapılacağını kestiremedikleri için, "Pehlivan", "Aşk-ı Memnu" ve "Ahh Belinda"nın, Madison'un merkezinde bulunan bir sinema salonundaki gösterileri oradaki Türklerin bile çok eleştirisine yol açan bir dağınıklık içinde gerçekleştirildi.

Buna karşılık Chicago Üniversitesi Ortadoğu Bölümü'nün üniversitenin sinema derneği ile ortak gerçekleştirdiği "Toprak Adamları" ve "Aşk-ı Memnu" gösterileri olsun, Ohio'da Denison Üniversitesi'nin Sinema Bölümü ile Ohio Devlet Üniversitesi'nin Ortadoğu Bölümlerinin Columbus'ta işbirliği içinde gerçekleştirdikleri "Pehlivan", "Aşk-ı Memnu" ve "Ahh Belinda" gösterileri olsun, Amerikan pragmatizminin başarılı düzenleme örnekleriydi.

Filmler aşağı yukarı her yerde birbirine benzer reaksiyonlar aldı. Hepsi ilgiyle seyredildi. Birbirlerinden farklı özelliklerde olması olumlu karşılandı. Kabaca bir ayrım yapmak gerekirse, daha üst kültür seviyesindeki seyirciler, sinema estetiğine aşina olanlar ve özellikle Türkiye'nin kültür kaynaklarıyla ilgilenen Amerikalılar "Aşk-ı Memnu"ya büyük bir yakınlık gösterdiler. Buna karşılık, son yıllarda Türkiye'de neler olup bittiğini merak eden Türkler ise "Ahh Belinda"yı heyecanla karşıladılar.

Bu gösterilerde Kültür ve Turizm Bakanlığı yetkililerinin (başta Bakan Mesut Yılmaz olmak üzere, Müsteşar Yardımcısı Aytuğ İzat, Bakan Danışmanı Işıl Alatlı ve Sinema Dairesi Başkanı Nejat Gökçe) çok yapıcı katkılarına rağmen, Washington'daki büyükelçiliğimizin olumlu bir davranışı olduğundan maalesef söz edemeyiz. Elçilik, adı geçen Amerikan üniversite-

leri, USIS, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın işbirliğiyle hazırlanan bu gösterilerin kendilerine bir oldu-bitti şeklinde sunulmasından, filmlerin seçimi ve gösterilerin düzenlenmesinde devre dışı kalmış olmaktan gocunmuş görünüyorlardı.

Amerikalı bazı dostlarım New York Columbia Üniversitesi'nde tasarlanan gösterilerin Ermeni baskısıyla, Washington National Gallery of Art'taki gösterilerin de Washington büyükelçiliğimizin ağırlığını koymasıyla iptal edilmiş olabileceğini ima ettiler. 23 Nisan günü Washington'da bir davette bir araya geldiğimiz Büyükelçi Şükrü Elekdağ, üç yıl önceki karşılaşmamızın aksine bana son derece soğuk davrandı. Amerika'da gösterilen Türk filmleri hakkında tereddüt ve kuşkularını pek de diplomatik sayılamayacak sözlerle ifade etti. Bu durum Amerika'daki büyükelçiliğimiz üzerine beni epey düşündürdü.

Anlatılanlara göre Washington Büyükelçiliği'nin ilk yıllarında, girişkenliği ve mücadeleciliği ile Amerika'da yaşayan Türkler arasında önceleri epey sempati toplamasına, Türkler arasında bir dirsek teması ve dayanışma kurulmasında katkıları olmasına rağmen, daha sonra kendisini, resmi elçilik görevlerinin ötesinde Amerika'da yaşayan bütün Türklerin başkomutanı gibi göstermek istemesi bu sempatinin kaybolmasına yol açmış. Amerikan kurumlarında önemli görevlerde bulunan birçok Türkün bu tavrından ötürü Elekdağ'dan uzaklaşmış olduklarını gördüm. Amerika'da cumhurbaşkanı halkın temsilcisi olan Kongre üyeleri üzerinde tam bir hâkimiyet kuramazken, bir büyükelçinin Türkiye'deki bazı alışkanlıklarla kendini bir askeri komutan gibi görmesinin ne sonuç verdiğini son yıllardaki Türk-Amerikan ilişkilerini yakından takip edenler herhalde görmektedirler.

Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen bu ilk Türk Film Haftaları'nın sonuçları nedir? Öncelikle şunu ifade etmek isterim ki, Amerika'daki film gösterileri belli bir çevreye, Tür-

kiye'deki sınırlı teknik ve ekonomik imkânlara rağmen, dikkate değer bir sinema ortamı bulunduğunu, kendi alanlarında değerli sinema sanatçılarının yetiştiğini, filmler yoluyla Türkiye'nin yakın tarihindeki sosyal gelişmeleri göstermiştir. Türkiye ve Ortadoğu ile ilgili Amerikalıların, özellikle eğitim seviyesindekilerin, bilgi ufuklarını genişletmiş, Amerika'da yaşayan Türklerin ise vatan hasreti gidermelerinde yardımcı olmuş, birçok yerlerde onların bir araya gelmelerini sağlamıştır.

Her ne kadar ben kişisel olarak bazı iş teklifleri aldıysam da bundan Türk sinemasının Amerikan piyasasına açılması gibi genellemeler çıkarmak mümkün değildir. Bir Amerikalı sinemacı "Ahh Belinda"nın Amerika'da dağıtıma girmesinin mümkün olmadığını ama çok ilgi çekici görünen senaryosunun bir Amerikan filmi olarak yeniden Amerika'da filme çekilebileceğini ileri sürmüş, senaryosunun telif haklarını almak için Atıf Yılmaz ile temasa geçmişti.

Kültür bakımından Amerikalıların çok daha yakınlık ve ilgi duydukları bazı Japon ve Fransız filmleri bile, teknik vasıfları kusursuz olmalarına rağmen, büyük dağıtıma girememiş, senaryoları Amerikan filmi olarak yeniden çekilmiştir. Amerikalılar ilgi duydukları sinemacıların filmlerini, çok sınırlı sanat gösterilerinin ötesinde, Amerika'da geniş çapta dağıtımlarını sağlamak yerine, oyuncu olsun, rejisör olsun onları Amerika'ya getirip film yaptırmaya tercih etmektedirler.

Eğitim kurumlarının çevresinde toplanan bir azınlığın dışında, Amerikalılar genellikle başka toplumların kültürlerine çok ilgi duymamakta, bu toplumların sivrilen, cevheri olan fertlerini kendi bünyelerinde değerlendirmeyi denemektedirler.

Bu gerçekler göz önünde tutulduğunda, bazı sanatçılarımızın Amerika'da sinema alanında (Mısırlı Ömer Şerif örneğinde olduğu gibi) parlak başarılar elde edebilmeleri olmaya-

cak şey değildir. Ama Türk filmlerinin büyük Amerikan pazarından küçük bir pay alabilmeleri, "Yol" gibi istisnai durumların dışında oldukça uzak bir ihtimaldir.

Bu ihtimal Sovyetler Birliği'nde çok daha büyüktür. Bu ülkede yaşayan Türk-Müslüman asıllı 40 milyona yakın insanın varlığı, Türk sinemasının dışa açılmasında büyük bir potansiyel güç meydana getirmektedir. Ama ne yazık ki, bu insanlar şimdiki halde Amerika'daki etnik gruplar gibi ülkelerinin siyasetini etkileyebilecek bir güce sahip bulunmamakta, kendilerine verildiği kadarla yetinmektedirler. Moskova'daki merkezi yönetim, bir gün doğrudan doğruya Ankara'dan Baku'ya ya da Taşkent'e gitmeye, oradaki topluluklarla Rus aracılar olmadan ilişki kurmaya imkân tanırlar mı bilemiyorum. Ama öterse o düdükten çok ses çıkacağı inancındayım.

1987

SİNEMADA TÜRK ARAP İLİŞKİLERİ

Türkiye ve Arapça konuşan ülkeler arasında sinema ilişkileri iki karşıt yönden etkilenmektedir. Bir yandan, halklar arası tarihsel kültürel yakınlıkların doğurduğu ilgi, öbür taraftan devletler arası siyasi ilişkilerin ortaya çıkardığı çekingenlik... Türkiye ve Arapça konuşan ülkelerde sinemanın ortaya çıkışı ve gelişmesinin tarihçesine bakış bugün büyük ölçüde kopuk olan sinema ilişkilerinin karşılıklı işbirliği için ne büyük bir potansiyel taşıdığını gösterir.

Türkiye ve Arap ülkeleri arasında en büyük kültür ortaklığı İslam inancıdır. Ayrıca Türkler ve Arapların uzun yüzyıllar Osmanlı Devleti'nin milletler topluluğu içinde birlikte yaşamaları, onlara yaşam biçimlerinde, duygu ve düşüncelerini ifade edişte birçok ortak özellikler kazandırmıştır. Bu özellikler yüzünden, bazı durumlarda, hangi sanatın Türkiye'den Arap ülkelerine, hangisinin de Arap ülkelerinden Türkiye'ye geldiğinin bile kesin bir tarihsel saptaması henüz yapılamamıştır. Musiki ve gölge sanatları konusunda Türklerin mi Araplardan, Arapların mı Türklerden kaynaklandığı sorunu henüz açıklık kazanmamıştır. Mimarlıkta ise karşılıklı etkileşimler sanat tarihçileri için karmaşık bir araştırma alanı olmayı korumaktadır.

Günümüzde sinemada Türk-Arap ilişkilerinin durumuna bakmadan önce, Türkler ve Arapların tarihsel bir perspektif içinde görsel sanatlardaki ilişkilerini gözden geçirmekte

yarar vardır? Bu ilişkileri belirleyen temel etken hiç şüphesiz İslam inanç ve kurallarıdır. İslamın sureti yasakladığı, bu yüzden İslam ülkelerinde sağlam ve güçlü bir görsel sanat geleneği bulunmadığı, bundan dolayı sinemanın da çok gelişmesine imkân olmadığı pek sık ileri sürülen bir görüştür.

Aslında Kur'an'da resmi açıkça yasaklayan bir hüküm yoktur. Nisa ve Maide surelerinin bazı ayetlerinde puta tapanların Allah'a ortak koştukları ve Allah tarafından affedilmeyecekleri belirtilmektedir. Putperestliğe tepkinin bir ifadesi olan bu ayetler aslında Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi öbür tek tanrılı dinlerin de temel inançları arasındadır. Nitekim Tevrat'ta "yukarıda göklerde olanın, yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın ve onlara ibadet etmeyeceksin, çünkü ben kıskanç bir Allahım" diye yazılmıştır. Hıristiyanlığa da resmin ancak III. yüzyılda girdiği, ikonofiller ile ikonoklastlar, yani resimden yana olanlarla, resmi yasaklayanlar arasında çekişmelerin 843 yılını kadar sürdüğü bilinmektedir. Bu bakımdan resim yasağını İslama özgü bir durum saymak doğru değildir.

İslam kaynakları arasında resme karşı en kesin tavır, Salih el Buharî'nin kaydettiği hadisler arasında, peygamberin "kıyamet günü en büyük acıyı, tasvirlerine can veremeyen ressamlar çekecek" demiş olmasıdır. Bu hadis de hiç şüphesiz aslında resimden çok puta tapmayı hedef almaktadır. Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları* adlı kitabında, Tanrı ile dünya gerçeğini tasvir etmenin sanata yasaklanmış olmasına rağmen, tasavvufî inancın, mistiklerin, bu iki dünya arasında bir köprü kurmayı başardıklarını kaydetmekte, Karagöz gölge oyunları ile İslam resimleri arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir.

Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu adlı kitabında Metin And, Karagöz'ün Türk toplumuna XVI. yüzyılda Mısır'dan geldiği-

ni, kesin biçimini ve karakterini İstanbul'da aldıktan sonra bu son haliyle tekrar Mısır'a döndüğünü ileri sürmektedir. Sinema öncesi bu görüntü canlandırma seyirlik sanatının gelişmesinde, hem Türklerin hem de Arapların katkısı olduğu kuşkusuzdur.

Sinemanın tarih öncesi olarak Çin'de Milat'tan beş bin yıl öncesine kadar uzayan eski bir gölge sanatları geleneğinden, Eflâtun'un meşhur mağara duvarına yansıyan gölgeler benzetmesinden söz edilir. Tasavvuf düşüncesinin felsefi kaynaklarından Yeni-Eflâtunculuğun İskenderiye'de gelişmiş olması, bu düşüncenin en önemli temsilcileri Mevlânâ Celaleddin Rumî ile Yunus Emre'nin Anadolu'da yaşamış bulunmaları, gene Türkiye'de gelişen Karagöz'ün de son hesapta tasavvufî bir karakter taşıması, Türkler ve Arapların daha sinemanın keşfinden önce bu sanat için uygun bir toplumsal ve kültürel ortam yarattıklarını ortaya koymaktadır. Gölge oyunlarının tasavvufî karakteri daha yakından incelendiğinde, Arap ve Türklerde dramatik sahne sanatlarının yaygınlaşamadığı halde, önce gölge oyunlarının, sonra sinemanın kök salıp dal budak vermesi daha kolay anlaşılabilir.

İslam ülkelerinde sinemanın ve hareket fiziğinin toplumsal kültür geleneği yanı sıra, görüntü ve hareket fiziğinin araştırılması bakımından bilimsel bir kökü de vardır. XI. yüzyılda Mısırlı İbnül Heysem, Aristo'dan Batlamyos'a kadar gözün ağtabakası, hareketli görüntü konusunda yapılmış bütün araştırmaları değerlendirerek, karanlık oda, ışık-gölge ilkelerinin esaslarını ortaya koydu. Aydınlanma çağında görüntü fiziği üzerinde yapılan araştırmalar genellikle İbnül Heysem'den kaynaklanmaktadır.

Bu veriler bize İslam kültürünün etkin olduğu Türk ve Araplarda tarihsel nedenlerle, sinemayı yasaklayan, gelişmesini önleyen bir durumun söz konusu olamayacağını ortaya koy-

maktadır. Nitekim sinema keşfedildiği XIX. yüzyıl sonunda, Türkler ve Araplar tarafından ilgiyle karşılanmış, o sıralar ne İstanbul'da Şeyhülislam, ne de Kahire'de El-Ezher yetkilileri bu keşfin şeriat hükümlerine göre bir yorumunu yapmamışlardır. Sinemanın yaygınlaşması örf ve adetler çerçevesi içinde olmuştur. Bugün sadece Suudî Arabistan ve Arap yarımadasındaki şeyhliklerde umuma açık sinema salonları bulunmamaktadır. Ancak bu ülkelerde bile umumi yerlerde gösterilmemek üzere film ithalatı ve film ticareti yasaklanmamıştır.

Lumiere kardeşlerin 1895 yılında Paris'teki "Cinematographe" gösterisinden hemen bir yıl sonra Lumiere kameracıları İstanbul'a gelip kısa filmler çekmişlerdi. Sultan II. Abdülhamit sarayda ilk filmleri seyretmiş, 1897 yılından itibaren İstanbul'un çeşitli salonlarında sinema gösterileri başlamıştı. 1915 yılında Enver Paşa'nın emriyle kurulan "Merkez Ordu Sinema Dairesi" bir İslam ülkesindeki ilk sinema teşkilatıdır. Bu teşkilat I. Dünya Savaşı boyunca askeri konuların ağırlık taşıdığı birçok değerli belgeseller çekmiştir. Türkiye'de ilk konulu filmler de I. Dünya Savaşı yıllarında meydana getirilmiştir.

Türkiye'de sinema ordunun ve askeri cemiyetlerin öncülüğüyle başlamıştı. İlk film gösterilerini düzenlemek, orduya bağlı ilk sinema teşkilatını kurmak, ilk konulu filmlerin yapımlarına girişmek açısından Sigmund Weinberg adlı Romanya Yahudisi başı çekmişti. Fakat savaş yıllarında halka gösterilebilen ilk konulu filmleri tamamlamak, daha sonra *Hürriyet* gazetesinin kurucusu olacak, o sıralarda yirmi yaşlarında bir delikanlı olan Sedat Şimavî'ye nasip oldu. 1917 yılında yapılan, "Pençe" ve " Casus" adlı bu filmler yarı askeri bir cemiyetin desteğiyle meydana getirilmişlerdi.

Savaştan sonra İstanbul işgal altındayken film yapımı devam etti. Ahmet Fehim tarafından 1919'da gerçekleştirilen

"Mürebbiye" ve "Binnaz" adlı filmlerden özellikle ilki büyük ilgi topladı.

1919 yılında iki Türk Almanya'da filmler yapmayı başardılar. Muhsin Ertuğrul "Das Fest der Schwarzen Tulpe - Kara Lale Bayramı" ve "Die teufelsanbeter - Şeytana Tapanlar", Celal Esat Arseven ise "Die Tote wacht - Koruyan Ölü" adlı filmleri gerçekleştirdiler.

Muhsin Ertuğrul ertesi yıl Almanya'da bir film daha yaptıktan sonra Türkiye'ye döndü. 1922 yılında Türkiye'de kurulan ilk özel film şirketi olan Kemal Film adına filmler yapmaya başladı. 1922'den 1939'a kadar Muhsin Ertuğrul Türkiye'de konulu film yapan tek yönetmen olarak kalacaktır.

Mısır'da sinemanın başlaması Türkiye'den ayrı özellikler gösterir. İlk Lumiere filmi 1896 yılında İskenderiye'de bir kahvede gösterilmişti. İlk gösterilerin topladığı ilgi üzerine bir kısım yabancı sermayedarlar ve tüccarlar İskenderiye'den sonra Kahire, Port Said ve Mansura'da sinema salonları açıp film ithalciliğine giriştiler. 1917'de İtalyanlar tarafından kurulan bir kumpanyanın yaptığı ve içinde hiçbir Mısırlının bulunmadığı, "Bedevî Şerefi" ve "Ölümlü Çiçekler" gibi birkaç film başarısızlığa uğradı. "Ölümlü Çiçekler"de Kur'an'dan bazı parçalar bulunması yüzünden yetkililer filmin gösterilmesini durdurdu. Bunun üzerine Banco di Roma işten çekildi ve kumpanya dağıldı. Bu arada amatörce denebilecek bazı film yapım girişimleri olduysa da bunlardan kayda değer bir sonuç alınamadı.

Mısır'da ilk film şirketi 1926 yılında tanınmış bir sahne sanatçısı olan Azize Emir ve bir Türk yazarı Vedad Örfî tarafından birlikte kuruldu. Mısırlı sinema tarihçisi Celâl El Şerkavî'nin yazdığına göre, Vedad Örfî "Prensesin Aşkı" adlı bir film yapmak üzere Alman film şirketi Markos tarafından 1925 yılında Kahire'ye gönderilmişti. Fakat işin aslının başka olduğu da-

ha sonra anlaşıldı. Celâl El Şerkavî bu olayı şöyle yazıyor: "Vedad Örfî gizli bir görevle gönderilmişti. Alman şirketi Türkiye Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'e Hz. Muhammed hakkında 'Peygamber' adlı bir film yapmayı teklif etmişti. Atatürk tasarıyı ilgiyle karşılamış, eğer film doğru dürüst olursa şirketin masraflarını Türk hükümetinin ödeyeceğini bildirmişti. Alman prodüktörü peygamber rolünün bir Müslüman Arap tarafından oynanması gerektiğini düşünmüş, bu oyuncunun seçilmesi için de Vedad Örfî'yi görevlendirmişti. Örfî'nin seçtiği tanınmış oyuncu Yusuf Vehbi, tekliften öylesine heyecanlanmıştı ki, haberi derhal basına ulaştırdı. O zaman ortalık karıştı. İslam Üniversitesi El-Ezher tasarıya şiddetle karşı çıktı. Hz. Muhammed'in perdede temsil edilmesine hiçbir zaman izin verilmeyeceğini bildirdi. Basın tarafından ağır hücumlara uğradı. Halkın gözünde güç durumlara düştü. Basın Vedat Örfî'nin tevkif edilmesi ve sınırdışı edilmesi için kampanya açmıştı. Vedad Örfî mahkemede Alman şirketinin masum bir kurbanı olduğunu bildirdi."

Türk kaynaklarında bahsi geçmeyen bu olayın doğruluk derecesini kestirmek mümkün değildir. Hele Atatürk'ün bu hikâyedeki rolü oldukça hayal kokmaktadır. Buna rağmen Vedad Örfî'nin Mısır'da başına gelenlerden yılmayıp Azize Emir ile ilk Mısır film şirketini kurması ve başrollerini karşılıklı oynadıkları "Leylâ" adlı bir film meydana getirmesi sinemada Türk-Arap işbirliğinin ilk örneğidir. Sinema tarihleri yönetmenliğini kısmen Türk Vedad Örfî'nin yaptığı kısmen de Mısırlı İstefan Rosti'nin yaptığı "Leylâ" adlı bu filmin 1927 yılında Mısır sinemasının başlangıcı olduğunu kaydetmektedirler. Vedad Örfî Mısır'da bir düzineye yakın film çevirip, bunlarda oynadıktan sonra 1929'da Fransa'ya gitti. Orada "L'Enfer des Sables - Kum Cehennemi" adlı bir film yaptıktan sonra Türkiye'ye döndü.

Suriye sinemasının tarihini yazan Salâh Dehmi, Suriye'ye ilk film göstericisinin Türkler tarafından getirildiğini ve 1908'de ilk sinemanın Türkler tarafından Halep'te açıldığını kaydetmektedir. Çanakkale'de İngilizlere karşı kazanılan zaferi kutlamak için Türkler 1916'da Şam'da "Çanakkale" adlı büyük bir sinema açtılar. Fakat bu sinemanın ömrü pek uzun olmadı. Bir yangına kurban gitti. Bu arada Suriye'de özellikle kahvelerdeki Karagöz gösterilerinin yerini tedricen film gösterileri almaya başladı. Suriye bağımsızlığını kazandıktan sonra Türkiye ile sinema ilişkilerini kesti. Hatay meselesinin bir çeşit kutsal bir dava haline getirilmesi Türkiye ile kültür alışverişini imkânsız kıldı. Sonraki yıllarda sinemanın gelişmesi büyük ölçüde Mısır ve Lübnan kaynaklarına dayandı.

Hakkı Çebli adlı Iraklı yazar, kendi ülkesinde de ilk film gösterilerinin 1. Dünya Savaşı yıllarında Türkler tarafından başlatıldığını yazıyor. Osmanlı Devleti'nin çok milletli etnik yapısının içinde büyük bir kültür ortaklığı olan Türkler ve Araplar, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra çizilen yeni Ortadoğu haritasında birbirlerinden oldukça uzak komşular haline geldi.

Savaş sırasında patlak veren Arap ihtilali, Mısır'dan, Filistin'den çekilmekte olan savaş gücü kalmamış Türk birliklerinin Arap taarruzuna ve katliamına uğramaları, yeni kurulan Türk Devleti'nin Arap ülkelerine karşı siyasetinin alacağı şekli büyük ölçüde etkiledi. Prof. Kemal Karpat, 1922'den sonra Türkiye'yi yönetenlerin büyük bir kısmını teşkil eden eski subayların, Türkiye'yi yok olmanın eşiğine getiren 1916 isyanından dolayı Arapları hiç affetmediklerini kaydetmektedir. Türkiye'nin cumhuriyetçi önderleri tarafından milliyetçi ve laik bir çağdaşlaşma politikası yürütebilmek için 1924'te Hilafet'in kaldırılması, Şeriat mahkemelerinin kapanması, Arap harflerinin yerini Latin alfabesinin alması, Türkçeden Arapça kelimelerin temizliğine girişilmesi, Araplar arasında da Türkiye'ye karşı tepki ve güven-

sizlik uyandırdı. Türkiye'de çağdaşlaşma devrimlerinin karşılaştığı en çetin engellerin İslam ve Arap kültürel etkileri olduğu yorumlarına karşılık, Arap aydınları ve resmi yetkilileri Arap halklarının geri kalmışlığında başlıca etkenin yüzyıllar süren Türk egemenliği olduğu görüşünü savundular.

Diplomatik açıdan pek sıcak olmayan, resmi kültür politikaları bakımından da pek dostça sayılmayacak bu ortam yüzünden Türkiye ile Arap ülkeleri arasında sinema ilişkileri ilgili devletler tarafından karşılıklı olarak ilgisiz ve desteksiz bırakıldı. Özellikle Suriye Türkiye kaynaklı filmler için sıkı bir ambargo uyguladı.

Arapça konuşan ülkeler arasında sinema endüstrisini ilk kuran ve film yapımında nicelik ve nitelik bakımından belli bir düzeye ulaşan Mısır oldu. II. Dünya Savaşı bittikten sonra Suudi Arabistan ve Yemen dışında bütün Arap ülkeleri kendi ulusal sinema örgütlenmelerini kurdular. Ama Mısır'ın bu alanda öncülüğü ve büyük tecrübesinden dolayı ayrı bir saygınlığı vardır.

Kurtuluş Savaşı'nın sonundan II. Dünya Savaşı'nın başına kadar Türkiye'de konulu filmlerin yalnız Muhsin Ertuğrul tarafından yapıldığını belirtmiştik. 1931 yılında Muhsin Ertuğrul ilk sesli Türk filmi olan "İstanbul Sokaklarında"nın çekimine girişti. Türkiye, Mısır ve Yunanistan arasında bir ortak yapım olarak gerçekleştirilen bu filmde, operet şarkıcısı Semiha Berksoy başta olmak üzere Türk oyuncularının yanı sıra, Mısırlı Azize Emir, Yunanlı Gavrilides, görüntü olarak her üç ülkeden de sahneler bulunuyordu.

Mısırlılar ilk sesli filmlerini bir yıl sonra 1932'de gerçekleştirdiler. İtalyan asıllı Mario Volpi'nin yönettiği "Aşadet el Fuad - Gönül Şarkısı" adlı bu şarkılı filmle Nadia ve Zekeriya Ahmed oynamaktaydı. Bir yıl önceki Türk filminde olduğu gibi bu Mısır filminin seslendirme işlemleri de Paris'te yapıldı.

Sesin gelmesi Mısır sinemasının gelişmesini ve yaygınlaşmasını hızlandırdı. Mısır'ın tanınmış ses sanatçıları Muhammed Abdülvahab ve Ümmü Gülsüm'ün film çevirmeye başlamaları büyük bir seyirci artışı sağladı.

Mısır Bankası Müdürü Talât Harb Paşa sinemanın malî ve ticarî gelişme imkânlarını görerek tam teknik teçhizatlı bir stüdyonun kurulması için çalışmalara başladı. Avrupa'nın çeşitli ülkelerine bu stüdyoda çalışmak üzere eğitilecek Mısırlı gençler gönderildi. Mısır Bankası'nın finanse ettiği Mısır stüdyosunun 1935 yılında resmen açılışı ile Mısır sinemasında bir dönüm noktası meydana geldi. Bu tarihe kadar İslam ülkeleri arasında sinemada iyi kötü öncü hareketler Türkiye'den gelmekteyken, bu tarihte Kahire yalnız Arapların değil, bütün İslam ülkelerinin en önemli sinema merkezi oldu.

Mısır stüdyosunda Muhammed Kerim'in yaptığı, şarkıcı Abdülvahab'ın oynadığı "Damu el Hub - Aşkın Gözyaşları" adlı film 1938 yılında Türkiye'de gösterildiği zaman öylesine ilgi topladı ki, Türkiye'ye Mısır filmleri akını başladı.

O zamana kadar Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde yapılan filmler genel olarak Avrupa filmlerinden, tiyatro ve edebiyat eserlerinden kaynaklanmaktaydı. Nispeten alafranga bir anlayış ve kozmopolit bir zevkle yapılan, teknik bakımdan oldukça ilkel bu filmlerin İstanbul'daki dar bir çevrenin ötesinde yaygınlaştıkları pek söylenemez. Buna karşılık Mısır'dan gelen filmlerin İslam ülkeleri temaşa geleneklerine yakınlığı, kaba hatlarla da olsa Doğululara has bir duyarlık, Türkiye'nin Batı kültürü eğitimi görmüş okur-yazar şehirli takımı arasında değilse bile, geniş halk yığınlarında büyük bir ilgi topladı. Sinemaya yeni kalabalıkların gelmesini sağladı. Türkiye'de de bu kalabalıkların beğeneceği filmlerin yapılabileceği umudunu uyandırdı.

Abdülvahab, Ümmü Gülsüm, Yusuf Vehbi, Ferit el Atraş gibi Mısırlı sinema yıldızları Türkiye'de de en az kendi ülkelerindeki kadar tanınır ve sevilir hale geldiler. Bu durum kültürde Batı'ya açılmış olan yönetici kadroyu ve aydın kesimleri tedirgin etti. Mısır filmlerinin Türkiye'ye akınının durdurulması için basın tarafından idari mekanizma üzerinde baskılar ortaya çıktı.

Resmi kültür politikasının Batı'ya yönelik olması her ne kadar okur-yazar çevrelerde Türkiye'ye gelen Mısır filmlerinin hoş karşılanmamasına yol açmaktaysa da, belirtmek gerekir ki, bu filmler Türkiye'de sinemanın halka yayılmasında önemli bir rol oynadılar. 1940'lı yıllarda Türkiye'de filmlerin büyük bir kısmını etkilediler. Bu tarihlere kadar oyuncularını genellikle İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan sağlayan Türk sineması, Mısır filmlerinin etkisinde, Münir Nureddin Selçuk, Müzeyyen Senar, Malatyalı Fahri, Suzan Yakar gibi şarkıcılardan yararlanma yoluna girdi.

1948 yılında filmlerden alınan belediye rüsumlarında, Türk filmlerinin dışarıdan gelen filmlere göre yarı yarıya indirim görmesi, Türkiye'de film yapımı için büyük bir teşvik meydana getirdi. Fakat Mısır'da olduğu gibi gerekli bir teknik altyapı kurulmadan yapılan bu teşvik, teknik standardı çok düşük Türk filmlerinin artan bir hızla çoğalmasına yol açtı. Ayhan Işık, Eşref Kolçak, Muhterem Nur, Belgin Doruk gibi halkın kendisine daha yakın hissettiği oyuncular Lütfi Akad, Osman Seden, Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerin öncülüğünde daha dinamik bir anlatım geliştiren Türk sinemacıları zamanla Mısır filmlerini Türk pazarlarından uzaklaştırdılar.

Türkiye'de sinema alanında bu canlanmadan cesaretlenen yapımcı Hürrem Erman, Arap pazarlarına açılabilmek için imkânlar araştırdı. Mısır ve Lübnan'da yapılan bazı temaslardan sonra Irak'ta karar kılındı. İlk filmi "Vurun Kahpe-

ye" ile büyük bir başarı kazanmış olan Lütfi Akad yönetiminde bir Türk film ekibi Iraklılarla ortak iki film yapmak üzere Bağdat'a gönderildi. Fakat 1950 yılında, Lütfi Akad'ın Erman Film hesabına Irak'ta yaptığı "Tahir ile Zühre" ve "Arzu ile Kamber" adlı filmlerin beklenen sonuca ulaşamaması yüzünden bu girişimin arkası gelmedi.

1952'deki Mısır İhtilali, Kral Faruk'un tahttan indirilişi, Cumhuriyet ilan edilişi, Cemal Abdünnasır'ın Başkanlığı hiç kuşkusuz Mısır sineması üzerinde de etkili olacaktı. Nitekim 1957 yılında Milli Kültür ve Beraberlik Bakanlığı tarafından "Milli Sinema Kurumu" kuruldu. Bu devlet sinema kurumu Mısır'da özel teşebbüsün film yapımını bütünüyle önlemediyse de, sinemayı büyük ölçüde politize etti, eğlence aracı olmaktan çıkarıp propaganda aracı haline getirme eğilimi gösterdi.

Batılılar tarafından mutlak bir şekilde desteklenen İsrail Devleti'nin Arap ülkeleri için sürekli bir tehlike haline gelmesi, Filistin halklarının trajik yurtsuzlukları, bu arada Türkiye'nin NATO ve Bağdat Antlaşmaları'yla bölgede Batılı çıkarların bir savunucusu haline gelmesi, Türkiye ile Mısır arasındaki diplomatik ilişkileri oldukça gergin bir duruma getirirken, kültürel ilişkileri de hemen hemen tamamen durdurdu. Böylece film alışverişi de söz konusu olmaktan çıktı.

Nasır 1956 Savaşı'ndan sonra Mısır'ı Arap ve İslam dünyasının lideri haline getirmeye çalışırken, Ortadoğu'da ortaya çıkan politik kutuplaşmalar ve güdümlü hale gelen Mısır filmlerinin eski çekiciliklerini koruyamaması yüzünden, Mısır sineması 1935-55 yılları arasında İslam ve Arap pazarlarındaki mutlak egemenliğini kaybetti.

Devletleştirilen Mısır sineması Ortadoğu'daki pazarlarını kaybetme tehlikesiyle karşılaşırken öbür Arap ülkeleri de birer ikişer kendi film yapım örgütlerini kurma çabasına girişti-

Suriye, Irak, Tunus, Fas, Cezayir, Ürdün'de gayretli genç sinemacılar başgöstermeye başladı. Fakat siyasi bulanıklık ve Mısır'ın sinema alanında duraklamasından en çok yararlanan bir süre için Lübnan oldu.

1959-60 yıllarından başlayarak Lübnan'da sinema alanına büyük yatırımlar yapıldı. Teknik bakımdan iyi teçhizatlanmış iki modern stüdyo kuruldu. Genç Lübnanlı yönetmenlere verilen fırsatların yanı sıra, Niyazi Mustafa, Atıf Salim, Yusuf Şahin, Hasan el İmam gibi Mısır sinemasının tecrübeli yönetmenlerine filmler yaptırıldı. Amaç Mısır sinemasının bunalım geçirdiği bir dönemde onun kaybettiği pazarları ele geçirebilmekti. Bunun yanı sıra bir kısım Lübnanlı film işletmecileri, 1964-65 yıllarında Türkiye'den aldıkları çok sayıda filmin Arapça seslendirmelerini yaparak, boşalan pazarlara sürdüler.

Bu filmlerin gördüğü ilgi Mısır ve Lübnanlı filmcileri Türkiye'nin sinema potansiyeli ile ilgilenmeye yöneltti. 1966 yılında Türk asıllı Mısırlı Yönetmen Seyfettin Tiryaki bir Lübnan şirketi hesabına film yapmak için, Lübnanlı şarkıcı Sabah, komedi oyuncuları Nahid ile Dored yanında İstanbul'a geldi. "İstanbul'da Aşk" adlı bu filmin baş erkek oyuncusu Türk tiyatro sanatçısı Beklan Algan'dı.

Ertesi yıl Yönetmen Ertem Göreç ve oyuncu Göksel Arsoy Lübnanlı şarkıcı Tarup ile "Altın Çocuk Beyrut'ta" adlı filmi çektiler. Gene Beyrut'ta, yapımcı Hulki Saner, Mısırlı Seyfettin Tiryaki'nin yönettiği, Cüneyt Arkın ile Lübnanlı oyuncular Sabah ve Tarup'un oynadıkları "Beş Ateşli Kadın" adlı bir film meydana getirdi.

Lübnanlılarla girişilen bu yapımlar Türkiye, Lübnan ve Mısır arasında 1973 yılına kadar sürecek olan bir işbirliğinin başlangıcı oldu. 1967 yılında Türkiye Dışişleri Bakanı İhsan Sabri Çağlayangil'in Mısır'ı ziyareti ve Başkan Nasır ile görüş-

mesinden sonra Türkiye'nin dış siyasetinde gitgide İsrail'e karşı Arapları tutmak eğiliminin ağır bastığı görüldü. Buna karşılık Mısırlılar da Türkiye'ye karşı daha dostça bir tavır içine girdiler. Bu diplomatik yakınlaşmalar daha uzun vadede ekonomik ve kültürel işbirliklerini de amaçlamaktaydı.

Nitekim bu politik değişim sinemada kendisini hissettirdi. Mısırlı yönetmen Niyazi Mustafa, senaryocu Abdülhay Edip ve oyuncu Ferid Şevki bazı ortak yapımlar yapmak üzere 1968 yılında Hulki Saner ile anlaşıp İstanbul'a geldiler. Niyazi Mustafa'nın yönettiği "Vahşi Bir Erkek Sevdim" ile Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Cemile" adlı iki film yapıldı. Her ikisinde de Hülya Koçyiğit, Ferid Şevki ve Murat Soydan oynamaktaydılar. Bu filmlerden Atıf Yılmaz'ın yaptığı "Cemile" o güne kadar Türkler ve Arapların işbirliğinde yapılan filmlerin en başarılı sonuç vereni oldu. Film Türkiye'de olduğu kadar Arap ülkelerinde de beğeniyle karşılandı.

Bu başarı kısmen Lübnanlıların finanse ettiği Türk-Mısır ortak yapımlarının bir süre daha denenmesine yol açtı. Hulki Saner, kısmen Mısır'da çevrilen, Sadri Alışık ve Ferid Şevki'nin oynadıkları "Turist Ömer Arabistan'da" adlı bir film yaptı. Mısır'ın tanınmış oyuncusu Ferid Şevki, bütünüyle Türkiye'de çekilen Metin Erksan'ın yönettiği ve Emel Sayın'ın başrolünde göründüğü "Eyvah" ve "Makber" adlı filmlerde oynadı. Mısırlı yönetmen Hüsameddin Mustafa'nın yaptığı "Boğaziçi Soygunu", Türk Suat Yalaz'ın yaptığı "Karaoğlan Şeyhin Kızı", gene Türk Atıf Yılmaz'ın yaptığı "Köle", Türk ve Arap oyuncuların rol aldığı bu ortak yapımların başlıcaları arasında sayılabilir.

1973 yılı sinemada Türk Arap ilişkileri tarihinde en yüksek noktaya ulaştı. Mısır'da sinemanın devletleştirilmesinden sonra, hem yapılan filmlerin temaşa özelliklerinin büyük ölçüde kaybolması, haklarından gelinemeyen ciddi konuların

can sıkıcı filmler haline dönüşmesi, hem de bürokratların dış pazar ilişkilerini yürütememeleri yüzünden Arap ülkelerinde film dağıtımı genellikle Lübnanlı tüccarların eline geçti. 1973'e gelindiğinde Beyrut Arap ülkelerinin sinema ticareti merkezi görünümünü kazanmıştı. Türk filmleri, Mısır filmleri, Lübnanlıların finanse ettikleri karışık menşeli Arap filmleri Beyrut sinemalarında yan yana oynamaktaydı. Bu filmler Beyrut'tan büyük bir beceriyle Asya ve Afrika'daki bütün Arap ve İslam ülkelerine, hatta Müslüman azınlıkların yaşadığı Güney Amerika ülkelerine gönderilmekteydi. Mısırlı ve Türkiyeli sinemacılar karşılıklı iş imkânları tartışmak için Beyrut'un deniz kıyısı lokantalarında buluşuyor, Lübnanlı iş adamlarının finansmanına başvuruyorlardı. Bir yandan bu temasları sürdürürken, bir yandan da Beyrut'ta gördükleri ilgi çekici Hint filmlerinin kendi ülkelerinde bir kopyasını yapmak için senaryo notları çıkarıyorlardı.

Lübnanlıların dış pazar ilişkilerini kontrolleri altına almaları, Türk sinemacılarının çok az imkânlarla düzgün filmler yapmayı başarmaları Mısırlı sinemacıları yeni bir sinema siyaseti izlemeye yöneltti. İstanbul'daki Mısır Konsolosluğu'nun girişimiyle 26 Şubat-4 Mart 1973 tarihlerinde bir Mısır filmleri haftası düzenlendi. Mısır Sinema Kurumu Müdürü Muhammed Lami, film yönetmeni Niyazi Mustafa, senaryocu Abdülhay Edip, oyuncu Ferid Şevki ve Suheyir Mürşidî 6 Mısır filmiyle İstanbul'a geldiler. Bebek'teki görkemli Mısır Konsolosluğu'nun boşalmış, yıllardır kapalı kalmış salonları açıldı. Mısırlı ve Türk sinemacılar ilk defa resmi bir çatı bir araya geldiler. Lale Sineması'nda yapılan gösterilerde Mısır filmleri meraklı bir seyirci topluluğuyla karşılaştı. Bunların arasında özellikle Hüsameddin Mustafa'nın yaptığı, Hz. Muhammed'in kızkardeşini anlatan "Şeyma" Mısır sinemasının teknik imkânlarının dikkati çektiği bir üstün yapımdı. Niyazi Mustafa'nın 1962'de

yaptığı, ilk kadın mutasavvıfı anlatan "Rabea el Adaveya" filmler arasında en büyük ilgiyi toplayanı oldu. Bu filmin gösterildiği gece Lale Sineması'na girebilmek için biriken kalabalık yüzünden Beyoğlu'ndaki trafik büyük ölçüde aksadı.

O sırada Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi Müdürü olan Sami Şekeroğlu ile yaptığı konuşmada, Mısırlı Milli Sinema Kurumu Müdürü Muhammed Lamî İstanbul'a gelişlerinin sebebini şu şekilde açıklıyordu: "Son zamanlarda anladık ki, biz Doğu'da pazar aramalıyız. Bizim filmlerimizi Batılılar anlamazlar. Zevklerimiz, kültürlerimiz onlara uymaz. Biz birbirlerine yakın yaşantısı olan ülkelerle işbirliği yapmalıyız... Bizim için sinema bakımından Türkiye teknik bakımdan çok gelişmiş ve büyük bir ülke. Fakat pazarınız çok dar. Bunu aşması gerek. Eğer işbirliği yaparsak pazarınızı genişletmiş oluruz".

Aynı yıl, yani 1973 Nisan ayında Kahire'de bir Türk filmleri haftası düzenlendi. Türkiye'den Arzu ve Akün film şirketlerinin "Dönüş", "Baba", "Umutsuzlar", "Güllü", "Sev Kardeşim", "Feryat" ve "Emine" adlı filmleri bu hafta içinde Kahire'de beğeniyle seyredildi. Ayrıca ortak film girişimleri için yapımcı Hürrem Erman, yönetmen Orhan Aksoy ve Halit Refiğ Kahire'ye davet edildiler. Kahire'de Mısır sinema yetkilileriyle yapılan temaslarda gerçekten büyük bir misafirperverlik ve birlikte iş yapma isteği gördük. Mısırlılar bir sinema ortak pazarı kurulması için Türklerle işbirliğinin başarılı sonuç vereceğine inanmaktaydılar. Bizim bu ortaklığı ilerde İranlıların da katılabileceği bir biçimde genişletip güçlendirme düşüncemizi de benimsediler. O tarihlerde Mısırlılar ile İranlılar arasında sinema ilişkilerinin ölü bir noktada bulunmasına karşılık Türk filmleri, özellikle Cüneyt Arkın'ın oynadıkları İran'da çok tutuluyor, İranlılar ile Türkler arasında birçok ortak yapımlar gerçekleştiriliyordu.

Bunun yanı sıra Mısırlılar Türk filmlerinin Yunanistan ve Bulgaristan gibi Balkan ülkelerinde de seyirci toplamayı başardığını biliyorlardı. Amerikan ve Avrupa filmlerinin rekabetine Doğu pazarında karşı koyabilmek ancak böylesine bir güçbirliğiyle mümkün olabilirdi.

Sinemada uzun vadeli bir işbirliği için Kahire'de başlayan görüşmeler, üstünde çalışılacak bazı tasarıların ortaya çıkmasıyla bir yola girdi. Türkler ile Mısırlıların sinemada en çok yakınlaştıkları bu 1973 yılında Mısırlılar Antalya'daki film şenliğine Nasır sonrası yapılan filmlerin içinde en büyük halk beğenisi kazanan Hasan el İmam'ın yaptığı "Zuzu" büyük müzikli filmiyle katıldılar. Filmin oyuncuları o sıraların en gözde yıldızı olan Suad Hüsnü ile Hüseyin Fehmi Antalya'ya geldiler.

Fakat Araplarla Türkler arasında tasarlanan sinemada bu geniş boyutlu işbirliği gerçekleşmedi. 1973 yılının Ekim'inde Mısır-İsrail Savaşı'ndan sonra temaslar koptu. Lübnan'da çıkan iç savaş bu ülkeyle kurulmuş olan ilişkileri de kesintiye uğrattı. 1974'te Kıbrıs Harekâtı'ndan sonra Türkiye'deki durum da karıştı. Yaratılan siyasi istikrarsızlık kanlı bir anarşik durumun ortaya çıkmasına yol açtı. Türkler ile Araplar arasında 1966'da başlayan, 1968'den sonra hızla gelişen sinema ilişkileri, 1973'te vardığı en yüksek noktadan birden sıfıra indi. Ortadoğu'da genel bir savaş halinin ortaya çıkmasıyla tasarılar bir kenara itildi.

Bugün İslam dünyasının ve Ortadoğu'nun en eski sinema geleneklerine sahip olan Türkiye ve Mısır'da sinema bu ülkelerin içine sürüklendiği politik keşmekeş yüzünden büyük bir bunalım halindedir. Sinema alanına daha geç giren, fakat geriden geldiği için çok hızlı koşmaya çalışan İran'da bu durum daha farklı değildir.

İranlı genç sinemacılar Şah'ın maddi desteğine güvenerek, Türkiye ve Mısır sinemalarını küçümser bir tavra girip

tıpkı Şah'ları gibi Batılılarla aşık atmak hevesine kapılmışlardı. Bu İran servetinin bir kısmının da sinema kanalıyla dışarı akmasından başka bir sonuç vermedi. Şah devrildikten sonra henüz bir istikrar sağlanamaması yüzünden İran sineması Türk ve Mısır sinemalarından da ağır bir bunalıma girmiş durumdadır.

Bağımsızlıklarını kazanan Kuzey Afrika ülkeleri de bir bir ulusal sinemalarını yaratma, İslam ve Ortadoğu pazarlarında bir güç haline gelebilme çabası içindedirler. Tunus Kartaca'da düzenlediği film şenlikleriyle bu alanda varlığını duyurmaktadır. Kartaca'da 1966 yılındaki şenlikte Metin Erksan'ın "Yılanların Öcü" adlı filmi altın madalya ile ödüllendirildi. Libya sinemaya ilgisini, İslam dünyasının en pahalı filmi olan, Hz. Muhammed devrini anlatan "Haberci"yi finanse ederek ortaya koymuştur. Bu film 1976 yılında İstanbul'da bir şenlik vesilesiyle gösterilmiş, Suriye asıllı yönetmeni Mustafa Akkad'a İstanbul'un Fethi ile ilgili bir film yapması önerilmişti.

Sinema alanına yeni giren Cezayir, İslam ülkeleri arasında yeni bir sinema gücü olarak dikkati çekmektedir. Geçtiğimiz haftalarda İstanbul ve Ankara'da düzenlenen Cezayir filmleri haftası bu genç sinema için olumlu yankılar yaratmıştır. Türkiye'yi ziyaret eden Cezayirli yönetmen Sid Ali Mazif, Türk yazarlarının Cezayirli sinemacıların ilgisini çektiğini, bazı romanların filme alınmasının söz konusu olabileceğini bildirmiştir.

Sonuç olarak şöyle denilebilir:

Ortadoğu'daki savaş hali yüzünden Türkiye ile Arapça konuşan ülkeler arasında bugün sinemada fiilen işbirliği kalmamıştır. Geçmiş deneylere bakarak bunun doğal bir durum olmadığı, siyasi şartların zorlamasıyla meydana geldiği söylenebilir. İlişkilerin gelişmesi devletten devlete karşılıklı dostluk ve kültürel yakınlığı özendirme ile mümkündür. Bu da

geçmiş ortak tarihin yeniden doğru değerlendirilmesini yapmayı gerektirmektedir. Bugün hem Türkiye'de hem de Arap ülkelerinde, Batı karşısında varsayılan kültürel geriliği geçmişteki kültür ortaklığına bağlamak eğilimleri vardır. Bu tarihi yanılgının düzeltilmesi, Türkiye ve Arap ülkeleri arasında gelişmiş Batı'ya karşı yalnızca kültürel değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik bir güç de kazandırabilir. Bunun etkili bir biçimde gerçekleşmesi, sinema ilişkilerini canlandırmak ve geliştirmekle mümkündür.

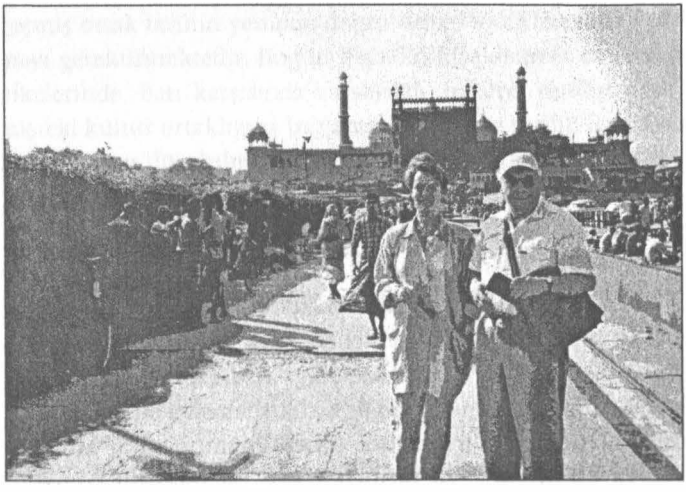
1979

HİNDİSTAN'DA BİR HAFTA

5-11 Kasım 1990 tarihleri arasında Hindistan'da Delhi ve Calcutta şehirlerinde düzenlenen Türk Filmleri Haftası'nda Hülya Koçyiğit ve Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürü Turgut Aslan ile birlikte temsilci olarak bulunduk. Gösterilen filmler "Bez Bebek-Engin Ayça", "Muhsin Bey-Yavuz Tuğrul", "Al Yazmalım Selvi Boylum-Atıf Yılmaz", "Merdoğlu Ömer Bey-Yusuf Kurçenli" ve benim yaptığım "Kurtar Beni!" idi. Bu gösteriler vesilesi ile merakı olan Hintliler Türk sineması hakkında yeni fikirler edinirken bizler de Hindistan'ı görebildiğimiz ölçüde tanımaya çalıştık.

Hindistan Hükümeti ile Türkiye Büyükelçiliği tarafından düzenlenen film haftası benim bulunduklarım arasında en başarılılarından biri oldu. Bu sonuçta hiç şüphesiz Hindistan'da sinemaya geleneksel büyük ilginin ve örgütlenme tecrübesinin yanında Büyükelçi Yalım Eralp'ın da kişisel itibar ve gayretlerinin önemli payı vardı.

Aslında Hafta Delhi'de oldukça endişe verici bir ortamda başladı. Kısa bir süre önce Hindu fanatikler tarafından Babür zamanından kalma bir caminin yakılması ile başlayan olaylar iki taraftan da yüzlerce kişinin ölmesine yol açan kanlı çatışmalara dönüşmüştü. Bizim bulunduğumuz sırada ülkedeki büyük gerginliğe, hükümetin düşürülmesine, yeni bir başbakanın tayinine rağmen, bu kargaşalığın içinde hayrettir programımız aksamadan yürüdü.



Hülya Koçyiğit'le Hindistan Yeni Delhi'de 1990.

Delhi Hindistan devlet bürokrasisinin merkezi. Herhalde İngilizlerden devralınan bir intizam özellikle ana caddelerde ve büyük devlet yapılarının çevresinde kendini göstermekte. Delhi temaslarında politika ve diploması, sanat ve kültürden daha ağırlıklıydı.

Calcutta'da ise olağanüstü bir sinema ilgisi ile karşılaştık. Kiminle konuşsak söze yıllarca önce Hindistan'da "Conquerer's of the Golden City - Altın Şehrin Fatihleri" adlı bir Türk filminin ne büyük ilgi topladığını anlatarak başlıyordu. Filmin çeşitli zamanlarda tekrar tekrar gösterildiğini, nihayet kısa bir süre önce renklendirilip yeniden gösterime çıktığını anlatıyorlardı. O filmin rejisörünün ben olduğumu söylediğim zaman, bana filmde Visconti'nin "Rocco ile Kardeşleri" filminden ne ölçüde etkilendiğimi soruyorlardı. Bahsi geçen film 1965 Delhi Film Festivali için Hindistan'a giden bir daha da Türkiye'ye dönmeyen "Gurbet Kuşları" idi.

1963 Moskova Film Festivali'nde Satyajit Ray ile tanışmış "sinemada gerçekçilik" üzerine epey konuşmuştuk. Satyajit Ray yeniden bir kalp rahatsızlığı geçirmiş, evinde nekahet halinde idi. Kendisini ziyaret ettik. Çok solgun ve yorgun görünüyordu. "Moskova'daki konuşmalarımızı hatırlıyorum ama aklımda kalan başka türlü biriydi" dedi. "Tabii, çünkü 27 yıl önce benim kırlaşmamış bol saçım ve ince bir gövdem vardı" dedim. O günleri andıktan sonra o da "Conquerer's of the Golden City"nin Hindistan'da gördüğü ilgiden bahsetti. Ben Türkiye'de bir Satyajit Ray filmleri toplu gösterisi düzenlenmesi için uğraşacağımı söyledim. Birlikte resimler çekildi. Söz bir ara Venedik Film Festivali'nde "Aparajito" ile kazandığı Altın Ayı Büyük Ödülü'ne geldi. "Biliyor musun o zaman ödül gerçekten altındı. Onun için bankada saklıyorum. Şimdiki ödüller ise altın kaplama" dedi. Ben de "şimdiki filmlerin çoğu da zaten altın kaplama ödüle layık" dedim.

Calcutta'da tabii en çok tanınan Türk sinemacısı Yılmaz Güney. "Conquerers of the Golden City" filmini benim yapmış olduğumu 25 yıl sonra öğrenmişlerdi. "Kurtar Beni!"yi de seyredince beni neden tanımadıklarına şaştılar. Atıf Yılmaz'ı, Şerif Gören'i, Zeki Ökten'i biliyorlardı. Muammer Özer'in "Sevdalı Bulut" filminin yasaklandığı hakkında da bir şeyler duymuşlardı. Ama tabii "Yorgun Savaşçı" olayından haberleri yoktu. Türkiye ve Türk sineması hakkında onların bildikleri ile benim söylediklerim arasındaki farkın nereden geldiğini kestiremediler. Ben işin ayrıntısına girmek istemedim. Sadece "bilgileriniz Batı'dan kaynaklanıyor" dedim. İtiraz edenler çıktı. Hindistan'ı bir Üçüncü Dünya Ülkesi kabul ettiklerini, bu bakımdan Batı'dan farklı bir yapıda olduklarını söylediler. Yılmaz Güney'i de Üçüncü Dünya Ülkeleri sinemasının bir temsilcisi olarak sevip saymaktaydılar. Ben Türkiye'yi Üçüncü Dünya denen ülkeler ile aynı kefeye koymayanlardan olduğu-

mu bildirdim. Bu bakımdan "az gelişmiş ülke", "geri kalmış toplum", "kalkınmakta olan ülke" gibi tanımlamaları kendi açımdan Türkiye'ye yakıştırmadığımı ifade ettim. Filmlerimde de görülebileceği gibi Yılmaz Güney'den farklı bir ülke gerçeği kavramına sahip olduğumu belirttim. Türkiye'nin meselelerini doğru değerlendirmek için mutlaka belli bir tarih perspektifinin gerektiğini anlatmaya çalıştım.

Bu konuları Batılılarla konuştuğumda genelde suratlarını asarlar. Canları sıkılmıştır. Kendilerininkinden farklı yargılara pek tahammülleri yoktur. Halbuki Hintliler ilgi gösterdiler. Sohbet koyulaştı. Gelecek yıllarda Calcutta ve Madras'ta yapılacak festivallerde mutlaka benim bu görüşlerimi yansıtan Türk filmlerinin gösterilebilmesini dilediler.

Genelde Hindistan'da iki sinema merkezinin varlığı kabul ediliyor. Bombay daha çok Raj Kapoor tipi eğlence sinemasının merkezi. Calcutta ise Satyajit Ray örneğinde olduğu gibi sanat sinemasının daha ağırlıklı olduğu bir merkez. Tabii bunun istisnai durumları da var. Nitekim eğitim için Amerika'ya gittikten sonra oraya yerleşen Mira Nair'in Bombay'da yaptığı "Salaam Bombay" bu istisnaların herhalde en çarpıcı örneği. Türkiye'de gösterildiği zaman "Salaam Bombay"ı seyredebilme fırsatım olmamıştı. Delhi'de gördüm; müthiş bir film! Sinemaya bugüne kadar gelmiş kadın rejisörlerin belki de en beceriklisi olan Mira Nair'in sezgi ve ifade gücüne, en çetin şartlarda olağanüstü sonuç alabilme başarısına hayranlık duydum. Film sadece Hindistan'ın bugününü, çok can alıcı bir konuda, büyük şehirlerde birikmiş evsiz sokak çocuklarından yola çıkarak anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda bu ülkenin dolayısıyla dünyanın geleceği için insanı çok düşündüren görüntüler ortaya koyuyor.

Hindistan akıl almaz tezatların ülkesi. İhtişam ile sefaletin, güzellik ile dehşetin, hayat ile ölümün böylesine iç içe bir

arada ve böylesine geniş ölçeklerde bulunduğu bir başka ülke var mı acaba? Ben kendi hesabıma bu geziden çok etkilendim. Gördüklerim de zihnimi çok kurcaladı.

Timur soyundan gelen, resmi dilleri Farsça olan, kendilerini Moğol sayan Babür hanedanı hükümdarlarının geride bıraktıkları muhteşem yapıların azameti, hele Taj Mahal'ın zaman ötesi güzelliğinin yanında, Calcutta'da bir Hindu (Kali) tapınağında toplanmış yaşlı, ölümü bekleyen kimsesizler ya da Teresa Ana Misyonu'nda sokaklarda bulunmuş olan ölüm halindeki insanların son nefeslerini huzur içinde verebilmeleri için onların son bakımlarını, temizliklerini yapan genç misyonerlerin çilesini, açık buldukları otomobil penceresinden dilenmek için içeri uzanan cüzzamlı dilencilerin parmakları kopmuş ellerini, sokaklarda avare dolaşan ya da sere serpe meydanlarda yatan kutsal inekleri, elinizdeki yiyeceği kapmak için başınıza çıkan maymunları, daha altı yaşına gelmeden altmıştan yaşlı gözüken, sokaklarda büyümeden kurumuş kara çocukları unutmak mümkün mü?

Bunların yanısıra Hindistan'ın Atom Kulübü üyelerinden olduğunu, ballistik füze yapımını gerçekleştirmek üzere bulunduğunu, bilimde, özellikle tıp alanında dünyanın en ileri ülkeleri arasında bulunduğunu göz önüne getirin. Bu şartlardaki bir ülke bir milyarı aşan nüfusuyla 2000'li yıllarda bütün dünyada ağırlığını hissettirmez mi?

500 yıl önce Hindistan'a ulaşabilmek, sonra onu elde tutabilmek için Batılılar dünyanın düzenini değiştirmişlerdi. Kim bilir 2000'li yıllarda dünyanın düzeni yeniden Hindistan yüzünden, belki de Hindistan'ın öncülüğünde bir kere daha kökünden değişir mi acaba?

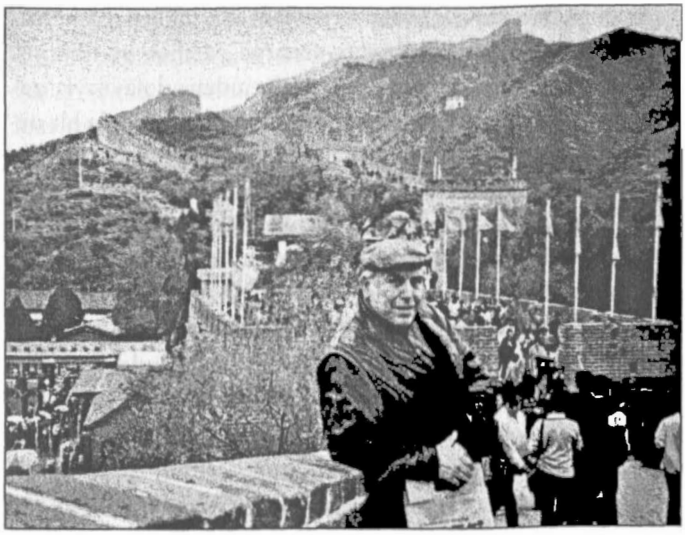
Ben kendi hesabıma bir gözümü Hindistan'dan ayırmamak niyetindeyim.

1990

BİR ÇİN MACERASI

1988 yılı bahar aylarında Çin Halk Cumhuriyeti Kültür Bakanı resmi temaslarda bulunmak üzere Ankara'ya gelmişti. Türkiye ile Çin arasında kültür ilişkilerini geliştirmek için Ankara'da bir anlaşma yapılmış. Bakan ülkesine dönmeden önce İstanbul'u da ziyaret ediyormuş. Bir gece yemeğinde İstanbul'daki bazı kültür kişilikleri ile tanışacakmış. Bu tanışma yemeğine davet edilen 10-15 kişiden biri de bendim. O geceden önce Çin Kültür Bakanı Wang Meng hakkında hiçbir bilgim yoktu. Ama Çin hiç kuşkusuz çok ilgi duyduğum bir ülkeydi. Akşam yemekte Kültür Bakanı Wang Meng Ankara'daki temaslarını anlattı. Türkiye ile Çin arasındaki kültür ilişkilerini geliştirmek için ne gibi ortak ilgi ve değerlerden yararlanabileceğimiz konusunda davetlilerin fikirlerini sordu.

Davetlilerden ilk sözü alan bir sivri akıllı, Türkler ile Çinliler arasında Kore'de karşı cephelerde savaşmış olmaktan başka bir ilişki olmadığını söyledi. Bu görüş Bakan'ı epey tedirgin etti. Ben havayı yumuşatmak için söz aldım. Çin ile Türkiye arasında kökü tarihin derinliklerine giden çok önemli kültürel bağlar olduğunu söyledim. İlk Türk-İslam klasikleri arasında bulunan "Divan-ı Lügat-i Türk"ün Kaşgarlı Mahmut tarafından yazıldığını, "Kutadgu Bilig"in Yusuf Has Hacip tarafından gene Kaşgar'da yazıldığını, Türk kültürü bakımından son derece önemli bir şehir olan eski Kaşgar'ın bugün Çin Devleti sınırları içinde olduğunu, bunun da



Halit Refig Çin Seddi'nde (1988)

Çin ile Türkiye arasında bir kültür bağı meydana getirdiğini söyledim. Bakan Wang Meng rahatladı.

Meğer bilmeden çok hassas bir noktaya dokunmuşum. Mao dönemindeki siyasi kargaşalar sırasında, Wang Meng bir süre bizim Doğu Türkistan diye bildiğimiz Uygur Özerk Bölgesi'ne sürgün olarak yollanmış. Orada kaldığı yıllar içinde Türk kültürü ile yakından ilgilenmiş. Bu konunun gündeme gelmesine memnun olmuştu. Adımı ve mesleğimi sordu. Yanında bulunan Çin'in Ankara Büyükelçisi'ne birtakım notlar yazdırdı. Gecenin geri kalan kısmında öbür davetlilerin de iyi ilişkilerin geliştirilmesi temennileri yemekli toplantıyı olumlu bir şekilde noktaladı.

Kültür Bakanı Wang Meng Türkiye'den ayrıldıktan kısa bir süre sonra Ankara'daki Çin Büyükelçisi beni aradı. İstanbul'da buluştuk. Büyükelçi bana bir Çin-Türk film ortak ya-

pımı için Çin'e davet edildiğimi söyledi. Bu teklife çok sevinmiştim, ama sinema ile ilgimin senaryo yazmak ve film yönetmekten ibaret olduğunu, para işlerinden, dolayısıyla yapımcılıktan hiçbir şey anlamadığımı ifade ettim. Böyle bir ortak yapımın gerçekleştirilmesinde, birçok filmimin yapımcısı Türken İnanoğlu'nun çok yararlı olacağına inandığım için onları tanıştırdım. Prensipte anlaştılar. Türker İnanoğlu işlerinin yoğunluğu dolayısıyla Türkiye'den ayrılamamak durumundaydı. Ama tam yetkiyle oğlu İlker İnanoğlu'nu 1988 yılının Kasım ayında benimle Çin'e yolladı.

Çin Kültür Bakanlığı'nın ve sinema ile ilgili devlet kuruluşlarının yetkilileri İlker İnanoğlu ve bana çok yakın ilgi gösterdiler. Türkiye'deki temaslar sırasında ben bir Türk-Çin ortak yapımı için bir konu tasarımı da hazırlamıştım. Bu tasarımı da olumlu karşılamışlardı. O tarihlerde Türkiye'nin Pekin'de Büyükelçisi değerli tarihçi Bilâl Şimşir idi. Bilâl Bey'in kendisini tanımadan kitaplarının birçoğunu okumuştum. Bu da çabucak kaynaşmamızı kolaylaştırdı. Bilâl Bey beni Çin Kültür Bakanı Wang Meng hakkında da bilgilendirdi. Onun çok seçkin bir edebiyatçı olduğunu ifade etti. Bana İngilizceye çevrilmiş kitaplarını sağladı.

Çin'de Pekin ve Şanghay'da iki hafta süren temaslarımız çok olumlu geçti. Bu arada Çin sinemasının bazı kalburüstü filmlerini seyretmek imkânımız oldu. Bunların arasında özellikle "Hibiscus Town" adlı film beni çok etkiledi. Mao dönemindeki siyasi kargaşalıklar ve arada kalan bazı aydın kişilikleri anlatıyordu. Yönetmeni Xie Jin'in daha önce adını bile duymamıştım. Seyrettiğim öbür filmlerini de çok beğendim. Çin'de bulunduğumuz sırada kendisi ile tanışma fırsatı olmadı. Fakat üç yıl sonra 1991'de Tokyo Film Festivali'nde bir araya geldik. Ne yazık ki ben Çince bilmediğim, o da Çinceden başka dil bilmediği için bir şey konuşamadık. El sıkışıp, gülüşüp, karşımızdakine anlamadığı laflar söyledik.

Bir ortak film yapımı için Çin'deki temaslarımız gayet olumlu tamamlandı. İlker İnanoğlu ile Türkiye'ye gönül rahatlığı içinde döndük. Çinliler işi gayet sıkı tutuyorlardı. Ankara'da Büyükelçilik'teki Kültür Ataşesi Zhou Wei Jun gelişmeleri çok yakından takip ediyordu. Onunla aramızda çok sıcak bir dostluk kuruldu. Eşlerimiz de birbirlerini tanıdılar, yakın arkadaş oldular. Senaryonun yazımı ilerlemekte, yapım şartları açıklık kazanmaktayken yeni yıla girdik.

Artık uygulama için son aşamaya yaklaşmaktaydık ki, Tienanmen olayları patlak verdi. Çin karşıtı malûm çatışmalar... Dış destekli olduğu besbelli ayaklanma girişimi keskin bir askeri müdahale ile bastırıldı. Devlet duruma hâkim olmuş, asayiş sağlanmış, toplum yeniden düzene girmişti. Birkaç bin kişinin canından olduğu bu kargaşadan sonra Çin'de bir yeniden yapılanma meydana geldi. Yönetimdeki birçok kişi değişti. Bu arada Kültür Bakanı Wang Meng de görevden alınanlar arasındaydı. Ankara'daki Büyükelçi de geri çekildi. Kültür Ataşesi dostumuz Zhou Wei Jun ne yapacağını bilmez, şaşkın bir hale gelmişti.

Bir süre sonra o da eşiyle Çin'e döndü. Kendisiyle bütün bağlarımız koptu. Birkaç yıl önce, doğru mu yanlış mı bilmiyoruz, öldüğüne dair haberler aldık. Çin hikâyemizin başlangıç kahramanı olan Kültür Bakanı Wang Meng'in kaderi ne oldu, o da öldü mü, yaşıyorsa nerede, ne yapıyor, hiçbir bilgimiz yok.

Tabii Wang Meng ile birlikte Çin-Türk ortak film yapım tasarısı da ortadan kalktı. Dahası, sebebi nedir bilmiyorum, Türkiye'de görevli Çin diplomatları da benimle selamı sabahı kestiler. Zaman zaman düşünüyorum, ya tam Çin'de film çekerken Tienanmen olayları çıksaydı, bizim halimiz ne olacaktı? İtiraf edeyim ki, böyle bir senaryo tasarlamaya hayal gücüm yetmiyor.

2007

BIRAKIN OYNASIN ÇOCUK

1995 yılında Manastır'da Manaki Kardeşler adına düzenlenen bir film şenliğine davet edilmiştim. Makedonyalılar Manaki Kardeşler'in Balkan ülkelerinde ilk film çeken kimseler olduğundan gurur duymaktaydılar. Manaki Kardeşler ilk filmlerini yaptıkları sıralarda Manastır Osmanlı Devleti sınırları içinde bulunmaktaydı. Onlar Osmanlı vatandaşıydılar. Bu durum şenliğe bizim açımızdan ayrı bir önem kazandırmaktaydı. Çünkü Türkiye'de sinema tarihi yazanlar arasında ilk Türk filmcisinin kim olduğu hakkında ihtilaf vardı. Bir görüşe göre ilk Türk filmcisi, 1914 yılında Osmanlı Devleti 1. Dünya Savaşı'na girdikten sonra, Rusların 1877'de Yeşilköy'de diktikleri Ayastefanos Zafer Abidesi'nin top ateşiyle yıkılışını filme alan Fuat Uzkınay'dı. Kimileri Türkiye'de ilk film gösterilerini gerçekleştiren ve Enver Paşa tarafından kurulan MOSD (Merkez Ordu Sinema Dairesi)'nin başına getirilen, ilk konulu Türk filmi "Leblebici Horhor Ağa"nın çekimine girişen Sigmund Weinberg'i Türkiye'deki ilk sinemacı saymaktaydı. Fakat Weinberg'in Romanya uyruklu bir Yahudi olması ve Osmanlı Devleti 1916 yılında Romanya ile savaş haline girdiğinde "Leblebici Horhor Ağa"nın çekimini tamamlayamadan MOSD'dan ayrılması Weinberg'in yıldızını gölgelemekteydi. Osmanlı Devleti sınırları içinde ilk film çekenlerin Manaki Kardeşler olması sebebiyle, özellikle Metin Erksan onların ilk Türk sinemacıları sayılmaları gerektiğini ileri sürmekteydi.



Manastırda Hilton Manaki'nin oğluyla. Yıl 1995.

İşin ilginç yanı, Türkiye'de ilk Türk sinemacısının kim olduğu tartışmasının yapıldığı 70'li, 80'li yıllarda daha kimse bahsi geçen bu ilk filmlerin hiçbirini görmüş değildi.

İşte bu sebeplerden dolayı Manastır'da Manaki Kardeşler adına düzenlenen Sinema Şenliği'nin açılış gecesinde onların çektiği ilk filmlerin gösterileceğini öğrenmek benim için çok heyecan vericiydi. Klasik açılış merasiminden sonra filmler gösterilmeye başlandı. Gerçekten iyi çekilmiş, belge değeri çok yüksek olan, zamanımıza kadar çok da iyi korunmuş filmlerdi. Ve Manaki Kardeşler'in filmlerindeki doruk noktası, Sultan Reşat'ın 1911 Manastır ziyareti idi. Sultan Reşat İstanbul'dan Selanik'e vapurla gitmiş, Selanik'ten Manastır'a ise trenle gitmişti.

Manastır'da tren istasyonunun önünde bir merasim kıtası hazır beklemekteydi. Sultan Reşat istasyondan çıktı. Görüntünün ön planında görülen, kendisi için hazırlanmış bir at arabasına doğru yürümeye başlamıştı ki birden resim dondu.

Bir süre öyle kaldı. Hareketsiz görüntü üzerinde Makedonca anlatıcının sözlerine salondakiler gülmeye başladı. içimden "Eyvah" dedim. Osmanlı padişahına gene dil uzatıyorlar galiba diye düşündüm. Kısa bir süre sonra resim yine hareketlendi. Sultan Reşat biraz daha yakına gelmiş olarak arabasına bindi. Merasim Manastır Hükümet Konağı'na kadar devam etti. Manaki Kardeşler olağanüstü görüntüler elde etmişlerdi. Yüzyılın başında, Balkanlar'da bir Osmanlı şehrini, çeşitli toplum kesitlerinden insanları, caddeleri, meydanları, binalarıyla büyük tarihi belge halinde tespit etmişlerdi. Kendi kendime "İşte sinemanın asıl önemi ve değeri gerçeği bu şekilde belgeleyebilmek" diye düşündüm.

Filmlerin gösterisi bittikten sonra, dostum Üsküplü Şair İlhami Emin'e resim donduğunda, seyircinin Sultan Reşat hakkında söylenen neye güldüklerini sordum. İlhami Emin anlattı: Görüntü üzerindeki sesli açıklamaya göre, Sultan Reşat istasyondan çıkıp, kendisini bekleyen arabaya doğru yürürken kardeşlerden Milton Manaki kamerasını çalıştırıp film çekmeye başlamış. Çevredeki güvenlik elemanları Milton Manaki'yi kıskıvrak yakalayıp çekimi durdurmuşlar. Kopya basarken görüntünün son karesi dondurulmuş. Anlatıcı arada olanları ifade ediyor. Sultan Reşat gençten bir adamın güvenlik görevlileri tarafından yakapaça yakalandığını görünce etrafındakilere ne olduğunu sormuş. Yaverler Sultan Reşat'a genç adamın yeni bir icat olan film çektiğini söylemişler. Sultan Reşat gülmüş "Bırakın oynasın çocuk!" demiş. İşte salonda seyircileri güldüren de bu sözlermiş. Tabii Sultan'ın bu sözlerine üzerine Milton Manaki serbest bırakılmış, filmi çekmeye devam etmiş. Kısa bir kesintiden sonra bizler de filmi seyretmeye devam ettik.

O günden sonra Sultan Reşat'ın sözlerini sık sık düşünüyorum: "Bırakın oynasın çocuk!.." Çok kere Sultan Reşat'a

yakıştırılan saflık içinde, sanki gelişigüzel söylenmiş gibi görünen, ama sinemanın yüzyıllık encamı düşünüldüğünde ne bilgece bir yaklaşım yarabbi!..

Cumhuriyet'i yüceltmenin ancak Osmanlı'yı kötülemekle mümkün olabileceğine inanan bazı kafaların ileri sürdükleri bir görüş de Osmanlı sultanlarının yeniliklere düşman oldukları safsatasıdır. Bunlar Abdülhamit'in zorlaması yüzünden sinemanın Türkiye'ye geç girdiğini iddia ederler ki, aslı yoktur. Sinema 1895'te Fransa'da ilk gösterilerinin hemen ertesi yılı Türkiye'ye gelmiş, 1896'da İstanbul'da film çeken Lumiere kameracılarının hemen ardından 1897'de Sigmund Weinberg film gösterilerine başlamıştı. Bundan dolayı Sultan Reşat'ın filmden, sinemadan habersiz olduğu düşünülemez. Sultan Reşat, Milton Manaki için "Bırakın oynasın çocuk!" derken "yasakçı" olarak damgalanmak istenen Osmanlı zihniyetinin çok açık gerçek tezahürünü ortaya koymuştur. Kaynağı "laissez faire /bırakınız yapsınlar" görüşüne dayanan liberal ya da özgürlükçü tavrın örnek bir ifadesidir. 1952-1962 yılları arasında, Metin Erksan'ın yaptığı "Aşık Veysel'in Hayatı"ndan gene Metin Erksan'ın yaptığı "Yılanların Öcü"ne kadar Cumhuriyet Devleti'nin yöneticileri Sultan Reşat kadar özgürlükçü olamamışlardı.

Sultan Reşat'ın sinemaya bir çocuk oyunu olarak bakması da, sinemamızın başlangıç yılları için olağanüstü bir yaklaşımdır. Sinema sanayi çağında, sanayi toplumları (Amerika, İngiltere, Fransa, Almanya) arasındaki, teknik buluşların ticaret alanına geçirilme rekabeti içinde ortaya çıkmış, geçmişi olmayan, geleneklerini başka sanat türleri içinde bulmaya çalışan sanat dalıdır. Sultan Reşat zamanında henüz çocukluk dönemini yaşayan sinemayı icat etmiş olanların da onda bir gelecek göremedikleri, olaya sadece fabrikasyon mal imalatı açısından baktıkları anlaşılmaktadır.

Hareketli görüntüyü filme kaydetmeyi ilk başaran Amerikalı mucit ve sanayici Thomas Edison'un amacı seyirciye film satmaktan çok, filmleri ancak tek kişinin seyredebileceği "kinetoscope" adlı cihazı satmaktı. Fabrikası onu imal ediyordu. Optik aletler fabrikatörü Fransız Lumière Kardeşler ise "cinematographe" adını verdikleri cihaz ile görüntüyü perdeye yansıtarak filmi tek kişiye değil bir topluluğa seyrettirmeyi başardılar. Bugün dünyada genel olarak sinemanın keşfi diye Lumière Kardeşlerin 1895 yılındaki ilk "cinematographe" gösterisi kabul edilmektedir. Aynı zamanda İngiltere ve Almanya'da da benzer çalışmalar olmuşsa da bunlar dar çerçevede kalmış, etkileri Edison ve Lumière Kardeşler'le kıyaslanamayacak kadar sınırlı olmuştur.

Sinemanın varlığı, elektriğin bulunması, kimya sanayinin ve makina teknolojisinin gelişmesi ile mümkündü. Onun için öncelikle bu altyapıyı tamamlamış sanayi ülkelerinde ortaya çıktı. Türkiye'de de sinemanın yaygınlaşması, "Türk Sineması" denilen bir sektörün ortaya çıkması, Türkiye'nin bir sanayi altyapısına sahip olmadığı ilk emekleme yıllarından sonra, ancak 1950'li yıllarda ülke çapında bir elektrifikasyon hareketi ile 60'lı yılların şehirleşme ve sanayileşme süreci içinde mümkün olabilmiştir.

Amerikalılar işin başından itibaren sinemaya çok geniş kitleye ulaşabilen fabrikasyon eğlence gözüyle bakmışlar, Fransızlar ise ticaret ve ekonomide Amerikalılar ile rekabet edemeyince sinemayı bir sanat ve kültür alanı olarak değerlendirme yolunu seçmişlerdir. Bunlara karşılık Sovyetler sinemayı ideolojik propaganda ve kitle eğitim aracı olarak kullanma çabasına girmişlerdir.

Aslında bu üç modelin de ortak noktaları seyirciye gerçek gibi görünen ama aslında gerçek dışı, yapma dünyalar sunmakta oluşlarıydı. Amerikan sineması genelinde seyirciye

çok sık kullanılan bir tabir ile "parayla satın alınabilecek rüyalar" imal etmekteydi. Amerikan sinema endüstrisine "Rüya Fabrikası" denilmekteydi. Pazarladıkları mal "Amerikan Rüyası" idi. "Amerikan Rüyası"nın esası ise bütün imkânsız gibi görünen şartlara rağmen, azmeden, mücadele eden, yılmayan bireyin sonunda hedefine (happy end) ulaşabileceği idi.

İçinde bulundukları dünya şartları Fransızlara Amerikalılar kadar iyimser olmak imkânı vermemekteydi. Onlar temel gerçeklerden kaçmak için çocuksu rüyalara sığınmak yerine, daha olgun, daha çok çekmiş insanların zihinsel soyutlamalarından medet umdular. İngilizler hariç Avrupalıların çoğunluğu Fransız modelini benimsediler.

Sovyetler ise güncel meselelere pek takılmayıp sinema yoluyla halklarını proleteryanın gelecekteki zafer hayaline inandırmaya çalıştılar.

50'li ve 60'lı yıllarda Türk sineması genelinde, siyasi bağları dolayısıyla da, Amerikan anlayışına daha yakın bir "hayal esnaflığı" geliştirmekteyken, yer yer Fransız ve Sovyet modellerinden esintilere de yer vermekteydi. Ama sonuçta esas taban olan Türk seyircisi Türk sinemasının çoğunluğuyla bir halk sanatı karakteri taşımasına, zaman zaman ulusal özelliklere bile sahip olmasına yol açan bir yönlendirme gücüydü.

Benim de aralarında bulunduğum Türk sinemacılarından bazıları büyük romancı ve düşünür Kemal Tahir ile yakın ilişkiler içindeydi. Kemal Tahir ile sık sık bir araya gelir, dünyadaki sinema ve fikir hareketleri ile Türkiye'deki kendi meslek alanımız arasında karşılaştırmalar ve değerlendirmeler yapardık. Gene böyle birgün, Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve ben, Kemal Tahir'i ziyarete gittiğimizde, içinde bulunduğumuz meseleleri kendisine anlattığımızda, bir süre dinledikten sonra hayıflanarak "Yahu sizin mesleğiniz daha tam gelişmemiş, çocukluktan kurtulmamış, sizin amatörlükten çıkıp profesyonel olmanız

zor" dedi. Bu söz o gün üçümüzü de çok şaşırtmış, doğrusunu söylemek gerekirse hiç de hoşumuza gitmemişti. Ama yüzlerce yıllık bir yazı ve roman geleneğine yaslanan Kemal Tahir'in, oluşumunu henüz tamamlamamış, 50-60 yıllık bir sinema olayına yaklaşımı son derece gerçekçiydi.

Sinema modern çağın bir ürünüydü. Modernitenin başlıca özelliği aslında adından da belli olduğu gibi klasiğe, geleneksele aykırı olmasıydı. Modernite için oturmuş yerleşmiş değerler değil, iyi kötü kıstası aranmadan, sürekli değişim ve yenilik geçerliydi. Sinemanın bütün büyük yaratıcıları, Griffith'den başlayıp, Chaplin'den Eisenstein'dan, John Ford'a, Fritz Lang'a kadar daha yaşarken klasik ve geleneksel olup moderniteye ters düşmek kaderiyle karşılaşmışlardı. Sinema hep taze kan, genç kanı, çocuk kanı istemekteydi. Ingmar Bergman olsun, Akira Kurosawa olsun, ülkelerinin yüzyılımızda en büyük kültür temsilcileriyken ülkelerindeki değişim isteyen, genç isteyen sistem ile çatışma durumunda kalmışlardı. Bugün Türkiye sinema güncelindeki gürültüye patırtıya bir bakın, bir de sinemamızın en büyük iki ustası Lütfi Akad ile Metin Erksan'ın bu günceldeki yerini bir düşünün.

Kemal Tahir haklıydı. Bizim mesleğimiz sinemacılık genel olarak bütün dünyada çocuk işi olmaktan sıyrılıp olgunlaşamadı. Olgunlaşabilenleri de cezalandırma yoluna gitti. Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de seyircinin önüne hep taze kan sunulmaya çalışıldı. Ön plana hep genç güzel kadınlar, gösterişli erkekler çıkarıldı. Arka planda onlara hayat verenler hep gölgede bırakıldı. Ön planda görünenler yaşlandıkça acımasızca kenara itildiler. Bunların bir kısmı kendini alkole verdi. Bir kısmı intihar etti. Bazıları hiç kimselere görünmemeyi, kayıplara karışmayı tercih ettiler.

Öte yandan teknolojinin gelişmesi kişisel zenaat ve marifeti de ortadan gitgide kaldırdı. Çocukların bile kolaylıkla kulla-

nabileceği üstün vasıflı araç gereçler piyasaya sürüldü. Televizyonun uydu yayınları yoluyla dünya çapında yaygınlaşması ve gerçeği olduğu gibi anında verebilme özelliği sinemayı büsbütün gerçeklerden uzak bir hayalcilik alanına itti. Üstelik televizyonun aileyi büyük ölçüde eve bağlamasından ötürü sinema seyircisi genellikle 15-25 yaş arası gençlerden ibaret olmaya başladı. Bu yaş grubu Amerika'da önemli bir tüketim topluluğu meydana getirebildiği için, Amerikan sineması televizyona rağmen güçlü bir varlık göstermeye devam edebiliyor. Bu genç seyirciyi elinde tutabilmek için de onun hayallerine hitap edebilecek filmler üretiyor. Her gün yenileşen şaşırtıcı teknik oyunlar, teknolojiye sahip olanın dünyaya hükmedeceği fikri, hiçbir sorumluluk duygusu olmadan kişisel kazanç anlayışı, her an değişen genç yüzlerle oynanan cinsel fanteziler... Ve ülke yöneticilerinin özgürlük ile demokrasi adına, her şeyin mübah sayıldığı bir ortamda bütün bu olup bitenlere kayıtsız kalması...

Bilgi çağının iletişim araçları olan televizyon ve internet gerçekleri anında dünyanın her yerine ulaştırabilme gücüne sahipken, sanayi çağının temsilcisi sinema olgunlaşmayı reddetmeseydi, bu bilgi selinin karşısına bilgelik süzgecini çıkarabilirdi. Ama bunu yapamadı. Batı medeniyetinin araçlarındaki bütün zenginliğe rağmen amaçlarındaki fakirliği kendi buluşu olan sinemada bilgeliğe imkan tanımamaya çalıştı. Nasılsa aradan sıyrılan büyük bilgelerine çok çektirdi. Eisenstein, Ford, Kurosawa, Bergman üzerine yazılan kitapları tekrar tekrar okumak gerekir. Sanayi çağının sonuna gelindiğinde sinema olgunlaşacağına çocuk kalmakta inat etti. Dünyanın genel hali düşünüldüğünde, gitgide umutsuzluk ve karamsarlık veren gerçeklerden kaçış için çocuksu hayaller sığınağı haline geldi.

Yüzyılın sonunda bu duruma gelindiğine göre Sultan Reşat'ın yüzyılın başındaki tavrı son derece isabetlidir: "Bırakın oynasın çocuk!.."

1998

FELSEFENİN SİNEMAYI TANIMLAMASI

Bizim "sinema" diye kullandığımız kavram eski Yunancada "hareket" anlamına gelen "kinema" kelimesinden kaynaklanmaktadır. XIX. yüzyıla fotoğrafın keşfinden sonra, hareketin görüntüsünü de filme kaydetmek için, Amerika ve Avrupa'da sanayileşmenin öncüsü ülkelerde yapılan çalışmalar sırasında, Fransa'da optik aletler imalatçısı Lumiere Kardeşler 1895 yılında, "Cinematograph" (hareket kaydeden) adını verdikleri cihaz ile hareketi görüntüye kaydedip, Paris'te bir kahvenahenede ilk defa bir seyirci topluluğuna seyrettirmeyi başardılar. Böylece Fransızlar film seyredilen mekânlara "cinema" dediler. Bizdeki "sinema" sözcüğünün de Fransa'dan geldiği anlaşılıyor.

Amerikalılar ise bu yeni buluşa, Fransızlar gibi eski Yunanca ya da Latince isimlendirmelere girişmeden, kendi dillerinde düpedüz "Motion Picture" (hareket resmi) dediler. Hatta bu olayın ucuz bir halk eğlencesi olduğunu varsayarak, kavramı daha da avamileştirdiler, hareketli görüntü filmlerini (movement/hareket) kelimesinden türeterek, kısaca "movie" diye isimlendirdiler.

Sinemanın ortaya ilk çıktığı yıllarda bu buluşa kimse yeni bir sanat dalı gözüyle bakmamaktaydı. Sinemanın kendi anlatım dilini geliştirmesi, kendine göre bir sanat formu haline gelmesi, en azından yirmi yıllık bir zaman aldı. Melies, Chaplin, Griffith gibi sinema sanatının ilk öncüleri bile uygu-

lamada gerçekleştirdikleri yeni ifadeyi kavramlaştırma çabasına girişmemişlerdi.

Sinema üzerine ilk ciddi kitap "The Photoplay: A Psychological Study" (Görüntü Oyunu: Bir Psikolojik İnceleme) adını taşır. 1916 yılında bu kitabı yayımlayan Hugo Münsterberg seçkin bir felsefe profesörüydü. Almanya'da Yeni Kantçılar olarak tanınan bir felsefe topluluğuna mensuptu. Freiburg Üniversitesi'nde de, psikoloji bilimini geliştirme çalışmaları düzenlemekteydi. Bu çerçevede 1892 yılında yayımladığı *Deneysel Psikolojiye Katkılar* adındaki kitabı, bu alanda Amerika'da çalışmalar yürüten pragmatist felsefeci William James'in dikkatini çekti ve onun tarafından Amerika'ya Harvard Üniversitesi'ne davet edildi. William James'in desteğiyle kendi ülkesinden daha iyi bir çalışma ortamı bulan Hugo Münsterberg Amerika'ya yerleşti ve bir süre sonra Harvard Üniversitesi'nin "Felsefe Bölümü" Başkanlığı'na getirildi.

"Sinema" diye yeni bir buluşun ortaya çıkması, toplum içinde her geçen gün daha çok ilgi toplar hale gelmesi, Münsterberg'in Amerika'da yaşadığı yıllara rastlar. O tarihlerde alt kültür seviyesindeki topluluklara hitap ettiği için seçkinlerce çok küçümsenen "sinema olayı" Münsterberg'in de ilgisini çekmiştir. Sinemaya gitmenin, meyhaneye ya da umumhaneye gitmeyle bir tutulduğu o yıllarda Münsterberg çevresinden ve meslektaşlarından çekinerek gizli gizli film seyreder.

1916'daki ölümünden kısa bir süre önce yayımladığı kitabında Münsterberg sinemayı, "dışsal" ve "içsel" dediği iki ayrı gelişim açısından değerlendirmektedir. "Dışsal" olanı sinemanın zaman içindeki teknolojik gelişimidir. Toplumun sinemadan yararlanmaktaki gelişmesi ise "içsel" olanıdır. Teknoloji olmadan film olmaz; bir film de seyirci üzerinde psikososyal etki yaratamadığı takdirde kimse tarafından seyredilmeden bir köşede kalır.

Münsterberg çok doğru tespit ettiği sinemanın bu ikili özelliğine, biri psikolojik, öbürü felsefi olmak üzere iki yaklaşım getirmektedir. Psikolojik yaklaşımda Münsterberg sinema olayının merkezine filmin yaratıcıları senaryo yazarı ya da yönetmeni değil de, seyirciyi koymaktadır. Münsterberg için esas olan "insan zihni"dir. Ona göre sinema alanındaki bütün buluşlar, ortaya çıkarılan filmler "insan zihni"nin ürünleridir. (Yani el becerisine dayanmamaktadır.) Sinemanın elemanları zihinden kaynaklandıkları için, sinema eserleri zihinsel durumları (mental events), yani duyguları yansıtmalıdır. Bir filmin gücü kullandığı teknolojide değil, seyredende yarattığı zihinsel etkidedir.

Bir bilimsel düşünce tarzı olarak bu psikolojik yaklaşımının yanı sıra, Münsterberg sinemaya felsefi bir yaklaşım da getirmek gayretindedir. Burada Kant felsefesinden yararlanmaya girişir. Kant, zaman, mekân ve illiyete (causality) dayanan algılama biçimlerinden kaynaklanan insan bilgisinin "görünür varlık alanı" (phenomenal realm) olduğunu söyler. Buna karşılık mantık, etik ve estetik Kant'a göre "görünmeyen varlık alanı" (noumenal realm) içinde değerlendirilmelidir. Münsterberg de Kant'ın izinden giderek, sinemada gerçeklik duygusunun zaman, mekân ve illiyet kavramları çerçevesinde şekillendiğini ortaya koyar.

Münsterberg psikolojik olarak sinemanın düşlere çok yaklaşmasına rağmen, rüyadan başlıca farklılığının filmdeki bütünlük olduğunu ifade eder. Ona göre rüyalar, uyandığımızda bizi şaşkına uğratan bazı garip ruh halleri ve heyecanlar yaratabilir. Ama film estetiği dış dünyadan aldığı görüntüleri, zihnin ışığında yeniden düzenleyerek iç dünyamızı harekete geçirir. Yani burada "Phenomenal" alandan "noumenal" alana bir geçiş olmaktadır.

Sinemayı henüz hiç kimsenin ciddiye almadığı ilk gelişme yıllarında, bu konuda ilk önemli düşünce sisteminin Münster gibi bir felsefeci tarafından ortaya konması çok ilginç. Şunu da belirtmek gerekir ki, Münsterberg'in görüşleri de çok uzun yıllar gölgede kaldı. Sinemanın en büyük düşünürü Eisenstein da dahil olmak üzere, önemli sinema kuramcılarının hiçbirinde Münsterberg'ten bahis yoktur.

Benim de Münsterberg'ten çok geç haberim oldu. Münsterberg'ten geniş bir şekilde bahse ilk defa, 1984 yılında Amerika'da tanıştığım, Iowa Üniversitesi Sinema Bölümü Başkanı Dudley Andrew'un bana verdiği *The Major Film Tneories /Başlıca Sinema Kuramları* (1976) adlı kitabında rastladım. Çok da heyecan duydum. Çünkü Münsterberg'in yaklaşımı, benim film yapma tecrübelerimle edindiğim ve *Ulusal Sinema Kavgası* (1971) adlı kitabımda dile getirmeye çalıştığım görüşlerle bütünüyle uyum halindeydi. Ben de bu kitabımda kendi deneyimlerime dayanarak, bir ülke sinemasının ortaya çıkışında o ülkenin teknolojik imkânlarından çok, toplumunun ortak manevi değerlerinin belirleyici olduğunu ifade etmeye çalışmaktaydım. Eisenstein'ın önemini ve değerini katiyen inkar etmeden, ona saygım ve hayranlığımdan hiçbir şey kaybetmeden, sinemada seyirci psikolojisinin film yaratıcısının becerisinden daha belirleyici olduğunu söyleyen bir düşünce adamını geç de olsa tanımak beni çok sevindirdi.

Sinemanın teknolojik, psikolojik ve sosyal boyutlarını ilk olarak ciddiyetle inceleyen bir düşünür olmasına rağmen, Münsterberg'in yıllarca gölgede kalmış olması şaşırtıcı gelebilir. Her ne kadar Münsterberg sinemaya düşünsel yaklaşımlarını Kant felsefesine, "phenomen"ler ve "noumen"lere dayandırmışsa da, seyircisinin bireysel psikolojisi açısından Freud, sosyoekonomik özellikleri bakımından da Marx ile buluşmaktadır. Daha da ileri giderek, farklı seyirci topluluklarının

ortak bilinçaltılarını (collective unconscious) meydana getiren manevi değerlerden ötürü Jung'a yaklaşmakta, değişik kültür kaynaklarından gelen seyirci topluluklarının filmlere farklı tepkiler göstermesi, Einstein'ın fizik alanındaki izafiyet teorileri ile paralellikler meydana getirmektedir.

Kitabının yayımlandığı 1916 yılından bugüne (2002) kadar geçen zaman Münsterberg'i doğruladı. Ülke sinemalarının değişik kaderlerini seyirci topluluklarının farklılıkları belirledi. Belli dönemlerde, toplumsal bilincin güçlendiği, hareketlendiği ülkelerde sinemada önemli çıkışlar meydana geldi. I. Dünya Savaşı sonrası Almanya'daki kollektif bunalım sırasında expressionist sinemanın, Sovyetler'de sosyalist devrimler sırasında Eisenstein ve Pudovkin'in, Amerika'da New Deal ve II. Dünya Savaşı yıllarında John Ford ve William Wyler'in, savaş sonrası perişanlığında İtalya'da neorealist hareketin ortaya çıkışı bunun en belirgin örnekleri arasındadır. Bunuel, Kurosawa, Bergman gibi son derece bireyselmiş gibi görünen büyük sinema yaratıcıları da dikkatle incelendiğinde, onların da içinden çıktıkları toplumun ortak kültürünü en etkili şekilde ifade eden sanatçılar oldukları görülür.

Türkiye'de de sinema devletin "kültürel Batılılaşma" siyasetine bir halk tepkisi olarak gelişmiş, Kıbrıs meselesinin Türkiye'yi Batı ile karşı karşıya getirdiği tarihlerde ise bir "ulusal sinema" hareketi doğmuştur. Türk toplumunda Avrupa ile bütünleşme hayallerinin yaygın bir hale geldiği son yıllarda ise "ulusal sinema hareketi" varlığını sürdüremez duruma düşmüştür.

Ezcümle, ilk olarak Münsterberg'in de işaret ettiği gibi, teknoloji bir başlangıç olsa da, sinemada sonucu belirleyen hep seyirci olmuştur.

2002

SANSÜR KONUSU

Film sansürü genellikle ahlaki ve siyasi bazı kıstaslara göre filmlerin denetlenmesi ile ilgili bir uygulamadır. Bu açıdan her ülkede örtülü veya açık, yani kültürel ya da kurumsal bir sansür uygulaması vardır. Toplumsal ya da siyasal bir denetimin hiç bulunmadığı bir ülkeden söz etmek mümkün değildir. Değişen sansürün varlığı ya da yokluğu değil, denetim kıstaslarının farklılığıdır.

Bu genelden sonra Türkiye özelinde sansüre bakalım. Resmi sansür Türkiye'ye ilk olarak, polis vazife ve selahiyetleri kanunu çerçevesinde, 1939 yılında Mussolini İtalya'sından getirildi. Bu nizamnameye göre, çekilecek filmlerin önce senaryoları denetimden geçiyor, sakıncalı görülen senaryolar reddediliyor, çekim izni alarak tamamlanan filmin kabul edilen senaryoya uygun olup olmadığı yeniden sansür kurulunca denetlendikten sonra, kesintili ya da kesintisiz gösterim izni alınabiliyordu. Sinemamızın ilk ciddi sansür kurbanı 1952 yılında Metin Erksan'ın "Aşık Veysel'in Hayatı" adlı film oldu. Bu filmin başına gelenler sinemacılarımızı uzun yıllar toplumsal gerçekler ve siyasi eleştirilerden uzak durmaya şartlandırdı. 1961 Anayasası'nın Türkiye'de düşünce özgürlüklerinin büyük ölçüde önünü açmasına rağmen, sinemadaki 1939 Mussolini nizamnamesi bir uyumsuzluk örneği olarak varlığını sürdürdü. Ama özellikle 1962 yılında gene Me-

tin Erksan'ın sansür tarafından reddedilen "Yılanların Öcü" filmine zamanın Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in verdiği destekten sonra uygulamalarda bir gevşeme meydana geldi. Hatta bu gevşemeye laçkalaşma da diyebiliriz. Çünkü artık sinemacılarla sansür heyeti arasında bir çeşit danışıklı döğüş başlamıştı. Artık sinemacılar sansürcülerin nelere takıldıklarını ezberlediklerinden, sakıncalı olabilecek diyalog ve sahneleri sansüre gönderdikleri senaryodan çıkarıyor, senaryo kabul edildikten sonra çekimleri istediği gibi yapıyor, sansüre onları rahatsız etmeyecek gene kesintili bir kopya seyrettirip, gösterim izni almayı beceriyorlardı. Burada artık önemli olan devletin sözde kalan sansürü değil, seyircinin önüne konulanı kabullenme derecesiydi. Nitekim 70'li yılların ortalarında televizyon yayınlarının yaygınlaşmasıyla, aile seyircisinin ayrıldığı sinema salonlarında (tam teçhizatlı!) pornografik filmler bile gösterilir oldu. Hem de 1939 nizamnamesi hâlâ yerli yerinde durduğu halde. İş artık iyice cıvımıştı. Fiili olarak ne ahlaki, ne de siyasi hiçbir denetim kalmamıştı. Sonuçta sefil bir komedi haline dönüşen 1939 sansür nizamnamesi 1986 yılında kaldırıldı. Senaryoları ön denetimden geçmeden filmler çekilebiliyor, gösterimlerde ortaya çıkabilecek durumlara müdahale etmek mahalli mülki amirlerin yetkisine bırakılıyordu. Yani Türkiye'de artık resmi bir sansürün kalmadığı söylenebilirdi. Zaten 1990'lı yıllardan itibaren gelişen uydulardan televizyon yayıncılığı sansürü teknik olarak imkânsız hale getirdi. Bugün Türkiye sinema ve televizyon yayıncılığı bakımından kâğıt üstünde özgür bir ülkedir. Yani devletin resmi bir sansür uygulaması yoktur. Buna karşılık, Amerika'ya bağımlı özel televizyon kuruluşları, Türk sineması tarihinde rastlanmamış güdümlü bir anti-Türkiye yayıncılık politikası uygulamaktadırlar. Devletin ilgili güvenlik birimleri


Milliyet tarihi belgeyi AÇIKLIYOR
Yıllardır çözümlenemeyen TV'de film yakma olayının içyüzü
Yorgun Savaşçı'yı YAK EMRİ
Milliyet
Halk Gazetesi
Papandreu, AET'de Türkiye'ye karşı son kartını oynuyor

"Yorgun Savaşçı" filminin yakıldığı haberi.

le bu oluşum karşısında kıllarını bile kıpırdatmamaktadırlar. Gelin kaynana çekişmeleri işin sadece maskaralık tarafıdır.

Benim meslek hayatımda en çarpıcı olay "Yorgun Savaşçı"nın yakılmasıdır. Ama gene de tekrar edeyim, "Yorgun Savaşçı" tipik ve klasik bir sansür olayı değildi. Türk Silahlı Kuvvetleri'ne kurulmuş bir tuzak idi. Başta Kenan Evren olmak üzere, zamanın askeri yöneticileri de bu tuzağa düştüler. 'Yorgun Savaşçı"nın yakılması vesilesiyle Türk Devleti'ne yapılan karalamaların sonu geldiğinde, arızalı video bant kaydı kesintisiz olarak gösterime sokuldu. Böylece filmin (negatiflerinin ve ses kayıt bantlarının) yakılmasını gerektirecek hiçbir sakıncası olmadığı ortaya çıktı. Dediğim gibi "Yorgun Savaşçı" olayı bir sansür meselesi değil, zamanın askeri yöneticilerine kurulmuş bir tuzaktı.

Ben hiçbir filmimde oto-sansür uygulamadım. Bütün filmlerimi düşündüğüm gibi çektim. Hiç kuşkusuz 1986 yılına kadar sansür kurulu ile olan cıvık danışıklı döğüşün ku-

rallarına ben de uymaktaydım. Filmlerimin bazı sahneleri zaman zaman sansür kurallarıyla sürtüştüyse de sonuçta "Yorgun Savaşçı" dahil seyircinin karşısına nasıl tasarladıysam öyle çıkmışlardır. Zaten benim de esasında Türk Devleti'ni yıkmak, toplumun ahlaki değerlerini yok saymak gibi bir amacım da olmamıştı.

2000

HALK SİNEMASINDAN AMERİKANCI TELEVİZYONA

Sinema sanayi çağının bir ürünüdür. XIX. yüzyılda Amerika, İngiltere, Fransa ve Almanya gibi öncü sanayi toplumlarında paralel araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Sinemanın ilk yaygınlaşma dönemlerinde Türkiye henüz bir tarım toplumu idi ve sanayi toplumlarının bir pazar yeri olmak durumundaydı. Bu yüzden uzun yıllar Türkiye'de sinema salonlarına yabancı filmler hâkim oldular.

Türkiye'de bir sanayi alt yapısı kurabilecek sermaye birikimi olmadığı için 1930'lu yıllarda, Sovyet modelinden ilham alınarak, devlet eliyle sanayileşme teşebbüsüne girişildiyse de, bu hareket II. Dünya Savaşı öncesinde İngiltere, sonrasında da Amerika tarafından ellerinden geldiği kadar engellenmeye çalışıldı.

30'lu yılların sanayileşme girişimine karşı İngilizlerin görüşü şuydu:

"Siz bu Şark kafanızla sanayileşemezsiniz. Sanayileşme sadece bir sermaye değil aynı zamanda bir zihniyet meselesidir. Önce kafanızı değiştireceksiniz. Sanayi devrimini yaratan bizim kültürümüze sahip olacaksınız. Bunun için de işe köyden başlamak gerekiyor. Köylünüz Shakespeare'i anlayıp, Chopin dinler hale gelmeden önce, makina kurup çalıştırmaya heveslenmeyin. Bu arada biz de sizin bu yolda ilerlemenize destek vermeye çalışırız. İngilizce hocası, bale öğretmeni falan yollarız."

İngilizlerin bu aklıyla bir sanayi toplumu ürünü olan sinema devletin resmi kültür siyasetinin dışında bırakıldı. Devletin kültür ve sanat kurumları, bütünüyle Batı medeniyetinin yüceltilmesi, yerli kültürün küçümsenmesi ve dışlanması ilkesi üzerine örgütlendi.

50'li yıllarda gelişmeye başlayan, 60'lı yallarda kendi özgün sistemini kuran sinema, Türkiye'de Batı medeniyetini yüceltme amacında olan bu resmi kültür siyasetine karşı, halkın kendi imkânlarıyla kendi kültürüne sahip çıkma direnişini ortaya koyuyordu. Dünya sinema tarihinde (bazı benzer özelliklerimiz olan Mısır ve Hint sinemaları dahil) arkasında banka sermayesi ya da devlet desteği bulunmadan var olan tek "halk sineması" örneği idi.

Sinemada halkın bu eğilimleri ile devletin kültüre yaklaşmasının bir uyum sağlaması halinde, bana göre önemli bir "ulusal sinema" olayı meydana gelebilirdi. Yazılarımda bunu savunmaya çalıştım. Benim için var olan "halk sineması", olması gereken ise "ulusal sinema" idi. İmkânlarım çerçevesinde bu düşüncelerimi çeşitli filmlerle gerçekleştirmeye çalıştım. Hiç kuşkusuz "ulusal sinema" anlayışımı ortaya koymakta vardığım son nokta TRT için yaptığım "Yorgun Savaşçı"dır. Halit Refiğ "ulusal sinema" diye sadece laf etti, sözlerine örnek olabilecek hiçbir iş ortaya koyamadı diyen batıkulu, zihinsel frengili vicdansızlar, yapımı 1978'den 1983'e kadar beş yıl süren, bütünü sekiz saati bulan "Yorgun Savaşçı"nın başına gelenleri değerlendirmek zahmetine hiç katlanmadılar. Batıkullarının Kemal Tahir'e ve bana olan düşmanlıklarının nerelere vardığını, "Yorgun Savaşçı"nın TRT adına yetkili yapımcı Ömer Serim *"Devlet Yapar Devlet Yakar"* adlı kitabında tarihi belgelerle ortaya koymuş. Batıkulları, ulusal sinema ve devlet ilişkilerini merak edenlerin mutlaka okumaları gereken bir kitap.

Türkiye milli sanayi kurma yolunda epey badireler geçirdi. 30'lu yıllarda "Kadro"cu Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Şevket Süreyya Aydemir ilk kurbanlardı. 60'ların başında sanayi alt yapısı için Amerika'nın vermediği 300 milyon dolarlık krediyi Sovyetler'den almaya kalkışan Başbakan Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, Maliye Bakanı Hasan Polatkan NATO'nun iç düzenini bozmaya cüret ettikleri için ipe gittiler. Buna rağmen Süleyman Demirel 60'ların sonunda bu kredinin daha fazlasını Sovyetler'den temin etti, demir çelik, petrol rafinesi ve aluminyum tesislerinin temeli atıldı. Demirel her ne kadar Menderes'in trajik akıbetine uğramadıysa da, 12 Mart ile iktidardan uzaklaştırıldı.

Batı'nın sanayileşmemizi bütün engelleme gayretlerine rağmen, Türkiye 1974 yılında Bülent Ecevit'in Başbakanlığı sırasında askeri müdahale ile Kıbrıs'taki haklarımızı korurken, devlet eliyle ulusal televizyon yapımcılığını da geliştirdi. Lütfi Akad, Metin Erksan ve bana devlet televizyonunda gösterilmek üzere, 35 mm. sinema tekniği ile filmler yaptırılma girişimi de ilk bu dönemde olmuştur. 70'lerin sonuna gelindiğinde, Türkiye ekonomisinde sanayi sektörünün payı tarımın önüne geçmiş, kent nüfusu kırsal alan nüfusunu aşmış, yani Türkiye artık bir sanayi toplumu haline gelebilmişti.

Tarımdan sanayi toplumuna geçişin kültürel değerlerde de değişimlere yol açması kaçınılmazdı. Bunun en açık belirtileri sinema ve televizyon alanlarında görüldü. Ulusal sanayi kurulmasında öncülük eden devlet, kendi televizyonunda da belli ölçülerde ulusal yayıncılık yapma zorunluğu duymaktayken, devletdışı sinema alanında, özellikle ahlaki ve siyasi konularda, geleneksel temel değerlerden erotik ve ideolojik sapmalar ortaya çıkmaktaydı.

1979'da Iran'da Humeyni mollalarının iktidarı ele geçirmelerinden sonra, Batı güç kazanmasını istemediği Türkiye'nin içini karıştırmaya ara verdi. 1980-88 yılları arasında

İran-Irak Savaşı süresince Türkiye, Cumhuriyet tarihinin hiçbir döneminde rastlanmamış bir para akışı gördü. Bütün çabalarına rağmen Türkiye'nin sanayileşmesini engelleyemeyen Batı, 80'lerden sonra hiç olmazsa sanayide özel sektörün öncülüğünü sağlamaya çalışıyordu. Bu belli bir ölçüde başarıldı da. 90'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'de pahalı televizyon yayıncılığına girişebilecek bir özel sektör olmuştu bile. Buna "Özal mucizesi" denilmekteydi.

1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla dünya yeni bir döneme giriyordu. O tarihten 1991'de Rusya'da Yeltsin'in iktidara gelişine kadar bütün Doğu Avrupa'da Sovyet rejimleri tasfiye edilmişti. Batı için artık komünizm tehdidi kalmamıştı. Amerika'nın ifadesine göre artık sermayenin egemenliğine dayanan "Yeni Dünya Düzeni" küresel bir model oluşturmaktaydı. Bu modelin dışında kalmaya cüret edecek ülkeler potansiyel düşman ilan edilmekteydi.

80'li yıllarda oluşan sermaye sınıfı 90'lı yıllarda başlattığı özel televizyon yayıncılığı ile Türkiye'yi küreselleştirmek, "Yeni Dünya Düzeni"ne uydurmak açısından üstüne düşen görevi gerçekleştirmek için elinden geleni yapmaya çalıştı. Ortaya çıkışındaki tarihi şartlar düşünüldüğünde, günümüzdeki özel televizyon yayıncılığının, televizyon öncesi Türk sinemasından çok farklı özelliklere sahip olduğu muhakkaktır. Bu farklılıkların belli başlı olanlarını şöyle sıralayabiliriz:

a) Sanayi toplumlarının bir ürünü olan sinema, sermaye birikimi olmayan tarım toplumu Türkiye'nin, devlet eliyle sanayileşme süreci içinde, halkının farklı kültür özelliklerinden kaynaklanarak ortaya çıkmıştır. Bu bir başka eşi olmayan tarihi bir örnektir.

b) Televizyon ise sanayi ötesi, bilgi toplumlarının ortaya çıkmasındaki (bilgasayarlar, uydular, internet gibi) temel araçlardan biridir.

c) Türk Sineması ekonomik ve teknik yetersizliklerinden ötürü dış görünüşündeki bütün çapaçulluğa rağmen, özü itibariyle özgür ve bağımsızdı.

d) Günümüz özel televizyon yayıncılığı ise "küreselleşme" ve Avrupa Birliği'ne katılma hayalleri içinde zihinsel özgürlüğünü kaybetmiş, yayıncılık anlayışı bütünüyle Amerika'ya bağımlı hale gelmiştir. Bu anlayış özellikle haber ve bilgilendirme programlarında ağır basmaktadır. Halktan tamamen kopmamak için eski Yeşilçam filmleri ile günümüz seyircisinin ilgisini çekebilecek yeni televizyon dizileri ve eğlence programlarından medet ummaktadırlar. Ama buralarda bile şu veya bu şekilde Amerika'ya bağımlılık tezahürleri eksik olmamaktadır.

e) Devletin TRT televizyon kanalları, Amerikancı özel televizyon yayıncılığına ulusal alternatif teşkil edecekleri yerde, rekabet edememeleri için beyinleri uyuşturularak, hadımlaştırılmış, özel televizyonların bilinçsiz kötü taklitleri haline getirilmiştir.

Bütün bunlar Türkiye'nin Batı tarafından uydulaştırılmak programının parçalarıdır. Bağımsızlığını muhafaza etmek ya da etmemek, sonuçta Türk milletinin bir seçimidir. Türk milletinin çoğunluğu para uğruna köleliği tercih edecek midir? Hiç sanmıyorum. Şimdilik havadan para kazanma umudunda olanlar çoğunlukta görünüyor. Sıra bedel ödemeye geldiğinde farklı bir durum ortaya çıkacaktır. O zaman Mehmed Akif'in "İstiklal Marşı"nı yeniden çok dikkatle okumamız gerekecektir. Geleceğin Türk sineması ve televizyonunun kaynağı orada hazır beklemektedir.

2004

2. BÖLÜM

Kültür, Sanat ve Edebiyat Üzerine

Irmak Zileli: 1976'da yazdığınız bir yazı var bu bölümde. Orada kültür bütünleşmesi meselesini anlatıyorsunuz. Ulusal kültür meselesini ele alıyorsunuz. Fakat benim ilgimi çeken şey o dönemki aydınların bu konuya yaklaşımlarını umut verici bulmanız. Ulus, ulusal birlik, kültürün bütünleşmesi konularında umut vaat eden bir durum görüyorsunuz aydınların yaklaşımı açısından. Ben bu umudunuzu koruyup korumadığınızı, bugünkü aydınları bu açıdan değerlendirmenizi isteyeceğim.

Halit Refiğ: Tabii o günden bugüne epey değişiklikler oldu. İlk keskin değişim tarihi 1989. Özal zamanında Türk Parasını Koruma Kanunu'nun değiştirilmesi. Bu neden yapıldı? Türkiye'ye yabancı sermayeyi çekebilmek için. Çünkü Türk Parasını Koruma Kanunu çerçevesinde Türkiye'den para çıkarmak mümkün değildi. Sen o devirlere yetişmedin, Türkiye'de yılda bir sefer yurtdışına seyahat yapılabilirdi ve 200 dolardan fazla para da kimse çıkartamazdı. Bir yılda 200 dolardan fazla çıkartabilmek ancak Maliye Bakanlığı'ndan özel izne tabi bir olaydı. Bu, Türk parasını korumak, Türk parasının dışarıya çıkışını engellemek için bir koruma kanunuydu. Ama tabii bu koruma kanunu yabancı paranın da Türkiye'ye girmesini aynı şekilde imkânsızlaştırıyordu. Çünkü Türkiye'ye girecek yabancı para burada yaptığı yatırımların kârını da dışarıya çıkartma ihtimali olmayınca niye gelsin yatırıma. İşte yabancı sermaye yatırımlarına imkân hazırlamak için 1989 yılında Türk Parasını Koruma Kanunu değiştirildi, bu birinci aşama.

İkinci aşama, 1995 yılında Türkiye'nin Avrupa'yla Gümrük Birliği'ne girme kararı ve İstanbul Menkul Kıymetler Borsası'nın açılması. Böylece özellikle 1995'ten itibaren yani İstanbul Menkul Kıymetler Borsası'nın kurulması ve Avrupa'yla gümrük birliğine giriş Türkiye'nin parayla olan ilişkilerini çok keskin bir şekilde değiştirdi, Türkiye'ye bu şekilde büyük para girişleri oldu. Türkiye'ye bu para girişleri olunca o tarihe kadar büyük paralarla oynamaya, büyük paralar kullanmaya alışkın olmayan bir toplumda bir para sarhoşluğu meydana gelmeye başladı. Paranın tadını alanlarla paranın kokusunu alanlar toplumda yeni değerler yaratmaya başladılar. Türk toplumunda Karagöz'ün yerini halk kahramanı olarak paragöz aldı. Şimdi, tabii toplumun büyük bir kesiminde bu değişim olurken, bundan aydınların da etkilenmemesi kaçınılmazdı. Türkiye'deki aydın denilen kesimde de okur-yazar kesimde de ortak kader insiyakları yerine bireysel çıkar düşüncesi hâkim olmaya başladı ve tabii 1995 yılında Avrupa'yla Gümrük Birliği Anlaşması imzalanması Türkiye'de Avrupa Birliği'ne girmenin ilk adımı olarak ifade edildi. Artık o tarihten itibaren Türkiye'de toplumun aşağı yukarı bütün kesimleri hesaplarını Avrupa Birliği üyesi olmaya göre yaptılar. Çalışan emekçilerden başlayıp vizesiz Avrupa'ya gidip orada daha iyi ücretlerle çalışma hayalleri kuranlara, Avrupa Birliği üyesi olunduğunda o ülkelerde de baştacı edileceğini uman aydın takımına kadar herkes o tarihten itibaren düşüncelerini Türkiye gerçeklerine göre değil, Avrupa Birliği kıstaslarına göre oluşturmaya başladılar. Ben yakın bir zamanda bunun da değişeceğini düşünüyorum. Türk halkının büyük bir kesiminin Avrupa Birliği'ne Türkiye'nin üye olmasından umudu kestiğini ifade eden görüşler gitgide ağırlık kazanmakta. Yakın bir zamanda Türkiye'de farklı düşünen aydınlar da olacağı kanaatindeyim.

Irmak Zileli: Tam bu noktada benim aklıma Cannes'da Nuri Bilge Ceylan'ın söylediği söz geldi. Bu değişmenin işareti olabilir mi?

Halit Refiğ: Müthiş. Çok yerinde bir şey söyledin. Nuri Bilge Ceylan Avrupa kriterlerine, değerlerine işte o daha önce konuştuğumuz Fransız sinema anlayışına en uygun, Türkiye'de onların en başarılı örneklerini yapan yönetmenlerden biri. Ama Cannes Festivali'nde kendisine en iyi yönetmen ödülü verildiğinde, ödülü alırken, "Bu ödülü tutkuyla sevdiğim yalnız ve güzel ülkeme adıyorum" sözü müthişti. Yalnız ve güzel ülkem, çok güzel. Şimdi, o tarihten itibaren dikkat edersen eğer, Nuri Bilge Ceylan ortalıkta gözükmüyor. Orhan Pamuk cirit atıyor, Nuri Bilge Ceylan gözükmüyor. Cannes Festivali'nde en iyi yönetmen ödülü alındığı bir vesileyle bu sözlerin söylenmiş olması çok düşündürücü. Dolayısıyla bu, aynı zamanda Türk aydınında muhtemel bir değişimin de âdeta bir ön habercisi olabilir.

Irmak Zileli: 1976'da kaleme aldığınız bu yazıyla ilgili diyorsunuz ki, benden bir dergi istedi bunu ama sonra yayımlanmadı. Yayımlanmamasının özel bir nedeni var mıydı?

Halit Refiğ: Ulusalcılık diyorum.

Irmak Zileli: Sizin ulusalcı olduğunuzu bilmiyorlar mıydı peki? Bu yazıyı önce istediler, sonra memnun olmadılar ama.

Halit Refiğ: Evet herhalde böyle bir şey beklemiyorlardı. Anlaşılır bir şey. Maksadımız kavga değil, maksadımız doğru bildiğimiz bazı şeyleri söylemek.

Irmak Zileli: Bir başka yazınızda televizyon toplumun aynası diyorsunuz ve tek kanallı devlet televizyonundan bahsediyorsunuz. Yazıda tarih yok ama eski bir yazı olduğunu ben buradan çıkarıyorum. Daktiloyla yazılmış bir yazı; oradan da çıkardım eski bir yazı olduğunu. O tarihte TRT'nin

durumunun yüz ağartıcı olmadığını söylüyorsunuz ve sorunun devlet tekeli olduğunu belirtiyorsunuz. Bugünkü devlet televizyonculuğu da Türkiye'nin aynası mı sizce?

Halit Refiğ: Bir ölçüde evet. Şimdi, daha önce konuştuğumuz konuyla paralel olarak Türkiye'de özel televizyon yayıncılığı 1990 yılında başladı ve aslında uydudan yayın teknolojisinin gelişmesinden yararlanarak. Şimdi, özel televizyon yayıncılığı kısa bir süre içinde çok şey yaptı ve tabii özel televizyon yayıncılığı başlar başlamaz, para konusu çok önemli hale gelmeye başladı. Yani bütün özel televizyon kanalları bir bankayla ilişkili veyahut bankalarla ilişkili. İşte paranızı nereye yatıracaksınız, nerede size ne kadar faiz veriliyor, tahviller... İstanbul Menkul Kıymetler Borsası'nın kurulması, Türkiye'de büyük bir para hareketi meydana getirdi ve özel televizyon yayıncılığı da esas itibarıyla bu para hareketinin bir parçası olarak gelişti. Bu anlaşılabilir bir durum. Burada acıklı olan, devlet televizyonunun durumu. TRT, Türkiye'de televizyon yayıncılığını tekelinde bulundurmaktayken, eğlence programlarının da bu kanalda olması gerekir, biz halkı aynı zamanda televizyon kanalıyla eğlendirmek durumundayız gibi mazeretler öne sürüldü. Bugün özel kanallar varken de onların aynısı bir politika izlemeye başladı TRT. Oysa devletin böyle bir görevi olamaz. Devlet halkı eğitmekle görevlidir, halkı eğlendirmekle görevli değildir.

Irmak Zileli: Hakikaten komedi.

Halit Refiğ: Evet. Devletin görevi halkı eğitmektir. Toplumun belli değerleri içinde, toplumun belli güvenlik şartları içinde toplumsal eğitim devlet televizyonunun işi. Ama o eğitim işini bir tarafa bırakıp halkı eğlendirmek, gazinoculuk yapmaya kalkmak devletin işi değil. Devlet gazinoculuk yapmayacak. Görevi, halka doğru haber vermek ve toplumsal eğitime, toplumsal kültürün gelişmesine destek olmak, katkı-

da bulunmak. İşte devlet televizyonu bu görevi yapmaz hale geldi. Asli görevi bu olması gerekirken, halkı eğlendirme işini ticari özel yayınlara bırakıp, eğitim, kültür, bilgi ağırlıklı yayınlara kendisini yoğunlaştırması gerekirken, özel televizyonların kötü taklidi, kopyası haline geldi. Bunda tabii siyasi iktidarların çok büyük rolü oldu. Siyasi iktidarlar iyi geçinmeye çalıştıkları ticari kuruluşların desteğini sağlamak için devlet televizyonunu özel televizyonlara alternatif olmayacak bir yayıncılığa kanalize ettiler.

Irmak Zileli: Aslında müthiş bir güç.

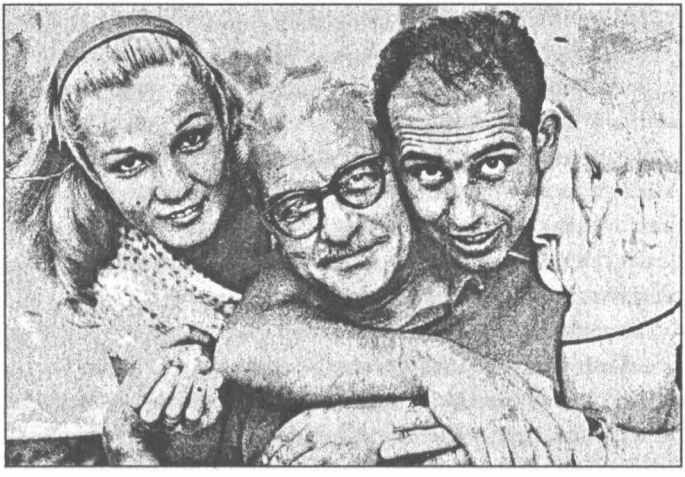
Halit Refiğ: Müthiş bir güç ama kötü kullanılıyor. Burada tabii bana göre en acı durum Silahlı Kuvvetler'in TRT'nin bu durumu karşısında en küçük bir duyarlılık göstermemesi. Çünkü TRT'nin bu durumu çok büyük ölçüde ülke güvenliğiyle ilgili.

Irmak Zileli: Aslında özelleştirmekten beter ettiler.

Halit Refiğ: Tabii tabii özelleştirmekten beter ettiler çok doğru söylüyorsun. Çünkü, özel televizyonlar ülke yararına yayın yapma ülküsüne, ideasına, gayretine, niyetine sahip olmasalar bile rasyonel bir çalışma şeyleri var yani arpalık değiller. İşe kim yarıyorsa, kendi işlerine kim yarıyorsa kendi işlerine yarayanı çok sıkı şekilde çalıştırmaktalar. Öbür tarafta hiçbir iş yapmadan maaş alan binler var, beş on kişi değil binler var. Onun için özel televizyonlar en azından bir iş rasyoneli içindeler.

Irmak Zileli: Şimdi Kemal Tahir konusuna gelelim istiyorum... Kitapta Kemal Tahir'in hem fikri dünyasıyla ilgili, hem de edebiyatıyla ilgili yazılar var. Burada bir şey eksik kalmış, sizin Kemal Tahir'le kişisel tanışıklığınız, ilişkiniz. Bu kitabı okuyanlar merak edeceklerdir. Nasıl tanıştınız Kemal Tahir'le?

Halit Refiğ: Evet. Şimdi, şöyle söyleyeyim: Ben Kemal Tahir'i çok geç tanıdım. Yani ben Kemal Tahir'i tanıdığım



Halit Refiğ, o yıllardaki eşi Nilüfer Aydan ve Kemal Tahir'le.

1957 yılından önce Türk edebiyatının önemli, önde gelen kişiliklerini eserleriyle tanımıştım. Aralarında kişisel olarak tanıdıklarım da olmuştu. Ama Kemal Tahir'i çok geç tanıdım; 1957 yılında. Nijat Özön Ankara'dan bana bir gün mektup yazdı, Kemal Tahir'in *Kör Duman* romanını okumamı tavsiye etti. Dedi ki, köy gerçeğini bir sosyolog gibi çok gerçekçi, çok iyi anlatmış. Ben Nijat Özön'den bana gelen bu mektuba kadar Kemal Tahir adını duyduğumu hatırlamıyorum. Nijat Özön'ün tavsiyesi üzerine *Kör Duman*'ı okudum ve çok sevdim, çok etkilendim. Gerçekten bir Türk köyü üzerine âdeta bir sosyolojik inceleme gibi yazılmış bir kitaptı. Hemen ardından o tarihte çıkmış olan başka Kemal Tahir kitaplarını edindim: *Sağır Dere*, *Göl İnsanları* ve *Hür Şehrin İnsanları*. O tarihte *Akşam* gazetesinde sinema yazıları yazmaktaydım. Turhan Tükel de o gazetede yazı işleri yardımcısıydı, ayrıca dostluğumuz vardı ve Metin Erksan'la da o tarihlerde dostlu-

gumuz başlamıştı. Üçümüz bir akşam birileriyle buluşmak üzere Baylan Pastanesi'ne gittiğimizde Kemal Tahir bir masada birtakım kimselerle konuşmaktaydı. Onun da pastaneden ayrılmak üzere olduğu anlaşılıyordu. Turhan Tükel'in tanışıklığı varmış, Babıâli dolayısıyla. Metin Erksan ve beni o tanıştırdı Kemal Tahir'le. Kendisinin o tarihte basılmış olan bütün romanlarını okuduğumu, çok ilgi duyduğumu söyledim. Kemal Tahir de çok sıcak davrandı bana. O tarihten aramızdan ayrılacağı 1973 yılına kadar süren bir yakınlık oldu aramızda. Büyük ölçüde benim ona yaklaşmak isteğim, azmim ile. Yani tabii daha sonra yazdığı bütün romanları hiç şüphesiz hemen okumak imkânım oldu.

Irmak Zileli: Birlikte bir şeyler de yaptınız.

Halit Refiğ: Evet.

Irmak Zileli: Sadece bir dostluk değil, ortak bir çalışma arkadaşlığı da var değil mi?

Halit Refiğ: Evet. Şimdi mademki bahsi açtık, anlatalım. Kemal Tahir'le tanışma tarihimiz 1957 ama o tarihte benim çok hayranlık duyduğum, çok ilgilendiğim bir yazar da Aziz Nesin'di. Aziz Nesin'in hikâyelerini de çok seviyordum ve Aziz Nesin'le de ayrıca kişisel bir tanışıklığımız, yakınlaşmamız da vardı. Şimdi, 1957 yılında bunlar olmaktayken, ben ilk defa bir film çalışmasına katıldım Atıf Yılmaz'ın asistanı olarak. "Yaşamak Hakkındır" filminde Atıf Yılmaz'ın asistanı olarak bir film çalışması içine girdim. O film Almanlarla işbirliği olan bir filmdi. Hulki Saner'di yapımcısı, kameraman da bir Almandı: Ernst von Theumer. Filmin bazı sahneleri Ürgüp civarında çekilmişti. Tabii güneş gidip çekimlere ara verdiğimiz zaman yapacak bir şey yok, otele çekiliyoruz, ahbaplık ediyoruz. İşte Theumer de Türkçe bilmediği için onunla konuşmak durumunda olan ya bir kişi, ya iki kişiydik ekibin içinde. Ben de o vesileyle dedim ki, günün birinde film yapa-

cak olursam gerçekçi film yapmak isterim. Hatta o tarihlerde bir gazete olayı vardı. Suadiye civarında iki delikanlı Adana'da satmak üzere bir otomobil çalıyorlar. Adana'ya giderken iki kişiyi de dolmuş yolcusu gibi alıyorlar, fakat yolda aralarında bir hır çıkıyor, adamlar anlıyor bunların otomobili çalmış olduklarını, bunlar da adamları öldürüyorlar ve cesetlerini Konya ovasında Haydar Kuyusu diye bilinen bir kuyuya atıyorlar. Ama otomobildeki kurşun izleri, adamların akan kanları falan, otomobil satılacak bir durum olmaktan çıkıyor. Bunlar Mersin'e gidince otomobili satmadan denize atıyorlar. Derken çobanlar kuyudaki cesetleri buluyor. Sonunda bunlar yakalanıyorlar. Bu gerçek bir olay. Buna benzer bir şey yapmak isterim, bir gerçekten yola çıkarak film yapmak isterim, dedim. Filmin çekimleri bitti, Theumer Almanya'ya döndü. Almanya'ya döndükten birkaç hafta sonra bana Almanya'dan bir mektup geldi. Senin hikâyeni burada birine anlattım, çok ilginç buldular sana film yaptırma düşünceleri var, ama bu filmin hazırlığı için senin Almanya'ya gelmen, bir süre Almanya'da kalman gerekiyor diyordu mektubunda. Almanya'ya gitmeden önce kendimi senaryo bakımından sağlama almak için ustaların fikrini, desteğini, katkısını alayım diye Aziz Nesin'e gittim önce. O tarih (1958) itibarıyla Aziz Nesin'le aşinalığımız, yakınlığımız var. Aziz Nesin'e gidip durumu anlatım. Peki dedi sen hikâyeyi bırak, bir hafta sonra gel. Bir hafta sonra gittim. Bana bir oyununu verdi: "Biraz Gelir misiniz?" Sen dedi o hikâyeyi boşver bunu al yap. Aziz Bey, yani siz yazdığınıza göre muhakkak çok güzel bir şeydir ama beni Almanya'ya bu hikâyeyi yapmak için çağırıyorlar dedim. Yok dedi, yaparsan bunu yap. Peki çalışırım dedim, ayrıldım. Bu sefer ne yapayım, ne edeyim Kemal Tahir'e gittim. Kemal Abi böyle bir hikâyem var, Almanlar bunu yapmak istiyorlar, benim de Almanya'ya gitmem lazım ama sağlam olsun istiyo-

rum. Bana yardım eder misiniz? Sen hikâyeyi bırak, bir hafta sonra gel dedi o da! Bir hafta sonra gittim ve orada bana meslek hayatımın en temel derslerinden birini verdi. Dedi ki, bu konuyu olduğu gibi yaparsan bu bir gazete haberinin film haline getirilmesi olur, ama bunun bir film olması için buradaki insan dramının ne olduğunu vurgulaman gerekir.

Irmak Zileli: Bir romancı tam da böyle düşünür değil mi?

Halit Refiğ: Evet. İnsan dramı meselesi. Kemal Tahir'den aldığım ilk senaryo dersini şu konuştuğumuz gün itibarıyla da hâlâ kullanırım. Bana bir gazete olayı nasıl bir insan dramı haline getirilebilir, onun yollarını öğretti ve ben o donanımla Almanya'ya gittim. Orada anladım ki, Theumer Münih'teki bir stüdyo sahibinin karısına bu işlerden bahsetmiş, kadın çok ilgilenmiş. Liselotte Linnebach diye bir kadın. Çok ilgilendi, çok anlayış gösterdi. Franz Joseph Spieker adında genç bir sinemacıyla tanıştım orada. Daha sonra yeni Alman sinemasının öncülerinden biri olacaktı. Aşağı yukarı aynı yaşlardayız. Çok iyi anlaştık. Velhasıl biz iki ay kadar Almanya'da çalıştıktan sonra senaryo ortaya çıktı. Türkiye'ye geldik, bir de baktım Türkiye'de kısa bir süre sonra mizah dergilerinde Aziz Nesin'in bir hikâyesi çıktı "Ben Alman Kızını Ne Yapacağım" diye. Benden bahsediyor isim vermeden, genç bir yönetmen diye bahsediyor. Bir Alman kızıyla film yapacakmışım, o Alman kızıyla ne olacakmış, ne bitecekmiş. "Ben Alman kızını ne yapacağımı gayet iyi biliyorum ama burada söyleyemem" diye bitiriyor hikâyeyi. Tam çekimlere başlayacağımız sırada Almanya'dan birtakım istekler geldi. Şuraya şöyle bir sahne koyalım, buraya bilmem ne yapalım falan. Ben öyle yapmak istemedim, çekimi bıraktım. Filmi bir Alman oyuncu çekti sonra. Berbat bir şeyler yaptılar.

Kemal Tahir'den aldığım bu ilk dersten sonra çeşitli ça-



Kemal Tahir'in Halit Refiğ'e imzaladığı, "Devlet Ana" kitabının ilk baskısı.

lışmalarımız oldu birlikte. Bunların arasından bir kısmı filme çekilebilmişti. "Haremde Dört Kadın" filminin senaryosunu Kemal Tahir yazdı. "Haremde Dört Kadın" gösterime girmeden önce basında epey yankısı oldu. O zaman bize bir teklif geldi, bize de bir tarihi film yap diye. Hemen Kemal Tahir'e gittim, böyle bir teklif aldım gene beraber senaryo yazabilir miyiz diye. Yazarız, hangi tarih, konu nedir falan... Sonuçta Kemal Tahir dedi ki, Osman Gazi'yi yapalım, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu. Tamam Abi yapalım dedim. Şirkete götürmek üzere bir ön senaryo hazırladım. Tamamen tarihi gerçeklere, olgulara dayanarak. Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ait Türkçede yazılı ne bulabildiysem okudum. Fakat o şirket tarihi bir filmin mali yükünü falan düşünerek yapmaktan vaz-

geçti. Ama Kemal Tahir ondan sonra konuyu tekrar ele aldı ve son hesapta *Devlet Ana* ortaya çıktı.

Irmak Zileli: *Devlet Ana*'yı biraz da size borçluyuz yani. Buradan o çıkıyor. Elbette ki siz kaleme almadınız ama...

Halit Refiğ: Benim de bir tarafında katkım var. Şimdi, şöyle söyleyeyim çok önemli: Kemal Tahir bu kitabı yazdıktan sonra okumam için bana verdi basılmadan. Ben, tabii soluk almadan okudum ve şaşkınlıklar içinde kaldım okuduğum zaman. İşte Kemal Tahir'in bana verdiği ders; *Devlet Ana*'yı yazarken sadece Osman Gazi ne yaptı, babası Ertuğrul Gazi neydi, Bizans kimdi bunları anlatmıyordu. O tarihi kişilikleri, o tarihi olayları anlatırken dram kahramanları koymuştu kitaba. Mesela benim aklımdan katiyen geçmeyen, hiç düşünemediğim iki tip koymuş Batı'yı temsil eden: Şövalye Notüs Gladyüs ile Keşiş Rahip Benito. Ve Türkiye'yi temsil eden tipler: Birisi Kerimcan diye ileride Türk devlet anlayışının âdeta bir temsilcisi olacak bir genç ile Mavro diye Rumluktan Müslümanlığa geçen, âdeta Yeniçeriliğin temsilcisi olan roman kahramanları yaratmış. Tabii benim senaryom tamamen tarihi karakterler üzerinden bir tarih anlatımıydı. Ama Kemal Tahir işte roman kişileri, roman kahramanları, tarih kitabı değil tarihi roman yaptı. O da tabii ses getiren bir şey oldu. Kemal Tahir'in fikir dünyası da o kitapla değişti.

Irmak Zileli: Dönüm noktası.

Halit Refiğ: Büyük bir dönüm noktası birçok bakımdan. Bir defa o tarihe kadar yazdığı romanlar içinde en çok okunan oldu. O çok okununca diğer kitapları yeni baskılar yaptı. Aynı zamanda fikri olarak bir dönüm noktası oldu. Kemal Tahir, Türk toplumunda devletin sınıflar üstü özelliğini ilk defa burada ortaya koyuyordu ve büyük reaksiyonlar geldi. Batıcı sol Kemal Tahir'i afaroz etti. Şimdi devlet meselesi kaçınılmaz bir şekilde senaryoda var tarihi olay olarak ama o ta-

rihi olayı bir fikri mesele haline getirmek Kemal Tahir'in işiydi.

Irmak Zileli: *Devlet Ana*'dan sonra iki şey söylendi Kemal Tahir için. Atatürk düşmanı ve Osmanlı sevdalısı. Bu anlamda da gerici denildi. Mutlaka bununla ilgili sizin söyleyeceğiniz bir şey vardır.

Halit Refiğ: Evet, işte Irmakcığım *Devlet Ana* ilk olarak, *Yorgun Savaşçı*'dan da fazla olarak bunu çok keskin bir şekilde ortaya koydu; Türk-Batı ilişkisi meselesi. *Yorgun Savaşçı*'da Batı'yla olan ilişkilere kimse bir şey söyleyemiyor, yakın tarih, Cumhuriyet'in kuruluş meselesi, Mustafa Kemal işin içinde ama *Devlet Ana*'da Osmanlı'nın devlet anlayışının yüceltilmesi var. Tabii Kemal Tahir bunu yüceltmek için yapmıyor. Gerçek neyse onu söylüyor. Osmanlı'nın önemi, devlet gerçeğini sağlam bir zemine oturtması ve buradaki sağlam zemin, Batı tasallutuna karşı devlet ile karşı koymak. Çok temel bir gerçek ve tabii Batı tasallutu meselesi olunca sağdı, soldu, liberaldi, bilmem neydi, bütün Batıcı takımlar Kemal Tahir'i Batı düşmanlığı, dolayısıyla Batıcılığın öncüsü olarak saydıkları Atatürk düşmanlığıyla suçladılar. Efendim, Osmanlı'yı kim yıkmıştı? İngilizler mi, ne münasebet Osmanlı'yı yıkan Atatürk. Dolayısıyla Osmanlı'yı yücelten kitap yazarsan Atatürk düşmanı olmuş oluyorsun. Batıcı aydınlar, solcusu da dahil olmak üzere, klasik sol aydınlar Kemal Tahir'i, sınıf meselesini bir kenara atıp, devlet meselesini ön plana çıkardığı için âdeta aforoz ettiler. Ben zaten Kemal Tahir'den önce damgalıydım, o da damgalandı. Sinemacılara bulaşır mısın! İşte sinemacılarla bulaşmanın sonu bu olur.

Irmak Zileli: Hiç farklı düşündüğünüz noktalar oluyor muydu?

Halit Refiğ: Kemal Tahir'e hep büyük bir saygı ve hayranlık duydum. Ancak Kemal Tahir benden hep tedirgindi.

Beni tam nereye koyacağını kestiremiyordu. Metin Erksan'ı çok severdi o. Bana karşı hep mesafeliydi. Metin daha çok köy filmleri falan yapıyor, Anadolu insanı. Kemal Tahir müthiş bir Anadolu'cuydu. Ben, zaten Rumeliliyim.

Irmak Zileli: Siz biraz daha Yakup Kadri gibisiniz.

Halit Refiğ: Evet. Ben Nişantaşı apartman çocuğuyum. Benim gördüğüm ilk köy Polonezköy'dü. Kemal Tahir benim kendisine olan sevgim, saygım, ilgim karşısında bana kapıları kapatmıyordu ama...

Irmak Zileli: Ama buyur gel de demiyordu. Özel bir şeyi yok.

Halit Refiğ: Evet şöyle söyleyeyim: Benim yaptığım filmlerin hiçbirini beğenmedi Kemal Tahir. Gördüğü filmlerin hiçbiri hakkında iyi bir şey söylemedi. Bilhassa "Bir Türk'e Gönül Verdim" filminden hiç hoşlanmadı. Bir tek "Kırık Hayatlar" filmini seyrettikten sonra, şimdi Fatoş'un (Fatoş Adiloğlu) kulaklarını çınlatıyorum, sen gördüğüm kadarıyla Türk sinemasında dahili mekânları en iyi kullanan rejisörsün, dedi. Benim hakkımda söylediği tek olumlu cümle! Şimdi nesnel gerçeğe gelelim. Kemal Tahir'in benim hakkımda en rahatsız olduğu şeylerden birisi, özellikle "Bir Türk'e Gönül Verdim" filmi oldu. "Bir Türk'e Gönül Verdim" filmi Mevlana'nın ve Yunus Emre'nin sözleriyle başlıyordu, tasavvuf meselesi. Bu yaklaşım içinde bir Hıristiyan kadını Müslüman oluyordu. Onu hiç beğenmedi. Benim tasavvuf meselesine olan ilgimi katiyen tasvip etmiyordu, tasavvuf anti devlettir diyordu. Kemal Abi ben böyle düşünmüyorum derdim, tartışmak değil maksadım. Şimdi o açıdan şöyle bir sıkıntı içine düşmüştü Kemal Tahir: Doğasında çok gerçekçi olmak vardı. Ayrıca, namuslu olmak, adam satmamak. Gerçekçilik onu, Türkiye'nin temel gerçeklerinin Batı'dan farklı olduğu noktasına getiriyordu. Fakat burada namusluluk meselesi devreye

giriyor. Açıkça bir soldan sapma durumuna düşmek istemiyor. Yani Marx'ı açık açık hiçbir zaman eleştirmedi. Solu açık şekilde hiçbir zaman eleştirmedi. Gerçek olduğuna inandığı şeyleri söylemeyi seçti. Şimdi bu yoldayken *Devlet Ana*'ya geldi. Kemal Tahir'i tedirgin eden bir durum oldu. Yani Kemal Tahir çok açık bir şekilde solun dışında görünmek istemiyordu ama öyle bir durum oldu ki, komünistlikle 12 yıl hapiste yatmış, mahkûm olmuş bir adamı sol afaroz ediyor. Buna karşılık sağ ve muhafazakâr takım benimseme yolunda. Bu Kemal Tahir'i tedirgin etti. Bu arada ben tasavvuf meselesi üstünde durmaktayım. Tasavvufun Batı hümanizmasından çok daha ileri bir insanlık anlayışı olduğu düşüncesindeyim. Yunus Emre, Mevlana falan Kemal Tahir'in evine girince aman Allah dedi. Şimdi her şeyi bırakıp bir de bunlarla uğraşırsak... Ve benim bu konulara yaklaşmamı da eleştirdi. Bütün bunlar olmaktayken 1970 yılı sonbaharında bir kanser ameliyatı geçirdi. Sol ciğeri olduğu gibi alındı. Doktorlar uzun süre dış temaslarını yasakladılar. O otomatik olarak bir mesafe meydana getirdi aramızda. Aşağı yukarı bir yıl sonra artık yavaş yavaş görüşmeye başladığımızda çok zor konuşuyordu, eskisi gibi görüşemiyorduk. 1973 yılı Nisan ayında Hürrem Erman'la beni Mısırlılar ve Iranlılar davet etti. Biz o tarihlerde Türk sineması olarak hem Mısır'la, hem Iran'la ortak işler yapıyoruz ama Mısırlılar ve Iranlılar birlikte bir şey yapamıyorlar. İki taraf da bize dedi ki, siz iki tarafla da iş yapıyorsunuz bizi birleştirin üçlü iş yapalım ve Batı sinemasına karşı bir bölge sineması oluşturalım. Mısır ve Iran yolculuğuna çıkmadan önce Kemal Abi'yi aradım, böyle bir yolculuğa çıkacağımı söyledim. Bana söylemek istediği şeyler var mı, benden istediği şeyler olabilir mi diye sordum ve beni davet etti. Bir cumartesi akşamı ziyarete Metin Erksan'la beraber gittik. Kemal Tahir'i ilk gördüğüm gün Metin Erksan'la beraberdim, son

gördüğüm gün de Metin Erksan'laydım. Batı'ya karşı Türkiye-Mısır-İran arasında bir işbirliği kurulması fikrini destekledi. Ve bu arada söz nasıl açıldıysa Mehmet Barlas'ın evine davet edildiğini, fakat *Soldaki Bölünmeler* kitabının yazarı Mete Tunçay'ın da geleceğini öğrenince oraya gitmek istemediğini söyledi. Ben de üstüme vazife olmayan bir ukalalık yaptım, o kitabı Mete Tunçay'ın değil Çetin Yetkin'in yazmış olduğunu, onun için gitmesinde bir mahsur olmadığını söyledim. Kalktı Mehmet Barlas'ı aradı, Mehmet ben adamları birbirine karıştırmışım geliyorum dedi. O şekilde ayrıldık. Bir hafta sonra bir pazar akşamı Kahire'de oteldeyiz, Hürrem Erman'la beraber. Hürrem Bey radyoyu karıştırıyor, Ankara radyosunu bulmaya çalışıyor Spor Toto neticesini öğrenmek için. Buldu radyoyu, ben de hazırlık yapıyorum ertesi gün Kahire'den Beyrut'a gideceğiz, oradan da Tahran'a geçeceğiz. Radyo dedi ki, verdiğimiz haberlerden özetler romancı Kemal Tahir'in cenazesi kalktı, onu sevenler kalabalık bir... Kulaklarıma inanamadım. İşittiklerim doğru mu diye Hürrem Erman'a sordum. O da aklı spor totoda olduğu için anlamamış; evet biri ölmüş bir cenaze falan dedi. O tarihlerde bugünkü gibi telefon falan da yok. İran'dan sonra Türkiye'ye uğramadan İsveç'e gittim. O tarihlerde bir taraftan da Eva'yı memleketine gönderme telaşımız var, buralarda telef olmasın diye. İsveç'teyken Metin Erksan'dan öğrendim mektupla.

Irmak Zileli: Kemal Tahir'den konuştuk. Şimdi Oğuz Atay'ı konuşacağız. Sizin yakın bir dostluğunuz da olmuş, onun eserlerini de okumuşsunuz. Yazılarda da o hissediliyor, sizinle daha önceki sohbetlerimizden de hatırlıyorum; *Tehlikeli Oyunlar* ve *Tutunamayanlar* bir tarafa, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nı siz bir başka tarafa koyuyorsunuz. Bu kitabın diğerlerinden ayrıldığı nokta nedir? Bir dönüm noktası mıdır size göre? Değerlendirebilir misiniz?

Halit Refiğ: Bu değerlendirmeye girmeden önce Oğuz Atay'ın daha önceki durumlarına da göz atmakta yarar var. Oğuz Atay 43 yaşında hayattan ayrıldı, çok genç, çok erken ayrıldı ama bu kısa süreli zaman içinde hayatında epey değişimler meydana geldi. Benim Oğuz Atay'ı ilk tanıdığım tarih 1956 yılı. İstanbul'da *Yeni Sabah* gazetesinde çalışıyorum ve *Yeni Sabah* gazetesi yazıişleri müdürü yardımcısı Turhan Tükel gazetede. Bir dostluğumuz var. Oğuz Atay zaten Turhan Tükel'in arkadaşıydı, onlar bir gruptular. Turhan Tükel, Oğuz Atay, Orhan Şahinler... Ben Oğuz Atay'ı Turhan Tükel'le dostluğu vasıtasıyla tanıdım ve çok kısa bir süre içinde kaynaştık. O, Teknik Üniversite'den mühendis olarak yeni mezundu. Bir iş kurma çabasında Orhan Şahinler'le ortak projeler üstünde çalışıyorlardı. Oğuz Atay'la çok çabuk anlaştık. Bir defa aynı yaştayız, yaşam ilgilerimiz birbirine çok benziyor, o tarihler itibarıyla ikimiz de bekârız. Onun getirdiği de bir yakınlık meselesi ortaya çıkıyor. Oğuz Atay, Turhan Tükel, yani o grup, o tarihler içinde çok sıkı sosyalisttiler. Ben de hiçbir zaman kendimi bir siyasi militan olarak hissetmemekle beraber görüşlerim itibarıyla sosyalizme çok daha yatkın durumdaydım. Hatta birlikte bir sosyalist dergi çıkartma planları, düşünceleri falan vardı. Velhasıl ilk tanışıklık dönemimizde Oğuz Atay'la birçok konuda; edebiyat, sinema, müzik, siyaset, çok birbirine yakın, birbirine paralel düşünceler içindeydik, bizim kaynaşmamızın temelinde bu anlaşma yatmaktaydı. 1960 sonrası, yani 27 Mayıs sonrası, Türkiye'de sanat ve fikir alanında epey büyük değişimler meydana geldi. Sosyalist dergi çıkarmak, 1961 Anayasası'ndan sonra çok daha rahat ve uygun bir hale geldi ve bunun için teşebbüse girişildi. Bu teşebbüs içinde Oğuz kilit noktadaydı. Fakat dergi öyle mi olacak, böyle mi olacak, eski komünistler bu işin içine alınsınlar mı, alınmasınlar mı falan derken bir süre sonra iş çıkmaza

girdi. Yani dergiyi çıkartmak için bir araya toplanan kimseler âdeta hiçbir noktada buluşamaz hale geldiler ve o arada biz İstanbul'da bu çekişmeler içindeyken Ankara'da Doğan Avcıoğlu bizim yapmayı tasarladığımız şekilde *Yön* diye bir dergi çıkarttı, o da bizim işimizi bitirdi. Oğuz Atay burada büyük hayal kırıklığına uğradı. Oğuz çok dürüst bir insandı, olağanüstü dürüst bir insandı ve insanlardaki dürüstlük dışı hareketlere de çok şaşırırdı. Yani ben de dürüst olmayan hareketlerden hoşlanmam ama pek şaşırmam da.

Irmak Zileli: Onun biraz çocuksu bir ruhu vardı galiba.

Halit Refiğ: Evet saf bir tarafı vardı doğru. O işe giren insanların kendi aralarındaki çekişmeleri, bencillikleri, dürüst olmayan davranışları, Oğuz'u çok büyük hayal kırıklığına uğrattı ve aynı tarihlerde aşağı yukarı o da ben de evlendik. O aralarda ben artık film yönetmeye başlamış durumdaydım. Oğuz, Orhan Şahinler'le işini kurmuş durumdaydı. İşte Kadıköy iskelesi, Üsküdar iskelesi gibi inşaatların müteahhitliğini almışlardı, büyük işler yapıyorlardı. Hayat şartları bizi gitgide görüşemez hale getirdi. Aramızda hiçbir kavga, sürtüşme olmadı ama İkimizin de Kemal Tahir'e çok yakınlık duyduğumuz dönemlerdi. Zaten daha önce de söyledim, Kemal Tahir'i Turhan Tükel vasıtasıyla tanımıştım; Oğuz Atay'ı da Turhan Tükel vasıtasıyla tanımış oldum. Bilhassa bu evliliklerden sonra ve mesleğimizde artık gitgide yoğunlaşan çalışmalardan sonra görüşemez olduk. Yıllar sonra aşağı yukarı 1970'li yılların başında bir gün Beyoğlu'nda karşılaştık Oğuz'la. Ne yapıyorsun diye sordum. Roman yazıyorum dedi. Çok şaşırdım. Çünkü, o bizim dostluk dönemimizde Oğuz'un roman okumaya meraklı olduğunu biliyordum. Oğuz'un Rus romanlarına, bilhassa Dostoyevski'ye karşı çok yoğun bir ilgisi vardı ama o tarihlerde kendisinin roman yazmak gibi bir düşüncesi, tasavvuru olduğunun aramızda bahsi geçmemişti. O

yüzden çok şaşırmıştım. Onun o tarihlerde yazdığı yazılar daha çok fikri yazılar, siyasi yazılar idi. Ne yazıyorsun Oğuzcuğum dedim. Bizleri yazıyorum dedi. Allah Allah daha da çok arttı merakım. Yine araya epeyce bir zaman girdi görüşemedik. Bu arada kitapları çıktı. Önce *Tutunamayanlar* çıktı. Tabii *Tutunamayanlar*'ı okuduğum zaman orada da şaşırdım. Çünkü, oradaki dünya benim tanıdığım Oğuz Atay'dan hiç kuşkusuz bazı esintiler, yansımalar taşımaktaysa da genelinde çok farklı bir dünyaydı. Ben çok keskin sosyalist bir Oğuz Atay tanımıştım. Kendi benliğinin çok büyük ölçüde geri plana itildiği, ülke, insanlar falan bu konuların ön planda olduğu bir Oğuz Atay'dı tanıdığım. *Tutunamayanlar* romanı çok keskin bir bireysellik içinde yazılmıştı. Tabii birebir bizlerin hikâyesini yazmadığını okur okumaz anladım ama mesele bizlerin gerçekten yaşadıkları değil de, gerçekler karşısındaki duruşların ifadesi. Çok sanatkârane yazılmış bir romandı ve daha sonra Oğuz'la yeniden sık görüşür olduk. İkimizin de evlilikleri bitmişti. O zaman gördüm ki, iş pratiğe geldiğinde yaşadığı hoş olmayan durumlar karşısında geçirdiği o ruhsal sarsıntı onu büyük ölçüde kendi içine yöneltmiş, kendisini dış dünyadan büyük ölçüde tecrit etmiş, çok büyük ölçüde edebiyata yönelmişti. Ama hangi edebiyata? İşte bireysel anlatımın en keskin olduğu çağdaş edebiyat örneklerine gitgide artan bir ilgi duymuş falan. Tabii bu bireysellik, durumlara kendi açından bakma meselesi bana pek yakın gelen bir durum değil. Oğuz'la çok tartışmalarımız oluyordu o konuda. Buna rağmen onun bu alanda genişlettiği bilgisi, bu bilginin onda ortaya çıkardığı kişilik, o da inkâr edilebilecek bir şey değil. İşte bu çerçeve içinde *Tehlikeli Oyunlar* da yayımlandı. O da üslup olarak, roman anlayışı olarak *Tutunamayanlar*'la aynı çizgide diyebiliriz. Bu arada 70'li yılların ortasına gelirken ikimizin hayatında da yeni bir değişiklik. O Gazeteci Pa-

kize Kutlu'yla sonu evliliğe varacak bir ilişkiye girmiş durumda, ben piyanist Gülper Savaşçın'la sonu evliliğe varacak bir ilişkiye girmiş durumdayım. Burada tuhaf bir şey oldu ve evleneceğimiz hanımların da aralarında bir yakınlık meydana geldi. Neticede aşağı yukarı aynı zamanlara denk düşecek şekilde evlendik. Hatta Oğuz, Metin Erksan'la beraber bizim nikâh şahidimiz oldu. Bu arada Oğuz'a bir teklif geldi. Tübitak'tandı aklımda eğer yanlış kalmadıysa. Teknik Üniversite'de Oğuz'un da hocalığını yapmış olan Profesör Mustafa Inan hakkında bir kitap yazması teklifiydi bu. Oğuz bu konuda tereddüt içindeydi. Çünkü *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*, tamamen kendinden çıkan, kendi iç dünyası, düşünceleri, duyuşlarını anlatan kitaplarken, bir başkasını anlatan kitap yazma meselesi Oğuz'da bir tereddütlü durum meydana getirdi. Bir taraftan doğrudan doğruya reddemiyor da. Çünkü Mustafa Inan da çok sevdiği bir hocası. Bu meseleyi bana açtığında ben kendisini çok şiddetle teşvik ettim. Orada Oğuz çok ilginç bir çalışma yaptı. Yani Mustafa Inan'ı yine kendi açısından, hocasını öğrencisi Oğuz Atay nasıl görmüştü, tanımıştı, o açıdan bakarak yazdı kitabı. Tabii Mustafa Inan neyle meşgul, bilimsel alandaki özellikleri nedir? Bunu çok iyi takdir edebilecek durumdaydı. Bana göre *Bir Bilim Adamının Romanı* adıyla yayımladığı bu kitap, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sından sonra okuduğum en ilginç kitaptı. Çünkü, benim gerçek anlayışıma çok uygundu. *Bir Bilim Adamının Romanı* bence büyük bir sıçramaydı. O sıralarda Halit Ziya'ya karşı olan ilgisi de epey yoğunlaşmış durumdaydı. Uşaklıgil ailesinin bir romanını yazma tasavvurları içindeydi. O tasavvurlar içindeyken Halit Ziya'nın oğlu Bülent Uşaklıgil'le bazı ön temaslara girdi ama o temaslar sırasında çok fazla ilerleyemeden Bülent Bey vefat etti. Biz bu arada Türkiye'den ayrıldık. Bir yıl Wisconsin Üniversitesi'nin davetlisi olarak Ameri-

ka'da yaşamaya gittik, mektuplaşıyorduk. Bir süre mektuplarda bir aksama oldu. Sonunda Pakize'den bir mektup geldi. Oğuz'un sağlık durumunun bozulduğunu, beyninde bir tümör olduğunun teşhis edildiğini, bu tümörün alınması için İngiltere'ye gittiklerini anlatıyordu. Tabii şok! Biz Amerika'dayız. Daha sonra sağlık durumu biraz daha müsait hale gelince Oğuz da oradan yazdı. Türkiye'ye dönerken 1977 yılında İngiltere'ye uğradık Oğuz'la da görüşmek için. Biliyordu, yani bir şekilde az bir zamanının kaldığının bilincindeydi. Fakat çok sakindi, bir sükünet içindeydi. Nitekim o yılın sonbaharına doğru İngiltere'den Türkiye'ye döndü ve kısa bir süre içinde 1977 yılında hayattan ayrıldı.

Evet... Oğuz'un hayatında dönemler oldu, birbirinden farklı dönemler... İşte ilk gençlik hevesindeki o keskin sosyalistlik dönemi, daha sonra içe kapanış, kendi iç dünyası, kendi iç dünyasından dışarıya bakış, dışarıdan gelen olayların iç dünyasındaki yansımaları ve daha sonra üçüncü son dönemde tekrar Türkiye gerçeğine dönüş... "Türkiye'nin Ruhu" isminde bir çalışma gerçekleştirmek düşüncesindeydi ama ömrü vefa etmedi. Ömrü vefa etseydi Oğuz'un aklını, bilgisini, namusunu düşündüğümde çok ilginç, çok önemli bir çalışma olurdu diyorum.

Irmak Zileli: Attilâ İlhan'la ilgili yazılarınız da var kitapta. Orada Attilâ İlhan'la ilgili söylediğiniz bir şey dikkatimi çekti. Onun Kore Savaşı ve Japonya'yla ilgili yazdıklarının sizin gözlemlediklerinizle uyuşmadığını ifade ediyorsunuz. İnsan ister istemez merak ediyor Attilâ İlhan ne demişti, sizinle uyuşmayan noktalar neydi?

Halit Refiğ: Attilâ İlhan'ın Kore ve dolayısıyla Japonya'ya ilgili romanının adı neydi şu anda hatırlamıyorum ama tabii ben romanı okuduğumda benim Kore tecrübelerim, Kore gözlemlerim, Japonya tecrübelerim ve gözlemlerim çok taze,

çok sıcaktı. Attilâ İlhan'ın konuya yaklaşımı bir masa başı çalışması, bir şairin, romancının hayal dünyasının gerçekle pek yakın bağları olmayan bir hayal dünyasının eseri olarak üstümde öyle bir izlenim bırakmıştı. Bak şu anda ismini bile hatırlamıyorum kitabın. Çünkü bir daha da elime almak ihtiyacım olmadı, o duyguyu yaşamadım.

Irmak Zileli: Peki sizin bu değerlendirmelerinizde hep gerçekçilik esas alınıyor ya. İşte Oğuz Atay'ın eserlerine de öyle bakıyorsunuz ve orada *Bir Bilim Adamının Romanı*'nı seçiyorsunuz. Kemal Tahir'in bütün romanlarını sevmekle birlikte *Devlet Ana*'yı özel bir yere koyuyorsunuz. Attilâ İlhan'ın eserlerine baktığınızda, seçtiğiniz böyle bir eser var mı?

Halit Refiğ: Evet, çok güzel. Şimdi, Attilâ İlhan'ın genelde gerçeklere yaklaşımı nesnellik ile öznellik arasında gidip gelmeler ve karışımlarla olmuştur. Çünkü Attilâ İlhan'ın büyük ölçüde duyguya ve hayale dayanan bir şair tarafı vardı, bir tarafta da bir düşünce adamı olması, ülkenin ve dünyanın gerçeklerine bakan bir düşünce adamı olması vardı. Dolayısıyla şairlik yanı ağır bastığında meselelere daha öznel bir yaklaşım, gerçeklerle bağların daha zayıf olduğu öznel bir yaklaşım görülüyordu. Attilâ İlhan şairliği ile düşünce adamlığı arasında öznellik ile nesnellik arasında hep gelgitleri olan, bunların zaman zaman çok başarılı sentezlerini gerçekleştirmiş bir yazardı. Benim üstümde en büyük etkiyi yapan, en çok değer verdiğim eseri *O Karanlıkta Biz* adlı romanıdır. Çünkü *O Karanlıkta Biz* romanı Attilâ İlhan'ın işte gerçekten kendisinin bilhassa çok içinde olduğu, içinde yaşadığı bir durumu ortaya koyuyordu. *Fena Halde Leman* romanı da Attilâ İlhan'ın çok sevdiğim, değer verdiğim romanlarından biridir. Hatta işte 80'li yılların ortalarında film yapmak isteyen bir işadamı bana uluslararası bir film yapma teklifi getirdiğinde benim aklıma ilk gelen örnek Attilâ İlhan'ın *Fena Halde Le-*

man romanıydı. Çünkü *Fena Halde Leman* aslında Türkleşmiş bir Fransız kadını idi. Burada Fransız kültürü ve Türk kültürünün karşılaştırılması, belli bir dönemin gene siyasi gerçekleri falan vardı.

Irmak Zileli: Attilâ İlhan'la ilişkiniz Oğuz Atay'la ya da Kemal Tahir'le olduğu kadar yakın mıydı? Yani bir dostluktan söz edilebilir mi fikri açıdan?

Halit Refiğ: Ben Attilâ İlhan'ı Oğuz Atay'dan da Kemal Tahir'den de önce tanıdım. Attilâ İlhan benim gençlik dönemimde ilk etkilendiğim kişilerden biridir. 1950-51 yılları Attilâ İlhan'a karşı yakınlık duyduğum yıllar ki, o tarihte ne Oğuz Atay'la tanışıyoruz, ne Kemal Tahir'in varlığından haberim var. Çünkü Attilâ İlhan o tarihlerde genç bir şair, genç bir yazar, şiirleri hoşuma gidiyor. Fransa'da bulunmuş, benim de o yıllar Batı dünyasını çok merak ettiğim bir dönem. Paris gözlemlerini, anılarını yazıyor, merakla okuyorum ben de. Sinema konusunda üstümde ilk etkileri yapan kişi yine o. Paris'te bulunduğu sıralarda Fransızların sinemaya farklı yaklaşımı, sinemaya sanat olarak bakmaları, Fransızların açısından sinema sanatı meselesi, sanata duyulan ilgi... Bu konuları bizde basına getiren ilk kişi Attilâ İlhan'dır. O yazılar da çok etkilemişti beni. Dolayısıyla senin verdiğin isimler Kemal Tahir ve Oğuz Atay düşünülürse ben Attilâ İlhan'ı Kemal Tahir'den de Oğuz Atay'dan da önce tanıdım. Attilâ İlhan'ı kişi olarak tanımam daha sonraki yıllarda, o da işte 50'li yılların ortasına dayanmakta. Şimdi, o 50'li yılların ortasında tanıştığımız zamanlarda Attilâ İlhan da sinemaya yakınlık içindeydi. Ben de 56'dan itibaren yazmaya başlamıştım. Attilâ da o yazıları okuyup benim yaklaşımımı kendininkine yakın hissedip bana karşı dostça davranmıştı. Sinemaya sanat gözüyle bakan tanıdığım ilk insandı Attilâ İlhan.

Attilâ İlhan'la aramızda hiçbir tartışma olmadı. Çok yakın olduğumuz dönemler oldu, birlikte dergi çıkarttığımız

dönemler oldu. İki ayrı dergi dönemi oldu. Bu dönemlerde de epey yakındık birbirimize. Erol Manisalı'nın yazdıklarına bakılırsa, ki Erol Manisalı'nın yazdıkları, tahlili bana aykırı gelmiyor, doğru bir teşhis olarak düşünüyorum. Attilâ İlhan'la aramın Kemal Tahir yüzünden açıldığını ifade ediyor Erol Manisalı. Attilâ İlhan'la ben Kemal Tahir üstüne hiç tartışmadık, aramızda. Hatta, "Yorgun Savaşçı"nın yapımı sırasında "Yorgun Savaşçı" aleyhine şeyler olduğunda Attilâ İlhan "Yorgun Savaşçı"yı savunan yazılar da yazmıştı. TV8 yayına başladığında Erol Manisalı'yı ve Attilâ İlhan'ı danışman olarak almışlardı. Erol Manisalı bu vesileyle Attilâ İlhan'la TV8'de sık sık bir araya geliyordu. Bana diyordu ki, çok yakın düşüncelerimiz var, birlikte bir şeyler yapalım. Bugün, yarın işte Attilâ İlhan'ın biraz sağlık sorunları var, biraz şu var derken, neticede anlaşıldı ki, Attilâ İlhan benimle bir araya gelmek istemiyor. Sonra Erol Manisalı büyük bir Attilâ İlhan hayranına dönüştü ve onunla ilgili birtakım kitaplar hazırladı. Bu kitapların birinde üçümüzden bahsediyor. Diyor ki, benim düşüncelerim Attilâ İlhan ve Halit Refiğ'le çok yakın; ulusalcılık meselesi. Fakat Attilâ İlhan ile Halit bir araya gelemiyor diyor, sebep de Kemal Tahir. Halit, Kemal Tahir'e çok değer veriyor, Attilâ İlhan Halit'in Kemal Tahir'e verdiği bu değeri benimsemiyor. Bunu yazmış Erol Manisalı. Bir dönem Attilâ İlhan Bilgi Yayınevi'nin danışmanı durumundaydı. Kemal Tahir'in kitapları da Bilgi Yayınevi'nden çıkmıştı. Bilgi Yayınevi'nin Kemal Tahir'e ilgi gösterdiği o tarihlerde Attilâ İlhan'ın açık bir Kemal Tahir karşıtlığı, husumeti yoktu. Daha sonraki yıllarda bu ortaya çıktı. Zannediyorum bir görüş olarak denilebilir ki, Attilâ İlhan ulusalcılık patentinin kendisinde olması için Kemal Tahir'in rafa kaldırılması gerekeceğini düşünmüş olabilir. Ben sinemacı olduğum için sinemacının siyasi düşünceleri kaç para eder, o nasıl olsa pek önemli değil.

Attilâ İlhan tabii ki baştan itibaren söyledim, benim düşünce hayatımda ilk erken etkileri olan, her zaman ilgi duyduğum, her zaman ilgiyle takip ettiğim, zaman zaman çok yakın işbirliği içinde olduğumuz kimse. Romanından senaryo yapıp film çekmeyi bile düşündüğüm bir yazar ama dışarıdan bakıldığında, Erol Manisalı'nın ifade ettiği gibi bizim aramızda bir ortak nokta var. O ortak nokta ne? Ulusalcılık meselesi. Bu ulusalcılık ortak noktamızda bizim ayrı düşmemizin nedeni ne? Kemal Tahir. Şimdi işte burada çok kritik bir noktaya geliyoruz. Attilâ İlhan meselesi aslında bizim ulusalcılarımızın genel karakteri açısından simgesel bir örnek. Attilâ İlhan'ın adı neydi televizyon programlarında; Yalnız Şovalye. Yalnızlık da, şovalyelik de Batılıya mahsus özellikler. Bizim en büyük ulusal özelliğimiz yalnızlığı aşmak, birliktelik ve bu birliktelik için benliğini, egonu aşabilmek. İşte Kemal Tahir'i gerçek bir ulusalcı yapan bu benliğini aşabilme, egonu aşabilme gücüdür. Benim ona duyduğum büyük saygının kaynaklarından biri budur. Bizim ulusalcılarımızın çok büyük bir kısmı kendi benliklerini aşamadan, yalnızlıklarını birlik içinde gideremeden tek başına ulusalcı olma gayretindeler. Bu, aslında ulusalcılık değil, Batıcılığın bir iç fraksiyonu meselesidir. Bizde bana göre ulusalcılığın başarısızlıklarından biri Batı'ya, Batılı gibi, Batı'nın bir iç çelişkisi olarak karşı çıkmak. Batı'ya sözde değil özde karşı çıkmak lazım. Batı'ya özde değil sözde karşı çıkmakla bana göre ulusalcı olunmaz. Bunun da birinci yolu, temel yolu benliğini aşabilmekten geçiyor.

Irmak Zileli: Ve Adnan Saygun'la dostluğunuz... Onunla tanışmanızın ilginç bir öyküsü var diye biliyorum. O öyküyü anlatabilir misiniz önce?

Halit Refiğ: 1953 yılında Taksim Belediye Gazinosu'nda Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu icra edildi. Hayatımdaki en büyük olaylardan biridir, çok etkilendim. Yunus



Adnan Saygun ve Gülper-Halit Refiğ İzmir'de Adnan Saygun Sokağının açılışında.

Emre'nin varlığından haberdardım elbette, ama Saygun'un Yunus Emre'yi ele alış şeklinden, onu düzenleyişinden, müziğinden çok etkilendim. Fakat Saygun'la tanışmamız yıllar sonra oldu. Türk bestecilerinin eserleri çok ender olarak konser programlarına alınıyordu. 1963 yılında tesadüfe bak ki, benim Moskova Festivali'ne gitmemden birkaç ay önce Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin'in eserleri Moskova'da çalınmış ve bu eserleri de plağa almış Ruslar. Bir vesileyle o plaklar Türkiye'ye geldi. 1973 yılında "Vurun Kahpeye" filmini yaptığımda o filmin fon müziklerini büyük ölçüde o plaklardan hazırladım. Saygun'un eserinden sinemada yararlanma durumu da oldu böylece. Sonra Gülper'le evlendik. 1975 yılında bir konsere gittik. O konserde piyanist Ergican Saydam, Adnan Saygun'un piyano konçertosunu çalıyor. Ben bu kon-

çertoyu plakta daha önce dinlemiştim. Rus piyanist çalıyordu, tanıdığım bir konçertoydu. Fakat konserde ilk defa dinledim. Ne kadar çok beğendiğimi, Saygun'a olan hayranlığımı Gülper'e ifade ettiğimde Gülper gayet soğukkanlı, niye tanışmıyorsun, dedi. Faruk Yener vardı, müzik yazarı, radyoda müzik programları hazırlayıp müzik hakkında kitaplar yazardı. Onunla bir dostluğumuz vardı. Gülper, Faruk Yener'e telefon etti; Halit, Adnan Saygun'la tanışmak istiyor dedi. Aman dur demeye kalmadı, Faruk Yener bizi tanıştırdı. Saygun, Kemal Tahir gibi kapısını herkese kolaylıkla açan, herkesi kolaylıkla sofrasına davet eden bir adam değildi, mesafeliydi. Baştan bana da mesafeli bir tavır içindeydi. Ama zaman içinde aramızdaki yakınlık artarak ilerledi. Hatta o kadar ki, hastanede son anlarında, son nefesini verirken yanındaki odadaydık. Kemal Tahir öldükten iki yıl sonra tanıştım Saygun'la. 73'te Kemal Tahir öldü, 75'te Saygun'la tanıştık. Gerçi Kemal Tahir'in adını bilmezken, adından haberdar değilken Saygun'u biliyordum. Kemal Tahir'den açılan boşluğu da Saygun doldurur hale geldi. Sonra Gülper'in de hayatında çok önemli bir etkisi oldu. Çünkü Gülper malum eğitimini piyano üzerine yapmıştı. Saygun'un Gülper üstünde çok faydalı bir etkisi oldu. Çünkü, Saygun besteciliğinin yanında sanıyorum geçmiş yüzyılın en büyük müzik bilimcisiydi. Bu dostluğumuz, yakınlığımız geliştikçe müzikolojiyle ilgili birçok notlarını Gülper'e vermeye başladı ve bir şekilde Gülper'in piyanodan müzikolojiye geçişinde öncü oldu. Gülper de onun hakkında ilk kitabı yazma şansına kavuştu. Bu kitabın hazırlanışında da Saygun'un çok büyük katkıları oldu Gülper'e. Tarihi denecek katkıları oldu. Saygun benim için Türkiye'de musiki alanında yetişmiş en büyük yaratıcıdır. Ayrıca Wagner'den sonra dünya müzik tarihinde en büyük bestecidir ve müzik bilginlerinin de en büyüğüdür.

Irmak Zileli: Düşünce alanında da ortaklıklar var mıydı? Mesela Kemal Tahir'le olduğu gibi.

Halit Refiğ: Şimdi, çok ilginç Kemal Tahir ile Adnan Saygun aşağı yukarı akran sayılırlar. Yani Adnan Saygun, Kemal Tahir'den belki dört yaş falan büyük ama aynı dönemin insanları. Ortak noktaları var; Nâzım Hikmet'le yakınlık gibi. Fakat sen işin garabetine bak ki, hayatta hiç karşılaşmadıkları gibi - ikisini de tanıdığım için söylüyorum - birbirlerinin eserlerine karşı hiç ilgi de duymamışlar. Ama bana göre ikisi arasında çok paralellikler vardı. O paralellikler ne? Öncelikle sanatlarını geliştirmek için yerli kaynaklara yönelmişler. Yani Adnan Saygun her ne kadar Batı formlarında beste yapan bir müzikçiyse de çok büyük ölçüde Türk halk musiki kaynaklarından yararlanıyor, Türk halk kültürüyle çok ilgili; işte Yunus Emre bir örnek olmak üzere. Roman da bir Batı edebiyat türü. Kemal Tahir bu edebiyat türünde eser verirken kendi yerli kaynaklarımızdan, kendi gerçeklerimizden yola çıkmak istiyor. Saygun yerli kaynaklarımızın temellerine gidildiğinde nasıl Yunus Emre'yi bulmuşsa, Kemal Tahir de kendi kaynaklarımızın, kendi kültürümüzün kaynaklarının temellerine gittiğinde *Devlet Ana*'ya Osmanlı'nın kuruluşuna gidiyor, Yunus Emre dönemine gidiyor. *Devlet Ana*'da da Yunus Emre yerli kişiliklerden biri. Burada bir üçüncü kişiye gidebiliriz çok ilginçtir; Sedad Hakkı Eldem de aynı şeyi mimarlıkta yaptı. Kemal Tahir ile Adnan Saygun bir araya gelemediler, Kemal Tahir hapse konuldu, uzun yıllar hapisteydi falan. Atatürk, Adnan Saygun'u bir Türk operası olarak Özsoy Operası'nı bestelemekle görevlendirdiği aşağı yukarı aynı tarihlerde Sedad Hakkı Eldem'i de Türk tarzı mimari eserler yapmakla görevlendiriyor. Ama bu ikisi Sedad Hakkı Eldem'in ölümünden aşağı yukarı bir yıl önce Mimar Sinan Üniversitesi'nin bir etkinliğinde ilk defa yan yana geliyorlar. Aralarında da hiçbir

bağ yok; benzer ortamda yaşamalarına rağmen, aşağı yukarı aynı yaşta olmalarına rağmen.

Irmak Zileli: En şanslı sizsiniz burada. Yani hepsinin kesişme noktalarında siz varsınız.

Halit Refiğ: Evet en şanslı benim.

Irmak Zileli: Sedad Hakkı Eldem bu yerli kaynaklara gitme meselesini mimaride nasıl yapıyor? İnsan bunu bir müzik eserinde hayal edebiliyor. Romanda da hayal edebiliyor ama mimaride hayal edemiyor.

Halit Refiğ: Çok önemli bir noktaya dokundun Irmakcığım. Mimarlık denince bizde ilk akla gelen mimarlık eserleri, büyük eserler, yani büyük dini eserler, camiler ve saraylar. 19. yüzyıla gelindiğinde, bu yüzyıldaki Batılılaşma hareketleri düşünüldüğünde, Osmanlı aile efradı veyahut elit paşalar, Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan gibi saraylarda ve benzeri daha küçük sahil yapılarında, konaklarda, Tanzimat döneminin büyük ölçüde alafranga yaşam tarzını, Batılı tarzı tatbik etmeye çalışıyorlar. Ama camiler, dinî özelliklerinden ötürü Batılı mimariye uyabilmek durumunda değiller; kubbeler, minareler, kemerler açısından. Şimdi bu durumda XX. yüzyıla gelindiğinde, İttihatçılar döneminde Türkçülük hareketleri başladığında, mimarlıkta da Batı tarzı mimarlık yerine Türk tarzı mimarlık fikri doğuyor. Bu hareketin Mimar Kemalettin ya da Vedat Tek gibi öncüleri, yaptıkları büyük kamu binalarına bir Türk özelliği kazandırmak için, yerli yersiz dini mimari motifler, işte kemerler, kubbeler falan koymaya çalışıyorlar. Bu mimarlar Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan binalarda da aynı anlayışı sürdürüyorlar. Ama Atatürk Cumhuriyet mimarisinin Osmanlı mimarisinden farklı yeni bir ulusal karakteri olmasını istiyor. Onun bu anlayışını kavrayıp uygulama alanına geçirebilen ilk mimar Sedad Hakkı Eldem. Sedad Hakkı Eldem'in iki hocası var. Fransız mimarı Le Cor-

busier, bir taraftan da Amerikalı ünlü Frank Lloyd Wright. Le Corbusier'nin Sedad Hakkı Eldem'de uyandırdığı bir ışık var: Türkiyelilik meselesi. Çünkü Le Corbusier genç bir mimar olarak 1911 yılında İstanbul'a gelmiş ve İstanbul'daki ahşap mimariye büyük hayranlık duymuş. Ev mimarisi, konak mimarisi Le Corbusier'yi çok etkilemiş ve ne yazık demiş Türklerin müthiş bir mimarlığı var, değerini bilmiyorlar, bizi taklit etmeye çalışarak var olan kaynaklarını harcıyorlar. Frank Lloyd Wright'ın da bir ilkesi var, diyor ki sağlam bir mimari, çevresiyle uyum halinde olmalıdır. Frank Lloyd Wright, Batı mimarlığının doğadan kopması meselesini çok şiddetle eleştiriyor. Sedad Hakkı Eldem, Le Corbusier'nin bir süre öğrenciliğini yapmış, Frank Lloyd Wright'la tanışmamış ama eserlerini okumuş, onu takip etmiş. Onlardan aldığı etkiyle Türk mimarlığının kaynağını dini mimaride değil, camilerde, kubbelerde, minarelerde değil; ev mimarisinde arama yoluna gitmiş. Ev mimarisinde arama yoluna gittiği zaman büyük bir zenginlikle karşılaşmış. Çünkü, Türkiye'nin Anadolu'nun her yerinde birbirinden farklı ev mimarileri var. Neden? Her yerin kendine mahsus yaşam şekilleri var da ondan. Örneğin eğer ormanlık bir alandaki bir yerleşimse büyük ölçüde ahşap yapılar. Hayır orman yok taşlık bir arazi ise büyük ölçüde taştan yapılar.

Irmak Zileli: Çevreye uyum var yani.

Halit Refiğ: Evet. Orman yok, taş yoksa, topraktan kerpiç yapılar. Bunu Sedat Hakkkı Eldem kendi mimarlık anlayışına çok başarılı bir şekilde uyguluyor. Yani o yerleşim yerinin yerleşimdeki ortak yapı özellikleri, mimari özellikleri neyse o özelliklerden yola çıkarak yeni eserler yapmak... Bu alanda öncü hale geliyor. Sedad Hakkı Eldem'le ilgili bir belgesel yapmıştım. O belgeselde Sedad Hakkı Eldem'in Mimar Sinan'dan sonra gelen en önemli Türk mimarı olduğunu id-

dia ediyordum. Bu iddia çok kişiyi kızdırdı ama o fikrimi hâlâ muhafaza etmekteyim. Mimar Sinan yaşadığı imparatorluk döneminin en yüksek çağının özelliklerini nasıl değerlendirmişse, Sedad Hakkı Eldem de Cumhuriyet'te halk kültürüne geçişte o halk kültürünün özelliklerini kullanıyor. İşte mesela bir örnek vermek gerekirse, Sosyal Sigortalar binaları. Sedad Hakkı Eldem'in yaptığı bu yapılanmanın üstünde Zeyrek Mahallesi var. O mahalledeki ev yapısı ile Sosyal Sigortalar'ın modern yapı tarzı olağanüstü bir uyum gösterir.

Irmak Zileli: Yeniden Saygun'a dönersek... Saygun'un eserlerinin tanıtılmasının öneminden bahsediyorsunuz bir yazınızda. Sizce bugüne kadar bu konuda anlamlı bir girişim oldu mu? Bugün Saygun'un anlamı, önemi Türk toplumunda yeterince kavranmış durumda mı?

Halit Refiğ: Türk toplumu Cemal Reşit Rey'i Saygun'dan daha çok benimsedi. Neden? Çünkü Cemal Reşit Rey mesela "Onuncu Yıl Marşı"nı bestelemiş. Cemal Reşit Rey "Lüküs Hayat" diye bir operet bestelemiş 30'lu yıllarda. Zannediyorum Broadway rekorlarını da kırdı sahnede kalma süresi olarak. "Lüküs Hayat"ı seyredenler, tekrar tekrar gidenler bunun müziklerini kimin yaptığının üstünde pek durmuyorlar. Duranlar vardır ama çoğunluk durmuyordur. Saygun toplumca Cemal Reşit Rey kadar yaygınlaşamadı ama buna karşılık bu konuştuğumuz gün müzik çevrelerinde Saygun'a olan ilgi, benim o yazıları yazdığım günden çok daha fazla. Bugün müzik çevrelerinde artık Saygun'u inkâr edebilen, reddedebilen kaldı mı bilmiyorum...

Irmak Zileli: Daha çok müzik mi konuşurdunuz?

Halit Refiğ: Daha çok müzik konuşurduk ama tabii Cumhuriyet meselesi, Cumhuriyet'in kuruluş sorunları da çok sık değindiğimiz konulardı. Saygun işte onları yaşamış adam. Atatürk'le bir ilişkileri olmuş, Cumhuriyet'in kültür si-

yasetindeki değişmeleri içinde yaşamış bir insan. Batı ile kültür-sanat ilişkileri... Atatürk'ün yaklaşımı, bürokrasinin yaklaşımı, Batılıların Türk musikisine bakışları, ona bakışları, onun tecrübeleri, genellikle bu konulardı konuştuklarımız.

Irmak Zileli: Ortak bir şeyler yapmak gibi şeyler hiç konuşulmadı mı aranızda?

Halit Refiğ: Oldu tabii.

Irmak Zileli: Neler vardı?

Halit Refiğ: O tarihlerde daha Mimar Sinan Üniversitesi olmamıştı, Güzel Sanatlar Akademisi'ydi. Güzel Sanatlar Akademisi bana bir Mimar Sinan filmi yapma önerisi içindeydi. Hatta bana senaryo sipariş edildi falan. Bu Mimar Sinan filminin gerçekleştirilmesi halinde ilginç bir durum olacaktı. Filmin özellikle mimariyle ilgili sanat yönetmenliğini Sedad Hakkı Eldem yapacaktı, kendisiyle konuşmuştuk. Fon müziklerini de Adnan Saygun besteleyecekti.

Irmak Zileli: Bu bölümümüzdeki yazıları ben okuduğumda şunu düşündüm: Şimdi bir insan vardır yaşı ne kadar ilerlemiş olursa olsun kendi alanında diyelim ki, müzik, resim alanında kendini geliştirir ve gerçekten de hakkını verir. Orada büyük bir birikim elde eder. Fakat bu bölümde gördüm ki, Halit Refiğ müzikte, sinema zaten kendi alanı, mimaride, resimde, edebiyatta, çok derin bir birikim edinmiş. Şimdi bunu gençler için soruyorum ben. Siz, hayatınız boyunca çok okuyorsunuz onu da biliyorum ama böyle sistemli, her alana yönelik ciddi okumalar mı yaptınız? Yani nasıl bir çalışma yöntemi izlediniz de oldu bu?

Halit Refiğ: Şimdi Irmakcığım bu kolay karşılık verilebilecek bir soru değil, karmaşık bir olay çünkü. Şimdi, şöyle söyleyeyim basite indirgemeye çalışarak: Benim mesleğimin sinema olması bana büyük avantaj getirdi. Ben, bu avantajından dolayı sinemacı olmadım. Benim sinemacı olmamda ilk

sebep film seyretmekten hoşlanmamdı. Fakat sinemacı olduğum zaman ve sinemacı olarak da işimi de elimden geldiği kadar, becerebildiğim kadar doğru dürüst yapma çabasındaydım. Şimdi, bunun ortaya çıkardığı bir özellik var. Nedir o? Sinema bir hikâye anlatıyor. Dolayısıyla bir hikâye anlattığın zaman o hikâyenin benim anlayışım çerçevesi içinde gerçekliği olması lazım. O gerçekliği temin edebilmek için, ben o hikâyeyle ilgili bana o hikâyedeki durumun gerçeklerini anlatabilecek hangi yazılı kaynaklar varsa, o kaynaklara başvuruyorum. Anlattığım hikâyenin gerçekliğini önce kendim iyice idrak edebileyim, sonra onu seyircime aktarabileyim diye. Bu tabii edebiyat ve düşünce alanıyla bir ilgi uyandırıyor konudan ötürü. Şimdi, filmi çekeceksin, film nerelerde çekilecek? Mekânlarda çekilecek. Mekânla konunun uyumu meselesi, konuya uygun mekânının değerlendirilmesi meselesi çıkıyor ortaya. Bu seni nereye götürüyor? Mimarlıkla ilgiye götürüyor. Film bir zaman içinde var olan bir tür. Birtakım düşünceleri ve duyguları belli bir zaman içinde seyircine iletmek durumundasın. Zaman boyutları olan bir sanat; zaman boyutu olan öteki sanat hangisi? Müzik. Dolayısıyla bu seni müzikle ilgiye götürüyor. Ne zaman hızlı olacak, ne zaman ağırlaşacak... Tabii filmin içinde kullanılması gereken müzikler, filmin dışında filmin hikâyesini, kişilerin, kişiliklerin durumlarını ifade edecek müziklerin kullanımı da var. Bu seni nereye götürüyor? Yine müzikle ilgiye götürüyor. Film tabii ki hiç kuşkusuz bir görsel olay, görüntüyle izah meselesi. Bu da seni resimle ilgilenmeye götürüyor.

Irmak Zileli: Bu müthiş bir cevap oldu. Yine yazılarla devam ediyoruz...

CİNSEL HOŞGÖRÜ SAĞLIK VE ZENGİNLİK BELİRTİSİDİR

Cinsellik, doğa, doğma ve doğurma ile ilgilidir. Canlıların varlıklarını sürdürebilmeleri, çoğalmaları konusudur. Bu bakımdan gerek ilkel toplulukların, gerek gelişmiş toplumların kültürlerinin büyük bir kısmını teşkil eder. Anlatım sanatlarının da, görsel sanatların da en büyük konu kaynaklarından biridir.

Doğaya yaklaşımdaki fark, Doğu ve Batı toplumlarının kültürlerindeki ayrı özellikleri belirler. Bazı reaksiyoner dini tarikatların dışında, Doğu kültürleri genellikle insanın içindeki ve dışındaki doğa ile uyum halinde olabilme tavrından kaynaklanır. Buna karşılık Batı kültürü doğaya hükmedebilme çabasının ifadesidir.

Tarih boyunca görülmüştür ki, toplumlar zenginleştiği zaman cinsel kültür güncel ve canlı bir görünüm kazanır; toplumlar fakirleştiğinde cinsel kültür bağnazlığın esiri haline gelir. Eski Yunan'da tüccar ve zengin Atina'da cinselliğe gösterilen hoşgörü ile fakir ve asker Isparta'daki cinsel tutuculuk bunun en eski örneklerinden biridir.

Hıristiyanlık Roma'nın resmi dini oluncaya kadar ilk 300 yılı boyunca fakir halk tabakaları arasında yayılmış, bu sebeple putperest Roma'nın cinsel konulardaki oldukça serbest tavırlı yönetici takımına tepki olarak, insanın cinsel hayatını sıkı bir disiplin altında tutmayı amaçlayan bir inanç

sistemi ortaya çıkmıştır. Aziz Pavlus'un temel ilkelerini koyduğu Hıristiyan teolojisi, Adem ile Havva'nın cennetten kovulmalarına sebep olan "ilk günah" inancını esas kabul etmiş, bütün insanların bu günahla doğduğunu, bu günahtan temizlenmek için, vaftiz olup Hıristiyan olmaları gerektiğini, ömür boyunca nefsini köreltme ve dünya nimetlerine sırt çevirmeyi öğütlemiştir.

Arapların ticaretten zenginleştikleri bir dönemde çıkan İslamiyet ise, cinsel konularda Hıristiyanlığa göre çok büyük bir hoşgörüye sahiptir. İslam inancına göre insan günahkâr olarak doğmaz. Tam tersine cinsel içgüdüleri günah değil, doğanın terbiye edilmesi gereken bir gerçeği olarak kabul eder. İslam peygamberinin görevi, Hıristiyan peygamberi gibi insanlığı günahlarından arındırmak değil, dünyaya Allah'ın adaletini getirmektir. Bundan dolayı Hint ve Çin uygarlıklarının zenginleştikleri dönemlerde geliştirdikleri yüksek cinsel kültür gibi, İslam dünyasının zenginlik dönemlerinde de benzer yüksek bir kültür ortaya çıkmıştır. "Binbir Gece Masalları" bunun en tanınmış örneğidir. Büyük bir kısmı eski Hint ve Çin kaynaklarından, bir kısmı ise yerel kaynaklardan derlenen bu halk hikâyelerinin İslam uygarlığının en zengin dönemlerinden Harun-ür-Reşid zamanında geçiyor gibi gösterilmesi bunun ilgi çekici bir tezahürüdür.

Eflatun felsefesinden büyük ölçüde etkilenen Hıristiyan teolojisi, temel inançlarından biri olarak ruhun bedenden ayrı var olabileceğini kabul etmiştir. Tanrının hem kutsal ruh, hem de Hz. İsa şeklinde tezahürünü teslis (trinity) inancıyla ifade eden Hıristiyan teolojisine karşılık, İslamiyet Allah'ı bölünmez ve ortak kabul etmez tek mutlak varlık saymış, "tevhid" inancı ruh ve beden bütünlüğünü esas almıştır. Eski Yunanlıların ruhsal aşk (agape) ile bedeni aşk (eros) arasına koydukları kavram farkı Hıristiyanlıkta kurumlaşmış, ruhlar

dünyasının yönetimi kilisenin, maddi dünyanın yönetimi ise devletin olmuştur. Böylece Batı kültürü beden ile ruh arasına kesin bir ayrım koyan, ruhun bedene önceliğini ve üstünlüğünü kabul eden iki başlı doğrultuda gelişmiştir.

Tevhid esasına dayanan İslam kültürü ise, ruh ve bedeni, din ile devleti birbirinden ayırmamış, "vahdet-i vücut" (varlık birliği) görüşüne dayanan tasavvuf edebiyatı, ilahi aşk ile dünyevi aşkı, Allah sevgisi ile insan sevgisini bir bütün olarak görmüştür. Dante'nin, Milton'un cenneti, bir Müslüman için çok sıkıcı sayılacak, sadece arınmış Hıristiyanların bulunduğu "ruhani gök"tür. Ama Molla Cami "Baharistan"da, Şeyh Sadi ise "Gülistan" ve "Bustan"da yeryüzünü cennet haline getirmenin erdemlerini anlatmışlardır. Mevlana Celaleddin Rumi "Divan"ında Allah aşkı ile insan sevgisini birleştirirken, "Mesnevi"sinde her türlü cinsel konuya büyük bir hoşgörü, bilgelik ve gerçekçilik ile yaklaşmaktaydı.

Bu farklı kültür oluşumunun sonucu, Batı'da cinsel ilişkiler, kulun tanrı karşısında bir sorumluluğu kabul edilip "günah" sayılmış, Doğulu ise bu konuda örf ve adetleri göz önünde tutarak, kadının ulu orta teşhirini yasaklamış, ilişkilerin mahremiyetini şart koşmuş, tanrısal "günah" korkusu yerine, toplumsal "ayıp" düsturunu koymuştur. Hıristiyan "günah"ı ruhsal bir baskı, Müslümanın "ayıp"ı toplumsal bir kısıtlama olmuştur.

Refahın artmasının cinsel ilişkilerde hoşgörüye, cinsel kültürün gelişmesine, yoksulluğun ise cinsel baskının şiddetlenmesine yol açtığını söylemiştik. Doğu-Batı ticaretinde dengeyi lehlerine bozmayı başaran Batılılar zenginleştikçe keyfe düşkünlükleri, cinsel hoşgörüleri arttı. Doğu'da dinledikleri "Binbir Gece Masalları"nı Batı'ya taşıyan Haçlılar, "Dekameron"un, "Canterbury Hikâyeleri"nin ortaya çıkmasına zemin hazırladılar. Rönesans ile birlikte resim ve heykelde, erkek eli

değmemiş Meryem Ana tasvirleri, elbise giydirilmiş Venüs görünümüne bürünmeye başladı. Ticaretten ellerine bol para geçen İtalyan çevrelerinin prenslerinin günah korkusunu unutmalarından sonra, mutlakiyetçi krallar ve çevrelerinin sefahat âlemleri bu korkuya sarayda yer bırakmamış, sanayi devrimiyle burjuva aileleri günahı evlerinden kapı dışarı etmişler, nihayet Batı'da refahı bir ölçüde halka ulaştıran sosyal demokrasi geç gelen bir cinsel devrime yol açmıştır.

Bunun yanında, Batı karşısında gitgide fakirleşen Doğu'da yoksulluk ile birlikte cinsel bağnazlık da artmıştır. Batılıların günaha girmemek için yıkanmaktan bile çekindikleri bir sırada, *Kamasutra, Kin Ping Mei, Kokulu* Bahçe gibi eserler ortaya çıkaran, yaşamayı büyük bir keyif haline getiren, incelmiş bir cinsel terbiye ve görgü yaratan Doğu'da bu kitaplar, zamanla yoksulluk arttığında yasak yayınlar durumuna düşüyordu. Ama bugün Japonya gibi zengin Doğulu ülkelerin, cinsel kültür gelişmişliğini ve cinsel ilişkiler hoşgörüsünü, eski gelenekleriyle de güçlendirerek, Batı'dan çok daha ileri götürebildiklerini de görmek mümkündür.

Tabii bu arada onu da işaret etmek gerekir ki, savaş ve ekonomik kriz gibi olağanüstü hallerde, yoksulluğun sefalet haline dönüşmesi durumlarında, hiçbir kültürde ahlaki kuralların geçerliği korunamaz.

Batı dünyası Jean Jacques Rousseau'dan beri kendi geleneksel kültürüyle hesaplaşma halindedir. Rousseau için insanlığın kurtuluşu doğa ile kaynaşabilmesine bağlıydı. Marx yoksulluğun ekonomik sebeplerini aramaya girişti. Freud insanın içindeki doğayı korkusuzca tanımasına yol açtı. Daha sonra Batılı düşünürler birer ikişer insanın içindeki ve dışındaki doğa ile uyumunda Doğu kültürlerinin eriştiği büyük inceliği keşfetmeye başladılar.

Batı'da başlayıp, sonra parası ölçüsünde bütün dünyaya

yayılan sinemadaki cinsel patlama bu ekonomik ve kültürel birikimin bir sonucu olmuştur. Adam başına düşen milli geliri dünyanın en yüksek ülkelerinden biri olan İsveç'te, 1960'ların sonuna doğru bir çeşit cinsel ilericilik tavrıyla sınırlı bir ölçüde başlayan pornografik yayınlar, hemen komşu Danimarka'ya atlamış, orada bu işin kârlı bir ticaret haline gelmesi, Hollandalıları ve Almanları işe katmıştır. İskandinavyalılar önce küçük filmlerle pornografi koleksiyonlarını genişletir, Almanlar Oswalt Kolle'nin filmleriyle cinsel eğitimi bahane ederek konuya meşruluk kazandırma yolundayken, Atlantik'in öbür kıyısından para kokusu alan Amerikalılar püritenliği bir kenara koyup "Deep Throat" ile porno atomlarını patlattılar. Bu filmi yapanlar hakkında Amerika'da birkaç dava açılmasına rağmen, filmin büyük kazancı öylesine bir porno furyasına yol açtı ki, Amerikan adli sistemi için bunların varlığını kabul etmekten başka çare kalmadı. Zaten Vietnam Savaşı'ndan ötürü ortaya çıkan "hippie hareketi"nin bütün yerleşik toplumsal kurallara meydan okuyan davranışları, "savaşma seviş" sloganları Amerikan toplumunun ahlaki değerlerinde kökten değişimlere yol açıyordu.

Avrupa'da ise, 68 hareketiyle eş zamanlı olarak, Kuzey'in zengin Protestan ülkelerinde gelişen müstehcen film akımı, Güney'in Fransa ve İtalya gibi Katolik ülkelerini kısa zamanda dize getirdi. İspanya bile Franco'yu gömer gömmez kapılarını günaha açtı.

Sosyalist ülkelerin ağababası Sovyetler Birliği, ideolojik olarak sefalet edebiyatını körüklemeyi evrensel bir siyaset haline getirmeye çalışırken, cinsel konularda Amerikalı Püritenlerden, İngiltere Kraliçesi Victoria'dan de edepli davranma çabasındaydılar. Buna karşılık Polonyalılar, Çekler, Macarlar, Yugoslavlar imkânlar nispetinde filmlerine daha cüretli cinsel motifler yerleştirmenin yollarını aramaktaydılar. Bu ülkelerin

sinemacıları arasında kapağı Batı'ya atabilenler kurtlarını dökmek fırsatını bulabiliyordu. Buna rağmen Roman Polanski gibi hızını alamayıp küçük kızlara tasallut edenler ise hapishanede soluklanıyordu.

Müstehcen filmlerin genellikle erkeklerin cinsel hayallerine hitap ettiği sanılırken, Fransızların "Emmanuelle"i kadının cinsel özgürlüğü bahanesiyle, insanları, mekânları, görüntüleri ve müziğiyle cicili bicili bir filmde kadınlara da açık saçık film seyrettirme başarısını sağladı. Japon sinemacıları da bu yarışta geride kalmamak için cinsel konulu filmlere kendilerine göre bir sanatçı yaklaşımı getirdiler.

İş dünyada bu hale gelmişken, Türkiye'nin kendisini bunun dışında tutabileceğini ummak saflık olurdu. Ne tecellidir ki, umuma açık sinemalarda kaçak olarak tam teçhizatlı müstehcen film gösterilmesi, ilk olarak sıkı ahlakçı MSP'nin iktidar ortağı olduğu, İçişleri ve Adalet Bakanlıkları'nı elinde tuttuğu 1974-75 yıllarına rastlamıştır. İşin bir başka yönü de, müstehcen filmlerin gösterildiği hiçbir ülkede şimdiye kadar insanların akli dengelerini kaybettiğinin, birbirlerine saldırdığının, sosyal düzenin bozulduğunun görülmüş olmadığıdır.

Türkiye'de sinema ve yayın alanında cinsel konuların dikkati çekecek ölçüde artması ve ilgi görmesi benim için ülkede refah seviyesinin yükselmesi ile ilgilidir. Bunlara karşılık gösterilen tepkiler ise ülkemizde genel ölçüde var olan yoksulluktan ve onun kendisini ifade biçimi olan yoksulluk kültüründen kaynaklanmaktadır. Bunun İslamlıkla kaynakta bir ilgisi olmadığını anlatmaya çalıştım. Bilmem tekrarlamama gerek var mı; ben Türkiye'nin yoksulluktan kurtulmasından, güzelleşmesinden, ruh ve bedence sağlıklı olmasından yanayım. Böyle bir ülkenin kültürü ise, cinsel hoşgörüyü, cinsel gelişmişliği de içinde taşır.

1986

KADININ BAŞINI ÖRTEN KİM?

Son yıllarda kadınların başını örtmesi ile İslam adeta özdeşleştirilebilir oldu. Tam da "soğuk savaş" sonrasında Batı'nın kendine yeni düşman olarak İslam'ı seçtiği sıralarda. Kendini insan hakları şampiyonu olarak dünyaya kabul ettirmeye çalışan Batı, kadının başını örten İslam'ı bir baskı inancı olarak tanıtma gayretinde.

Ama işin aslı tam tersi. Kadını başını örtmeye mecbur eden din İslam'dan 600 yıl önce ortaya çıkan Hıristiyanlık'tır. Hıristiyan ilahiyatının temel kaynağı Pavlus'a göre, kadının başını örtmesi erkeğe bağımlılığının bir alameti. İşte Hıristiyanlığın kutsal kitabı *İncil*'de Pavlus'un Korintoslulara Birinci Mektubu'nda Bap 11'den bölümler:

"Bilmenizi isterim ki, her erkeğin başı Mesih, ve kadının başı erkek ve Mesih'in başı Tanrı'dır. Erkek, Tanrı'nın sureti ve izzeti olduğu için başını örtmemelidir; fakat kadın erkeğin izzetidir. Çünkü erkek kadından değil, fakat kadın erkektendir. Çünkü kadın erkek için yaratıldı. Bunun için kadın başı üzerinde hâkimiyet alametine malik olmalıdır."

İslam'ın kutsal kitabı *Kur'anı Kerim*'de buna benzer bir yaklaşım yoktur. İslam'da ruhban da yoktur, rahibeler de yoktur. Kadınları rahibe kıyafetine sokma çabası İslam'ın esasına dönüş değil, Hıristiyanlığın kuyruğuna takılma hevesidir. Bireyin vicdani tercihlerine kimsenin söyleyecek bir şeyi olmaması gerekir. Benim de yok. Bu bakımdan hanımların

özel yaşamlarındaki kılık kıyafet tercihleri bütünüyle kendilerini ilgilendirmesi gereken bir yaşam tarzıdır. İsterseniz buna Batılı bir yaklaşımla "modus vivendi" de diyebilirsiniz. Ama devlete karşı İslam'da olmayan bir rahibeler hareketi düzenlenmesi halinde iş bireysel bir inanç meselesi olmaktan çıkar, bir siyasi gaile haline gelir. Batı'nın da Türkiye'de istediği bu değil mi? İşte bu yüzden, Türkiye'deki bütün Batı bağımlısı kişi ve topluluklar, Allah'a inansınlar ya da inanmasınlar, devlet düşmanlığında birleşiyorlar.

2004

TÜRK KÜLTÜRÜ KİŞİLİĞİNİ ARARKEN

"Bizi emperyalizmin kurt kapanına düşürenler sun'i olarak yaratılan sağ-sol çekişmesiyle aklımızı öylesine karıştırıyorlar ki, kendi durumumuzu düşünmeye fırsat vermiyorlar..."

Kemal Tahir

Kültür, başta dil ve din olmak üzere, bir toplumun bütün duygu, düşünce ve inançlarının ifade biçimleri olan fikir ve sanat eserleriyle, her çeşit yaşama şeklini kapsayan bir kavramdır. Her kültür olayı ancak belli tarihsel şartlar çerçevesinde, kendi toplumsal boyutları içinde değerlendirilebilir. Her düşünce ve sanat eseri yaratıcısıyla birlikte içinden çıktığı toplumun üretim ilişkileri, ekonomik yapısı ve siyasal düzeni ile şartlandırılmıştır.

Marx *Alman İdeolojisi*'nde bunu, "İnsanların hayatlarını dile getiriş üslupları onların ne olduklarını şaşmaz bir şekilde gösterir ... Fertlerin ne oldukları onların üretimlerinin maddi şartlarına bağlıdır" diye ifade etmektedir. Aynı gerçeği Marx'tan beş yüz yıl önce büyük İslam tarihçisi, sosyolojinin babası İbni Haldun *Mukaddime*'sinde şöyle dile getiriyor: "Ayrı kavimlerin örf ve adetleri ile kurumlarında görülen farklar, bu kavimlerin geçimlerini sağlayış tarzlarına bağlıdır".

Görüldüğü gibi, bir toplumun manevi gücünü teşkil eden kültür değerlerinin o toplumun içinde bulunduğu maddi şartların bir yansıması olduğunu hem çağdaş bilimsel gö-

rüşler, hem de geleneksel İslam düşüncesi ile açıklamak mümkündür.

Bu açılardan bakıldığında, Türkiye'de son yıllarda gittikçe uçurumlaşmaya başlayan sağcı ve solcu geçinen kültür kampları arasındaki fark acaba toplumda maddi bir bölünme olayının üst yapıdaki yansımaları mıdır? Bütün düşünce tavrı, en sabit haliyle, bir tarafın "kahrolsun komünistler", öbür tarafın "kahrolsun faşistler" şeklinde özetlenebilecek olan bu kamplar, acaba toplumun bir yarısının öbür yarısını gözden çıkarmış olması, gittikçe artan kanlı şiddet olaylarının büyük bir insan kıyımına varacağının işaretleri midir? Türkiye tıpkı Pakistan, İrlanda, Kıbrıs, yahut Lübnan gibi kaçınılmaz bir bölünmeye doğru mu gitmektedir? Hayır...

Yaşadığımız günlerin dış görünüşteki dehşet verici kutuplaşmalarının aksine, Türk toplumunda tarihinde bulunmayan bir kültür bütünleşmesi meydana gelmektedir. Bu kültür bütünleşmesini meydana getiren durumlar, Türkiye'ye kademe kademe ileri teknolojinin gelişi, hızlı sanayileşme hareketleri sonucu büyük yerleşim bölgelerinin oluşması, köy kent farkının gittikçe ortadan kaybolmasıdır. Ulaştırma ve haberleşme vasıtaları uzun yüzyıllar boyunca birbirinden ayrı olarak varlıklarını sürdürmüş bölgesel farklılıkları da yumuşatmakta, Türkiye'de çeşitli etnik unsurlardan meydana gelen "halklar" ilk olarak Türkiye'nin Cumhuriyet sınırları içinde yekpare ve gerçek bir Türk toplumunun temellerini meydana getirmektedir. Resmi dili Farsça olan Selçuk Devleti'nde Türkçe ancak bazı göçebe toplulukların ve şehir içi azınlıkların diliyken, Osmanlı döneminde devlet dili haline gelebilmiş, nihayet çağımızda milli dil olma özelliğini kazanmıştır. Türkiye için düzenlenebilecek en düşmanca tertip, toplumsal bütünleşmenin temeli olan bu dil birliğini bozma girişimi olabilir.

Teknolojinin, sanayileşmenin ve kentleşmenin meydana getirdiği bu toplumsal ve kültürel bütünleşmenin ilk belirtisi, bütünleşmenin belki de tam tersi bir görüntüyü yansıtan bir alt üst olma halidir. Gerçekten köy, kent ve değişik bölgesel değerlerin birbirlerine karışmaları, yeni ortak değerler ortaya çıkmazdan önce, büyük değer ve kavram kargaşaları meydana getirmekte, bu da temeldeki oluşumu fark etmeyenler için endişe verici bir durum yaratmaktadır.

İstanbul gibi büyük ve eski bir yerleşme ve kültür merkezinde bu çok daha şiddetle duyulmaktadır. Türkiye'deki taşra bölgeleri hızla kentleşmekteyken İstanbul'un da aynı hızla köyleşmekte olduğu söylenebilir. Bu aslında ülke çapındaki kültürel bütünleşmenin İstanbul'a yansıyış şeklidir. Bölgesel ve geleneksel yapı şekillerinin yerini betonarme dermeçatma inşaatın alması, bir taraftan bölgesel yerleşme ve konut özelliklerini yok ederken, bir taraftan da bölgeler arası yaşama farklarını da ortadan kaldırmaktadır. İstanbul konakları, yalıları, ahşap evleri bir bir kaybolurken, Konya'nın kerpiç, Antalya'nın beyaz sıvalı, Kütahya'nın cumbalı, Mardin'in beyaz taş evleri de yerlerini birbirlerinin benzeri beton yapılara terk etmektedir. Konfeksiyon sanayinin gelişmesi bölgesel kılık kıyafet özelliklerini de ancak halk oyunlarında kullanılan ekzotik hatıralar haline getirmektedir. Bugün için, bir zamanlar Türkiye'nin şıklık ve zerafet merkezi sayılan Beyoğlu semtiyle, Adana'nın Yağcami civarı arasında pek bir fark kalmamıştır.

Tanzimatla birlikte kültürde Batılılaşma, daha doğrusu alafrangalaşma çabaları geleneksel İstanbul yaşayışını ancak bazı elit kesimlerde etkilerken, şimdiki sosyal kaynaşma bu yaşayışı kökünden değiştirmektedir. Tıpkı taşra şehirlerinin ve kırsal yerleşme bölgelerinin kökten değişmekte oluşları gibi... Çok doğaldır ki, bu değişimler sanat ve düşünce eserle-

rinde yansımasını bulmaktadır. Halid Ziya Batı kültürünü ilk benimsemeye çalışan bazı varlıklı İstanbul aile çevrelerini gerçekçi bir gözle incelerken, Mehmed Akif toplumsal çöküntüyle İslami değerlerin kayboluşu arasında kurduğu ilişkiyi büyük bir acı ile ifade etmişti. Yahya Kemal geleneksel kültürü anılarda hüzün ile yaşarken, Nâzım Hikmet hayalindeki sosyalist dünyanın heyecanını dile getiriyordu. Bu sanatçılar ister geçmişi ansınlar, ister geleceği hayal etsinler, ister yaşadıkları anın gerçeklerini vermeye çalışsınlar, içinde bulundukları kültür değişmelerini içtenlikle yansıtmaktaydılar.

Fakat, çok partili hayata girdikten, özellikle 1961 Anayasası'ndan sonra sanat ve düşünce adamlarının birçoğu zamanla iktidar kapma yarışına giren siyasi takımların sözcüsü durumuna gelip, memleketin bütün gerçeklerini bu siyasi takımlar arasındaki çekişmelerden ibaretmiş gibi gösterme gafletine kapıldılar. Bugün Türkiye'de kutuplara ayrılmış gibi görünen kültür hayatının ön planında siyaset kumpanyalarının borazancıları olmuş sanatçı ve düşünürler göze çarpmaktaysa da, nasıl Türkiye'de temelde bir bölünme yerine bir bütünleşme meydana geliyorsa, kültür alanında da ortalıkta kopan toz dumanın ardında aynı bütünleşmenin sağlam belirtileri göze çarpmaktadır.

Köy ve şehir kültürlerinin harmanlaşması sırasında, şehirlilerin halk müziği, halk oyunları, köylü yazarlar, nakışlar, kilimler gibi köylü kültürüne gösterdikleri ilginin yanında; köylü sanatçıların yeni temasa girdikleri ileri endüstri toplumlarının kültürlerinden şiddetle etkilenmeleri, ortaya çoğu zaman bu alandaki hazımsızlıkların, yerine oturmamışlıkların ifadesi olan eserlerin çıkmasına yol açmaktadır. Ama ileri teknoloji, sanayileşme, ulaştırma ve haberleşme vasıtalarında gelişme, köy-kent farklılaşmalarını azaltırken, Türkçe milli dil haline gelmekte, yeni Türk kültürünün temsilcileri bir ta-

raftan Türkiye'nin dünyadaki yerinin ne olacağını hesaplamaya çalışırken, bir taraftan da bu hesaplaşmayı Türkiye'nin geçmiş ile geleceği arasındaki sağlam bir köprüye yerleştirme amacı gütmektedir.

Bu yeni ulusal kültürün ilk ve en önemli kişiliği hiç şüphesiz Kemal Tahir'dir. Marxizme inancı yüzünden 12 yıl mahpus yatan Kemal Tahir, olgunluk yıllarında klasik Marxist şemaların Türkiye'deki üretim ilişkilerini ve toplumsal yapıyı açıklamaktaki yetersizliklerini sezmiş, diyalektik düşünceden ayrılmadan, Marxizmi Türkiye gerçeklerine doğru aşmaya çalıştığı için, en büyük tepkiyi dogmatik Marxistlerden görmüştür. Asya toplumlarının Batı Avrupa toplumlarından ayrı ekonomik yapılarından hareket ederek, Türkiye'de klasik Marxist şemalara uygun birbirleriyle çatışma halinde sınıfsal bir düzen olmadığı, bu bakımdan devlet ve din kavramlarının Batı'dan ayrı bir yolda düşünülmesi gerektiğini savunması, gelişigüzel Batılılaşma hareketlerinin, tarihten ve geleneksel kültürden kopmanın acı bir eleştirisini yapması; Türk toplumuna yüzyıl önceki "hasta adam" deyiminden sonra yakıştırılan "azgelişmiş" ve "geri kalmış" etiketlerine şiddetle karşı çıkması, onun bir yandan Osmanlı gericiliği ve şovenizmi ile suçlanmasına yol açarken; bir yandan da Türkiye'de, özellikle herhangi bir siyasi takıma angaje olmamış, içine iktisatçıları, hukukçuları, tarihçileri, edebiyatçıları, sinemacıları, tiyatrocuları, müzikçileri, siyaset ve iş adamlarını alan geniş bir aydınlar kitlesinde, çağdaş ve gerçekçi bir ulusal bilincin doğmasına zemin hazırlamıştır.

Son zamanlarda gerek devrimci, gerek gelenekçi çevrelerin bazı kesimlerinde, ulusal kültür değerlerine ortaklaşa sahip çıkmak olumlu tavrı göze çarpmaktadır. Selahattin Hilav, Fethi Naci ve Hilmi Yavuz gibi devrimci yazarların, gelenekçi bir Türk edebiyatçısı olan Ahmet Hamdi Tanpınar'a yeni

bir değerlendirme içinde eğilmeleri yanında; gelenekçi Hareket Yayınları'nda Mustafa Kutlu'nun *Sabahattin Ali* adlı kitabının, "millet sevgisinin yanında milletin hayat haklarını aramak ve onun muzdarip kalbiyle çarpan bir kalp sahibi olmak eğer milliyetçiliğin ta kendisi ise, eseri ile tanıdığımız Sabahattin Ali, en sağda milliyetçilerin gözbebeği ve özkardeşidir", diye sunuluşu, son derece dikkate değer bir olaydır.

Bu yeni kültür oluşumu içinde, Kemal Tahir sonrasının en ilgi çekici Türk romancısı olarak Oğuz Atay'ı saymak isterim. Yazarın, *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserinde, duygulu ve akılfikir sahibi çağdaş şehirli aydının çalkantı halindeki Türk toplumunda yerini belirlemeye çalışması, kendi bilinciyle hesaplaşması ve kişilik yapısını araştırması, çevresiyle uyum sağlayamayan ilişkileri; *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda ise Teknik Üniversite profesörlerinden Mustafa İnan'ın bir halk çocuğu olarak hayata başlayıp, çağdaş Türkiye'nin yaratılması mücadelesinde kendi düşünceleri ve duygularıyla çevresi arasında kurmaya çalıştığı denge, Türkiye'deki bilim ve kültür meselelerine yaklaşım tarzı, çarpıcı bir dil ustalığı ve olağanüstü bir roman mimarisi içinde ortaya konmaktadır.

Yazı alanında bu önemli gelişmelerin yanında, halk resimleri ile geleneksel kültürden yararlanıp özgün konularını ince bir seziş ve yoğun bir ifade gücüyle renklendirip şekillendiren Ressam Cihat Burak; İlhan Usmanbaş'ın çağdaş müzik bilinciyle Niyazi Sayın'ın geleneksel musiki kültürü arasında akılcı ve gerçekçi bir denge kurmaya çalışan besteci Yalçın Tura'nın; bir Türk tiyatrosu olabilir mi, olursa nasıl olmalıdır, sorusunu dönüp dönüp kendisine soran Haldun Taner'in çabaları da önemle kaydedilmelidir.

Ama hiç şüphesiz, Türkiye'de kültür bütünleşmesini hem çabuklaştıracak, hem de en iyi belirleyecek alan sinema ve televizyondur. Yakın tarihin şöhreti topluma en yaygın

Türk sanatçısının Türkan Şoray olması sinemanın bu gücünün bir kanıtı ise, Metin Erksan'ın televizyon için yaptığı filmlerin ülke çapında meydana getirdiği kültür depremi bu gücün bir başka belgesidir. Sait Faik, Kenan Hulusi, Samet Ağaoğlu, Sabahattin Ali ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyelerinden Metin Erksan'ın yaptığı filmler, hikâyecilerin ve hikâyelerin seçimindeki siyasi takımlar üstü tavır, çekimlerindeki çarpıcı ve yaratıcı sanatçı kişiliği, televizyonun gücü ile birleşince beklenmedik ve o ölçüde yadırgatıcı ama etkilerini kimsenin inkâr edemeyeceği büyük çapta, eşine rastlanmadık bir ulusal kültür olayı ortaya çıkmıştır. Metin Erksan, televizyon toplumumuzda yerini aldıktan sonra, sinemanın Türkiye'de en yaygın ve en etkili kültür alanı haline geldiğini kişiliğine uygun bir gümbürtü ile ispatlamıştır.

Sencer Divitçioğlu ve İdris Küçükömer gibi ekonomi ve sosyoloji uzmanlarının araştırmaları yanında, Türkiye'deki yeni kültür oluşumunun altında devinen toplumsal ve siyasal gelişmelerin en ilgi çekici gözlem ve değerlendirmelerini ortaya koyan yazarlardan biri de Ali Gevgilili'dir. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş aşamasındaki gözlemlerini *Türkiye'de 1971 Rejimi* adlı kitapta toplayan Gevgilili'nin *Milliyet* gazetesindeki günlüklerinden bazılarının başlıkları bile, Türkiye'nin yeni ekonomik ve siyasi görüntüsüne ışık tutacak açıklıktadır: "Batı'nın Akdeniz Savaşı ve Yeni Türk Adımları", "Ağır Sanayie Geçiş Eşiğine Gelen Türkiye", "Yeni Bir İpek Yolu Üzerindedir Türkiye"...

Bir türlü bilimsel bir gerçekçilik seviyesine ulaşamayan kısır ideolojik çekişmelerin, yabancılar tarafından kışkırtıldığı besbelli sağ-sol çatışmalarının toz duman perdesi ardında görünen, Türkiye'de belli bir toplumsal kaynaşma ve bütünleşme halinde bulunan, 40 milyonluk bir insan gücünün meydana getirdiği büyük bir potansiyelin doğmakta oluşu-

dur. Kendi kişiliğini ve dünyadaki yerini aramakta olan bu potansiyel güç, yeryüzünün ekonomik ve siyasi dengesini meydana getiren merkezlerin, özellikle Ortadoğu hesaplarını şaşırtma eğilimleri göstermektedir.

Karışık ve kanlı bir dönemden sonra, şaşırtıcı ve bir o kadar da bütünleyici CHP-MSP siyasi denge formülüyle Türkiye'de iç barış sağlanabileceğinin ispatı, milletlerarası kuvvet merkezlerinde beklenmeyen Kıbrıs şoku, Türkiye'nin kendi bölgesinde mutlaka hesaba katılması gereken bir güç olduğunu ortaya çıkarmıştır. Türkiye, komşularında uyandırılan eski korkutucu hatıralar, iç bünyesinde kışkırtılan temelsiz ideolojik çekişmelerle dünya siyaset sahnesindeki oyunun dışında tutulmaya çalışılmaktadır. Ama mutlak olan, meseleye ister Marx'ın, ister İbni Haldun'un gözüyle bakılsın, Türk toplumundaki ekonomik ve sosyal maddi değişimin, yeni bir ortak bilinç yarattığı ve bu bilincin kendine yeni bir düşünüş, duyuş ve davranış yolu, yeni bir kültür kişiliği aramakta olduğudur. Bülent Ecevit bir konuşmasında halkın kollektif bilincinin siyaset adamlarının fert bilinçlerinin çok önüne geçtiğini belirtmişti. Siyaset adamlarının ülkemizi içinde bulunduğu kargaşalıktan düze çıkarmaktaki aczi karşısında bizi karamsarlığa düşmekten kurtaran tek şey halkın bilincine olan bu inancımızdır.

1976

KÜLTÜR SİYASETİNDE DEĞİŞME

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yaygın ve Hizmetiçi Daire Başkanı Sayın Fatma Yüce Hanımefendi'den "Türk Toplumunda Kültürel Değişme" konulu bir panele katılma daveti aldığım zaman, öncelikle bu konudaki resmi görüş üzerine bilgimi tazelemek istedim. İlk iş olarak kitaplığıma gittim, Müjgan Cunbur'un Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü vesilesiyle 1973 yılında, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'nca yayımlanan *Atatürk ve Milli Kültür* adlı kitapçığını elime aldım. Önsöz'ünde Atatürk'ün "öbür boyu bütün yazıp söylediklerinde değişmeyen en büyük ve en belirli vasıflarından biri milliyetçiliğidir" diyen Cunbur, ilk bölüme şöyle başlıyordu:

"Atatürk, 1 Kasım 1932 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin dördüncü dönem ikinci toplantı yılını açarken:

'Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyeti'nin temel direği olarak temin edeceğiz' diyor. 1936'da ise aynı konuda şu cümleyi söylüyordu:

'Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür'."

Her ne kadar Müjgan Cunbur kitabının geri kalan kısmında üstünde durmuyorsa da, verdiği iki tarih 1932 ile 1936 arasında Cumhuriyet devletinin resmi kültür anlayışında büyük bir değişimin meydana geldiği görülüyor. Bu değişim kültürde "millilik" vasfının terk edilmesidir.

Bu değişimin en ilginç bir örneği de Gazi Mustafa Kemal'in Cumhuriyet'in 10. Yıl kutlamaları dolayısıyla verdiği

nutkun sonraki yıllarda uğradığı değişimdir. Gazi Mustafa Kemal 1933 yılında 10. Yıl Nutku'nda şöyle diyordu:

"Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız."

Ama zamanla bu görüş, "Atatürk Türkiye'yi çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak istiyordu" şekline dönüşmüş, birçok sorumlu devlet adamının ağzından bile böyle söylenir olmuştur. Bu değişimin en önemli göstergelerinden biri Gazi M. Kemal'in kayda geçen bizzat kendi ağzından çıkan düşünceler ile, ölümünden sonraki yıllarda resmi ağızlardan Atatürk'e izafe edilen görüşlerdir. Gazi'nin kendi sözleriyle, Atatürk'e izafe edilenler arasında büyük bir çelişki dikkati çekmektedir.

Nedir bu çelişki? Gazi M. Kemal her vesile ile, dünyanın efendisi olmaya çalışan, fırsat bulduğunda egemenliğini Türklere de kabul ettirmeye çalışan Batı'nın karşısında, milli onura verdiği değeri, ülke bağımsızlığını her şeyin üstünde tuttuğunu ifade etmiştir. Atatürk'ün adının arkasına sığınanlar ise, onun Türkiye'yi Batı'nın bir parçası haline getirme düşleri olduğunu iddia etmişler, onun sağlığında Avrupa ülkeleri birbirlerini boğazlama durumunda olduğu halde, bugün "Atatürk'ün de hedefi Avrupa Birliği'nin üyesi olmaktı" diye saçmalar hale gelmişlerdir.

Gerçek Gazi M. Kemal'in söyledikleri ve yaptıkları ile Atatürk'e izafe edilenler arasındaki çelişki o kadar büyüktür ki, şair Attilâ İlhan *Hangi Atatürk* diye kitap yazacak hale gelmiştir. Ne yazık ki bu soruyu kendine soran Türk aydınının sayısı pek fazla değildir. Ama ben de bu çelişkiye aklını takmış ender vatandaşlardan biriyim.

Ben ilk dönem Cumhuriyet kültürünün temel özelliklerini meydana getirecek oluşumun dönüm noktasının 1921 yılı olduğunu düşünüyorum. Bu tarihte Osmanlı başkenti İs-

tanbul, İngiliz ve Fransız silahlı kuvvetlerinin işgali altında bulunmakta, Yunanlılar ise milli varlığımızın bağımsız tek siyasi temsilcisi Büyük Millet Meclisi'nin bulunduğu Ankara'ya doğru ilerlemekteydi. 12 Mart 1921 günü Meclis'te "milli marş" olarak kabul edilen Mehmed Akif'in "İstiklal Marşı" Cumhuriyet'in resmi kültürünün ilk temel belgesidir. "Korkma!" diye başlıyordu "İstiklal Marşı". Mehmed Akif'in vurguladığı, toplumumuzun bu ortak korkusu nereden kaynaklanıyordu? Tabii ki savaşılmakta olan Batı'dan.

"Garbın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
'Medeniyet' dediğin tek dişi kalmış canavar"

Çelik zırhlı bir canavara benzetilen Batı'dan korkulmaması gerektiğini haykıran "İstiklal Marşı"nın bu sözleri Meclis'te ayakta alkışlanarak "milli marş" olarak kabul edildi. Halbuki o tarihte İstanbul'da birtakım "entel"ler ve gazeteciler, Anadolu'da bağımsız Kürt ve Ermeni devletlerinin kurulmasına, Türkiye için de bir Amerikan mandasına istekliydiler.

Sakarya Savaşı "milli mücadele" tarihinde bir dönüm noktasıdır. Sakarya'da Yunan ordusunun bozgunu, gerçekten milletin "makus" kaderini değiştirmiştir. Bu zaferden dolayı 19 Eylül 1921 günü Meclis'te Mustafa Kemal"e "Gazi" unvanı verilmiştir. 1934'te TBMM'nin kendisine verdiği "Atatürk" soyadına kadar, Cumhuriyet'in kurucusu bütün resmi yazışmalarda "Gazi M. Kemal" imzasını kullanmıştır. "Gazi" sıfatının anlamının ve kendisine hangi şartlarda tevcih edildiğinin mutlak bilincinde olarak...

Cumhuriyet'in temel eğitim siyasetini teşkil edecek görüşleri dile getirdiği ilk konuşmalarının birinde şöyle diyordu:

"Efendiler, yetişecek çocuklarımıza ve gençlerimize görecekleri tahsilin hududu ne olursa olsun, en evvel ve her şeyden evvel Türkiye'nin istiklaline, kendi benliğine, an'anatı milliyesine düşman olan bütün anasırla mücadele etmek lüzumu öğretilmelidir."

Son ve kesin noktaya ise Gazi'nin Cumhuriyet üzerine en temel eseri olan 1927 "Büyük Nutuk"ta şöyle varılıyordu:

"İstiklal ve Cumhuriyet'ine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler... memleketin dahilinde, iktidara sahip olanlar gaflet, delalet ve hatta hıyanet içinde bulunabilirler.

Hatta bu iktidar sahipleri şahsi menfaatlerini, müstevlilerin siyasi emelleriyle tevhid edebilirler. Millet, fakr ü zaruret içinde harap ve bitap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evladı! İşte bu ahval ve şerait içinde dahi, vazifen; Türk İstiklal ve Cumhuriyeti'ni kurtarmaktır"

Bugün bu sözler "İstiklal Marşı" ile birlikte bütün resmi dairelerin ve eğitim kuruluşlarının baş köşelerinde bir yerlere asılmış olmakla birlikte, yetkililerden kaçının bunları dikkatle okuduğunu merak ediyorum. Çünkü bugün ortalıkta hâkim düşünce eğilimi olarak "istiklal" ilkesinin yerini "Avrupa Birliği" hayali, "cumhuriyet" kavramının yerini "demokrasi" şamatasının aldığı görülmektedir. Siyasi söylemdeki bu çarpıcı değişimin başlangıcının 1935 yılında kültür anlayışındaki değişime dayandığı söylenebilir.

Nitekim daha önce işaret edildiği gibi, 1935 yılına kadar olan bütün görüşler ve hareketler, tam istiklalin, ancak milli kültürden kaynaklanarak gerçekleşeceği ilkesine dayanmaktaydı. 1935'ten sonra bu görüşün terk edildiğinin bazı kuvvetli belirtileri vardır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri devlet eliyle sanayileşme programının fikriyat öncüsü olarak

1932 yılında yayımlanmaya başlayan, temel görüşünün "sosyal milliyetçilik" olduğunu ifade eden *Kadro* dergisi 1935 yılında kapatılırken, Cumhuriyet'in kültür siyasetinin "hümanizma" olması gerektiğini ileri süren *Yücel* dergisinin yayımlanmaya başlamasıdır. "Milli kültür" yerine "evrensel kültür"ü savunan *Yücel*'cilere göre buna ulaşmak için Yunan ve Latin klasiklerine gitmek gerekir. Bu anlayış içinde, Selçuk ve Osmanlısı dahil, İslam kültürü bir kaynak olarak tamamen dışlanmıştı. Daha sonra kurulan Tercüme Bürosu ise bu siyasetin uygulayıcısı haline gelmiş, başta Yunan ve Latin eserleri olmak üzere Batı klasikleri Türkçeye çevrilirken, Türk ve İslam klasikleri uzun süren bir ihmale uğramıştır. Bazı ilericiler de İslam kaynaklı kültürü kökten dışlayan bu hareketi "aydınlanma" olarak tanımlamışlardır.

Kültürde bu değişimin çok çarpıcı bir örneği de musiki alanında olmuştur. Türkiye tarım toplumundan sanayi toplumuna dönüşmeyi hedef aldığında, musiki alanında tek sesli makam musikisinden ve ince saz heyetinden, çok sesli tonal musikiye ve büyük senfonik orkestraya geçmek kaçınılmazdı. Ama Gazi bu inkılabı Türkiye'de orkestralar kurulup Batı klasiklerini seslendirsinler diye değil, Türk musikisini dünyaya, özellikle Batılılara onların teknolojisi, çalgıları, çok sesli müzik formları ile dinletmek için istiyordu. Bunun bir örneğine 1934 yılında bizzat kendisi öncülük etti, o zamanın genç bestecisi Adnan Saygun'u konusunu kendisinin verdiği, Cumhuriyet'in ilk operası "Özsoy"u bestelemekle görevlendirdi.

Buna karşılık 1936'da Ankara'da Devlet Konservatuarı kurulurken Bela Bartok ve Adnan Saygun'un musiki devriminin halk musikisi kaynaklarına dayanması gerektiğini ileri süren ulusal kültür görüşlerinin yerine, Paul Hindemith'in kilise müziğinden kaynaklanan evrensel kültür görüşü kabul

edildi. Konservatuar Hindemith gözetiminde kurulurken, Gazi'nin gözdesi Adnan Saygun musiki devrimine ayak bağı olmamak için İstanbul'a sürgün edildi.

1935'te özellikle kültür alanında çok keskin tezahürlerini gördüğümüz bu değişimin gerisinde ne vardı? Bu konuda bana göre en ilgi çekici tespitlerden birini değerli tarihçi Prof. Kemal Karpat yapmıştır. Prof. Karpat 5 Mayıs 1999 tarihli *Milliyet* gazetesinde Şahin Alpay ile yaptığı konuşmada, 1935 yılında 4. Dönem Cumhurbaşkanlığı seçimi ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Atatürk'ü çok yanlış anlıyoruz. Atatürk toplumun düşüncesine, ruhuna, hatta inanışına uygun hareket etti. Atatürk'ü büyük lider yapan ve halkıyla kaynaştıran bu anlayıştır. Halk Partisi bunları değiştirdi, bir elit getirdi ve Atatürk'e de açıkça söylendi:

Ya bizim liderimiz olursun ya da seni başımızdan atarız..."

Çok çarpıcı bir yaklaşım! Kemal Karpat 1935 yılında CHP bürokrasisinin millet egemenliği yerine, parti egemenliğini getirdiğini ifade ediyor. Millet üstünde bir güç olmaya çalışan partinin, milli görüşleri faşist, İslami görüşleri gerici sayan keskin Batılılaşmacı tavrı düşünüldüğünde, ben Cumhuriyet tarihimizde kültür alanında en keskin değişimin 1935 yılında meydana geldiğine inanıyorum. Dünya tarihinde bir eşi bulunmayan bir kültür devrimi!.. Cumhuriyet'in kurucusunun Gazi sıfatını unuttururken, ona verdiği Atatürk adının ardına sığınarak kültürde tam anlamıyla bir karşı devrim yapmak, "istiklal" ilkesinin yerine "Batılılaşma"yı amaç olarak yerleştirirken, bunun adına da "aydınlanma" demek...

Müstevli Avrupalıları Anadolu'dan sürüp çıkardığımız o günlerden, Avrupa Birliği kapısında beklediğimiz bu günlere geldik. Tıpkı Lozan müzakerelerinde, İngiltere Temsilcisi

Lord Curzon'un İsmet Paşa'ya "gün gelecek kapımızda yalvaracaksınız" dediği gibi. Yıllar sonra Erdal İnönü babası gibi Dışişleri Bakanı olduğunda, Avrupa Birliği Komisyonu Başkanı Jacques Delors bayrağımızdaki hilali işaret ederek ona şu ihtarda bulunuyordu: "Siz bu bayrağınızla Avrupa Birliği'ne üye olamazsınız". Büyük kültür (karşı) devrimimizde son aşamanın herhalde bayrağımızdaki hilali ortadan kaybetmek olması gerekiyor.

Şimdi bana şöyle bir soru yöneltiliyor: "Bizim bütün toplumsal sıkıntılarımızın ardında Batılı güçler mi var? *Kadro* dergisinin kapatılması bir Batı komplosu muydu?"

Bu konuya şöyle bir açıklama getirmek isterim:

Ben muasırlaşma, modernleşme, çağdaşlaşma gibi kavramların kökeninde esas itibariyle sanayileşme olduğunu kabul etmekteyim. *Kadro* dergisi sanayileşme projesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Batı'da sanayi devrimini gerçekleştiren ülkeler, yani İngiltere, Amerika ve Fransa kapitalist ülkelerdi. Asya ve Afrika'daki sömürgeler, kölecilik ve Atlantik ticareti bu ülkelerde büyük bir sermaye birikimi ortaya çıkarmıştı. Sanayi devrimini gerçekleştirecek teknolojik buluşlar, el emeğinin yerini alacak makinaların yapılması, demiryolları, buharlı gemiler, bu sermaye birikimi sayesinde mümkün olabilmişti. Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet ekonominin dışında tutulmak istenmişse de, özellikle 1930 yılında, Fethi Okyar'ın başkanlığındaki Serbest Fırka (yani bugünkü deyimle Liberal Parti) demokrasi denemesi, o tarihte Türkiye'de bir sermaye birikimi olmadığı için, kapitalist yoldan sanayileşmeye imkân vermedi. Tam tersine devlet güvenliğini sarsan siyasi irtica hareketlerine yol açtı. Sonuçta Serbest Fırka kapatıldı. Bunun yerine devlet öncülüğünde sanayileşme gerçekleştirilebilir mi görüşü ortaya çıktı. Bunun bir örneği Türkiye'nin yakınlarında oluşmaktaydı. Sovyetler Bir-

liği planlı bir ekonomi düzeni uygulamaya ve sanayileşmeyi devlet öncülüğünde gerçekleştirmeye başlamıştı.

Zamanın Başvekili İsmet Pasa planlı ekonomi ve devlet öncülüğünde sanayileşmeyi yerinde tetkik etmek üzere 1932 yılında Rusya'ya gitti. Öyle anlaşılıyor ki, Sovyetler bu ziyaret sırasında İsmet Paşa'ya sanayileşme hareketine destek olacaklarını da ifade etmişler. Böylece devlet öncülüğünde sanayileşme ve "Altı Ok"tan biri olan devletçilik ilkesi ortaya çıktı. Bu kavramı yaygınlaştırmak, özellikle okur yazarlar arasında anlaşılır hale getirmek üzere *Kadro* dergisi yayımlanmaya başladı. Derginin başında Gazi'nin iki prensinden biri sayılan Yakub Kadri görülüyordu. Öbür prens Falih Rıfkı idi. Gazi'nin bazı düşüncelerini bu iki prensi aracılığıyla kamuoyuna iletiği biliniyordu. Ekonomik konularda *Kadro*'nun asıl fikir babasının Şevket Süreyya olduğu anlaşılıyor. Derginin ilk sayısının başyazısını o günün Başvekili İsmet Paşa yazmıştı. Böyle bir kadronun komünistlik ya da Marxistlik yapması düşünülemeyeceği halde, bu girişimin Sovyetler'den alınan bir akıl olduğunu iddia edenler bu gibi suçlamalardan geri kalmadı. Buna karşılık *Kadro*'cular esas itibariyle anti-kapitalist ve anti-emperyalist görüşlerine rağmen, komünist olmadıklarını söylüyor, ideolojilerini "sosyal milliyetçilik" olarak tanımlıyorlardı. *Kadro*'nun yayımlanmaya başlamasından bir yıl sonra 1933'te Hitler Almanya'da iktidara geldiğinde, "nasyonal sosyalizm" ile yaptığı çağrışımlar göz önünde tutulduğunda, "sosyal milliyetçilik" ilkesinin Batılılar için komünistlikten çok daha endişe verici bir görüş olduğu düşünülebilir.

Türkiye'nin Hitler Almanyası ile Mussolini İtalyası arasında kurulan eksene kaymasının, özellikle İngilizler ve Fransızların hiç işlerine gelmeyeceği muhakkaktır. Bunu engellemek için Türkiye'ye son derece değerli iki hediye hazırlandığı anlaşılıyor. Montreux ve Hatay! Lozan Antlaşması'na

göre Türkiye'nin Boğazlar'da asker bulundurması mümkün değildi. Montreux Türkiye'ye Boğazlar üstünde egemenlik hakkı da getiriyordu. Hatay ise Doğu Akdeniz'in son derece stratejik bir bölgesi olan İskenderun'u Türkiye'ye bağışlıyordu. Allah derim! O zaman "sosyal milliyetçi" *Kadro* gider, "evrensel kültür"cü *Yücel* gelir.

İş bu kadarla kalsa, Atatürk olan Mustafa Kemal'in "Gazi"liği bir tarafa bırakması, Batı'ya karşı yeni devlet siyasetinin bir alameti sayılabilirdi. Ama tarihe daha dikkatle bakıldığında daha derin bazı durumlar dikkati çekiyor. Bu değişimin ardından çok kısa bir süre sonra Atatürk'ün sağlığının çok bozulduğunu ve iki yıl süren ağır bir hastalık döneminden kurtulamadığını görüyoruz. Başta Afet İnan olmak üzere bütün yakınları, Atatürk'ün siyaset arkadaşları hakkında büyük bir hayal kırıklığına uğradığını ve yalnızlığa itildiğini ifade ediyorlar. Atatürk'ün ölümünden sonra sanayileşme hareketinin bütünüyle durduğunu, onun yerini bir köycülük edebiyatının aldığını söyleyebiliriz. "Köy Enstitüleri" macerası bunun herhalde en tipik tezahürüdür.

Batılılar, yani diyelim ki İngiltere ve Fransa, XVIII. yüzyıl sonlarında önce sanayi devrimini gerçekleştirmişler, sonra XIX. yüzyıl ortalarında sermaye ile emek arasında siyasi bir uzlaşma ve denge yolu olan demokrasi rejimini geliştirme arayışına girmişlerdi. Perikles döneminde Atina'daki kısa bir uygulama süresinin dışında, Antik Yunan'da çoğu zaman lafta kalan "demokrasi" kavramı XIX. yüzyıl sanayi ülkelerinde yeniden ortaya çıkmış, Bolşevik ihtilalinden sonra ise Amerika tarafından komünizme karşıt bir ideoloji haline getirilmişti.

II. Dünya Savaşı bittikten sonra, demokrasi Türkiye'ye bir sanayileşme projesi olarak değil, anti-komünist bir ideoloji olarak geldi. Türkiye'nin demokrasi ile yönetilmesinden yana olan NATO'daki Batılı müttefiklerimiz sanayileşme eğilim-

lerimizi hiç de olumlu karşılamıyorlardı. Nitekim 1959 yılında ilk sanayi altyapı yatırımları için ihtiyaç duyulan 300 milyon dolarlık kredi önce baş müttefik Amerika'dan talep edilmiş, ama para yerine "düzeni bozma" nasihati alınmıştı. Amerika'nın vermediği sanayi kredisini Sovyetler'den almaya teşebbüs eden Menderes ve partisi NATO askeri darbesiyle tasfiye edilmişti. Demirel, Menderes'ten daha şanslı çıktı, aranan kredinin fazlasını Sovyetler'den sağladı, sanayileşmede üç temel altyapı demirçelik, petrol ve aluminyum tesislerinin kurulmasını başardı. Bunun karşılığında 12 Mart ve 12 Eylül NATO askeri darbelerini yediyse de, Menderes, Zorlu ve Polatkan gibi canından olmadı.

Sonuçta 70'lerin sonu 80'lerin başın gelindiğinde, ekonomide sanayinin payı tarımdan fazla, kentsel nüfus kırsal nüfusu geçtiğinde, Türkiye artık sanayileşmiş bir ülke haline gelmiş sayılabilirdi. Türkiye'nin sanayileşmesinin önünü kesemeyen Batı'nın bu durum karşısında tavrı ne oldu? Türkiye'nin önüne Avrupa Birliği hayalini koyarak, PKK'ya yıktıramadığı devleti, işbirliğine giriştiği yeni oluşan çevrelerine yıktırmak... Burada da en etkili iletişim ve kültür araçları olan televizyon yayıncılığını bir bilgi saptırma silahı olarak kullanmak...

Bana göre Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı ilk büyük kültür değişimi, tarımdan sanayi toplumuna geçişte ideolojik bir temel olarak kabul edilmek istenen "sosyal milliyetçilik" görüşünün ve kaynağı kendi değerlerimizde olan "milli kültür"ün yerini, "hümanizma" ve kaynağı Batı'da olan "evrensel kültür" kalıplarının almasıyla ortaya çıkmıştı. Bugün ise sanayileşmiş Türkiye'nin bilgi çağında hâlâ Batı'nın denetiminde tutabilmesi için, yeni sermayenin elindeki televizyon kuruluşları toplumu yanlış ve yönlü bilgilendirme bombardımanı altında tutmaktadırlar.

Evet, ben toplumsal sıkıntılarımızın arkasında yabancıların, özellikle Batılıların, İngilizler ve Amerikalıların kurdukları çeşitli düzenler olduğuna inananlar arasındayım. Ama bütün engelleme gayretlerine rağmen, Türkiye'nin sanayileşmesi nasıl önlenemediyse, bilgi çağında, yanlış bilgilendirme ve yönlendirme yoluyla da kendisi için doğru olan yoldan son hesapta şaşacağına da hiç ihtimal vermiyorum. Bu güvenimin en büyük dayanağı, artık silahın değil paranın gücü ile yok edilmek istenen, "milli kültür" dediğimiz manevi değerlerimizdir.

2001

AKLIN VE AHLAKIN AYNASI

Televizyon ile ilk olarak 1953 yılında İngiltere'de tanıştım. Henüz pek gelişmemiş durumdaydı. Haber okuyan spikere bakmak, ya da statik bir görüş noktasından kaydedilen müzikli gösterileri seyretmek yerine, misafir olduğum evin genç kızıyla çene çalmak bana çok daha cazip gelmişti. On yıl sonra Almanya'da bir yılbaşı gecesi seyrettiğim naklen yayının canlılığı beni daha çok etkiledi. 70'li yılların başında uzun ve karlı İsveç gecelerinde televizyonda bütün dünya ile sağlam bir bağlantı kuran haber ve spor programlarının çekiciliği yanında, eski dökümtü Hollywood filmlerine, ya da eften püften Amerikan televizyon dizilerine bazı aklı başında dostlarımın bile gösterdiği ilgi benim için oldukça şaşırtıcıydı.

Otuz yıl içinde olağanüstü bir gelişme gösterdiğine şahit olduğum İngiliz televizyonu, ondan da ötede, teşkilatlanması ve teknolojisi ile bana büyük bir mucize gibi görünen Amerikan televizyonu, insan zekâsının ve yaratıcılığının neler başardığını örneklemektedir. Amerika'da Bağımsızlık İlanı'nın 200. Yıldönümü kutlamalarını, Montreal Olimpiyatları'nı, 1976 ve 1984 Cumhurbaşkanlığı seçimleri, 1987 Oscar törenlerini izlerken, televizyonun bir ülkenin sadece dış görüntüsünün değil, asıl aklının ve ahlakının bir aynası haline geldiğine inandım. Bu yüzden gittiğim her ülkede, her fırsatta, otel odalarında, eş dost evlerinde, vaktimin bir kısmını televizyon başında geçirmeyi âdet haline getirdim.

Kuveyt'te dünyanın en modern televizyon teşkilatlarından birini kurup, bununla hurma ağacı dekoru altında bağrı yanık şarkı söyleyen beyaz entarili Bedevi delikanlısı yayını yapıldığını görmek; ya da Tunus ile Fas'ta Arapça ve Fransızca yayın yapan iki kanalın yanında, birincisinde İtalya'dan, ikincisinde de İspanya'dan naklen yayın yapan üçüncü birer kanal bulunduğuna şahit olmak, bu ülkelerin kültürel durumu hakkında bana aydınlatıcı fikir vermekteydi.

Dünya Futbol Kupası'nın Meksika'dan naklen yayını sırasında, Moskova ya da Baku'da televizyon başında toplanan Sovyet vatandaşlarının, maç bitince başlayan, bana çoğu zaman bizim TRT'nin Akman/Toskay dönemlerindeki dini sohbetlerini, siyasi konuşmalarını hatırlatan, sözde öğretici programları seyretmemek için televizyon başından uzaklaşmaları da beni bu ülkenin "glasnost" öncesi kültür dramı üzerinde düşündürmekteydi.

Sosyalist bir Halk Cumhuriyeti olan Çin'de üç kanallı televizyonun haberleriyle, eğlence ve kültür programlarıyla, hatta reklamlarıyla, Batılı bir kapitalist ülke televizyonunu aratmayacak canlılıkta olduğunu görmek de şaşırtıcıydı.

Türkiye televizyonuna gelince; teknolojik imkânlar bakımından Kuveyt televizyonunun çok gerisinde değiliz. Amerikan filmlerinin ve programlarının bolluğu sayesinde Sovyet televizyonundan daha can sıkıcı olduğumuz da iddia edilemez. Ama televizyonu bir ülkenin aklının ve ahlakının aynası olarak kabul edersek, Türk televizyonu, yöneticilik, teknolojiyi değerlendirme, yaratıcı program, haberlerde yansızlık, insan birikiminden yararlanabilme açısından yüz ağartıcı bir seviyede sayılamaz.

Türk televizyonunun içinde bulunduğu çıkmazların en büyük sebebi, çok partili parlamenter rejime dayanan bir demokratik siyasi düzene, serbest ticari rekabete dayanan bir liberal ekonomi düzenine sahip olmasına rağmen, radyo ve tele-

vizyon üzerindeki devlet tekelidir. Bu büyük bir çelişkidir. TRT yetkilileri bu çelişkiyi hissettirmemek için mümkün olduğu kadar halk eğilimlerini ve taleplerini televizyona yansıtmaya çalışmakta, sonuçta siyasi grupların hiçbirine yaranmak mümkün olmadığı gibi, popüler yayın yapma gayretleri çoğu zaman devlet haysiyeti ile bağdaşması mümkün olmayan hafifliklere yol açmaktadır. Aslında TRT televizyon yayınlarını eleştirinin asıl hedefi, o sırada kurumu yönetmeye memur edilmiş olan kimseler değil, demokrasiden ve Atatürkçülükten dem vurup, gazinoculuk yapma pahasına, televizyon üzerinde devlet tekelini muhafaza etmekte kararlı yetki sahipleri olmalıdır.

Babalarla rekabete girişip gazinoculuk yapmaya sıvanmak, halkı eğlendireceğim diye envai çeşit sululuklar üretmek bir devletin kültür politikası olamaz. Türkiye Cumhuriyeti'nin milli kültür politikası devletin temel varlık esaslarından biri olarak kurucusu tarafından bizzat tespit edilmiştir. Hem Atatürkçü geçinip, hem onun çizdiği kültür politikasından haberdar görünmemek bize mahsus bir aklın ve ahlakın göstergesi olsa gerek. At iziyle it izinin birbirine karıştığı bu ortam, cıvık bir demokrasi anlayışı ile köhne bir devlet tekelciliğini iç içe yürütme kurnazlığının sonucudur.

Hem demokrasiden vazgeçmemek, hem de devletin ülkemizdeki geleneksel örnek ve öncü konumunu koruyabilmenin tek akılcı ve haysiyetli yolu radyo ve televizyon yayınlarından devlet tekelinin kaldırılması ve özel televizyona imkân sağlanmasıdır.

Halka hoşça vakit geçirtmek hizmeti devlet dışındaki kuruluşlara verilirse, devlet televizyonu da halka örnek bir düşünme ve yaşama öncülüğünü ortaya koyabilecek haysiyetli bir milli kültür politikasının uygulayıcısı haline gelebilir. Herhalde böyle bir televizyon düzeninin varlığı ülkemiz adına bugünden farklı ve daha sağlıklı bir aklın ve ahlakın aynası olabilir.

1989

Ölümünden 25 yıl sonra Kemal Tahir e bir bakış
TÜRKİYE'NİN DRAMI

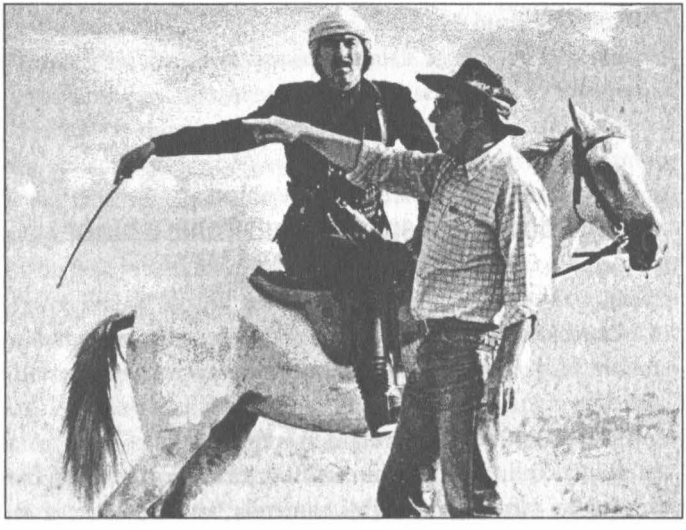
Zaman Kemal Tahir'i haklı çıkardı. Ama onun yeminli düşmanları, bu gerçek karşısında suskun kalmayı tercih ediyorlar.

Kemal Tahir'e düşmanlığın kaynağı neydi?

Kemal Tahir, Türkiye'nin tarihi özelliklerinden ötürü Batılı bir ülke olmadığını, hiçbir zamanda Batılılaşmayacağını, ayrıca Batı medeniyetinin de örnek alınmaması gereken, kıyıcı, can varlığına düşman bir medeniyet olduğunu ileri sürmüştü.

Bu düşüncelerini ileri süren bir yazarı, Batı dünyasının benimsememesine şaşmamak gerekir. Acı olan, Türk okuryazar ve aydın kesiminin büyük bir çoğunluğunun Batı'ya şartlanmışlıklarıdır. Kemal Tahir onların hayallerini yıkıyordu. Gerçekleri görmek yerine, hayal dünyasında yaşamayı tercih edenler Kemal Tahir'e düşman kesildiler.

Bu duygusal düşmanların ötesinde, NATO ve Silahlı Kuvvetler yoluyla görevli olarak, Batı'ya bağımlılık vardı. Onların işi Türkiye'deki her türlü Batı karşıtı düşünce ve hareketi sindirmek ve yok etmekti. Benim yaptığım "Yorgun Savaşçı" filmini yakanlar, Ordu'daki bu Batı yanlılarıydı. Silahlı Kuvvetler'deki bu Batı bağımlıları açıkça bir "Batı Çalışma Grubu" kurmuşlardır. Hem de ne zaman? Tam da Türkiye'nin Batı'da kapı önüne konduğu zaman...



Yorgun Savaşçı filminin çekimleri sırasında....

Kemal Tahir, işler bu noktaya gelmeden, gerçekleri görmüş, sezmiş ve ifade etmeye çalışmıştı. Hem de daha balayı yaşandığı bir dönemde. Altmışlı yıllarda.

Büyük düşünürlerin üstünlüğünü meydana getiren, işte bu önsezileri, gerçekleri çoğunluktan önce görebilme yetenekleri ve bunları korkusuzca ifade edebilme erdemleridir. Kemal Tahir, "Türkiye Batılılaşamaz" derdi. Çünkü, Batı'nın göz kamaştırıcı zenginliği ve buna dayanan teknolojik gelişmişliği, insan kıyımına ve köleleştirilmesine dayanan büyük bir sömürü düzeninin sonucuydu. Türkiye, Batı'nın bu dünya sömürüsüne iştirak edemeyeceği için Batılılaşamazdı.

Sovyetler Birliği ve onun komünist ideolojisi hem Batı dünyası hem de Türkiye için ortak bir tehdit oluşturduğu sürece, Türkiye ile Batı arasında bir balayı dönemi yaşandı. Tür-

kiye'de bu dönemin sürgit devam edeceğini sananlar çoğunluktaydı.

Hatta belli bir süre içinde bu birlikteliğin tam bir bütünleşme ile sonuçlanacağını da hayal edenler çoktu. Ama ne oldu? Ruslar rejimlerini ve ideolojilerini 1989-92 arasında tasfiye ettikten sonra, ABD ile ortak bir sömürü anlaşmasına vardılar. Bu Asya ve Kafkasya petrollerinin denetimi ve Doğu'dan Batı'ya taşınması anlaşması idi. Türkiye bu anlaşmanın, bu sömürü düzeninin dışında bırakıldı.

Bununla da kalınmamakta, Türkiye'nin küçülmesi, kabuğuna çekilmesi dayatılmaktadır. "Fırat'ın doğusunu bırak, Kıbrıs'tan çık, Ege'de dolaşma, Boğazları uluslararası bir kuruluşa devret!.." denilmektedir. Bunlar yapıldığı takdirde, Türkiye'nin Batı dünyasına kabul edileceğine inanan gafiller bile aramızda yaşamaktadır. Özellikle sanat ve edebiyat köşelerinde. Bunların Kemal Tahir'e ilgi duymaları, onu sevmeleri mümkün müdür? Ama, "Yorgun Savaşçı"yı yakanlara rağmen, Batı Çalışma Grubu'na rağmen, Silahlı Kuvvetler'in çoğunluğu temel görevlerinin Batı'ya emir kulu olmak değil, Bağımsız Milli Devleti Savunmak, Misak-ı Milli Sınırları'nı korumak olduğunun bilinci içinde olduklarını ortaya koymaktadırlar. İşte yakılan "Yorgun Savaşçı"nın anlattığı budur. Kemal Tahir'in temel gerçeği budur.

Kemal Tahir'in geleneksel kültürümüzde, tarihimizde de aradıkları, toplumsal yapımız üzerine yorumları, dil ve üslup özellikleri, romancılık sorunları, işte bu temel gerçeğin ifadesi için gerçekten ana çalışmalardır.

Her fırsatta ileri sürdüğüm bir düşünceyi yeniden tekrarlamak istiyorum: Türkiye'nin dramını merak edenlerin, anlamak isteyenlerin başvuracağı ilk kaynak Kemal Tahir'dir.

1998

ATATÜRK VE KEMAL TAHİR

"Yorgun Savaşçı"nın televizyon dizisi haline gelmesini önlemek için girişilen tezvirat kampanyasını hatırlayan kaldı mi bilmiyorum. Hani şu Kemal Tahir'in Atatürk düşmanı olduğu, "Milli Mücadele" gerçeklerini saptırdığı patırtılarını... Bülent Ecevit Hükümeti dönemindeki yöneticilerin yapımını kararlaştırdığı bu tasarının, Süleyman Demirel Hükümeti döneminin yöneticileri tarafından çekimi sürdürülünce, 12 Eylül'den sonra her türlü askeri yardım ve devlet kurumları desteği sağlanınca, Kemal Tahir'in Atatürk düşmanı olduğu iddiasına en kesin karşılık bizzat devletin kendisi tarafından verilmiş olmaktadır.

"Yorgun Savaşçı"nın 1981 Ekim ayında gösteriye hazır hale gelmesi için çalışmalar sürdürülürken, Atatürk'ün 100. Doğum Yıldönümüyle ilgili bazı belgesel filmlerin hazırlanması ile de görevlendirilmiş bulunmaktaydım. 1978'den beri süren bu yoğun çalışmalar beni doğal olarak gece gündüz Atatürk, Milli Mücadele ve Kemal Tahir konusunda araştırmaya ve düşünmeye sevk ediyor.

Bilindiği gibi Kemal Tahir, Atatürk daha hayatta iken, 1938 yılında Yavuz Zırhlısı'nda bir komünist ayaklanma tertibine karıştığı iddiasıyla on beş küsür yıl ağır hapse mahkûm edilmiş, on iki yıllık bir mahkûmiyetten sonra, 1950'de Demokrat Parti iktidara geldikten sonra çıkarılan Af Kanunu ile serbest bırakılmıştı. Rakı sofrası sohbetleri, sarhoş gevezelik-

leri bir yana bırakılırsa, Kemal Tahir'in işlemediği bir suçtan ötürü ağır bir mahkûmiyet alması Atatürk'e dostça olmayan duygular beslemesi için en somut gerekçe sayılabilirdi. Ama yakınlarının onun ölümünden sonra yayınladıkları belgeler bu savın da geçerli olmadığını ortaya koyuyor.

İsmet Bozdağ'ın *Kemal Tahir'in Sohbetleri* adlı kitabı bu büyük yazarın geniş ve derin düşünce yapısına bir cephesinden pencere açmakta, karmaşık kişiliğine başarı ile ışık tutmaktadır. İsmet Bozdağ bu çok önemli kitabında Kemal Tahir'in şu sözlerini naklediyor:

"Ben komünistlikten 16 yıl ceza giydiğim zaman bile Marksizmi doğru dürüst bilmiyordum. Ne öğrendimse mahpus damında ve çıktıktan sonra öğrenmişimdir... Biz o yıllarda komünisttik (!) ama, Atatürkçü idik de... Atatürk devrimlerinin bekçiliğini kimseye kaptırmazdık. Atatürk'ün aleyhinde konuşanın ağzını yırtabilirdim! En sevgili arkadaşım Ertuğrul Şevket, Atatürk'ün partisi CHP'nin karşısında kurulan 'Serbest Fırka'ya girdi diye Aksaray yangın yerinde sabaha kadar yumruklaştık; az kaldı ki birimiz öle!.. Öylesine bir Atatürk tutkusu vardı bende..."

İlk eşi Fatma İrfan'a yazdığı mektuplar Kemal Tahir'in 1938 yılında mahkûm olduğu sıralarda duygularını sıcağı sıcağına dile getirmesi bakımından son derecede ilgi çekicidir. *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar* adlı kitapta yayımlanan bu mektuplardan Atatürk'ün ölümünden bir gün önce 9.11.1938 tarihinde yazılmış olanında şu satırlar yer almaktadır:

"Muhakkak bir yıldan evvel ben sana geleceğim. Bu uğradığım bariz haksızlık daha fazla süremez. Temyiz bozmasa bile muhakkak Heyeti Umumiye beraatime karar verecek. Buna yalnız ben değil, bütün Türkiye Cumhuriyeti, bütün vatandaşlarımız, hatta hakimlerimiz bile kani. Herkes biliyor ki,

Fransızların biçare Dreyfüs'ü dahi benim kadar haksızlığa uğramamıştır."

Atatürk'ün ölümünden iki gün sonra 12.11.1938 tarihinde Kemal Tahir, Fatma İrfan'a cezaevinden yolladığı mektupta şunları yazıyor:

"Atatürk'ün ölümüne hakikaten belki herkesten fazla acıdım. Onun şahsında emperyalizmle kavga edip muzaffer olan fedakâr ve tok gözlü Türk milleti vardı. Artık hiç kimse bu macerayı onun kadar kuvvetle şımarıklığı, gururu ve demokratlığı ile temsil edemeyecek sanıyorum. Ben insan cemiyetinin tarihini ferdin yapmadığına inanmışım. Buna rağmen bir tarihi devrede muvaffakiyetli rehbere hürmet lazım."

Aynı mektupta Atatürk ve Milli Mücadele ile ilgili bir romanın ilk düşüncesinin ortaya çıktığını görüyoruz: "Atatürk'le Mehmetçiğin yaşadığı bir romana ne dersin?" diyor.

Böylece ilk olarak 1965'te kitap haline gelecek olan "Yorgun Savaşçı"nın tohum halinde Atatürk'ün ölümü günlerinde Kemal Tahir'in zihninde yer ettiği anlaşılıyor. Gene aynı sıralarda bir başka mektubunda şöyle diyor:

"Mustafa Kemal'in ölümüne en güzel mersiyeyi sarhoş ve zavallı Neyzen Tevfik yazdı. Diğerleri ölmüş bir adamdan artık şahsi bir menfaat umulamayacağını kestirmişler gibi üşeniyorlardı. Eğer hapiste olmasaydık, en büyük Türk kahramanlarından birine, bir emperyalist düşmanına gene en mükemmel yazıyı biz yazacaktık..."

Kemal Tahir romanının ilk müsveddelerini yazmaya hemen girişmiştir. 4.12.1938 tarihinde karısına şu bilgileri veriyor:

"Henüz parça parça yüz sahife kadar yazmışım. İlk kısmın iki vakası otuz sayfa tuttu... Benim romanımda tam yirmi senenin tarihi olacak. Ne kadar memnun olduğumu bilmem anlar mısın! Klasik üslupla, klasik teknikle çalışıyorum. Sana birkaç parçasını işte yazıyorum..."

Ve tasarlanan bir romanda ilk örnek bölümle....

Atatürk'ün ölümünün üstünden tam bir ay geçmiştir. 10.12.1938 tarihli mektubunda Kemal Tahir'in affedilme umutlarının zayıfladığı sezilmekte, kendisini mahkûmiyete alıştırmaya çalışmaktadır. Bir taraftan da "Milli Mücadele" üzerine yazdığı roman üstünde uğraşmaktadır. Şunları yazıyor:

"1938 senesinde Cumhuriyet Ordusu'nu isyana teşvik etmiş olmak cürmü ile hapse tıkılan Kemal Tahir'in Türk inkılabına dair en kuvvetli eseri yazması tarihte pek garip olacak. Her devirde kendine göre bir Namık Kemal ve bir Magosa Zindanı mevcut oluyor.

Romanı yazmak için Atatürk'ün *Nutuk*'unu, o zaman İstiklal ve İnkılap için çarpışmış insanların hatıralarını okuyorum...

Şimdilik vatan haini dedikleri Kemal Tahir'in Türk inkılabına dair en kuvvetli eseri yazması nefis bir iş olacak.

Üç tane kıl kuyruk iftira edip başıma çorap ördü diye, 1918'den 1938 senesine kadar yeniden bir vatan yaratmaya uğraşan, bunun için üç neslin yükünü cesaret ve feragatle omuzlayan Türk milletini unutacak, onun bir ferdi ve yazıcısı olmakla iftihar etmeyecek değilim. Apartman dikip, aylık alarak vatanperver geçinmek de şüphesiz büyük marifet isteyen bir açık gözlülüktür. Fakat yurdunu ve milletini, her şeye rağmen sevmek, senin kocana daha çok yaraşır."

Bu mektupta bir bakıma Kemal Tahir'in bütün hayat çizgisini açıklayacak ipuçları vardır: YURDUNU VE MİLLETİNİ HER ŞEYE RAĞMEN SEVMEK... Bu sevgi sonuçta 1918'den 1938'e kadar yeniden bir vatan yaratmaya çalışanların tek bir romanın değil, birbirine bağlı birçok romanın konusu olmasına yol açmıştır. Atatürk'ün ölüm günlerinde filizlenen ilk düşünceler olgun meyvalarını uzun yıllar içinde vermiş, ilk

olarak mütareke yılları İstanbul'unu anlatan *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* yayımlanmış, daha sonra Milli Mücadele'nin örgütlenmesinde ordusuz kalmış subayların çabasını anlatan *Yorgun Savaşçı* ortaya çıkmıştır.

Kurt Kanunu İzmir Suikastı, *Yol Ayrımı* Serbest Fırka'nın kuruluşu olayları çerçevesi içinde Cumhuriyet döneminde devrimlere tepkilerin kaynaklarını araştıran romanlardır. Kemal Tahir bu kitaplarında, Milli Mücadele'yi gerçekleştirenlerden bir kısmının bir kenara itilmesi, Milli Mücadele heyecanının yerini siyasi iktidar hırsı, havadan para kazanma yarışı almasını, çağdaşlaşmanın fırsatçılık haline getirilmesini büyük bir acılıkla dile getirir.

Kemal Tahir karısına yazdığı özel mektuplarında ifade ettiği gibi gerçek bir vatanseverdir. Eserleri bunun en büyük delilidir. Namık Kemal ile kendi arasında kurduğu benzetme yerindedir.

Kemal Tahir'in yıkılmış Osmanlı enkazından çağdaş bir devlet kuran Atatürk üzerine görüşlerini kendi dilinden ve kaleminden kaydettik. Bu açıdan kuşkusuz en Atatürkçü romanı *Yorgun Savaşçı*'dır. Bu kitabında yurdu düşman işgal ettiğinde elinde asker kalmadığına bakmadan, kimden emir alacağını bilmeden direnme ve savunma imkânları araştıran bir avuç subayın dramı işlenir, başkentinden kasabasına, köyüne kadar bu mücadele sırasında ülkenin panoraması verilir. Yurt savunmasına koşan bütün vatanseverler için en doğru yolun, Ankara'da Büyük Millet Meclisi kurulduktan sonra Mustafa Kemal'in önderliğinde birleşmek olduğu belirtilir.

Karısına yazdığı mektubunda söylediği gibi gerçekten de "Türk inkılabına dair en kuvvetli eseri" Kemal Tahir yazmıştır. Devletin TRT Kurumu kanalıyla giriştiği en geniş çaplı film tasarısının Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanından kaynaklanması rastlantı değildir. Atatürk'ün ölümü sırasında

düşünülmeye başlanan bir konunun doğumunun 100. yıldönümünde film haline getirilmesi olayın anlamını derinleştirmektedir.

Kemal Tahir'i Atatürk'le birleştiren "Milli Mücadele" ruhu idi. Bana da Yorgun Savaşçı'yı yapma gücü veren bu ruhtur. Kemal Tahir, çağdaşlaşma ve batılılaşmanın "Milli Mücadele" ruhunu ortadan kaldıran boyutlara varmasını, pazarcılığın, fırsatçılığın, siyasi iktidar hırslarının, ferdi çıkarların toplumsal yararlardan üstün tutulmasının, devleti güçsüzlüğe, toplumu parçalanmaya götürdüğünü şiddetle dile getirdi. 11 Eylül 1980 günü Türkiye'nin varmış olduğu nokta onun ne kadar haklı olduğunu göstermekte idi.

1981

KEMAL TAHİR'İ HATIRLAYAN VAR MI?

Benim onu unutmam hiç mümkün değil. Çünkü Kemal Tahir düşünce hayatımı çok etkileyenlerin en başında gelir. Aslında ben Kemal Tahir'i oldukça geç tanıdım. 1957 yılında 23 yaşındayken. O zamana kadar Türk edebiyatının belli başlı bütün kişilikleri hakkında az çok fikir sahibiydim. Çağdaşların önemli bir bölümünü de bizzat tanımak fırsatlarım olmuştu. Ama bir dostum bana *Körduman* romanını okumamı tavsiye edene kadar Kemal Tahir'in adını duyduğumu hatırlamıyorum. *Körduman*'ı okudum. Türk toplumunu tanıma çabasında biri olarak çok etkilendim. Kemal Tahir'in o tarihe kadar çıkmış, *Sağırdere, Göl İnsanları, Esir Şehrin İnsanları* gibi bütün kitaplarını birbiri peşisıra okudum. Aynı yıl kendisiyle tanışmak rastlantısı da doğdu. Kişiliği beni daha da etkiledi. Ertesi yıl filme çekmeyi tasarladığım bir senaryo üzerinde, bana bütün meslek hayatım boyunca ders olacak, *"drama düşmüş insan"*a nasıl yaklaşılabileceğini gösterdi. 60'lı yılların başında *"bizdeki batılılaşmanın fiyaskosu"* üzerinde sistemli olarak düşünmeme yol açtı. 60'lı yılların ikinci yarısında Türkiye'de *"devlet"* meselesinin önemine ağırlık vermeye başladı.

O gün bu gündür, yani 50 yıla yaklaşan bir zamandır, Kemal Tahir düşünce hayatımın üzerinde en güçlü etken olmayı korumaktadır. Ondan önce aşina olduğum Freud, Marx, Einstein, Eisenstein gibi düşünce adamlarını onu tanıdıktan

sonra daha doğru yorumlayabilme imkânım oldu. Bir taraftan İbni Haldun'u, Evliya Çelebi'yi, öbür taraftan Toynbee'yi, Jung'u değerlendirebileceğim kıstasları bana o kazandırdı.

Kemal Tahir "*gerçeğin değişkenliği*" üzerinde önemle dururken, onun benim düşünce hayatımda değişmez bir değer olması garip bir çelişki gibi görülebilir. Ama benim Kemal Tahir'den en çok etkilendiğim özellik, onun belli gerçekler üzerindeki görüşlerinden çok bu gerçeklere yaklaşma usulüdür. Zaten Kemal Tahir kimsenin arkasından gitmediği için, başka bir kimsenin de onun arkasından gitmesi mümkün değildir. Bu bakımdan Kemal Tahir'e duyduğum bütün hayranlığa rağmen, onun belli başlı konulardaki düşüncelerini "dogma"lar haline getirmek aklımdan geçmez. Kemal Tahir kendisi dogma kabul etmezken ona hayranlık duyan birinin onu dogmalaştırmaya kalkması son derece yanlış olur.

Bir fikir adamı olarak Kemal Tahir'in en büyük özelliğinin, tarih ile günceli, millet ile devleti, halk ile aydını, iman ile bilgiyi, İslam ile laikliği, birbiriyle uzlaşmaz karşıtlıklar olarak gösteren düşüncelere karşı çıkmak olduğu söylenebilir. Sanatçı olarak ifade etmeye çalıştığı Türk insanının dramının, Türkiye'nin özel şartlarından ayrı düşünülemeyeceğini, Türk insanının ruhi özelliklerinin, ancak Türk tarihinin maddi gerçekleriyle açıklanabileceğini ısrarla ileri sürmüştür.

Kemal Tahir yazı tekniğinde, Türk dili ve edebiyatının en süzme özelliklerinden, halk hikâyelerinin sürükleyiciliğinden, Yunus Emre'nin, Dede Korkut'un dilinden, Evliya Çelebi'nin mizahından, Naima'nın, Ahmet Cevdet Paşa'nın tarih bilincinden yararlanmış, dünya büyük roman geleneğinin vardığı en uç noktaları aşmıştır. Kemal Tahir'in eserlerindeki traji-komik Cervantes, romanlarının geniş ölçülü kapsamı, karakter panayırı ve olay zenginliği Balzac, insanlarını ele alıştaki acı eleştiri ile birbirine karışan derin merhamet duy-

gusu Dostoyevski, kitaplarının karmaşık yapısı, anlatı özellikleri Faulkner ile boy ölçüsen değerdedir.

Bütün bu üstün vasıflarına rağmen Kemal Tahir bugün Türk entelektüelinin gündemi dışında kalmış görünmektedir. Neden? Çünkü Kemal Tahir, esas itibariyle, bağımsız devlet yandaşı idi. Türkiye'nin tarihe dayanan özelliklerinden ötürü batılılaşamayacağını düşünmekte, gene tarihi gerçeklerden ötürü geriye dönmesinin, yeniden Osmanlılaşmasının da mümkün olamayacağını söylemekteydi. Kemal Tahir resmi ideolojiyi "bağımsız milli devlet" esasından çıkarıp, "Batı'ya bağımlı toplum" haline getirmeye çalışanlara da karşıydı. Ona göre Batı'nın göz kamaştırıcı zenginliği ve buna dayanan teknolojik gelişmişliği büyük bir sömürü düzeninin sonucuydu. Türk toplumunun yöneticisiyle, gecekonducusuyla büyük bir kesiminin Avrupa Birliği'ne katılma hayalleriyle yatıp kalktığı şu son yıllarda, Kemal Tahir'in neden entelektüel gündemin dışında kaldığı anlaşılabilir bir durumdur.

Buna rağmen bu yazıyı okuyan bir genç kardeşimiz Kemal Tahir okumaya yiğitlendiğinde "hangi romanından başlayayım?" diye sorarsa, önce *Devlet Ana* sonra da *Yorgun Savaşçı* derim. "Sardı, arkası gelsin" derse, sırada *Yal Ayrımı* ve *Büyük Mal* var. Gücü bunları da okumaya yeteni zaten Kemal Tahir'in diğer kitaplarını da okumaktan artık kimse alıkoyamaz.

2008

AKILLI VE NAMUSLU BİR AYDIN OLDUĞU İÇİN ÇOK YALNIZDI

Oğuz Atay ile iki çok yakın dostluk dönemimiz oldu. Birincisi 1956-61 arasındaki beş yıldır. O sıralar Oğuz yeni mühendis olmuştu. Ben ise yeni rejisör olmaya çabalamaktaydım. O zaman en yakın dostlarımızın gazeteci Turhan Tükel ve Mimar Orhan Şahinler'di. Ben Turhan Tükel ile aynı gazetede çalışmaktaydım. Oğuz'un da Orhan Şahinler ile iş ortaklığı vardı. Bizi gönülde birleştiren duygu memleket sevgisiydi. Sanat ve kültür üzerine genel ilgilerin yanı sıra, ileri ve mutlu bir Türkiye'nin oluşma şartları başlıca ortak konumuzdu. Adnan Menderes siyasetinin iyice çıkmaza girdiği bu yıllarda hepimiz ülke ancak sosyalizm ile kurtulur inancındaydık. Ama o zamanki bilgi imkânlarımız içinde bu sosyalizmin nasıl bir şey olacağını aramızda esaslı bir şekilde bilen de yoktu.

1960'ta 27 Mayıs hareketinden sonra ortaya çıkan serbestlik ortamı içinde, Oğuz, Turhan Tükel ile birlikte ülkenin tanınan sosyalist aydınlarını bir araya getirme ve *Olaylar* adlı bir sosyalist haber ve fikir dergisi çıkarma çabası içindeydi. Ben de aklımın erdiği, gücümün yettiği ölçüde onları desteklemekteydim. Fakat bu iş yürümedi. Dergi için toplanan paraların hesabının temizlenmesi de Oğuz'a düştü. Oğuz bu defteri örnek bir dürüstlük ve titizlik ile kapattığında duygu ve düşünce dünyasında çok şeyler değişmişti. Aydın diye her sevgiyle kucak açtı-



Ünlü yönetmen Halit Refiğ, yakın dostu Oğuz Atay'ı anlatıyor

Hep doğru olanı aradı

Oğuz Atay'ı 1956 yılında tanıdığımda "Yeni Sabah" gazetesinde film eleştirileri yazıyordum, o da İstanbul Teknik Üniversitesi'nden yeni mezun bir inşaat mühendisiydi. Sanat ve kültür konularında çok benzer yaklaşımlar içinde olduğumuzdan, pek çabuk kaynaştık. Aynı yaştaydık. Kendimize bir hayat düzeni kurmaya çalışırken, ülkenin düzeni de bizi çok ilgilendiriyordu. O tarihlerde "sosyalizm" vasat bir kumuydu. Ama ikimiz de ülkenin gelişmesinin sosyalist bir düzende gerçekleşebileceği inancındaydık. Hatta bunun için dergi çıkarma girişimleri içinde bulunduk. Ama 27 Mayıs darbesinden sonra sosyalizmi konuşmak yasaklı kalınca ortaya çıkan sosyalistler Oğuz'u oldukça hayal kırıklığına uğrattı. Oğuz Atay'la dostluğumuzun birinci dönemi o tarihlerde tamamlanıyordu.

60'lı yıllarda ikimiz de meslek sahibi olmuştuk. O üniversite hocalığını seçmişti. Ben film yönetmeni olmuştum. İkimiz de evlenmiştik. Evlerimiz ve işlerimiz bizim eskisi kadar sürekli bir araya gelmemize imkan vermiyordu. Bu dostluğumuzun pek tek görüşmediğimiz ikinci dönemiydi. Bu dönemde Oğuz'un sosyal bir aktivist olmaktan çok, dikkatini kendi iç dünyasına çevirdiği görülür. Bunun yanı sıra, bütün birey-toplum dünyalarını ifade eden çağdaş yazarları üretimde ilgisi yoğunlaşmıştır.

Mühendislik eğitimi gören Oğuz Atay, Türk edebiyatının en özgün yazarları arasında sayılmaktadır.

Kültür tarihimize çok önemli eserler olacak bu çalışmaların tamamlamaya ne yazık ki ömrü yetmedi. Aramızdan çok erken ayrıldı. Yıldız Ecevit "Ben Buradayım" adlı, Oğuz Atay'ın yaşamı ve eserlerini geniş kapsamlı değerlendiren çok önemli bir kitap yayımlanmıştır. Bu kitap onu tanımak isteyenler için bir temel rehber özelliği taşımaktadır.

Dostluğuyla iftihar ettiğim Oğuz Atay'ın beni en çok etkileyen, onu en çok bağlayan tarafı dürüstlüğüydü. Bütün keskin zekasına, olağanüstü bilgi birikimine rağmen dürüstlüğü

Eserleri

1934 yılında doğan, 13 Aralık 1977'de beyin kanaması sonucu aniden hayata gözlerini yuman Oğuz Atay kısa öyküleri, birçok eser ağırlıklı yapıtlar [illegible] hem de farklı ilgiler gören Atay'ın bazı eserleri yayımlanmadan önce [illegible] sonra gazetelerinde
● Tutunamayanlar (1971)
● Tehlikeli Oyunlar (1973)

Halit Refiğ'in dostu Oğuz Atay'ın ardından kaleme aldığı bir yazı.

ğı insanın, dar geçitte kendisi kadar sağlam çıkamayabileceğini görmüş, ergin insanların karakter ve kişilik zaafları onu çevresine karşı kuşkulu bir hale getirmişti.

Bu amatörce fikri-siyasi eylemden herkes kendine göre boyunun ölçüsünü aldıktan sonra hepimiz mesleklerimizde işimizi doğru dürüst yapmaya gayret ettik. Birer ikişer evlendik. Yeni şartlarda eski sıkı beraberliğimiz de kalmamıştı.

Oğuz ile ikinci yakın dostluk dönemimiz *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanlarını okuduktan sonra 1974 yılında başladı. Tanıdığım Oğuz Atay ciddi ve disiplinli bir düşünce adamı, sanat olaylarının meraklı ama iddiasız bir takipçisiydi. Kitaplarını okuyana kadar onun yaratıcı kişiliğinin farkına varmadığımı itiraf etmeliyim. Bu bakımdan kitaplarının üstümdeki etkisi şaşırtıcı ve çarpıcı oldu. Karmaşık ama çok

sağlam kuruluşlu roman mimarisi, dil ustalığı, zekâ ve duyarlığın incelikle dengelendiği bir ifade gücü, geniş bir kültür, bu kitaplara olağanüstü özellikler kazandırmaktaydı.

Tutunamayanlar, kendisinin de bana bir vesileyle söylediği gibi, memleketi kurtarma günlerinde tanıdığı çevrenin alayla örtülü acı bir eleştirisiydi. *Tehlikeli Oyunlar* ise kadın ilişkilerinin duygusal tepkilerinden ve çok boyutlu kişilik yapısından kaynaklanıyordu. Bu iki kitabı yücelten asıl değerleri, bir sanatçının yaşadıklarını biyografik bir şekilde dile getirme kolaylığına kapılmadan, yarattığı karakterleri kendinden ve tanıdığı insanlardan farklı roman kahramanları haline getirebilmesindeki başarıydı.

Yazdıklarına gösterdiğim ilgi Oğuz ile aramızda yeniden çok yakın bir ilişki kurulmasına yol açtı. İkimizin de hayatımızı birer yeni evlilik düzenine sokmakta oluşumuz bu yakınlığı kolaylaştırdı. Oğuz yazdığı kitapların gerçek değerini biliyor ve bunların gerektiği ölçüde ilgi toplamamasından üzülüyordu. Merkezinde kendisinin olmadığı, daha genel bir konuyu işlediği bir kitabının beklediği ilgiyi toplayacağı inancındaydım. Nitekim Teknik Üniversite'de hocası olan Prof. Mustafa İnan'ın hayatından kaynaklanan *Bir Bilim Adamı'nın Romanı,* alışılmadık bir konuyu, Türkiye'de bir bilim adamının yetişme şartları ve bilim çevresini, mühendisliğinden gelen bir matematik doğruluk anlayışı, sanatçılığından doğan derinliğine duyarlıklı bir kavrayışla anlatmaktaydı. Bu roman onun kendi iç hesaplaşmasını tamamladığının, çevresinde yeniden sevgiyle bağlanacak değerler bulduğunun müjdesiydi.

Artık Joyce, Kafka, Hesse ve Borges gibi bireysel psikolojiden kaynaklanan bazı Batılı yazarların eserlerine duyduğu ilginin yanı sıra; Fuzuli, Halid Ziya, Yahya Kemal ve Tanpınar'a tazelenen bir sevgiyle yaklaşıyor, Kemal Tahir'i yeniden değerlen-

dirmenin gereğine inanıyordu. Şimdi hedefi ortak bir Türk ruhunun özelliklerini yorumlayabilmekti. Bunu bir toplumsal değişim çağı içinde vermeyi tasarlıyordu. Hatta çıkış noktası olarak Uşaklıgil ailesini ele almayı düşünmüştü. Halid Ziya'nın oğlu Bülend Uşaklıgil'den son derece ilgi çekici bazı bilgiler de derlemişti. Ama Bülend Bey'in ölümü bu tasarıyı sekteye uğrattı.

Hazırlığına giriştiği *Eylem-Bilim* de çok şeyler vaat eden bir roman tasarısıydı. Ama bunu geliştirmesine de ecel imkân vermedi.

Düşüncelerinde çok üstün vasıflı, keskin zekâlı, olağanüstü bilgili, büyük bir insan olan Oğuz Atay duygularında çocuk gibi saf bir sevgi hasreti içindeydi. Bu sevgiyi bulduğu insanlara kolayca bağlanıyor, madrabazlıkla karşılanınca küskün kabuğuna çekiliyordu. Ne kadar acıdır ki, bir yıl ölümünü korkunç ağrılara dayanarak tevekkülle beklemiş olmasına rağmen, onu ruhunda asıl kahreden eserlerinin hak ettiği ilgiyi sağlığında görememiş olmaktı. Akıllı ve namuslu bir aydın olduğu için itildiği yalnızlığı ölüm kadar kolaylıkla kabullenemedi.

Tanıdığı bazı insanların kötülüğe, alçaklığa ne kadar yatkın oldukları onu çok şaşırtıyordu. Üstün "bir bilim adamı" idi. Ama çevresinde gözlemlediği "tehlikeli oyunlar" onu kötülükler karşısında "tutunamayanlar"dan biri haline getirmişti.

1978

KARANLIKTAN GELEN ŞAHESER

Şöyle böyle kırk yıldır Attilâ İlhan'ın yazdıklarıyla fena halde ilgileniyorum. Henüz bir lise öğrencisi iken "tandans"lı ağabeylerin bize heyecanla okudukları "Duvar" şiiriyle başlamıştı ilk aşinalık. Daha sonra işi boka saran Berber Salih'in duygularında kendimize bir hemdert bulduk. Abbas'ın Paris yolculuklarını imrenerek izledik. Bir gemiye binip bilinmedik diyarlara açılma hayali kurduğumuz da, bir de baktık "Sokaktaki Adam"ın da benzer düşleri varmış. Sinemaya demir atma zamanı geldiğinde ne görelim: Attilâ İlhan karşımıza yaman bir film eleştirmeni olarak çıkmış...

Baylan Pastahanesi'ndeki mesafeli karşılaşmalar bir yana bırakılırsa Attilâ İlhan ile asıl tanışmamız, 50'li yılların sonuna doğru, benim Atıf Yılmaz'a asistanlık yaptığım, onun Lütfi Akad'a senaryo yazdığı sıralarda oldu.

Attilâ İlhan geniş hacimli romanlarını yayımlamaya başladığında ben iyice Kemal Tahir romanlarının içine dalmış durumdaydım. Belki bu yüzden "Kurtlar Sofrası"nın yapısı bana oldukça dağınık, ana hikâyesi fazlacana Hollywood filmlerine benzer gözüktü. "Bıçağın Ucu" ve "Sırtlan Payı" ise Kemal Tahir alanına tecavüz gibime geldi. "Yaraya Tuz Basmak"taki Kore Savaşı ve Japonya ile ilgili bölümleri okurken, Attilâ İlhan'ın hayal gücünün benim kişisel gözlemlerimden oldukça farklı bir âlem yarattığını gördüm.

"Fena Halde Leman" bence Attilâ İlhan'ın o güne kadar

yazdıkları arasında kendi kişiliğini, hayal gücünü, zekâsını, yazı ustalığını, en parlak şekilde ortaya koyan bir romandı. Fransız kültürüyle ilgisi, geçmiş kültürümüzde bir yerli ruh arama ihtiyacı, cinsel konulardaki cüretkâr yaklaşımları, kadın-erkek ikilemleri, gerçek gözükenin gitgide hayale, maddenin manaya dönüştüğü yaman bir diyalektik mantık eseri, ya da çarpıcı duyumlar manzumesi ortaya çıkarıyordu. Bu kitap herhalde Oğuz Atay'ın "Bir Bilim Adamının Romanı" ile birlikte, Kemal Tahir sonrası beni en çok etkileyen iki son derece özgün romandan biri olmuştu.

Ne "Haco Hanım"ın Şam'ı, ne de "Dersaadet"in Selanik'i beni fazla sarmadı. Ama hiç kuşkusuz her iki roman da artık olağanüstü yaratıcılığı ve özgün kişiliği tartışılamayacak büyük bir yazı ustasının eserleriydi. "Haco Hanım Vay" 1001 Gece Hikâyeleri'nin cinsel fantazi geleneğini çağdaş bir edebiyat formu içinde tazelerken, "Dersaadet'te Sabah Ezanları" Türkçeyi kurutup, kısırlaştırıp, üç beş yüz kelimelik bir ilkel kabile dili haline getirmeye çalışanlara, Türk dili hazinesinin ustasının elinde nasıl değerlendirilebileceği dersini veriyordu.

Attilâ Ilhan son romanı "O Karanlıkta Biz" ile yazarlığında şaşırtıcı bir zirveeye ulaşıyor. Konusu ile bugüne kadar yazdığı romanlarından en cüretlisi, kuruluşu ile en ustacası, anlatımıyla en duyarlısı, düşünceleriyle en bilgecesi... Ve hiç kuşkum yok, XX. yüzyıl Türk edebiyatının en büyük 3-5 abidesinden biri...

"O Karanlıkta Biz" Türk komünistlerinin dramanı anlatıyor. Romanın dram kişisi Ahmet Ziya, sosyalizmin kuruluş yıllarında genç bir öğrenci olarak Moskova'da okumuş, komünizmin kapitalist ve emperyalist dünyaya karşı kazanacağı zafere inanmış, parti üyesi olarak eylemlere karışmış; fakat Stalin'in giriştiği büyük siyasi temizlik harekâtında, ihtilalin

belli başlı öbür liderleriyle birlikte, Sultan Galiyev gibi Asyalı Müslüman komünist önderleri yok etmesi, Türkiye Komünist Partisi içindeki bölünmeler onu hareketten uzaklaşmaya yöneltmiş. II. Dünya Savaşı yıllarında Ahmet Ziya Almanya'da ithalatçılık yapan bir şirkette çalışarak, siyasi faaliyetten uzak bir hayat sürmeye çalışıyor ama eski ilişkilerinden, bağlarından kurtulması imkânsız. Bir süre sonra kendisini çok yönlü bir gizli faaliyetler labirentinin içinde buluyor. Başına gelecekleri sezdiği halde kurtulamamacasına...

Ahmet Ziya'nın o karanlıkta düştüğü bunalım anlatırken, Attilâ Ilhan Türk komünist hareketinin tarihi dramını, bugüne kadar yazılmış bütün "pro" ya da "contra" açıklamalardan daha gerçekçi, canlı ve düşündürücü bir yoldan dile getiriyor. Bir kahramanın ağzından, Türkiye Komünist Partisi'nin Mustafa Suphi'nin, Suphi yoldaşın ise Sultan Galiyev'in oğlu olduğunu söylüyor. Ama bazı Bolşevik liderleri gibi, sosyalizmin beşiği Almanya'da eğitim görmüş olan Dr. Şefik Hüsnü yandaşlarına göre, "sosyalizmi inşa edebilmek için evvela adam olmak iktiza eder; adam olmak Garplı olmaktır, sosyalizm Garplı bir ideoloji, Garp'ta doğdu, Garp'ta tekamül etti. Bundan dolayı bilumum Şarklı fikr-i sabitelerden vazgeçmek gerekir". Emekdar komünistlerden biri hareketteki dağınıklığı yorumlamaya çalışırken: "Partideki münevverler ya rejime (TC) iltihak etti, ya Doktor'u (Şefik Hüsnü) tercih etti. Esas kadro Mustafa Suphi'nin saldatları, sa'y erbabıdır; Şevket (Süreyya) safları terkedeli rehbersiz kaldılar; menşeindeki bütün burjuvalığa rağmen, sadece Nâzım'dır ki..." diye girişir ama sözün sonu gelmez. Çünkü "Nâzım, hele başlangıçta, Ahmet Ziya'dan çok mu farklı? Ortalığı velveleye veren şiir kitaplarının hangisi Türk? 'Beynelmilelcilik' zannıyla, Nâzım Hikmet başka ülkelerin şiirini yazmadı mı?" sorularını sorar Attilâ Ilhan.

Ahmet Ziya kendisiyle bir vicdan hesaplaşmasına girdiğinde, "Meşrutiyet münevverlerinin de, Cumhuriyet münevverlerinin de temel tercihi 'Garplı olmak'; zira bunu müterakki olmak zannediyor! Sosyalistliğe itibar da, Garplılığın bir çeşidi olmasından mütevellit; memleketin iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor; bilakis bu zaruretler, münevverle ahalinin arasını açmakta, münevveri ecnebinin safında yer almaya sevk etmektedir", diye düşünür ve kendine şu acı soruyu sorar: "Alafrangalık bokuna yoksa başından bari, hep yanlış tarafta mı durduk?.."

Bu soru roman türünün Türk düşüncesine getirdiği en ciddi sorudur. "Mai ve Siyah"ın kahramanı Ahmet Cemil hayalleri yıkılan şaşkın roman aydınlarının ilkidir. "Hüküm Gecesi"nin Ahmet Kerim'i Sinop sürgününde, "Yaban"ın Ahmet Celâl'i Eskişehir köyünde toplumlarından kopmuşluklarını acı ile idrak ederler. Bu kopuşu Kemal Tahir tok bir ifadeyle *Yol Ayrımı*'nda şöyle yorumlar: "Biz aydınlara çok su katılmıştır, hem de cıscıvık yabancı suyu... Su katılmamış yerli olmayınca hiçbir şey olunmaz. İnsan bile olunmaz. Çünkü gerçekten namuslu olunamaz. Batılaşmaya yöneldiğimizden bu yana, biz aydınlar halktan ayrılmışız. Çünkü, bu Batılaşma bize halktan değil, Saray'dan gelmiştir. Halktan kopmuş, halka dönebilmek umudunu kesinlikle yitirmiş Saray'dan..."

Attilâ İlhan Kemal Tahir'den bir kademe daha ileri giderek *O Karanlıkta Biz* romanında Türk komünist hareketlerini de Batılılaşmacı bir aydın yanılgısı olarak değerlendirmektedir. Yalnız siyasi gizlilikler değil, cinsel mahremiyetlere de gözü pek bir şekilde dalarken, pek tabii, siyasetin ve cinselliğin Türkiye'deki günlük hayatımızın en büyük iki ilgi kaynağı olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Attilâ İlhan inanmış dürüst bir aydının, Türkiye'yi etkileyen, Almanya'dan gelen sağ, Sovyetler'den gelen sol baskılar arasında, karanlıkta debelenmesini anlatır-

ken, bu girdabın içine kişilik eksikliğini kapayabilmek için, caka olsun diye dalan, zayıf karakterli, gafil bir sözde aydın tipi de çiziyor: Ahmet Ziya'nın yeğeni, Selanikli Bacaksız Abdi Bey'in oğlu Doğan Rumeli... Doğan'ın yaptığı dışarıdan bakıldığında belki büyük yürek işi... Nazilerin Türkiye siyasetine büyük ağırlıklarını koydukları bir dönemde, rejim gitgide baskıcı bir karakter alırken, tanınmış sosyalistlerin ya devlet hizmetine girdikleri, ya da kodese tıkıldıkları bir sırada "sol" bir dergi çıkarmak! Attilâ İlhan bu maceraları çok yakından görmüş, yaşamış olgun bir yazarın bilgiciliği ile, bu Don Kişot'luktaki zekâ eksikliğini, bu işe bulaşanların, cinsiyetleri gibi cibiliyetleri de karışık, yerli yabancı sosyete güllerinin yataklarında polis ajanlarıyla koyun koyuna yaşadıklarını, kendisine has renkli üslubu içinde, ibret ve heyecan veren bir şekilde anlatıyor.

O Karanlıkta Biz kuruluşuyla en sürükleyici casusluk romanlarına parmak ısırtacak sağlamlıkta bir roman yapısına sahip. Birbirinden ilgi çekici kişilikleri, merakı gitgide arttıran olay örgüsü ile tam bir usta işi... 1940'lı savaş yıllarının İstanbul'u bir şairin anlatımında çarpıcı görüntülerle canlanıyor... Yahya Kemal'den bu yana İstanbul'un ihtişamını ve hüznünü Attilâ İlhan'dan başka kim böylesine keskin bir gözlemcilik ve derin bir duyarlılıkla dile getirebildi ki?

Seni sevgiyle ve saygıyla selamlıyorum Attilâ İlhan... Neresinden bakılsa büyük bir eser çıkarmışsın ortaya... Çok yaşa! Yazdıklarına 40 yıl önce duyduğum ilgi demek ki bir gençlik yanılgısı değilmiş...

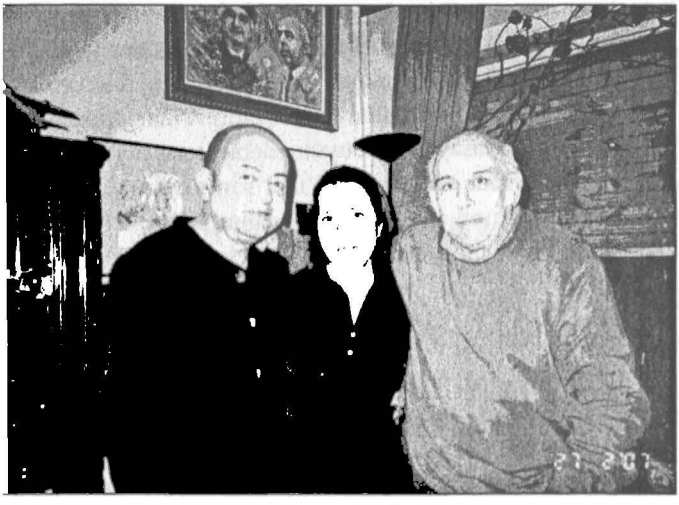
1988

YILLARDIR SELİM'İ SEVGİ VE HAYRANLIKLA İZLİYORUM

Selim İleri'yi 1970 yılında yaşayan en büyük edebiyatçımız saydığım Kemal Tahir'in evinde tanıdım. 20-21 yaşlarında adını yeni yeni duyurmakta olan genç bir edebiyatçıydı. Ortak Kemal Tahir ilgisi bizi çabuk kaynaştırdı. O tarihlerde okuduğum ilk hikâyeleri beni çok etkilemişti. Büyük ölçüde benim de bir parçası olduğum İstanbul yaşamına çok sağlam bir gözlemci bakışı ve çok duyarlı bir anlatımı vardı. Onun önemli bir sanatçı olacağına bende kesin bir kanı oluştu.

Böyle bir cevheri sinemaya da kazandırmak istedim. Senaryo yazmaya, bana asistanlık yapmaya teşvik ettim. Lütfi Akad ve Atıf Yılmaz gibi sinema ustalarının da onunla çalışmalarını destekledim. Edebiyatın yanı sıra sinema Selim İleri'nin ikinci ilgi alanı oldu.

Ama zaman içinde Selim İleri'nin edebiyatçı kişiliği gitgide güçlenirken, sinemaya ilgisi o ölçüde zayıflamaya başladı. Bu doğal bir oluşumdu. Edebi gücün derinleşmesi, büyük edebiyat eserlerinin sinemaya uygulanmasını gitgide daha zor bir hale getirir. Genellikle yaşanmış durumlardan, tanıdık kişilerden kaynaklanan ve son derece kişisel bir anlatım üslubu olan Selim İleri romanının sinema uyarlamasını yapmanın ne kadar zor bir iş olduğunun bilincindeydim. Selim İleri'nin edebiyat deryasında boğulmadan uygun bir çıkış yolu bulabilmek için kendisine başvurdum. Filme çekmem için hangi



Selim İleri'yle birlikte.

ıikâyesini tercih edeceğini sordum. Karşılığı olağanüstüydü. Bana okumam için ilk verdiği hikâyeyi, *Gelinlik Kız*'ı tavsiye etti. Bu hikâye aramızdaki sağlam yakınlaşmanın ilk temel taşı sayılabilirdi.

Gelinlik Kız'ı yaklaşık 30 yıl aradan sonra yeniden okuduğumda ilk okuyuşumdan çok daha fazla sevdim. Yıllar onun değerini artırmıştı. Hiç tereddüt etmeden bu hikâyeden bir film çıkarmaya giriştim. Ama bu herhangi çok güzel bir hikâyeden film yapmaya benzemiyordu. Bu Selim İleri ile benim aramda çok özel bir durumdu. Belki de gerçek dostluğunuzun ilk günü idi. Selim İleri hikâyesinin çocuk kahramanına isim koymamıştı. Ama o besbelli Selim idi. Ben o çocuğun 20 yıl sonra genç bir adam olma halini kendi gençliğim le özdeşleştirdim. Böylece Selim İleri'nin ve benim kişiliklerimizin birleştiği bir film kahramanı ortaya çıkmaktaydı. Bu

birleşmeyi vurgulamak için ben film kahramanımızın adını Halim koydum. Yani Halit ile Selim'in bütünleşmesi.

"Gelinlik Kız" yapmaktan en heyecan duyduğum, sonuçta en sevdiğim filmlerimden biri oldu. Yıllar önce Selim İleri'yi o günün yaşayan en büyük edebiyatçısı saydığım Kemal Tahir'in evinde tanımıştım. Yıllar sonra bugün, gelişimini başından itibaren adım adım izlediğim Selim İleri'yi yaşayan en büyük edebiyatçımız kabul etmekteyim. Ne güzel bir duygu bu...

2007

SEMİH GÜNVER'İ TANIMALIYIZ

Hariciyemizin en parlak diplomatlarından biri olarak tanınan Semih Günver'in keskin zekâsını, mesleki yetişkinliğini, kendi alanında bilmeyen yoktur kuşkusuz. Görevli bulunduğu, büyükelçi olarak Türkiye'yi temsil ettiği yabancı ülkelerin yöneticilerinin de onu kolay kolay akıllarından çıkarabileceklerini hiç sanmam. Ama okur yazarlarımızın asıl tanıması gereken; meslek tecrübeleri ve yaşantısının bir kısmını dile getirdiği *Tanınmayan Meslek* adlı kitabında Semih Günver'in yazı ustalığı, bilgeliği, vatan sevgisi, insan sarraflığı, gözlemlerini bu dünyada Türk olmanın ortak acısı haline getirmeyi başaran duyarlılığı...

"Turan Güneş birden aramızdan ayrılmasaydı, anılarımı yazmak cesaretini belki de hiç bulamayacaktım. Dostum Güneş'in bilinmeyen taraflarını, onu sevenlere anlatmak, anılarımı, Güneş'in yakınları ve dostlarıyla paylaşmak istedim" sözleriyle kitabına başlıyor Semih Günver. Mesleğinin en üst kademelerine erişmiş bir insanın, pek genç sayılmayacak bir yaşta, sevgi ve dostluk duygularını ifade etmek için eline kalem alışı, günümüzde artık ne kadar az rastlanan bir incelik örneği...

Birkaç sayfa ilerde, kişisel dostlukların ötesinde, Semih Günver'i hatıralarını kaleme almaya sevk eden asıl büyük meseleler satırların arasında belirmeye başlıyor:



Semih Günver ve eşi Azize Hanım, Saygunlarla birlikte Halit Refig'in evinde.

"Türkiye Avrupalı mıdır? Yoska sadece Avrupa'da mıdır? Avrupalı, Türkiye'yi kendisinden addediyor mu? Türkiye Avrupalı olmak için gerçek bir gayret sarf ediyor mu?

Bu sualleri (Strasburg'ta, Avrupa Konseyi'nde Türkiye Daimi Temsilcisi olarak görev yaptığım) yedi yıl boyunca kendi kendime çok sordum.

Konsey binasının giriş kapısının önünde her gün 21 ülkenin bayrağı yan yana dalgalanır. Bu bayrakların çoğunun üzerinde haç işareti vardır. Her sabah Konsey binasına girerken, içim titreyerek, ayyıldızlı bayrağımıza bakardım. Bu bayrak, Avrupalıya uzun asırlar öncesinin tatsız hatıralarını canlandırmaktaydı. Hıristiyan dünyasında, bir bakıma İslamı temsil eden ayyıldız, yabancı bir unsur telakki edilmeye devam olunuyordu. Batı Avrupa'da, din ve ırk fanatizminin ne kadar canlı tutulmuş olduğunu her vesile ile gördüm..."

Kitabın fikrini açık seçik ortaya koyan bu giriş kısmından sonra ilk bölüm "Haçlı Seferleri ve Çocuklar", Brüksel'de görevli bulunduğu yıllarda, rahibelerin idare ettiği bir ilkokula giden on yaşındaki kızı Gül ile altı yaşındaki oğlu Haydar'ın, bir tarih dersi vesilesiyle, Avrupalıların Türkler hakkındaki duygu ve düşüncelerini ibret verici bir şekilde öğrenmelerini, sadece beş sayfanın içinde, son derece ekonomik ve güçlü bir hikâye anlatımıyla ortaya koyuyor.

Hemen çiziliveen bu ortam içinde, Turan Güneş'in renkli kişiliği, 12 Eylül sonrasında Avrupa Konseyi Parlamento Meclisi'nde Türkiye'yi savunmak için çabaları, ıslıklanarak salonu terk etmesi, çok daha dramatik bir anlam kazanıyor.

İskender'in geçtiği yerler üzerine bir kitap yazmak amacıyla Türkiye'ye gelen Fransız romancısı Roger Peyrefitte ile Halikarnas Balıkçısı'nı bir araya getirme gayretleri ve bu vesile ile Cevat Şakir'in yazdığı üç mektubun esasını teşkil ettiği bölüm ise; üzerinde bu kadar çok konuşulup yazılan Halikarnas Balıkçısı'nı, gene en özlü bir biçimde gerçek kişiliğiyle bilmeyene tanıtıyor.

İlk olarak 1963 yılında gittiğim Moskova'yı, o yıl orada bulunan Semih Günver'in kaleminden okurken, gözlemlerindeki gerçekçiliğe, ince mizah duygusuna hayran olmaktan kendimi alamadım. Aynı mizah duygusu Cezayir'de Ben Bella ile kılınan Cuma namazları bölümünde ya da Türkiye'yi ziyaret eden Afrikalı diplomatlar bölümünde, Mark Twain'i fersah fersah aşan boyutlara ulaşmakta. Ama, çok yerde insanı kahkahadan kırıp geçiren bu keskin mizah duygusu, hiçbir zaman cıvıklığa, gır gır havasına düşmemekte, her seferinde, akıllı ve vicdanlı bir Türkün, dost olmaya çalıştığımız ülke temsilcilerinin kaypaklıkları karşısında duyduğu buruk acıya dönüşmektedir.

"Kahire'de Nasser ve Sadat ile Yedi Yıl" başlıklı son bölümde bu acılar, her şeye rağmen yok olmayan şakalardan da-

ha büyük bir ağırlık kazanmakta, Mısır eski Dışişleri Bakanı Mahmud Riyad ile Londra'daki son karşılaşma ise kitabı olağanüstü dokunaklı bir şekilde sonuçlandırmaktadır.

Semih Günver, sevdiği ve sevmediği birçok insanı anlatırken, ana meselenin hiçbir zaman uzağına düşmemekte, sırası geldiğinde, tecrübelerine dayanarak, "Batılı müttefiklerimiz, her bölgede ve her alanda Türkiye'nin, Ortak konvoyun en geride kalan gemisi olmasını arzu etmektedirler" diye gerçeği vurgulamaktadır.

Tanınmayan Meslek 1963-82 yılları arasında Türkiye'nin dış siyasetinin bazı temel meselelerini son derece gerçekçi bir yaklaşımla ifade ederken, Hariciyemizden, siyaset âlemimizden, sanat dünyamızdan çok ince gözlemler ve keskin hatlarla çizilmiş portreler ortaya koymaktadır. Ben kendi adıma, Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* ve Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı*'ndan bu yana, akıllı, bilgili ve duygulu bir Türk vatandaşı olmanın erdemleriyle birlikte acılarını da bu kadar ustaca ifade eden bir kitap okumadığımı söylemek isterim. Diplomat Semih Günver *Tanınmayan Meslek* adlı kitabıyla, bir anda Türkiye'nin yetiştirdiği en dikkate değer yazarlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu ülkenin kaderi üzerine düşünenlerin Semih Günver'i tanıması gerekmektedir.

1984

BİR VİCDAN BORCU

Semih Günver uzun hariciye mesleğinde görüp geçirdiklerini yazarken olaylardan değil insandan yola çıkıyor. Bundan dolayı yazıları ve kitapları örneği daha bol olan "anılar ve belgeler" derlemesi olmanın ötesinde, heyecan verici, duygulandırıcı dramatik bir değer kazanıyor.

İlk kitabı *Tanınmayan Meslek*'te topladığı anıları, Turan Güneş'in beklenmedik ölümüyle yazmaya karar verdiğini belirtmişti. İkinci kitabı *Fatin Rüştü Zorlu'nun Öyküsü*'nde, zamanında çok yanlış anlaşılmış bu eski Dışişleri Bakanı ile ilgili kişisel anıların yanı sıra, onun döneminde Türkiye'nin önemli dış politika meseleleri ve karanlık bir şekilde noktalanan iç çekişmeleri son derece objektif ve gerçekçi bir biçimde anlatılmaktadır. Yazarın Zorlu'yu ele alışındaki dürüst ve saygılı tutum, yiğit kişiliğini ve acı kaderini ifadedeki ustalık, kitaba bizim edebiyatımızda pek sık rastlanmayan trajik bir derinlik kazandırmaktadır.

Zeki Kuneralp *Sadece Diplomat* adlı anılar kitabında Londra'da büyükelçi iken başından geçen şu olayı anlatmaktadır:

"Bir sefaret yemeğinde eski İngiliz Hariciye Nazırı Selwyn Lloyd'a rastgeldim. Beni tanıdı. Ankara'da, Londra'da hep Zorlu'nun yanında görmüştü. Bir köşeye çekti ve şunu söyledi: 'Zorlu'yu niçin öldürdünüz? Cesur adamdı, memleketi için iyi çalışırdı. Why did you kill him?' Onu niçin öldürdünüz?"

Zorlu'nun ölümünden yirmi yıl sonra yayımlanan kitabında Kuneralp aynı soruyu kendi kendine de soruyor: "Evet, Zorlu'yu niçin öldürdük?"

Toplumun ortak vicdanının bir ifadesi olan Kuneralp'in bu sorusuna Semih Günver kitabında, bilgisine başvurduğu başka hariciyecilerin de katkılarıyla karşılıklar ararken, sadece mesleki bir vefa ve kadirşinaslık örneği ortaya koymakla kalmıyor, milli çıkarlarımızla çatışan kısır siyasi düşmanlıkların acı sonuçlarını da cesaretle dile getiriyor.

Ana ve baba tarafından hem paşa torunu, hem de paşa oğlu olan Fatin Rüştü'nün daha çocukluğundan başlayarak, kendi şahsına has karakter ve kişiliğiyle daima çekinilen ve kıskanılan bir insan olduğu ve ne okulda, ne de hayatta gerçek hiçbir dostu bulunmadığı anlaşılmaktadır. Günver'e göre Hariciye mesleği bir jungle'a benzer... Kimse kimseyi gerçekten sevmez... Teke tek mücadele sonuç sağlamaz ve klikler kurulur. Dedikodular iftiralar gelişir. Başarılı olan başarısızları her zaman karşısında bulur. (Devletin başka görev alanlarında bu durum acaba başka türlü müdür?)

Zorlu sayıca az başarılı olanlardandır. Atatürk'ün Hariciye Vekili Tevfik Rüştü Aras'ın kızıyla evlenmesi ona genç yaşta önemli görevlerde bulunup tecrübe kazanma şansı hazırlamıştır. Menderes ile akrabalığı ise onun siyasi hayata girmesine yol açmıştır. En hareketli, en verimli, en mücadeleli, en çok eleştirildiği, düşmanlarının sayısının durmadan arttığı bu "büyük macera" onu adım adım bahtsız bir sona sürüklemiştir. Günver Zorlu'nun dramını şöyle anlatıyor:

"Yunanlılar, Zorlu'nun siyasete atılmasını ve Kıbrıs konusuna el atmasını endişe ile karşıladılar. NATO içinde kendisini yakından tanımışlardı. Yunan gizli servisleri, New York'ta yayımlanan *Time* dergisinde 'yüzde oncu Fatin Zorlu' iddiası ile bir yazı çıkarttılar. Yunan dostlarımız bizim karak-

terimizi çok iyi bilirler. Siyasi baskı ve propaganda alanında kendileriyle başa çıkmak zordur. Böyle bir suçlamanın Türkiye'de muhalefet tarafından nasıl istismar edileceğini çok iyi hesaplamışlardı. Nitekim attıkları bu kartopu, Kasım Gülek'in de özel katkısıyla Türkiye'de Zorlu'nun üstüne bir çığ gibi düşürüldü. Zorlu, dış ekonomik konular ve Kıbrıs davası ile o kadar yüklü idi ki, uzun zaman, bu iftira kampanyasının farkına bile varmadı. Dedikodu büyüdü, genişledi. Bunu yalnızca muhalefet değil, Demokrat Parti milletvekilleri ve hatta bakanların birçoğu da Zorlu'ya karşı kullandılar."

Eski Büyükelçi Mahmut Dikerdem'in *Ortadoğu'da Devrim Yılları* adlı anılar kitabında da belirttiği gibi, "Kıbrıs sorununun gelişiminde bir dönüm noktası sayılan müzakerelerde Zorlu'nun kulis çalışmaları, izlediği taktik ve Siyasi Komisyon'daki demeçleri diplomasi sanatına örnek olacak niteliktedir. Zorlu'nun New York'ta elde ettiği sonuç Kıbrıs meselesinin kaderini değiştirmiştir."

Semih Günver 1955 yılında Asya-Afrika ülkelerinin ilk defa bir araya geldikleri Bandung Konferansı'nda da Zorlu'nun etkin rol oynadığını, emrivakilere karşı çıktığını, hazırlanan oyunları bozduğunu, bu yüzden Sovyetler ve peyklerinin ona kızdığını, onların etkisinde kalanlar tarafından içerde ve dışarda eleştirildiğini kaydetmektedir. Hiçbir ilgisi olmadığı halde 6-7 Eylül olaylarının tertipçilerinden biri olmakla suçlanarak yargılanması Zorlu'nun karşılaştığı bir başka haksızlık olmuştur.

Semih Günver Zorlu'nun trajik hikâyesinin içine yer yer komik anekdotlar da yerleştirmektedir. Almanya'dan yardım almak için desteğini sağlamaya çalıştığımız Ludwig Erhard'ın, İzmir'de kesilen kurbanların kan gölü üzerinde dolaştırılırken eşinin baygınlık geçirmesi; yabancı dostları tarafından "Sky is yours" Paşa diye tanınan Pakistan Büyükelçisi Muzaffer Göksenin'in köpeği ile maymunlarının marifetleri; Anka-

ra'yı ziyareti sırasında Nehru'ya önce hediye edilen sonra geri istenen Atatürk'ün gömleği olayı gibi örnekler, Günver'in olağanüstü yazı ustalığıyla bu hüzünlü hikâyeye buruk ve acılı bir mizahi boyut da kazandırmaktadır.

Günver kitabında hiçbir siyasi taraftgirlik yapmadığı gibi, Zorlu'nun kendisine karşı, bütün çevresine olduğu gibi, görev anlayışı bakımından, zaman zaman çok haşin ve acımasız olduğunu da gizlememektedir. Günver, 1960'a doğru karanlık sonun yaklaşmaktağını sezinlemekte, kendisini siyasi çılgınlıkların dışında tutmaya çalışmaktadır. Bir konuşmalarında kısa süre içinde bir ihtilal beklemek gerektiğini söylediğinde Zorlu'nun canı sıkılır, Günver'i haşlar, kırgın ayrılırlar. Ama olan olduktan sonra, Yassıada'dan Altemur Kılıç'la mesaj yollayarak, "gemi batıyor diye fare değilim ki kendimi denize atayım. Güvertede sonuna kadar kalmak zorundayım" diye Günver'in gönlünü almak civanmertliğini gösterir.

"Basın infazları takip eden devre içinde taraftsız ve gerçekçi yorum yapmadı, yapamadı. Halk tabakaları küskün ve kırgın kaldılar. Kimse parmağını bile oynatmadı. Giden gitmişti" diye yazan Günver, kitabının sonunda Zorlu'nun idamı hakkında genel bir yorum yapmamış, Türkiye'de devlet yapısı ve adalet mekanizması üzerine kıssadan hisse çıkarmamış, dış basında lafta kalan bazı tepkilerden örnekler vermekle yetinmiştir.

Değerli bir vatansevere yapılan gaddarlığa geç kalmış bir vicdani tepkiyi dile getiren bu kitap, bu toplumun memlekete hizmet etme gayretindeki insanlarının kaderi üstüne düşünenleri çok etkileyecektir. Semih Günver *Fatin Rüştü Zorlu'nun Öyküsü*'nü yazmakla, bu ülkedeki siyasi imha geleneği karşısında dehşete kapılanlara, akıl ve bilgi süzgecinden geçmiş, sıcak bir insani sevgi örneği sunmaktadır.

1985

SAYGUN İLE SON YILLAR, SON GÜNLER...

Gülper ile benim en mutlu olduğumuz zamanların başında Nilüfer ve Adnan Saygun ile birlikte yeni yıla girdiğimiz geceler gelmekteydi. Kaç yıldır sektirmeden bu birlikteliği sürdürmekteydik. O gece bir sevgi, saygı ve huzur ortamı içinde bir yıl süresince neler olduğunu, neler yaptığımızı konuşur, yeni yılda yapmayı tasarladıklarımızı görüşürdük.

Amcam Ata Refiğ Saygun Hoca ile aynı yaşta idi. Her akıllı, bilgili Türk vatandaşı gibi o da Saygun'a saygı ve hayranlık duymakta, kendisi ile tanışmayı arzulamaktaydı. Türkiye'de özel tekstil sanayinin ve özel eğitimin öncülerinden olan amcam iş hayatından emekliye ayrılmaya karar verdikten sonra kendini tamamen resme vermişti. Saygun Hoca da amcamı gıyabında bizim evdeki bazı tablolarından tanımaktaydı.

Nihayet 1989'a gireceğimiz yılbaşı gecesi bizim evde tanışmalarını kararlaştırdık. Amcam ve yengem bu karşılaşmayı heyecanla bekliyorlardı. Yılın son günü Nilüfer Hanım telefon etti. Saygun Hoca'nın hastalandığını haber verdi. Hemen koştum gittim. Saygun Hoca yatıyordu. Ateşi yüksekti. Ağrıları vardı. 1989'a Saygun'lar olmadan, uzun zamandır kendilerini onlarla tanışmak için hazırlayan amcamlarla birlikte girdik.

Saygun Hoca'nın rahatsızlığı bir ay sonra teşhiş edilebildi. Safra kesesi yıllar önce alındığı halde, kanallarında yeni-

den taş meydana gelmişti. Taşların ameliyat edilmeden giderilmesi için çareler düşünüldü. Sonuçta Alman Hastanesi'nde Türkiye için çok yeni bir usul ile ağızdan tüp indirilerek taşların kanaldan alınmalarına karar verildi.

27 Şubat 1989 günü öğleye doğru Nilüfer Hanım telefon etti. Taşlar yeni usul ile ağrısız sızısız ağız yolundan alınmış, Saygun Hoca rahatlamıştı. Gülper ile hastahaneye koştuk. İki küçük kara taş parçası bir tüpün içinde göstermelik duruyordu. O günün tarihini gayet iyi hatırlıyorum. Çünkü o akşam eve dönerken mahallede kayıp düştüm. Ayağım kırıldı. Üç ay alçıda yattım.

Saygun Hoca kendini toparladı. Ben de birkaç ay sonra koltuk değneğini bastonu attım. Hafif aksayaraktan yeniden yürür gezer hale geldim.

1990 yılına sağlıklarımızı yeniden kazanmış olarak birlikte girmeyi tasarlıyorduk. Amcamlarla geçen sefer olmayan tanışmayı bu yılbaşı gecesi gerçekleştirecektik. (Sanki yılın bir başka gecesi yokmuş gibi!)

Heyhat 1989'un son günü de Nilüfer Hanım'dan bir telefon geldi. Saygun Hoca yine hastalanmıştı. Yine evde yüksek ateşle yatmaktaydı. Tabii hemen koştum gittim. Apartman komşuları, aile dostları Prof. Dr. Aydın Kargı başucunda idi. Saygun Hoca'nın rahatsızlık sebebi tam anlaşılamamıştı ama yataktan kalkamayacağı muhakkaktı. Bir yıllık bir bekleyişten sonra amcam ile yengem bir hayal kırıklığına daha uğramışlardı. Amcam Gülper'in kedimiz Adalı ile çok güzel bir portresini yapmıştı. Resmi bize verirken Saygun Hoca'nın da orada olmasını bekliyordu. Olmadı. 1990'a da buruk bir havada girdik.

Saygun'un rahatsızlığının teşhisi gene uzunca bir zaman aldı. Taşların alınması sırasında safra kanallarında bazı zedelenmeler olmuş, bunlar zamanla iltihaplanmaya yol açmıştı.

Bu iltihaplanmayı ameliyatsız giderebilmek için yapılan müdahaleler fayda vermedi. Sonuçta daha hayati tehlikesi olan bir sarılık durumu karşısında Saygun Hoca yaz ortasında ameliyat edildi. Üç gün yoğun bakımda kaldı. Doktorları bana özel olarak ameliyatın ciddi ve zor olduğunu bildirdiler.

Saygun Hoca iyice takatten düşmüş, kan kaybından çok kilo vermişti. Bütün rahatsızlıklarına rağmen yaratıcı gücü pırıl pırıldı. Bir araya geldiğimizde yeni tasarılarını anlatıyordu. 4. yaylı çalgılar kuarteti üzerinde çalışıyordu. Benim pek kuartet meraklısı olmadığımı, büyük senfonik eserlere düşkünlüğümü bildiğinden "birkaç kuartet birlikte dinleyelim, bakın size kuarteti sevdireceğim" diyordu. Sonra bana pek heyecan veren 6. senfoni tasarısında insan seslerini nasıl kullanacağını anlatıyordu. Bu senfoni onun için "insanlık bilincinin oluşumu"nu ifade edecekti. Mevlana ile ilgili sözleri kısmen Farsça kısmen Türkçe olan korolu orkestralı başka bir müzik yapısı tasarlamaktaydı.

Fakat eşi Nilüfer Hanım'ın sağlık durumu onu çok üzmekteydi. Onun romatizmal ağrılarına bir türlü çare bulunamamaktaydı. Nilüfer Hanım'ın şikâyetleri karşısında Saygun Hoca kendi derdini tamamen unutmuş gibiydi. Sıkıntılı bir sonbahar başlamıştı. Amcam ile yengem hâlâ Saygun'lar ile tanışmayı bekleyerek onların pek parlak gitmeyen sağlık durumlarına üzülmekteydiler. Saygun Hoca ile aynı yaşta olan amcam (ikisi de 1907 doğumluydular) oldukça dinç bir görünüme sahipti. Bir sabaha karşı amcamın ani bir kalp krizi sonucu öldüğünü haber aldım. Ölümünden birkaç saat öncesine kadar hiçbir görünür sıkıntısı yoktu.

Bu ölümü Saygun'lara söylemedik. Çünkü her ikisi de oldukça rahatsız günler geçirmekteydiler. Nilüfer Hanım'ın ağrıları için gittikleri Bursa kaplıcalarından daha perişan bir halde döndüler. İkisi de yataklara düşmüştü.

Aralık başında ben film çekmek için Antalya'ya gitmek zorundaydım. Vedalaşmak için evlerine uğradım. Saygun Hoca bitkin yatmaktaydı. Kendi durumunu bir tarafa bırakmış Nilüfer Hanım ağrılarından nasıl kurtulur diye düşünüyordu. Tam ayrılacakken, "Artık ayrılmak zamanı geldi, yolumuza gidilem; ben ölmeye, siz yaşamaya. Hangisi daha iyi? Bunu Tanrı'dan başka kimse bilmez" dedi. İliklerime kadar ürperdiğimi hissettim. Beni yüce bilgeliğine yaraşır bir şekilde, olağanüstü bir hafıza ile ezberden, Eflâtun'un "Apologia"sının son paragrafı ile uğurluyordu.

Antalya'daki film çekimi bir büyük eza ve cefa oldu. Gülper ile geceleri telefonlaşıyorduk. Bana Saygun'ların hastahaneye yattıklarını haber verdi. O da elinden geldiği kadar ilgilenmeye çalışıyordu.

Antalya çekimleri yılbaşından önce bitti. İstanbul'a canımı zor attım. Saygun Hoca Çapa Hastahanesi'nde idi. Ayrıldığım zamana göre çok daha kötü durumdaydı. Evini özlemişti. Hastahane atmosferinden bezmişti. Doktorların izni ile onu hastahaneden alıp eve götüreceğimiz gün YÖK Başkanı Prof. Doğramacı erkânı ile birlikte geldi. Kendisine yurtdışındaki bir hastahanede Türkiye'den daha farklı bir tedavi uygulamak imkânı bulunmadığını, ama mutlaka istiyorsa İngiltere'ye gönderilmesi için her türlü tedbirin alındığını bildirdi. Saygun Hoca kendisinden çok belki Nilüfer Hanım'ın ağrılarına bir çare bulunur diye İngiltere'ye gitmeye yatkınlık gösteriyordu.

Hastaneden eve dönerken ben heyecan ve şaşkınlıktan köprü yoluna saptım. Saygun Hoca arkada bitkin oturduğu yerde durumu fark etti. Bana yanlış yola girdiğimi söyledi. Kısmette meğerse İstanbul'a köprüden son bir defa bakmak varmış.

Eve dönmenin sevinci uzun sürmedi. Kapı komşusu,

can dostu Prof. Aydın Kargı'nın yakın ilgisine rağmen evde bakım gitgide zorlaştı. Neticede Florance Nightingale Hastahanesi'ne taşınıldı. Bu son durakta artık eşi Nilüfer Hanım'a da, yakınlarına da acı gerçek ifşa edildi. Saygun Hoca'nın şifa bulmaz rahatsızlığı pankreas kanserine dönüşmüştü. Ve tıbbın yapacağı bir şey kalmamıştı.

1990 yılının son akşam yemeğini evde Gülper ile yalnız başımıza yedik. Saygun'lar ile kutlanan huzurlu, umutlu yılbaşılar geçmişte kalmıştı. Amcam iki yılbaşı Saygun ile birlikte olmaya kendini hazırlamış, sonra da bu arzusu gerçekleşmeden aramızdan ayrılmıştı. Kediler ve papağanlar için yılbaşı gecesinin öbür gecelerden bir farkı yoktu. Karınları doyduğu için keyifleri yerindeydi. Bizim duyduğumuz acı umurlarında değildi. Kimbilir belki de onlarınki daha doğal olanıydı.

Ocak'ın ilk günleri artık Saygun Hoca için gün ve saat saymaya başlamıştık. Zamanın ve imkânların elverdiği ölçüde onun yanında bulunmaya çalışıyorduk. Durumu her an daha ağırlaşıyordu. Ama aklı hâlâ eserlerinde idi. Gözlerini güçlükle açtığında en sevdiği öğrencilerini yanıbaşında görmek onu heyecanlandırıyor, onlara gelecek için talimat vermeye çalışıyordu. "Kerem" operasının sahnelenmesinde çalışan Serdar Yalçın'a 1. perdenin bir bölümünün nasıl söyleneceğini, titreyen sesi ile teganni ederek tarif etmesi, benim soğuk kanlılık maskemi bir darbede parçalamış, bir an için duygu zafiyetimi gizleyemez duruma gelmiştim.

Durumu Almanya'da duyan Gülsin Onay cumartesi gecesi bulabildiği ilk uçakla İstanbul'a gelmişti. Gülsin Onay Saygun Hoca'nın en sevdiği öğrencilerindendi. Onu eserlerinin en başarılı icracılarından biri saymaktaydı. Pazar günü biz öğleden sonra hastahaneye vardığımız da Gülsin Onay solgun ve yorgun bir halde hocasının başındaydı. Saygun son

olarak Almanya'da basılmakta olan *Aksak Tartılar Üzerine On Etüd* adlı eserinin 36. sayfasında gördüğü bir nota yanlışlığını Gülsin Onay'a işaret etmiş, düzeltilmesini istemişti. Sonra kendinden geçmişti.

Rahmetli Oğuz Atay "en değerli varlığımız beynimizdir" derdi. Adnan Saygun'u tanımak fırsatı olmamıştı. Şimdi onun ölümünü beklerken benim yerimde Oğuz olsaydı ne düşünürdü? Cumhuriyet Türkiyesi kültürünün en büyük temsilcileri ne gariptir birbirlerinden uzakta kendilerini yetiştirmişlerdi. Adnan Saygun ile Kemal Tahir hiç bir araya gelmemişti. Arada Nâzım Hikmet gibi ortak bir dosta rağmen. Bir araya gelseler anlaşabilirler miydi? Mizaçları birbirinden çok farklıydı. Ama bilgi, beceri ve namus bakımından o kadar da yakınlıkları vardı ki... Saygun ile Sedad Hakkı Eldem 80 yaşlarına vardıklarında ilk olarak Mimar Sinan Üniversitesi çatısı altında bir araya gelmişlerdi. Hiç kuşkusuz birbirlerini biliyorlardı. Karşılıklı bir saygı içinde, belki de ortak konuların bolluğu karşısında yan yana sessizce oturmayı tercih etmişlerdi. Ben bu büyükleri bir ölçüde tanımak şansına sahip olmuştum. Onlarla yakınlığım olmasaydı aramızdan ayrılmaları beni acaba bu kadar etkiler miydi? Saygun'un gidişi mi, yoksa gitgide yalnız kalmak duygusu muydu yüreğimi ezen? Ölümü beklerken insan ne karmakarışık, hatta ne ipe sapa gelmez şeyler düşünüyor yarabbi... Bütün hayatiyeti durduğunda 6 Ocak 1991 günü akşam saat altıyı on geçmekteydi.

Ben burada Saygun'un son yılları ve son saatleriyle ilgili birkaç anımı naklettim. Tarih onun musiki alanındaki büyüklüğünü anlatacak ve değerlendirecek çok insan kaydedecektir.

1991

SAYGUN'UN MÜZİĞİNİ NASIL TANIMALI?

Müzik meraklıları arasında Adnan Saygun adını duymayan yoktur ama müziğini acaba kaç kişi doğru dürüst tanımaktadır? Mesleği musiki olanların arasında bile Saygun müziğini geniş kapsamlı takip edebilmiş, onun karmaşık yapısı karşısında yılgınlığa düşmemiş, derinliklerine nüfuz edebilmeyi başarmış kaç kişi vardır? Bugün bir meraklısı Saygun müziklerini dinlemeye niyetlense bant kaydı yapılmış kaç eserini bulma imkânı vardır?

Saygun'un piyasada plak ya da kaset halinde satılan eserleri pek az. Bunların başında Hikmet Şimşek'in yönettiği, kaydı Macaristan'da yapılan "Yunus Emre" oratoryosu geliyor. Ne yazık ki sözleri Almanca. Günün birinde Türkçesi çıkana kadar her müzik severin ya da Saygun müziği merak edenin bir yabancı dilde söylenmiş olsa da bir "Yunus Emre" plağına sahip olmları şarttır. Bu eser yalmız Saygun'un değil, dünya müzik tarihinin de en büyük doruklarından biridir.

Saygun'un plağa alınmış öbür eserleri arasında kaydı İngiltere'de yapılan "Viyola Konçertosu" var. Viyolacı Ruşen Güneş'e Gürer Aykal'ın yönettiği Londra Filârmoni Orkestrası eşlik ediyor. Saygun'un ağır başlı, karmaşık yapılı, olgunluk çağı eserlerinden.

Polonya'da kaydı yapılan "Op. 34 I. Piyano Konçertosu"nda solist Gülsin Onay. Gene Gürer Aykal Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile eşlik ediyor. Coşkun ve parlak

bir eser... Her müzik severin kolayca benimseyebileceği bir yapıda. Gülsin Onay ayrıca kaydı Almanya'da yapılan "Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd" ve "Sonatin"de Saygun'un piyano literatürüne üstün katkılarını sergiliyor.

Gürer Aykal yönetiminde Ankara Oda Orkestrası'nın seslendirdiği "Oda Konçertosu" Saygun'un musiki ustalığının en parlak örneklerinden biri. Kaydı Norveç'te yapılmış.

İşte Saygun'un plakta bulunabilecek eserleri aşağı yukarı bunlar. Türkiye'de ses kaydı dünya standartlarının pek gerisinde kaldığı için görüldüğü gibi bütün kayıtlar yurtdışında gerçekleştirilmiş... Hiç kuşkusuz başta "Yunus Emre" olmak üzere bütün bu eserler Saygun'un büyüklüğüne tanıklık edecek özelliklere sahip. Ama Saygun'un irili ufaklı 80 civarında bestesi olduğu düşünülürse onun musiki kişiliğini en geniş kapsamı ile tanımak için yeterli sayılmamalı...

Saygun'un eserlerini kitlelere en yaygın şekilde tanıtmak ve sevdirmenin yolu radyo yayınlarından geçmektedir. TRT'nin elinde Saygun'un çeşitli vesilelerle kaydı yapılmış epey eseri var. Bunların içinde oldukça iyi sayılabilecek bazı kayıtlar da var. Saygun'un yurtiçinde gerçekten tanınması isteniyorsa bu işi sistemli bir şekilde TRT gerçekleştirebilir. Bir yıl boyunca radyonun FM kanalı haftanın belli günleri ve belli saatlerinde Saygun'un eserlerini tanıtmak ve yayınlamak ile görevlendirilebilir. Bu saatler basın, radyo ve televizyon yoluyla halka da duyurulabilir. Bu şekilde isteyenlerin bu yayınları kendi kasetlerine kaydetmeleri için de bir fırsat ortaya çıkarılmış olur.

Saygun'un eserlerini tanıtılmasında mutlaka bir tasnif yapmak gerekmektedir. Halk musikisinden çok seslilige uygulanmış eserleri özellikle çok sesli müziğe pek yakın olmayan kimseler için Saygun'u tanımaya yumuşak bir başlangıç sayılabilir. "İnci'nin Kitabı", "Bir Orman Masalı", "Eski Usul

Kantat" gibi ilk dönem eserleri özellikle gençlerin hiç zorluk çekmeden benimseyip sevebilecekleri, melodi yapıları çok açık, son derece sıcak ve sevimli eserlerdir.

Ortalama klasik müzik meraklıları 1-2-3-4 senfonilerinden, 1. Piyano Konçertosu ve Keman Konçertosu'ndan çok çabuk etkilenebilirler. Bunlar çok parlak, çok çarpıcı ve çok etkileyici Saygun ustalığı örnekleridir. "Ayin Raksı" ile "İnsan Üzerine Deyişler" de bu gruba dahil edilebilir.

"Viyola Konçertosu", "Oda Konçertosu", "5. Senfoni", "2. Piyano Konçertosu", "Orkestra İçin Çeşitlemeler" gibi olgunluk döneminin son eserleri karmaşık müzik yapılarıyla belli bir müzik terbiyesi olmayan sıradan dinleyiciye algılanması oldukça çetin gelebilir. Yaylı çalgılar için yazdığı üç kuartet ile, Aksak Tartılar Üzerine Etüdleri ve prelüdleri, keman için partitası da daha çok müzik eğitimi olan dinleyicilerin kavrayabilmekte zorluk çekmeyecekleri yüksek musiki matematiği örnekleridir.

Hiç kuşkusuz Saygun'un en büyük eserleri operaları ve büyük koral kompozisyonlarıdır. "Yunus Emre" oratoryosu bunların en tanınmışıdır. Çok şükür Türkçesi de dahil bu dev anıtın TRT arşivlerinde birçok değişik icrasının kaydı bulunmaktadır. Ne yazık ki gerçekten çok büyük bir müzik abidesi olan "Atatürk'e ve Anadolu'ya Destan" adlı eseri henüz "Yunus Emre" kadar yaygın bir şekilde tanınmamaktadır. Eserin ağır, ciddi ve uzun yapısı sıradan dinleyicide başlangıçta bir yılgınlık yaratabilir. Ama sık sık tekrarlanacak yayınlarla ortaya çıkacak kulak alışkanlığı bu dev esere çok sayıda hayran kazandıracaktır. "Kerem" ve "Köroğlu" operalarının sahnelenme güçlükleri devlet operaları mensuplarını ürkütmektedir. Ama bu operalar her türlü müzik severi büyüleycek olağanüstü ses şölenleridir. Benim inancıma göre Wagner ve "Boris Godunov" sonrası en mükemmel operalardır. Ama ne

yazık ki, elde radyo yayını için uygun bir kayıtları yoktur.

İlk Türk operası olan "Özsoy" ise Saygun'u ve Cumhuriyet dönemi Türk musikisini tanımak için ideal bir ilk adımdır. İnanılmaz güzellikte melodilerle örülmüştür. Ama gene inanılmaz bir ihmal ve umursamazlığın kurbanı olarak bir kenarda adeta zorla unutturulmak istenmektedir. "Özsoy"dan birkaç ay sonra yazdığı "Taşbebek" operası da öyle...

Saygun'un son operası "Gılgameş" ise kendi tabiri ile "Parsifal"idir. En büyük eseridir. Tabii altından kalkabilmek için o büyüklükte babayiğit icracılara ihtiyacı vardır. "Gılgameş"in yaratıldığı bir Türkiye'nin onu temsil edebilme gücüne erişebilmiş bir sanatçı kadrosu yetiştirebilmesi de çok uzak bir hayal sayılmamalıdır.

Saygun'un büyüklüğü operalarında daha açık bir yücelikle görülebilir. Ama ortaya çıkarılmasında en büyük güçlükler olan da bu geniş kapsamlı anıtsal boyutlu eserleridir. Türkiye'nin sanat ve kültür ortamı bu eserleri zorlanmadan icra edebilecek seviyeye geldiğinde, yalnız ferdi değil kollektif olarak da az gelişmişlik çizgisini çok gerilerde bıraktığımızı rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bu çizgiye erişebilmek için musiki eğitiminde Saygun'a ağırlık vermenin gereği kadar, radyo yayınları vasıtasıyla bu eğitimi ülke çapında da yaygınlaştırmak lazımdır.

1993

HÜZÜNLÜ BİR KUTLAMA

İstanbul Festivali, şehri istila etmiş bulunan lahmacun ve bira kültürüne karşı, incelmiş alafranga ve alaturka kültürlerin varlıklarını en gösterişli bir şekilde ortaya koymalarına imkân veriyor. Bu yıl ki festival programında beni ilgilendiren üç olay vardı. Biri Adnan Saygun'un Op. 34 Piyano Konçertosu'nun, Utrecht Senfoni Orkestrası ve Hollandalı piyanist Jan Gruithuijzen tarafından seslendirilmesi idi. Kendi alanında dünyanın en muhteşem eserlerinden biri olan bu konçertoyu misafir bir yabancı müzik topluluğundan dinlemek her zaman ele geçmez bir fırsattı. Öbür heyacan verici olay, İtalyanların büyük vatansever şairi Manzoni'nin ölümü üzerine Verdi'nin bestelediği "Requiem"in Aya İrini'de, bir Alman korosu ile bir Romen orkestrası tarafından seslendirilmesiydi. Ama kâğıt üstünde bence bu yılki festivalin en manalı olayı Cemal Reşid Rey'in 80. yaşının kutlandığı konserdi.

Cemal Reşid Rey, Cumhuriyet dönemi Türk musikisinin varlığını ve kişiliğini meydana getiren bestecilerin başında gelir. Ziya Gökalp ve Atatürk'ün, Türk halk musikisinin çok seslendirilmesi ile milli musiki yaratma ilkelerinin ilk örneklerini Cemal Reşid Rey vermiştir. Avrupa'da bir senfonik müzik topluluğunun seslendirdiği ilk Türk eseri Cemal Reşid Rey'in "Anadolu Türküleri"dir. Uluslararası ün yapan ilk Türk piyanisti ve orkestra şefi de Cemal Reşid Rey'dir. Çok sesli müziğin opera, senfoni, konçerto gibi belli başlı bütün

formlarında öncü ve örnek eserler yaratan Cemal Reşid Rey'in 10. Yıl için bestelediği Marş ile "Lüküs Hayat" opereti, Cumhuriyet dönemi musikisinin, halk tarafından en çok bilinen ve sevilen örnekleri olmuştur.

İstanbul'da Cumhuriyet döneminde, çok sesli müzik kültürünün gelişmesi ve yaygınlaşmasında, Cemal Reşid Rey'den daha çok gayreti ve hizmeti geçen bir başka kimse yoktur.

Muzikayı Humayun Ankara'ya taşınıp, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın çekirdeğini teşkil ettikten sonra, Cemal Reşid Rey İstanbul'da yeniden bir senfonik orkestra kurulmasını gerçekleştirmiş, yıllarca İstanbul'a dünyaca tanınmış virtüözlerle renklenen canlı bir müzik yaşamı sağlamıştır.

Başka hiçbir Türk bestecisinin eserlerinde İstanbul Cemal Reşit Rey kadar sevgi ve duyguyla terennüm edilmemiştir.

İstanbul'u Türkleştiren "Fatih" senfonik destanı, piyano ve orkestra için "Eski bir İstanbul türküsü üzerine çeşitlemeler"i, 1930'lu yıllarda, İstanbul'un henüz kalabalık bir taşra kasabasına dönüşmediği, örnek bir uygarlık merkezi olma özelliğini hâlâ koruyabildiği son dönemdeki "Deli Dolu" yaşayışı canlandıran operetleri, her biri İstanbul üzerine emperyonist birer tabloculuk olan "Enstantaneler"i, nihayet piyano için bestelenmiş "Hatıradan ibaret kalmış olan şehirde gezintiler"i bu şehrin tarihi kültürüne bağlılığının en dikkate değer örnekleridir.

Cemal Reşid Rey'in eserleri, Osmanlı inceliği ve bilgeliğiyle, Tanzimat alafrangalığı ve Cumhuriyet yenilikçiliğinin, yer yer çocuksu şakalar, yer yer yoğun bir duyarlık ama her zaman engin bir musiki bilgisiyle ortaya çıkarılmış özgün sentezleridir. İstanbul'a çok şey veren, çok şey kazandıran bu

"büyük Öncü ve Yaratıcı"ya İstanbullular ne vermiştir? Hemen hemen hiçbir şey!

İstanbul Festivali programı çerçevesinde alınan "80. Yıl Jübilesi" de ne yazık ki, baştan savma bir hatırşinaslık gösterisi olmaktan ileri geçememiştir. Kutlama gecesi dağıtılan broşürde Cemal Reşid Rey'in belirtilen büyüklüğü ve yaratıcılığı, kurucusu olduğu İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın konserinde ses haline dönüşememiştir. Program Cemal Reşid Rey'in orkestra eserlerinin en küçük boyutlu iki örneği olan "Enstantaneler" ile, keman ve yaylı sazlar için "Andante ve Allegro"su alınmış, bu bestecinin önemini ortaya koyacak daha büyük hacimli birçok orkestra eseri varken, konserde ağırlık, 80. yılında besteciye akıl almaz bir saygısızlıkla, Berlioz'un "Fantastik Senfonisi"ne verilmiştir.

1982 yılı festivalinin açılış programının, Adnan Saygun'un 75. doğum yılı olması dolayısıyla, bütünüyle onun eserlerine ayrılmış olması hatırlandığında, Cemal Reşid Rey'e reva görülen bu tarz bir kutlama onu yüceltmekten çok, hiçbir şekilde hak etmediği bir tefrik, bir küçültme haline dönüşmüştür. Her şeyini bu şehre vermiş olan bu büyük sanatçımıza gösterilen bu haksızlık başka vicdan sahiplerini bilmem ama beni yüreğimin en derininden yaraladı. İstanbullu olmanın ne kadar ucuzladığını, ne kadar hafiflediğini, ne kadar kabalaştığını bir kere daha görmek bana eza verdi.

Arada eşimle birlikte bu büyük İstanbul sanatçısının elini öpmek fırsatını bulduk. Kendisine yapılan haksızlıktan hiç de gocunmuş görünmüyordu. Aksine çoğunlukla yalnızlık içinde ömrünün geri kalan kısmını geçirdiği apartman katından bir süre için çıkmış olmanın, konser salonu alkışlarını yeniden işitmenin, çoktandır görmediği birkaç aşina yüz görmenin, çok azalmış birkaç dostla yeniden kucaklaşmanın çocuksu mutluluğu içindeydi.

Eve dönünce bu büyük İstanbul sanatçısının 2. Senfonisi'ni teybe koydum. 1979 yılında Sinema ve TV Enstitüsü öğrencileri ile Cemal Reşid Rey üzerine bir televizyon filmi hazırlarken, bu eserin ilk seslendirilişinin bütün aşamalarına şahit olmuş, kendisinin de ifade ettiği gibi, en olgun eserinin bu senfoni olduğunu kabul etmiştim. Gecenin sessizliği ve karanlığı içinde Sol minor, 2. senfoni beni yeniden Cemal Reşid Rey'in ruh dünyasına götürdü. 1453'te Fatih'ten sonra ortaya çıkan, beş yüz yıl sonra, hızla kaybolmaya başlayan, artık "hatıradan ibaret kalmış" hakbilir, hatırşinas, duyarlı ve bilge eski İstanbulluları yâd ettim.

1984

SİNAN'DAN SONRA EN BÜYÜK MİMARIMIZ: SEDAD HAKKI ELDEM

Önümde bana heyecan veren bir kitap duruyor. Sanayi-i Nefise Mektebi olarak kuruluşunun 100. yılını kutlamakta olan Mimar Sinan Üniversitesi'nin No.1 yayınının *Sedad Hakkı Eldem* olması, Cumhuriyet döneminin bu büyük mimarına armağan edilmesi ne kadar anlamlı. Ve ülkemizde son yıllarda benzerine çok az rastlanan ne güzel bir değerbilirlik örneği.

Fransa'dan alınan akılla azgelişmişliğe soyunma takımcılığının, üçüncü dünyacılık maskaralığının, büyük milli değerlere sırt çevirme zibidiliğinin, yabancı kuruluşları kullanarak Türkiye'deki milli kültür gelişmelerini şaşırtma taktiklerinin, son Ağa Han ödülleri vesilesiyle mimarlığa da bulaştırıldığını gördük. Mimar Sinan Üniversitesi'nin hazırladığı *Sedad Hakkı Eldem* kitabı, bu vesileyle Türkiye'de mimarlığın köy evi yapan ustabaşılardan, (ya da şehirlerimizi gün geçtikçe çirkinleştiren kalfalardan), ibaret olmadığını; büyük ve özgün bir kültür birikimini, örnek bir tarih bilinci içinde, çağdaş yapı tekniklerinin en gelişmiş bilgileriyle değerlendiren, dünya çapında yaratıcı ve öncü bir mimara da sahip olduğumuzu ortaya koyuyor.

Cumhuriyet'in ilk kuruluş yıllarında Kemaleddin, Vedad ve Arif Hikmet gibi mimarların, esasında Ziya Gökalp'in Türkçülük fikirlerinden kaynaklanan, ama uygulamada Sel-



Sedad Hakkı Eldem ile belgesel hazırlıkları sırasında 1978.

çuk ve Osmanlı dönemlerinin, kubbeli, kemerli, büyük taç kapılı dini yapı tarzının özelliklerini işlevsiz bir biçimde tekrarlayan yapıları, geneldeki güzel görüntülerine rağmen, yeni bir Türkiye yaratmak isteyen Atatürk'ü pek tatmin etmemekteydi. Ankara'ya klasik Osmanlı şehirlerinden farklı, çağdaş bir görünüş vermek çabasında olan Atatürk bu iş için yabancı mimarların öncülüğünden yararlanmaya karar vermişti. Daha önce Genelkurmay Başkanlığı ve Milli Savunma Bakanlıklarını inşa etmiş olan Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister'in Çankaya'daki Cumhurbaşkanlığı Köşkü tasarısını kazanmasıyla, planı da Helmut Jansen tarafından çizilen başkentin, yabancı mimarlar tarafından, o zamanın kübizm modasına uygun biçimde inşa edilmesine yol açıldı.

Yabancı mimarların Ankara'daki bu hâkimiyetlerine karşılık, 1932'de İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenliğe başlayan Sedad Hakkı Eldem, burada "Milli Mimari Semineri" adlı bir araştırma merkezi kurarak, genellikle konut mimarlığına dayanan bir ulusal mimarlığı geliştirmeye çalışıyordu. Akademi'deki bu çalışmalar Anadolu kentlerinin

büyük ölçüde taranması, buradaki yerel yerleşme özellikleri taşıyan konutların rölevelerinin çıkarılmasını sağladı. Türk evlerinin mimari özelliklerini ortaya koyan bu çalışmalar çeşitli sergilerle kamuoyunda geniş ilgi topladı. Sedad Hakkı bu çalışmalarla yabancı mimarların Türkiye'de geliştirdikleri köksüz, kozmopolit mimarlık anlayışına karşı çıkıyor, dini mimarinin özelliklerinden kubbe, kemer gibi elemanları da reddediyor, kaynağını doğaya yakın ev mimarisinde arıyordu.

Bu görüş Ankara'da da gereken ilgiyi uyandırdığında, Sedad Hakkı, Atatürk döneminin en genç mimarlarından biri olarak, şimdiki Başbakanlık Binası ile yeni Türk otelciliğinin ilk adımlarından biri olan Yalova Termal Oteli'nin yapımıyla görevlendirildi. İnönü döneminde Emin Onat ile birlikte gerçekleştirdikleri Ankara Fen Fakültesi, İstanbul Edebiyat ve Fen Fakülteleri, İstanbul Adliye Sarayı, tasarıların ancak bazı bölümleri, o da büyük değişmelere uğrayarak inşa edilmesine rağmen, çağdaş Türk mimarlığının önemli örnekleridir.

Sedad Hakkı Eldem 2. Dünya Savaşı'ndan sonra çizgi, fonksiyon ve yapı malzemesiyle değişen mimarlık şartlarına kendini kolaylıkla uydurdu. 1952'de tamamlanan Hilton Oteli, ünlü Skidmore-Owings-Merrill grubu ile yapılan işbirliği sonucu yeni Amerikan tekniklerini Türkiye'ye getirmekte öncü oluyor, ortaya çıkan yapı İstanbul ufuk hattı ile gayet uyumlu bir görüntü sağlıyordu. Zeyrek'te eski bir mahalleye komşu olarak kurduğu sosyal sigortalar külliyesi, çevreyle uyumu, klasik Türk yerleşme tarzıyla çağdaş mimarlık tekniklerini olağanüstü bir başarıyla bağdaştırması bakımından en önemli yapılarından biri sayılır. Boğaziçi kıyılarını süsleyen on kadar yalısı, büyük bir kıyıma uğrayan bu sahillerde insana güzellik ve huzur duygusu veren teselli yapılarıdır.

Eldem, mimar olarak tarihi değişimleri ve günün maddi şartlarını büyük bir sezgi gücü ile değerlendirmiş, böylece

uzun yıllar sürekli olarak eser verebilmiş, kişisel üslubunu kesintisiz geliştirebilmiştir. İstanbul'daki Atatürk Kitaplığı ile Ankara'da inşa edilmeyen Atatürk Kültür Merkezi bunun en güzel örnekleridir.

Mimarlığın yanı sıra öğretmen, araştırıcı ve düşünür olarak da kendi alanında rakipsiz bir değere sahiptir. Türk mimarlık eserleri üzerinde yayımladığı kitaplar alanının en değerli eserleri arasındadır. Bir yandan ulusal mimarlık kavramının gelişmesi için uğraşırken, bir yandan da tarihi ve doğal çevrenin korunması için sürekli bir mücadele yürütmüştür.

1978 yılında "Sedad Hakkı Eldem ve Ulusal Mimarlığımız" diye bir belgesel film yaptığımda, onun, Mimar Sinan'dan sonra gelen en büyük Türk mimarı olduğu inancımı dile getirmiştim. Bu görüşüme bazı mimarlık çevrelerinden epey tepkiler gelmişti. Önümdeki değerli kitap bu düşüncemi pekiştirmekle kalmıyor, onun Amerika'da Frank Lloyd Wright, Avrupa'da Le Corbusier'nin yolu açtığı çağdaş mimarlık anlayışının, İslam dünyasındaki en önemli öncüsü olduğu görüşümü de güçlendiriyor. Ağa Han ödülünü almış olsa da, olmasa da...

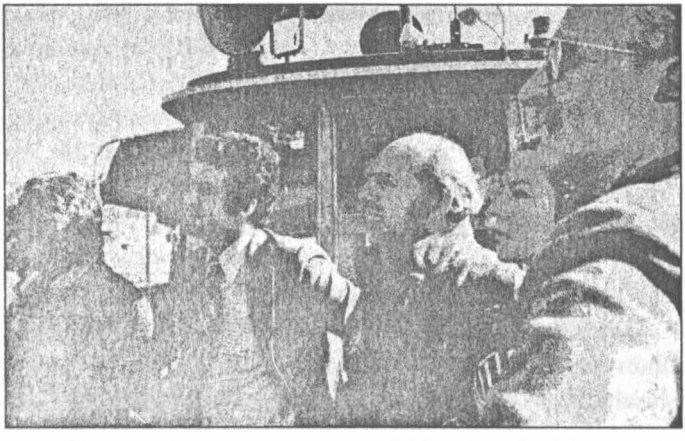
1981

BİR BÜYÜĞÜN ARDINDAN

Türkiye Cumhuriyet tarihinin en büyük mimarı Sedad Hakkı Eldem aramızdan yorgun, kırgın ve acıyla dolu ayrıldı. Onun ölümüyle ben de sinemada gerçekleştirmeye çalıştığım ulusal kültür temelinin en güçlü kaynaklarından birini daha kaybettim.

Her vesile ile belirttiğim gibi, benim ulusal sinema anlayışımı şekillendirmede en çok yararlanmaya çalıştığım Ford, Visconti, Bergman gibi yabancı sinema ustalarının yanı sıra, hatta işin manası bakımından onların da çok üstünde Kemal Tahir olmuştu. Kemal Tahir'in 1973 yılında ölümü ile kendimi büyük bir boşluğun içinde buldum. O 1958 yılından beri, düşüncelerimi geliştirmede benim en etkili ve güçlü canlı fikir kaynağım idi. Kemal Tahir'in hiç beklemediğim ölümünde beni en çok üzen durumlardan biri de 15 yıllık sürekli yakınlığımız sırasında onunla ilgili hiçbir film yapamamış olmaktı.

Ondan açılan kültür rehberliği boşluğunu nasıl doldurabileceğimi düşünüp kıvranmaktayken, dostum mimar Cengin Eruzun, hocası Sedad Hakkı Eldem üzerine bir film yapmamı önerdi. Bir tesadüf aynı sıralarda eşim de Adnan Saygun ile ilgili bir film yapmamı bana teklif etmekteydi. Her ikisi de Cumhuriyet Türkiye'sinin çok ilgilendiğim fakat yakından tanımadım en saygı değer kültür öncülerindendi. O yüzden onlar hakkında film yapma fikrine iştiyakla sarıldım. Fa-



"Sedad Hakkı Eldem ve Ulusal Mimarlık" belgeselinin çekimleri sırasında. Gani Turanlı, Sami Şekeroğlu, Halit Refiğ ve Gülper Refiğ.

kat her iki büyüğün de bilinen ortak özelliklerinden biri çevrelerine mesafeli davranmaları, Kemal Tahir'in aksine, evlerinin kapılarını her sohbet meraklısına kolaylıkla açmamalarıydı. Nitekim Adnan Saygun'un dostluğunu kazanabilmek için beş yıla yakın bir sınanma sürecinden geçtiğimi hissettim. Bereket Sedad Hakkı Eldem ile bu süreç o kadar uzamadı. Cengiz Eruzun kendisi hakkında film yapma teklifimi götürdüğünde önce benimle tanışmaya yanaşmamış, "binalar ortada, ben ne diyeyim" demiş. Ama Cengiz benim "Aşk-ı Memnu" filmini yapan kişi olduğumu söyleyince tanışmayı kabul etmiş.

Sedad Hakkı Eldem ile tanışmamız benim için çok heyecan verici oldu. Kemal Tahir rahmetliye hiçbir filmimi beğendirememiş, son derece acı eleştirilerini hep sineye çekmek zorunda kalmıştım. Meğer büyük kabul edilen bir yaratıcıdan iltifat görmenin de apayrı bir tadı varmış.

Filmin yapımcılığını İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Aka-

demisi-Sinema ve Televizyon Enstitüsü üstlendi. Gerek Akademi Başkanı Prof. Hüseyin Gezer, gerekse Enstitü Müdürü Sami Şekeroğlu tasarıya candan destek sağladılar. Bilgi tasnifine giriştik. O tarihte (1975) Sedad Hoca üzerine yazılmış derli toplu pek az şey vardı. Bunların içinde en yararlıları Prof. Metin Sözen'in Cumhuriyet Mimarlığı üzerine yazdığı kitapların onun ile ilgili olan bölümleriydi. Teknik Üniversite profesörlerinden Doğan Kuban ve Eldem'in Akademi'deki yardımcılarından Prof. Orhan Şahinler uzmanı olmadığım mimarlık alanında bana bu konu ile ilgili çok aydınlatıcı ipuçları verdiler. Tabii en iyi kaynak Sedad Hakkı Eldem'in bizzat kendisi idi. Günlerce ve saatlerce sorularımı cevapladı, ses ve görüntü kaydı yapmamıza izin verdi. Filmin çekim öncesi hazırlığı iki yıl sürdü. Daha sonra, evinde, bürosunda, Akademi'de, iş yerlerinde, inşaatlarda yaptığımız çekimlere bizzat katıldı. Boğaziçi'nde güneyden kuzeye Rumeli, kuzeyden güneye Anadolu sahillerini tarayan bir motor gezisi yaptık. Ben Boğaz'ı az buçuk tanıdığımı sanırdım. Ne gaflet yarabbi! Sedad Hoca dikkati çeken her yapı hakkında tarihi ve mimari özellikleri ile ilgili açıklamalar yaptı. O nasıl bir hafıza gücü, ne derin bir bilgi hazinesiydi... Akşama doğru bizden ayrılırken motorun yanaştığı sahile genç bir delikanlı gibi atladı. Son bir el salladıktan sonra zinde adımlarla uzaklaştı. O tarihte 70 yaşında olduğuna inanmak zordu.

Filmi kısmen profesyonel kısmen akademisyen bir kadro ile çekmekteydik. Başta ben olmak üzere hiçbirimizin doğrudan doğruya mimarlıkla ilgisi yoktu. Fakat bu çalışmalar bizim için öylesine öğretici olmaktaydı ki, bir süre sonra ekibin çevresine başka türlü gözlerle bakmaya başladıklarını, birbirlerine Sedad Hakkı Eldem tarzı yapılar, geniş saçaklar, uzun pencereler, yatay ve dikey hatların dengeleri, çevreyle uyum üzerine görüşler ileri sürdüklerine şahit oldum.

"Sedad Hakkı Eldem ve Ulusal Mimarlık" filminin teknik işlemleri belki daha uzun sürecekti ama 30 Ağustos 1978 günü onun doğumunun 70. yılıydı. TRT idaresi yerinde bir düşünceyle filmi o gün yayınlamak istedi. İki yıllık bir hazırlıktan sonra film yayına apar topar yetiştirildi.

Filmin vardığı sonuç Sedad Hakkı Eldem'in Mimar Sinan'dan sonra gelen en büyük Türk mimarı olduğu idi. Bu görüş epey tepkiler doğurdu. Bana "böyle bir şey nasıl iddia edersin?" diyenler çok oldu. "Peki Sinan'dan sonra en büyük Türk mimarı Sedad Hakkı Eldem değilse, kimdir?" diye sorduğumda, ortaya pek başka bir namzet de çıkmadı, yalnız Eldem'i kötülemekle yetindiler.

Eldem'i eleştirenlerin başında her türlü milli kültür tezahürünü çağdaşlaşmaya engel sayan modernistler geliyordu. Bir kısmı onu faşist mimari temsilcisi olmakla itham eden sol sivrilerdi. Tabii tepkiler asıl onu karalamaya çalışanların yetenek ve yaratıcılık eksikliğinden kaynaklanmaktaydı.

Gene o tarihlerde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Sinema Televizyon Enstitüsü Mimar Sinan üzerine konulu bir film yapmayı tasarlamaktaydı. Bu filmin yapılması da bana teklif edilmişti. Bana çok çekici gelen bu tasarıda filmin dekorlarını Sedad Hakkı Eldem'in, müziklerini de Adnan Saygun'un yapmasını düşünmekteydim. Her iki büyük sanatçı da konuya çok ilgi gösterdiler, beni ellerinden geldiğince desteklediler. Sedad Hakkı Eldem'in dekorlarını hazırlayacağı, yapı sahnelerini düzenleyeceği bir Sinan filmi nasıl olacaktı, kimin bunu tasavvur etmeye gücü yetebilir? Buna bir de Saygun'un müziği eklenince! Bu mucize gerçekleşmedi tabii. TRT kendi seviyesine daha uygun bir Sinan filmiyle işi geçiştirdi.

Sedad Hoca hakkında film yaptığımızda önemli ve büyük eserlerinin çoğunu yapmış durumdaydı. Fakat kendi meslek çevresinin dışında pek tanınmıyordu. 80'li yıllarda

Aga Han Vakfı ödülü de dahil olmak üzere ona birçok yerli yabancı ödüller ve unvanlar yağdı. Bu kamuoyunun gecikmiş dikkatini onun üzerine çekti. Daha da iyisi uzun yıllar hazırlıklarını yaptığı kitaplarının bir kısmını yayımlamak imkânını buldu. Genelde Türk evleri ve Türk şehirleri üzerine bu kitaplar onun mimarlık anlayışının ve üslubunun nerelerden kaynaklandığı hakkında zengin referanslar sayılabilirdi.

Mimar Sinan Üniversitesi tarafından yayımlanan *Sedad Hakkı Eldem* ve Aga Han Vakfı'nca İngilizce olarak basılan *Sedad Eldem-Architect in Turkey* onun eserleri, tarzı, düşünceleri ve etkileri üzerine temel kitaplar olarak ortaya çıktı. Bu kitapların, Hans Hellein, Sibel Bozdoğan, Süha Özkan ve Engin Yenal tarafından hazırlanmış olan ikincisi herhalde bir Türk sanatçısı üzerine yurtdışında, yabancı dilde çıkmış olan kitapların en geniş kapsamlısı, örnek ve imrendirici bir güzellikle olanıdır.

Bütün bu onurlandırmalara rağmen Sedad Hoca'nın ömrünün son on yılını pek mutlu geçirdiği söylenemez. Eşinin uzunca süren rahatsızlığı, sonra onu kaybetmesiyle çok sarsıldı. Kendi sağlık durumu da düzelemeyecek bir şekilde bozulmaya başladı. Bu durumlar yüzünden onu sık sık görme imkânı da kalmamıştı. Ayrıca her karşılaşmamızda bana yaptığımız filmi soruyor, bu filmden bir kopya ve çalışmalar sırasında çekilmiş fotoğraflardan istiyordu. Aslında kolayca karşılanabilecek bu talepleri yerine getirebilmek benim elimde olmadığı için mahcubiyetimden yerin dibine geçiyordum.

Geçen yıl dostum Cengiz Eruzun ile onu Yeniköy'deki evinde ziyaret ettik. O heybetli, yakışıklı adam sağlığını kaybedince, yalnızlığının içinde, insanın yüreğini burkan bir şekilde çökmüştü. Neden çoktandır görünmediğimi sordu. Kıvrandım. Gerçeği söyleyemedim. "Siz benim sık sık tuvalete kalkmamı mazur görürseniz ben gelmenize sevinirim, çünkü

artık pek bir yere çıkamıyorum" dedi. Sonra değişen daha doğrusu kaybolan İstanbul'u konuştuk. İstanbul onun için gitgide "hatıradan ibaret kalan bir şehir" haline geliyordu. Ona ödüller yağarken eserleri bir bir ortadan kaldırılıyordu. Önce Atatürk zamanındaki ilk gençlik eserlerinden Yalova Termal Oteli gitmişti. Taşlık'taki Şark Kahvesi Dolmabahçe Sarayı'nın korusundaki ağaçlarla birlikte yeni bir otele zemin açmak üzere ortadan kaldırılmıştı. Adliye Sarayı'nın yıkılması için gerekli hukuki kılıfın arandığı açıkça konuşulurken ona sus payı olarak "Devlet Sanatçılığı" unvanı verilmekteydi. İstanbul'u beton kaplama çağdaş bir şehir haline getirmeye azmetmiş bir belediye reisinin çılgın icraatı karşısında, sağlığını kaybetmiş, yaşlanmış bu büyük yaratıcı, acılar içinde köşesinde yalnızlığa çekilmişti. Ne yaptığımı sordu. "Yorgun Savaşçı" olayından sonra kayda değer bir marifetim olmadığını söyledim. Kendisi hakkındaki filmden ve çalışma fotoğraflarından birer kopya isteğini tekrarladı. Cengiz ile birlikte bunları gelecek görüşmemize kadar sağlayacağımıza söz vererek yanından ayrıldık.

Ne filmi ne de fotoğrafları sağlamak mümkün olmadı. Bu yüzden onu bir daha ziyaret etmeye de utandım. Son günlerinde sağlık durumunun gitgide kötüleştiğini duyuyordum. Ömrünün önemlice bir kısmını restorasyon planlarını hazırlamaya verdiği Çırağan Sarayı'nın tarihi duvarlarının yıkılması tartışmaları sırasında ölüm haberini aldım. Onu kaybetmek çok acıydı. Ama yaşasaydı gördükleri, işittikleri ona daha fazla mı acı verecekti diye düşündüm.

Mimar Sinan Üniversitesi'nde yapılan törende zaten büyük bir kısmı öğrencileri ve yardımcıları olan üniversite idarecilerinden başka resmi kimlikli kimse yoktu. Türkiye Devleti Türk tarihinin en büyük kültür kişiliklerinden birini ebediyete böyle yolcu etmekteydi. Asri mezarlığa gömülmesi sı-

rasında peşine takıldığımız kalabalığın küçük bir çocuğun cenazesi olduğunu neden sonra fark ettik. Sedad Hakkı Eldem'in mezarı başında çoğunluğunu mimarların teşkil ettii küçücük bir topluluk vardı. Sanat, kültür, düşünce ve fikir dünyamızın mümtaz kişiliklerinden, her milli değere sahip çıkan devletimizden (Mimar Sinan Üniversitesi yöneticileri dışında) kimseler yoktu. Hele solcuların siyasi eylem ve ideolojik patırtı için kendilerine bayrak yaptıkları bazı sanatçıların cenazelerine toplanan kalabalıktan hiç eser yoktu. Yaptığı olağanüstü güzel evlerde oturan zenginlerden de kimse yoktu.

Bir ara gözüm bir kenarda dalgın dalgın etrafına bakınan Cihat Burak'a ilişti. Yaşayan Türk ressamlarının bu en büyüğünün aslında mimar olduğu belki de unutulmuştur. Kendisine "tanır mıydınız rahmetliyi?" diye sordum. "Hocamdı" dedi. İçerden ve dışardan elbirliğiyle yok edilmekte olan çok yönlü, çok boyutlu, karmaşık ve zengin bir kültürün son doğal temsilcilerinden biri olduğunun bilincindeydi hiç şüphesiz. Bunun ne büyük bir yalnızlık olduğunu da mutlaka acıyla hissetmekteydi.

Anlatmak istediklerini en iyi şekilde Yahya Kemal ifade ettiği için sözü onun mısralarıyla bağlamak istiyorum:

Ölenler öldü, kalanlarla muzdarip kaldık.
Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık...

1988

TÜRK RESMİNİN GELİŞME ÇİZGİSİ

Türk resminin gelişmesi toplumsal hareketlerden, kültür değişimlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Minyatürler denilen klasik Türk resimlerinin en olgun örnekleri Osmanlı Devleti'nin gücünün zirvesinde olduğu dönemlere rastlar. Matrakçı Nasuh, Nigari, Kanuni Süleyman çağının; Nakkaş Osman ise Süleyman'dan III. Murat'a kadar uzayan dönemin ustalarıdır. Levni, Prut Savaşı sonrası klasik Osmanlı çağının son parıltılarının ortaya çıktığı Lale Devri'nin temsilci kişiliklerinden biridir.

Osmanlı Devleti esas olarak varlığını korumak amacıyla askerlik, eğitim ve yönetimde Batı'nın teknik ilkelerinden yararlanmaya çalışırken, Batı tekniği ile resmin ilk usta temsilcileri olan Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Hoca Ali Rıza, eserlerinin özünde milli benliği koruma amacını güdüyorlardı.

Cumhuriyet kurulduğunda Avrupa'da eğitim görmüş olan ilk ressamlar kuşağı, Çallı İbrahim, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Namık İsmail bir geçiş döneminin köprü görevini yüklenmek zorundaydılar. Yani, bir yandan öğrendikleri resim tür ve tekniklerini uygulamaya çalışırken, diğer yandan da çağlarının gereği, Kurtuluş Savaşı, Atatürk ve devrimleri konu edinen birçok değerli resimler yaptılar.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ana hedefi çağdaşlaşmayı gerçekleştirebilmek için, kültürde devletin öncü-

lüğünde radikal Batılılaşma hareketlerine girişilmesi, hiç kuşkusuz resimde de etkilerini gösterdi. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Cemal Tollu, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer Batı'daki yeni resim akımlarını Türkiye'ye getirmenin yollarını aradılar.

Bu arada Fahrünissa Zeid gibi kolaylıkla bir kategoriye sokulamayacak bir ressam, güncel resim akımlarıyla, büyük bir kültür birikiminin bilinçaltı tezahürlerini ilgi çekici bileşimlerde uzlaştıran resimler ortaya koydu. Fahrünnisa Zeid'in sezgilerle ulaştığı yere Abidin Elderoğlu bilinçli olarak klasik yazı ve süsleme sanatlarından yararlanıp varmayı denedi.

Resimde özellikle Güzel Sanatlar Akademisi yoluyla yaygınlaştırılmak istenen aşırı Batıcı akımlara karşılık, Turgut Zaim geleneksel biçimlerden kaynaklanan ulusal bir resim anlayışını geliştirdi. Bedri Rahmi Eyüboğlu köy kültürü motiflerinden yararlanarak, ulusal resim anlayışına başka bir yönden katkıda bulundu.

Çok partili demokratik düzene geçildikten sonra tıpkı öbür sanat alanlarında olduğu gibi, resimde de evrensellik ve ulusallık çekişmeleri sürüp gitmekteyken, resmin toplumsal bir tavrı olması gerektiği düşüncesi de özellikle Neşet Günal ve Nedim Günsur eliyle usta işi, dikkate değer örnekler verdi.

Benim kanımca Osman Hamdi Bey ile Şeker Ahmet Paşa'nın son derece sağlam temelleri üzerine kurulmuş olan Türk resim sanatı son yıllarda en canlı dönemini geçirmektedir. Geçmiş bir kültür birikimiyle çağdaş gözlemleri, şaşırtıcı bir ustalık, ince bir duyarlık ve etkili bir ifade gücü ortaya koyan Cihat Burak Türk resmine olağanüstülük kazandıranların başındadır. Babası Turgut Zaim'in açtığı yolda yürüyen Oya Katoğlu, geleneksel, ulusal resim tarzını kendi kadınsı duyarlığı, ayrıntı titizliğiyle zenginleştirmektedir. Genç ressamlar arasında Burhan Uygur'un resimlerinde feryat halinde gelen insan acısı, Ut-

ku Varlık'ın incelmiş bir estetizm ile şekillendirdiği donuk duygular, müphem düşünceler, bu sanatçıların erken olgunlaşan kişiliklerini ortaya koymaktadır. Balkan Naci İslimyeli, Gülsüm Karamustafa, Mehmet Güleryüz, Nuri Abaç, Gündüz Gölönü, Yurdaer Altıntaş çağdaş Türk resminin çok yönlü bir gelişme süreci içinde olduğunu eserleriyle kanıtlamaktaydılar. Bütün bu çalışmalar bir süre için Batı resmini körükörüne taklit etmeye çabalamış olan Türk resmini, bundan edindiği tecrübelerle kendi kaynaklarına yeniden döndüğünde, uluslararası resim sanatına onurlu katkılarda bulunacak canlı ve özgün bir kıvama getirmekteydi.

Bana göre Türk resim sanatı bugün için dünyada en ileri noktaya ulaşmıştır. Günümüzün birbirinden çok farklı kişilikteki resim ustalarının her biri kendi tarzları içinde olağanüstü güzellikle eserler ortaya koymaktadırlar. Geldiğimiz son noktada beni özellikle etkileyen, aramızda kişisel bir yakınlaşma ve dostluk da kurulmuş olmasından son derece mutlu olduğum birkaç ressamı da belirtmek isterim. Adnan Çoker'in son derece soyut geometrik görünümlü resimlerinden fışkıran geleneksel ortak kültür duyumu adeta bir imkânsızın gerçekleşmesidir. Devrim Erbil'de en çağdaş resim anlayışı ile en yerli özelliklerin son derece usta bir sentezini görebiliriz. Mustafa Pilevneli resimlerinde konu keskin bir duyarlılıkla görüntülenmiştir. Bu resimleri seyrederken derinden derine bizim musikimizi dinler gibi olurum. Kendi ulusalcı sanat anlayışımın resimde en güçlü ifadesini Aydın Ayan'ın büyük çaplı tablolarında görmek bana çok heyecan verir. "Yorgun Savaşçı"yı yeniden yaşadığımı hissederim.

İşte bu görüntüler Türkiye'de resim sanatının bugün dünyada zirveye ulaştığı inancımı pekiştirmektedir.

1992

BENİM İÇİN BİR MUCİZE

2005 yılında eşimle birlikte İşçi Partisi yararına düzenlenen bir resim sergisine gitmiştik. Çok geniş katılımlı bir sergiydi. Bir kısmı ile dostluğumuz da olan çok sevdiğimiz ressamların birbirinden güzel tabloları sergilenmekteydi. Gülper ile bu güzelliklerin hangisine seyir için daha çok zaman ayırabileceğimizin bir çeşit temaşa sarhoşluğu içindeyken birden kendimizi geniş boyutlu bir tablonun karşısında bulduk. Bu adeta olağanüstü bir görsel senfoniydi. Uzanmış uyuyan bir genç kadın tablosunda, düşler masal, masallar düş haline gelmekteydi. Ressamın imzasını okumaya çalıştık. Bildiğimiz, duyduğumuz bir isim değildi. Gülper de, ben de büyülenmiş gibiydik. Tablonun önünden ayrılamıyorduk. Başka resim görecek halimiz kalmamıştı.

Gülper benden daha önce kendini toplayabildi. "Bu tabloyu satın alalım" dedi. Tabii ki itiraz etmem mümkün değildi. Sergiyi düzenleyenlere resmi satın almak istediğimizi, fakat ressamını tanımadığımızı söyledik. Ressamın adı Neriman Oyman'mış. Kendisi de zaten sergideymiş. Hay Allah! Az sonra Neriman Oyman ile bir araya getirildik. İlk bakışta o koca tabloyu nasıl yaptığına akıl erdiremeyeceğiniz ufak yapılı gencecik bir kadın. Ama gözleri bir başka. İnsanın içine işleyen bakışları var. Adeta kendi iradesinin dışında, çok karmaşık duygular taşıyan gözler...



Refig'ler Neriman Oyman'la birlikte

Herhalde bizim gözlerimizde de sözle ifadesi mümkün olmayan birtakım yansımalar bulunmalıydı ki, Neriman Oyman ile çabucak kaynaştık. Daha sonra başka tablolarını, albümlerini gördüğümüzde, gözlerin Neriman Oyman'ın sanatında çok büyük bir ifade gücü taşıdığı anlaşılıyordu.

Karşılaştığım her Neriman Oyman resmi beni ona daha çok bağladı. Acı ile umudun, düş ile gerçeğin, olağanüstü bir görsel zenginlik içinde bütünleşmesi, her seyredişte yeni fark edilen ayrıntıların gizemi, bende yüreğimi burkan bir etki yaratmaktaydı. İçinde kendi musikisini taşıyan bir görsellik. İşte bu benim için sanatın açıklanması mümkün olmayan, mantık ötesi gücü idi.

Resim ulemasının Neriman Oyman hakkında görüşleri nedir, sanat tarihindeki değerlendirilmesi nasıl olacaktır; bu

konuları erbabına bırakıyorum. Neriman Oyman'ın resimlerinin çocuksu saflık ile olağanüstü yaratıyı kaynaştıran son derece belirgin kişisel özellikler taşıdığı muhakkak. Herkesin üstünde aynı etkiyi yaratıyor mu? Bilemem. Ama ben kesin görüşümü söyleyeyim. Bugün dünyadaki en etkileyici, en güçlü, en kişilik sahibi ressamların Türkiye'de yaşadıklarına inanıyorum. Çünkü Hindistan ile birlikte, Türkiye dünyada en büyük kültür zenginliği olan ülke. Benim de Türkiye'de ilgilendiğim, etkilendiğim, sevdiğim, hayran olduğum, dostluklarından gurur duyduğum epey ressam var. Ama bir ressam var ki, o beni yüreğimin derinliklerinde bir yerde yakalıyor, sarıp sarmalıyor, büyülüyor. O ressam Neriman Oyman. O benim için açıklanması mümkün olmayan bir mucize...

2008

3. BÖLÜM

Mekânlar, İnsanlar, Toplum ve Tarih Üzerine

Irmak Zileli: Bu bölümde oldukça farklı şeyler var, ilginç yazılar var bence. Çok hoşuma gitti özel olarak. Film görgünüz sayesinde başka dünyaların var olduğunu yahut hayatın sizin bireysel yaşamınıza özel olmadığını herhalde çok daha iyi kavradınız. Romanlar da bunu sağlar. Roman okudukça, ne kadar çok farklı insan ve dünyanın var olduğunu görür insan. Başka dünyaları keşfetmek sizde nasıl bir bilinç geliştirdi? Sinemanın böyle bir etkisi oldu mu?

Halit Refiğ: Benim bugün belli bir dünya görüşüm var ise, dünya hakkında bilgim var ise bu çok büyük ölçüde sinemayla ilgimden kaynaklanmıştır. Kendi varlığımın idrakine erdiğim andan itibaren bende bir gerçeği merak duygusu oluştu. Ben kimim? Nasıl bir ülkede yaşıyorum? Dünya nasıl bir dünya? Tabii kademe kademe kendi merkezinden başlayıp giderek genişleyen daireler olarak düşün bunu. Sinema bana çok yardımcı oldu başka dünyaları tanımak açısından. Sinemayı meslek edinme kararı verdiğim zamanlara kadar Türk filmi pek seyretmiyordum, seyrettiğim Türk filmlerinden de hoşlanmıyordum. Yani bende sinema sevgisini uyandıran yabancı filmlerdi. Özellikle Amerikan filmleriydi. Bir kısmı Avrupa filmi olabilir ama ağırlıklı olarak Amerikan filmleriydi. Amerikan filmleri de sadece Amerika'yı anlatan filmler değildi. Bu ilk ilgiler, ilk meraklar yaş ilerledikçe, bilgi edinme imkânları arttıkça bunlar daha sağlam hale gelmeye başladı. Hatta belli bir yaştan sonra şans çok yardımcı oldu hayatımda bana. Bu şansın bana yardımcı olduğu özellik-

lerden biri de dünyanın birçok yerini görme fırsatı oldu. Dünyayı gördükçe dünyanın Hollywood filmlerinde anlatılandan daha farklı olduğunu görmek imkânları ortaya çıktı. Tabii ki, gerek dünya hakkında olsun, gerek ülkem hakkında olsun bütün bilgileri film seyrederek edinmedim. Bu bulunduğun odada da gördüğün gibi epey başvuru kitapları da oldu. Okuma yazmayı öğrendiğim tarihten itibaren en meraklısı olduğum kitaplar ansiklopedilerdi.

Irmak Zileli: Sanat bireyin dünyasıdır. Sanatçı kendi dünyasını yansıtır denilir. Ama sizde gözlenen şey bunun aksi. Siz, ne kadar sanatla ilgili bir insansınız ama iç dünyanızdan çok kendi dışınızdaki dünyaya açılıyorsunuz.

Halit Refiğ: Çok doğru Irmakcığım. Kendimi hiç merak etmedim, kendimle hiç ilgilenmedim diyemem. Çocuk yaşlarda kendimle ilgili olarak en çok beni meşgul eden, zihnimi kurcalayan rüyalardı. Sürekli korkutucu rüyalar görmekteydim ve neden ben bu rüyaları görüyorum diye soruyordum kendi kendime. Cevabını ergenlik çağında İngilizce öğrendikten sonra buldum. Freud sayesinde... Sonra, ben ve çevrem meselesi devreye giriyor. Çevremle nasıl uyum sağlayabilirim? Doğa ve toplum... Ben apartman çocuğuydum ama doğaya karşı çok büyük bir ilgim, merakım vardı. Çevreyle uyum yakın çevreyle başlıyor önce. Ana-babayla, aileyle başlıyor. Konu-komşu, mahallen, yaşadığın kent, ülken... Gitgide daireler genişlemeye başlıyor. Uzakdoğu, askerliğimi subay olarak Kore'de, Japonya'da yapmış olmam da bende derin izler bırakmış bir etkidir. Orada benim yaşadığım dünyadan çok farklı bir dünyayla karşılaştım ve Kore'deyken hem Uzakdoğu'yu, hem Amerika'yı tanıma fırsatı oldu. Çünkü, askerlik görevimin önemli bir kısmı Amerikan birliklerinde irtibat subayı olarak geçti.

Orada o tarihe kadar ilgilenmediğim bir durumla karşılaştım. Gündüz görevinden sonra akşamları bir tatil zamanı

oluyor, Amerikalı subaylarla konuşuyoruz ne oluyor, ne bitiyor, dünyadaki durumlar nedir, Kore'deki durumlar nedir falan. Bir süre sonra konuştuğum her Amerikan subayı beni Moskova radyosunu dinlemekle suçlamaya başladı. Hayır, hayatımda o güne kadar Moskova radyosunu hiç dinlememiştim. Komünistlikle itham edildiğimde, suçlandığımda o zamana kadar hiç ilgi duymadığım halde, ya bu komünistlik neyin nesidir, Marx neler söylemiş, bunları o Amerikalıların sayesinde merak etmeye başladım. Böylece Marx'ın bazı temel kitaplarını temin edip, vay canına adam bayağı doğru şeyler söylüyormuş dedim. O bir yılı aşan bir süre benim hayatımda çok büyük bir eğitim dönemi oldu; dünyayı tanımak açısından. İlk defa orada bir siyasi bilinç geldi bana ve o siyasi bilinç içinde Marx'ın düşünceleri bana çok yakın geldi. Fakat aynı zamanda Türkiye çapında bir burjuva aileden geldiğim için Marx'ın anlattığı soyguncu, sömürücü sınıf ile kendi ailem arasında bir ilişki kuramıyorum. O açıdan da işçi sınıfının proleteryanın diktatoryasına hiç aklım ermedi. Marx'ın ve sosyalistlerin anlattıkları, gördüğüm Avrupa'yla, Batı ülkeleriyle, Batılıların Asya'yla ilişkileriyle birebir denk düşüyordu. Fakat bizim toplumumuza bakınca aynı uyumu göremiyordum. İşte dedim ki, burada bir şey var, nedir diye merak ederken Kemal Tahir'le tanıştım. O benden önce benzer şekilde, toplumunun gerçeğinin ne olduğu sorusunu sormaya başlamıştı. Bu ortak ilgi ve meraklar bizi buluşturdu. Böylece anlattığım düşüncelere doğru adım adım, aşama aşama gelme durumu oldu. Kemal Tahir de bu oluşumdaki aşamaların son güçlü etkisiydi diyebilirim. Tabii şunu ifade edelim, bugün itibarıyla Kemal Tahir'in bıraktığı günden oldukça farklı bir gündeyiz. Kemal Tahir 1973 yılında aramızdan ayrıldığında dünyada doğal dengelerin bozulması meselesi, yeni yeni gündeme girmekteydi. Asıl dönemeç tam 20 yıl sonra 1992'deki 2. Rio Çevre Zirve-

si'nde yaşandı. Birincisi Stockholm 1972, ikincisi Rio 1992, üçüncüsü de on yıl sonra Johannesburg. 1992 Rio'daki Dünya Çevre Zirvesi dünya tarihi bakımından da bir dönüm noktasıydı ve Kemal Tahir yoktu artık. Bugün artık Türkiye gerçeğini aşan bir durumun içindeyiz. Dünyadaki bütün canlı varlığı tamam mı, devam mı sorusu içindeyiz, ki burada bir şey ortaya çıkıyor işte ben bunu bir ölçüde *Tek Umut Türkiye* (Bizim Kitaplar) kitabımda anlatmaya çalıştım. Dünyanın geleceği genelde, küresel olarak oldukça karanlık gözüküyor ama eğer bir umut varsa o umut da Türkiye'de. Yani bencillikten vazgeçmek, beni aşmak, vahdet-i vücut düşüncesine, varlık birliği düşüncesine, varlığı bütün olarak sevmek, aşkla bağlanmak düşüncesine geliyoruz. Bunun korunması için de devlet otoritesi meselesine varıyoruz. Âdeta bir dünya devleti, bunun da kaynakları Türkiye'de.

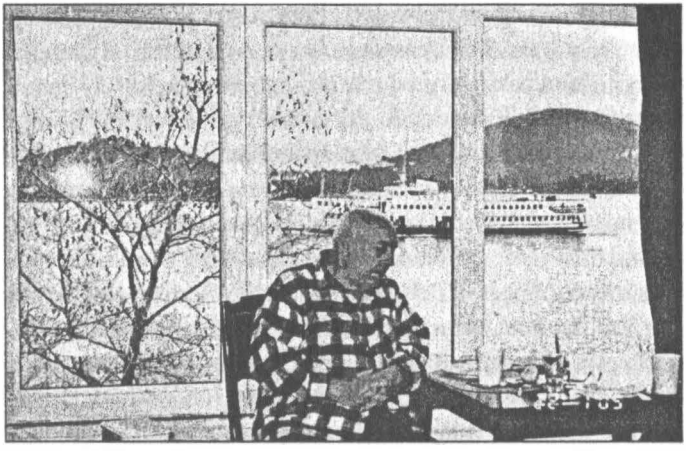
Irmak Zileli: Evet siz aynı zamanda dünya üzerindeki hemen hemen bütün ülkeleri görmüşsünüz. Bu kitapta o ülkelerle ilgili yazılarınız da var. Yazılarınızda da ifade ediyorsunuz, bu size bir tür ufuk genişlemesi sağlıyor; farklı kültürleri, toplumları görüyorsunuz, etkileniyorsunuz da. Fakat örneğin, ilk etapta Paris ile İstanbul arasında benzerlikler kuruyorsunuz sonra dönüp dolaşıp kendinizi İstanbul'a atmak istiyorsunuz. Burada da manevi değerlerin eksikliğini ifade ediyorsunuz. Bu nasıl simgeleşiyordu? Orada olmayan, İstanbul'da olan tam olarak neydi? Manevi değerlerin İstanbul'daki ifadesiyle oradaki yokluğu kendini nasıl gösteriyordu?

Halit Refiğ: Benim Türkiye dışındaki ilgilerim çok büyük ölçüde kadın vesilesiyle oldu. Bir süre Kuzeyli kadınlara karşı epey bir ilgim vardı. Fakat benim için oldum olası en büyük tedirginlik, rahatsızlık dil meselesiydi. Ben, Türkçe konuşmadığım zaman, İngilizceyi uzun süre konuşma halindeyken yoruluyorum. Yoruluyorum ve rahatsız oluyorum. Çünkü, İngiliz-

ce hiç düşünemem, ben hep Türkçe düşünüp İngilizceye tercüme ediyorum, konuşuyorum. İşte o tercüme etmek meselesi var ya o beni çok yoruyordu. Benim yabancı ülkeleri ziyaretimde tabii ilk günlerin merakı var. Etrafa bakıyorsun işte binalar, yollar, insanlar bir iki gün falan iyi. Kadın meselesi de bir süre durumu idare ediyor. Fakat bir süre sonra onda da bir doygunluk meydana geliyor. Hayatımın hiçbir döneminde Türkiye'nin dışında bir yerde yaşamak, orasını ikametgâh olarak edinmek düşüncesi olmadı. Türkiye'de yaşadığım yerlere çok büyük bağlılık duydum her zaman. Merak, gezmek, görmek, öğrenmek, evet bilhassa daha genç yaşlardayken... Bunlar hep geçici heyecanlar oldu ve neticede dönüp dolaşıp Türkiye'ye dönme, Türkçe konuşma isteği duydum içimde. Görmeyi merak ettiğim, görmem gerekli olabilecek her yeri görmek olanağım oldu. Yani Amerika'dan Rusya'ya, Çin'e, Hindistan'a, Afrika'ya, Ekvator'a kadar şans çok yardımcı oldu. Bir tek yer belki, Amazon eksik kaldı. Ama bugün içimde öyle bir duygu var ki, yani bana bir davet gelse, bir Amazon yolculuğu, tereddüt ederim. Çünkü, içimde bir korku; göreceğim şeylerin bende büyük üzüntüler meydana getirebileceği ihtimali. Onun dışında, görmek istediğim ve görülmesinde yarar olan her yeri gördüm ve bütün bunlar benim ülkeme bağlılığımı güçlendirdi. Seç bir yer, ömrünün geri kalan kısmını orada geçireceksin deseler. Ben Burgaz Adası'nı seçerdim.

Irmak Zileli: Neden Burgaz? Mesela Anadolu'ya gittiğinizde ne hissediyorsunuz? Türkçe meselesi burada geçerli değil ama yine de İstanbul sizi çekiyor mu?

Halit Refiğ: Evet canım çok güzel, çok hassas bir soru Irmakcığım. İstanbul beni çekiyor, çünkü ben bir şehir çocuğuyum. Doğaya olan ilgim, doğa sevgim ayrı, köy yaşantısı ayrı bir şey. Ben, gözümü açtığımda kendimi bir apartman dairesinde buldum. Ada'nın bendeki yeri, Boğaziçi'nden daha fark-



Halit Refiğ, Burgaz adasındaki evinden çok sevdiği gemilerle selamlaşmanın keyfini yaşayabiliyor...

lı ağırlıklı. Şimdi burada ilginç, çok çok ilginç bir nokta var. İstanbul büyük bir megakent, İstanbul kozmopolit bir kent, bir dünya merkezi. Dünyada iki kıta üstüne kurulmuş bir ikinci şehir yok. Asya ile Avrupa üstüne kurulmuş İstanbul. Bu, İstanbul'a olağanüstü bir özellik kazandırıyor. İstanbul yüzyıllar boyunca dünyanın büyük imparatorluklarının, önce Roma İmparatorluğu'nun, daha sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi olmuş. İstanbul her iki kıtanın da belli özelliklerini bir araya getirmiş, kaynaştırmış. Burada işte çok önemli bir mesele, Türk tasavvuf düşüncesi. Yani kökü tabii XIII. yüzyıla giden, Mevlana'ya, Yunus'a giden tasavvuf düşüncesinin günlük hayata yansıması, tasavvufla hiç ilgisi olmayan insanların yaşadıkları bir şey. İşte mesela Burgaz Adası'na geliyorum. İstanbul'un bütününde büyük ölçüde var olan şey, Burgaz'da bir mikrokozmoz haline gelmiş durumda. O ne? Farklı dinlerden, farklı diller konuşan farklı etnik kökenden gelen insanlar bir noktada buluşmuşlar. Hayvanlar ile

insanlar arasında bir yakınlık meydana gelmiş. İşte burada vahdet-i vücut kavramının hiç bu laflar edilmeden yaşanmışlığını görüyoruz. Çok ilginçtir, bu tasavvuf düşüncesinin kaynakları eski dünyanın iki ucunda: Endülüs ve Horasan. Fakat Endülüs'te Haçlıların, Horasan'da Moğolların barındırmadıkları bu düşünceler Anadolu'da ve İstanbul'da kökleşmiş. Beni buraya bağlayan nedir diye düşündüğümde, sadece bazı çocukluk hatıralarım değil, bunun altında daha köklü bazı başka etkenler olduğunu düşündükçe, bu noktaya geldim.

Şimdi, İstanbul bütün Türkiye gibi, bütün Türkiye'nin geçirmekte olduğu bir değişim döneminin sıkıntılarını çok şiddetle yaşıyor. Nedir o? Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş süreci. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş süreci toplumdaki bütün değerleri altüst eden bir süreç. İşte burada tekrar Burgaz'a geliyorum. Burgaz Adası bu sürecin büyük ölçüde dışında. Motorlu vasıta gelemiyor bir defa. Mesela 6-7 Eylül'de İstanbul'daki kanunsuz, kuralsız gecekondulaşmanın bir tahrik sonucu şehri nasıl darmadağın edeceği olayı yaşanmıştır. Ben o gün İstanbul'daydım ve Beyoğlu'nda yaşananları gördüm. O gün Burgaz'da olmayı çok isterdim ama değildim. Hadisenin en korkunç şekilde yaşandığı yerdeydim. Burgaz Adası'nda çok ilginç bir durum vardı oysa sonradan öğrendik. Burgaz Ada, Rumların çok yaşadığı bir yerdir. Çapulcular buraya gelmeye kalkıştıklarında adanın Türkleri adaya kimseyi sokmuyor. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinin uygun bir şekilde tamamlanması halinde ideal bir toplum modeli nasıl olur denirse Burgaz Adası'na bakmak lazımdır.

Irmak Zileli: Çok önemli bir şey söylediniz. Uygun bir şekilde tamamlanması halinde dediniz. Şimdi bugün bazıları var ki, bir nostaljik duyguyla hep geçmişi anıyorlar. Geçmişte şöyle olurdu, böyle olurdu, şöyleydi, böyleydi toplum çok

değişiyor falan diye özlem duyuyorlar sürekli olarak. Bir kısmı da sanayileşme adına ilerlemecilik meselesini eleştiriyor ve aslında biraz buna karşı da duruyor. Ama siz uygun bir şekilde tamamlanması dediniz, yani hem ilerlemek, hem sanayileşmek ama aynı zamanda bazı değerleri de korumak mümkün mü diyorsunuz?

Halit Refiğ: Evet. Şimdi Irmakcığım sen sürekli olarak çok önemli konuları açıyorsun. Ben bu kitapta biraz daha böyle magazin konuları yan yana getiriyorum sanırken, sen çok temel meselelere çekiyorsun. Şöyle söyleyeyim, Türkiye'nin büyük bir problemi şu olmuştur. Batı, önce sanayileşmiş, yani Batı tarım toplumundan sanayi toplumuna çok büyük bir disiplin içinde geçmiş. Sanayi toplumu oturduktan sonra yerine 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başları itibarıyla demokrasi gelmiştir. Yani Batı'nın çizgisi tarım toplumu, sanayi toplumu ve demokrasi. Bizde ise, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilmeden demokrasiye geçilmiştir ve sanayi toplumuna geçiş demokrasi içinde olmuştur. Bu tabii Türk toplumunda Batı toplumlarında yaşanmayan kargaşalıklar, sıkıntılar ortaya çıkarmıştır. Bunun en tipik temel göstergesi gecekondulaşma meselesidir. Şimdi, Türk toplumuna demokrasi gelmesi, diyelim ki 1946 yılı. Neden? Çünkü, İkinci Dünya Savaşı biter bitmez, savaşın galiplerinden Sovyetler Birliği, Türkiye kendi yanında savaşa girmediği için Türkiye'ye âdeta bir hınç, öfke içinde. Savaş biter bitmez Boğazlar'ın askeri kontrolünü alma talebinde bulunuyorlar. Ayrıca Doğu'da Kars ve Ardahan bölgesinin Sovyetler'e verilmesini istiyorlar. Bu istekler Türkiye üstünde bir tehdit oluşturmuştu. Bu tehdit tabii o tarihe kadar büyük güçler arasında dengeyi muhafaza etmek gayretinde olan Türkiye'yi Amerika'ya doğru itti ve Amerika Türkiye'ye dedi ki, tamam ben senin Sovyetler'e karşı savunmanı desteklerim ama senin rejimini

değiştirmen lazım. Biz Ikinci Dünya Savaşı'nda dikta rejimlerine karşı savaştık, şimdi başka bir dikta rejimini desteklemek, ona askeri ve ekonomik yardımda bulunmak Amerikan halkının kabul edebileceği bir şey değildir; onun için sizin demokrasiye geçmeniz lazım. Dolayısıyla Türkiye sanayileşmeden demokrasiye geçmiştir. Türkiye'de demokrasinin ilk belirtisi gecekondulaşmadır. Gecekondular neydi? Devlet mülkü üstünde izinsiz, ruhsatsız yerleşimlerin kurulmasıydı. Gecekondularla beraber demokrasi Türkiye'de kanunsuzluğun ve devlet otoritesinin tedbirsiz zaafiyetini ortaya koymuştur. Çünkü devlet arazisi üstünde kanunsuz iskân kuranların aslında devlet tarafından oralardan çıkartılması gerekirken, bu yapılmamıştır. Reylerini kazanmak için yaptıkları kanunsuzluklara göz yumulmuştur. Neticede bugün itibarıyla Türkiye'de bir gecekondu siyaseti iktidara gelmiştir.

Şimdi yeni bir noktadayız. Dünya tarihinin gelmediği yeni bir noktadayız. Sanayi toplumundan bilgi toplumluna geçiş aşaması. Türkiye şu konuştuğumuz gün itibarıyla rakamsal olarak artık bir sanayi toplumu durumunda. Dış ticaretine baktığımızda sanayi ürünleri, otomobil, televizyon, beyaz eşya, bunlar çok ağırlıklı ama sosyal ve kültürel olarak gecekondu toplumu. Artık 1950'li yıllardaki ilk gecekondular değil tabii. Bunlar TOKI'ler haline gelmiş durumda. Bilgi toplumuna geçiş sadece bilgisayar kullanmak değil, bilgi toplumuna geçiş sadece internetten yararlanmak değil. Bilgi toplumuna geçiş tabii doğruların ne olduğunu doğru tespit etmek ve yaşamı o doğrular çerçevesinde düzenleyebilmek meselesi. Buna geçişin de olacağı inancını taşıyorum. Türkiye'nin geleceğine çok karanlık bakmıyorum. Çünkü, Türkiye'nin geleceği için model olabilecek amaçlar var.

Irmak Zileli: Bir yazınızda diyorsunuz ki, Istiklal Caddesi'nin adına yaraşır bir cadde olması lazım. Bağımsızlık fikri bir

caddede nasıl kendini gösterebilir? Bir cadde nasıl bağımsızlığa yaraşır bir hale gelebilir? Bunu biraz anlatabilir misiniz?

Halit Refiğ: Neden o caddeye İstiklal Caddesi denmiş? İlk önce onu anlatmak lazım. Çünkü o caddenin eski adı Cadde-i Kebir. Cadde-i Kebir yani bugünkü Türkçeyle Büyük Cadde. Ama o büyük caddenin bulunduğu yer ne diye isimlendiriliyor? Pera diye isimlendiriliyor. Pera, eski Bizans döneminde daha çok Avrupalı ticaret erbabının yaşadığı bir yer. Yani eski Bizans diyelim ki, Ortodoks iken Pera daha çok Katolik Cenevizlilerin ve diğer Batılı ticaret erbabının kolonisi. Galata Kulesi onların bir çeşit sembolü diyelim. Osmanlı Devleti sırasında da Pera büyük ölçüde yabancı elçiliklerin bir araya toplandığı ve nüfusu çok büyük ölçüde gayrimüslimlerden meydana gelen bir yerleşim yeri. Bizans döneminde başlayan Avrupa ile ticaret erbabının meskûn olduğu yer. Cumhuriyet dönemine kadar Pera'daki bu anacadde Cadde-i Kebir diye anılmakta. Fakat Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı yenik düşüp savaş sonunda İstanbul, İngilizler, Fransızlar tarafından işgal edildiğinde buradaki gayrimüslim azınlıklar, Yahudiler değil, Rumlar ve Ermeniler ve tabii diğer Levantenler, işgal kuvvetlerinden yana tavır koymuş durumdalar. Onlara yaklaşmışlar ve bu işgali çok büyük bir sevinçle karşılamışlar. İşte bundan ötürüdür ki, İstiklal Harbi kazanıldıktan sonra, Cadde-i Kebir'in adı İstiklal Caddesi olarak değiştirilmiştir. Türkiye'nin ve İstanbul'un kurtuluşuyla çok yakın anlamı olan bir isimdir İstiklal Caddesi. Bugün İstiklal Caddesi yavaş yavaş Cadde-i Kebir haline dönüşmektedir. Ortalıkta işgal güçlerinin yabancı bayrakları pek gözükmese de dil olarak epey büyük bir istila durumu göze çarpmaktadır. Nereye kadar devam edecek göreceğiz.

Irmak Zileli: Bu şehirlerin tarihi yapılarını, geleneksel yapılarını korumak için devlet müdahalesinin gerektiğini

söylüyorsunuz. Bir, bugün hâlâ böyle düşünüyor musunuz? İkincisi de bugün günümüzde artık devlet mümkün olduğunca her alandan kendini çeksin deniliyor. Sivil toplum bu tür şeylere karışsın, onun işi olsun deniliyor. Bu açıdan bakınca bugünkü sivil toplum kuruluşlarının bu misyonu yerine getirmek için gücü var mı? Böyle bir imkân var mı?

Halit Refiğ: Irmakcığım ben her geçen gün biraz daha keskin devletçi oluyorum. Bizim temel problemimiz Batı'yla. Batı ile Türkiye arasındaki fark birinde kilisenin, öbüründe devletin temel güç olması. Şimdi, İslam'da ruhban sınıfı olmadığı için, İslam'da kilise gibi bir örgütlenme olmadığı için Türk toplumunda bu toplumun özellikleriyle, gerçekleriyle son derecede uygun bir şekilde bir devlet kavramı ortaya çıkmıştır. İşte Türkiye'nin en büyük problemi kendine mahsus bu özelliği ortadan kaldırmaya çalışması. Şimdi biz az önce neden bahsettik Batı'yla karşılaştırma yaparken? Dedik ki, Batı'da tarım toplumundan sanayi toplumuna çok sıkı bir disiplin içinde geçildi, sanayi toplumu oturduktan sonra demokrasi geldi dedik. Türkiye'de tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilmeden demokrasi geldi ve sanayi toplumuna geçiş demokrasi içinde büyük kargaşalıklarla oldu; Batı'dan farklı olarak. Şimdi biz demokrasi adına devleti zaafa uğratıyoruz ve ortalıkta hiçbir kurum kalmıyor. Batı'da demokrasi, kurumları ortadan kaldırmıyor. Batı'da kurumlararası dengeyi ve uyumu demokrasi sağlıyor. Şimdi, bu açıdan bakıldığında sivil toplum kuruluşlarının hiçbirisi kurumsal değil. Ondan dolayı devlet zaafa uğradıkça toplum içinde bir toplumsal çözülme meselesi ortaya çıkıyor. Türkiye, Batı'nın telkiniyle devletten vazgeçerken devletin yerini alabilecek bir toplumsal örgütlenmeye sahip değil. Batı'da bu var. Onun için bizim en büyük problemimiz, en keskin problemimiz sürekli olarak özünde bize yabancı olan, özünde bize uygun olma-

yan, Batı tarzı sosyal yapılanmaları edinmeye çalışmamız. Hem temelde aynı özelliklere sahip değiliz, hem de onlara benzer çatılar kurmaya çalışıyoruz. O açıdan ben dönüp dolaşıp aynı noktaya geliyorum. Devlet, Türkiye için temel bir mesele. Devlet, Türkiye için temel bir mesele olduğu gibi, geleceğin dünyası için de devlet temel bir mesele olma durumunda.

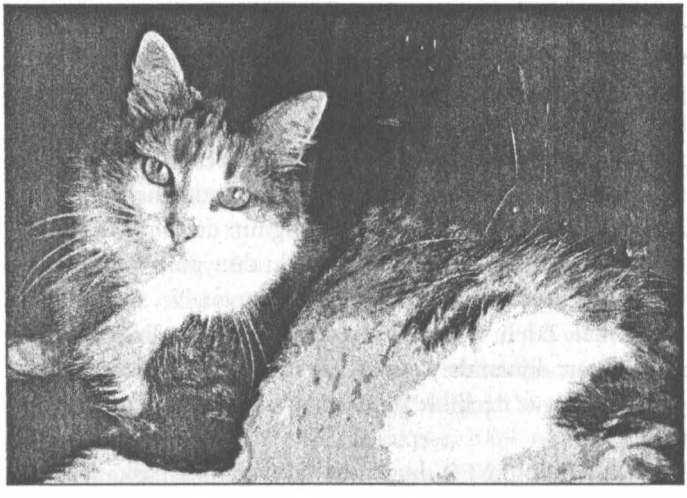
Irmak Zileli: Serbest piyasa, liberalizm falan diye diye olan Türkiye oldu değil mi? Bir şekilde yukarıdan bir güçle artık bir sona ermesi lazım.

Halit Refiğ: Tabii tabii. Zaten artık serbest piyasa, liberalizm anlayışı bütün dünya için gitgide geçerliliğini kaybetmekte. Bugün Amerika inişte, Çin çıkışta. 2008 yılı olimpiyatlar ve bu kriz vesilesiyle büyük dünya devletlerinin çöküşü, bir ülkenin de her bakımdan yükselmekte oluşu artık göz önünde bir durum. Çin bugün için müthiş bir ekonomik gelişme içinde. 1 milyar 300 milyon insan ekonomik gelişmeye seferber olmuş durumda. O seferberliğin nasıl bir seferberlik olduğunu olimpiyatlar vesilesiyle Çinliler dünyaya göstermiş oldular ama dünyanın doğal kaynakları Çin'in hiçbir şekilde Amerika'nın bugünkü refah seviyesi ve tüketim ekonomisine ulaşmasına imkân vermeyecek bir durumda. Yani dünya kaynakları nüfusu 290 milyon civarındaki Amerika'ya yetmezken, nüfusu 1 milyar 300 milyon olan Çin'in Amerika'nın bugünkü refah seviyesine ulaşabilmesi maddeten mümkün değil. Onun için şimdi bu konuda yazılmış ilginç kitaplar da var. Jared Daimond adlı ilginç bir düşünür, yazar var Amerikalı. Çin'in bugünkü durumuna bakıp hep böyle devam edeceğini düşünmemek gerek diyor. Çin bugün nasıl bütün nüfusunu ekonomik kalkınma ve gelişmeye seferber ettiyse aynı şekilde yakın bir zamanda bütün nüfusunu doğayı kurtarmaya seferber edebilir diyor. Tabii önce Amerika'nın dünyanın efendisi

olma iddialarından vazgeçecek bir hale gelmesi gerek. Velhasıl Irmakcığım meseleye neresinden bakarsak bakalım, maddi gelişmenin sınırları meselesi ve neticede bu yeryüzünün ne kadar insanın doğal ihtiyaçlarını ne nispette karşılayabileceğinin bilincine varılabilmesi ve bu bilinç çerçevesinde yeni bir dünya düzeni olabilmesi noktasında iş düğümleniyor. Bu düzenin olabilmesi dünyadaki can varlığının devamı için bir ihtimaldir ama şu konuştuğumuz andaki dünyanın durumu devam ederse, gelecek çok karanlık gözüküyor.

Irmak Zileli: *NPQ* dergisinden başlayalım. Bu kitabı hazırladığımız dönemde yeniden yayımlanmaya başladı. Türkiye açısından ve özellikle bu dönemde önemi nedir bu derginin?

Halit Refiğ: *NPQ* dergisinin dünyada bir başka benzeri var mı ben bilmiyorum. Ben rastlamadım. Nasıl bir dergi bu? Amerikan dergisi. Bir Amerikan dergisi ama Amerika'nın dünya egemenliğinin savunucusu bir dergi değil. Kaderlerini o ülkede yaşamaya bağlamış insanların, o ülkenin esenliğini istemeleri anlaşılır bir şey. *NPQ*, Amerika'nın temel meselesinin manevi değerler eksikliği olduğunu ifade ediyor ve Amerika'nın kurtuluşunun, Amerika'nın esenliğinin yeniden manevi değerlere sarılabilmekte olduğunu ifade ediyor. Bu bizi çok ilgilendiren bir şey. Bunun üstünde Nathan Gardels çok duruyor. Çok ilginçtir, bunun üstünde bu kadar çok durmakla beraber Nathan Gardels aslında hayran olması gereken ana kaynağa, Türkiye'ye hayran da değil, Türkiye'nin onun için bir ana kaynak olabileceğinin bilincinde de değil, ama bir şaşkınlık içinde. Hatta şöyle söyleyeyim: *NPQ* aslında Türkiye düşmanı bir dergi. Nathan Gardels'tan dolayı değil. Yazıları çıkan bütün Batı dışı yazarlar, hepsi Türkiye düşmanı. *NPQ*'da Türkiye lehinde bir yazı çıkarsa, Türkiye'den değil, Türkiye lehinde yazı çıkarsa ya İngiltere'den ya Amerika'dan.



Üzerine bir başkasını tanımayan "Afet".

Irmak Zileli: Çok ilginç.

Halit Refiğ: Doğu dünyası, Çin'i, Hindistan'ı, Türkiye konusunda kara cahil, eğer söz söyleyeceklerse yanlış söylüyorlar, Türkiye aleyhinde söylüyorlar. Neden? Kendi bilgilerinden dolayı değil, Batılılardan, Amerikalılardan, İngilizlerden öğrendiklerinden. Şimdi bu çerçeve içinde *NPQ* Amerika içinde bir istisnai duruma sahip. Yani hem Amerikalı, Amerika'nın çıkarlarını düşünüyor ama Amerika'yı da maddiyatçılıkla, paraya bağlanmış olmakla eleştiriyor. Kendi tabirleriyle ahlaka olan bağlılık, ruhaniyete dönmek, Amerika'yı ancak kurtarır, hatta dünyanın da kurtuluşu orada. Bunu Türkiye yüzyıllar önce yapmış.

Beni *NPQ* dergisi kadar dünyadan haberdar eden başka bir yayın organı yok. Çünkü, Batı'nın diğer yayın organları basın olsun, televizyon olsun çok büyük ölçüde resmi görüşün çerçevesi içindeler. *NPQ*'nun mükemmel olduğunu kati-

yen iddia etmiyorum. Doğruluğu üstünde katiyen iddiam yok. Ama Batı'dan gelenler içinde en iyisi, daha iyisi olsa onu takip ederim.

Irmak Zileli: Evet biraz daha "magazinel" konulara uzanalım... Kediler üzerine yazdığınız yazılarda zaten bir sürü genel bilgiler veriyorsunuz. Kedilerin özgün özelliklerinizden de söz ediyorsunuz. Sizin hayatınızdan geçmiş olan kedileri konuşalım istiyorum ben. Bildiğim kadarıyla kedisiz bir evde yaşayamıyorsunuz. Nasıl başladı? Hayatınızdan gelmiş geçmiş kediler dediğinizde kimleri anarsınız?

Halit Refiğ: Kendimi bildiğimden beri kedilere karşı bir sevgim, sempatim vardır. Fakat çocukken sokakta bulduğum bir iki yavru kediyi eve getirdiğimde annem onları sokağa geri bırakmıştı ve babamın kedi merakı yoktu. Dolayısıyla ben kedisiz evlerde büyüdüm. Kedi sevgim ancak sokaktaki kediler veyahut tanıdık bazı evlerin kedileriyle sınırlı kaldı. Fakat kendi evim olduğunda da ev kedim başlangıçta olmadı, çünkü sorumluluk meselesi. Yani sokaktaki kediye yemeğini veriyorsun sonra kendi kaderini kendi tayin ediyor ama evine aldığın zaman artık onun kaderinden sorumlu hale geliyorsun. Kendi evim olduğu zaman o sorumluğu üstlenemedim. Benim kedi ile organik bağım evlendikten sonra oldu. Gülper de başlangıçta çok kedi tutkunu gözükmüyordu ama bir anti-kedici de değildi. Neticede balkondan gelen, kapıdan giren kedilerin bir kısmı yavaş yavaş evde kabul görmeye başladılar ve mesela Ada'da kaldığımız ahşap eve dadanmış bir kedi yavrusu vardı. İşte yaz sonunda Ada'dan ayrılacağız ama bu kedi yavrusu ne olacak, bize çok alıştı, Ada'daki eve girip çıkıyordu, şimdi burada ne olacak, ne bitecek diye düşündük. Böylece o kediyi eve getirmeye karar verdik. Adalı eve geldi, eve alışması çok zor oldu. Yer değiştirmekten hiç hoşlanmayan bir kediydi. Ada'ya gittiğimiz zaman asıl memleketi olma-



Gülper Savaşçın ve Halit Refiğ nikah masasında 8 Ocak 1975.

sına rağmen Ada'ya gitmekten de hoşlanmıyordu. Bir sefer Sapanca'ya götürdük dört gün ortadan kayboldu, burayı arıyor bu sefer. Derken, bir gözü mavi, bir gözü yeşil bir Ankara kedisini, bizim Satiye'nin kızı getirdi, sokakta bulmuş. Bu sokakta ne yapar, ne eder falan o da Adalı'yla bir arada yaşar oldu. Akyol Sokak'ta oturuyoruz. Adalı ile Can içeride. Balkona da bir alay kedi geliyor, onlar ayrı besleniyorlar. Bunların arasında bir tekir kedi vardı Yastık koymuştuk adını, böyle pofuduk. Yastık bizim balkona alışmış bir kediydi. O da balkon kedisi olarak vaziyeti idare ederken bir süre ortadan kayboldu. Vah vah galiba Yastık gitti dedik ki, bir akşam balkon kapısı önünde Yastık'ı gördük. Ayağı kırılmış, nasıl kırılmışsa kırılmış ve bir süre gelememiş bize. Nihayet üç ayakla balkona çıkmayı başarmış. Tabii Yastık alındı veterinere götürüldü, kırık ayak alçıya alındı, ayak alçıya alınınca tabii ki evde kalacak. Evin üç kedisi oldu. Tabii yazları Sapanca'ya gittiğimizde bu üçü de beraber geliyorlar bizimle. Fakat bu sırada za-

man geçmekte ve bunlar birer ikişer gittiler. Çok kısa zaman aralarıyla... Zannediyorum on üç, on dört yaşını geçen olmadı. Onlardan sonra Afet geldi, Gülper sokakta bulmuş yine. 99 yılından beri bizimle Afet, demek ki, dokuz yıl olmuş. 99 kedisi, deprem kedisi olduğu için adı Afet konuldu. Afet bizimleyken bir kedi daha gelme durumu oldu. Fakat Afet kıyameti kopardı. Baktık olacak gibi değil başka bir dosta devrettik. Afet üstüne kedi getirtmedi.

Irmak Zileli: Son yazınızda birazcık bahsediyorsunuz ama yaşamınıza dönüp baktığınızda genel olarak herhangi bir eksiklik duyduğunuz noktalar var mı? Yoksa daha çok doygunluk mu var? Nasıl bir bilanço yapıyorsunuz yaşamınıza dönüp baktığınızda?

Halit Refiğ: Şimdi, hayret ve şaşkınlık içindeyim. Çünkü büyük bir doygunluk hissetmekteyim. Bir defa en büyük şansım Gülper. O benim için şansların en büyüğü oldu. Genelde kendimi çok şanslı bir insan sayıyorum geçmişime dönüp baktığımda. Ama şansların en büyüğü bence Gülper oldu. Çünkü, Gülper'le başka hiç kimseyle kurmayı başaramadığım, beceremediğim bir iletişim kurduk. Dünyaya bakışımız birbiriyle çok örtüşüyor. İlgilerimiz çok örtüşüyor ve hayatımda bana böylesine değer veren bir başka kimse olmadı. Yani bana ilgi duyanlar oldu ama Gülper'in verdiği değer ayrı. Ayrıca yine bugün itibarıyla çok sevdiğim bir yerde, bana göre dünyanın en güzel köşesinde yaşama imkânına sahibim; çok sevgili, çok anlaştığım eşimle birlikte. Geçmişe baktığımda da içimde hiçbir ukte yok. Yani yapma imkânı olmayan filmler değil, yapmış olduğum filmler beni ilgilendiriyor. Nasıl oldu da bunu yapabildim... Ne büyük şans ki, bunu yapmak imkânım oldu. Yani büyük bir doygunluk içinde hissediyorum kendimi ve sık sık aklıma gelen bir şeyi sana da tekrarlayacağım; bu beni biraz da korkutuyor. Bu kadar şansın bir tezadı, bir istisnası inşallah ba-

şımıza gelmez diye. Çok büyük bir huzur içindeyim. Hayatta bugün var olanın dışında hiçbir şey istemiyorum, hiçbir şey. Bugün var olanın devamı tek dileğim.

Irmak Zileli: O zaman bu güzellikle söyleşimizi sonlandıralım. Nice güzel günlerde, nice renkli sohbetlere...

Halit Refiğ: Çok yaşa Irmakçğım!

AZİZ İSTANBUL

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada
Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaratan
Yaşamıştır derim, en hoş ve en uzun rüyada
Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan

Yahya Kemal Beyatlı

İzmir'de doğmuşum. Ama kendimi İstanbul'da bildim. Çocukluğumun en uzak hatırası, bir bebek arabası içinde, yattığım yerde gördüğüm büyük binalar. Osmanbey civarı olmalı... Nişantaşı'nda oturduğumuz apartman katını hatırlıyorum. Çocukluğum ve bütün öğrencilik yıllarım İstanbul'da geçti. Kırmızı yeşilli tramvayları, Galata Köprüsü, vapurlar, Boğaziçi gezintileri, çoğunu sadece dışından gördüğüm esrarlı yalılar, yazı geçirdiğimiz Burgaz Adası ve orada bütün ailenin bir araya geldiği ahşap konak, acıyıp eve getirdiğim ve her seferinde annemin tekrar sokağa attığı kediler, radyoda okunan şarkılar ve aramızdan ayrılan bir yakının mezarı başında okunan dua, gittikçe artan sinema tutkusu, filmler ile başka dünyaların, başka insanların da varolduğu bilincinin gelişmesi, yiğit erkeklere, güzel kadınlara hayranlık... Bu arada aile içi geçimsizlikler, çekişmelerden bezginlik, bağımsız yaşama isteğinin vazgeçilmez hale gelişi...

Bütün bu çocukluk hatıraları bir şehrin görüntüsüyle ayrılmaz bir biçimde kaynaşıyor. 19 yaşıma kadar İstanbul'un

maddi varlığıyla benim ruh dünyam bir bütün halinde... Zaman zaman kaplıcalarına gittiğimiz, Uludağ'ına çıktığımız Bursa bile benim için o sıralar İstanbul'un bir uzantısı... Başta Ankara olmak üzere Türkiye'nin öbür şehirleri bana birer isimden fazla bir şey ifade etmiyor. Anadolu'nun çeşitli şehirlerinden okumak için İstanbul'a gelmiş sınıf arkadaşları kendi şehirlerini, kasabalarını anlatıyorlar. Zihnimde beliren müphem görüntüler, aksan farkından doğan bir garip uzaklık duygusu...

O zaman televizyon yok. Fotoğrafçılık gelişmemiş. Gazete resimleri genellikle devlet büyüklerine ait birkaç klişeden ibaret. Coğrafya derslerinde nehirlerin uzunluklarını, dağların yüksekliklerini, haritada şehirlerin yerlerini öğreniyoruz. Bilgilerin şekillenmesi öğrencinin hayal gücüne kalmış bir şey.

Sinema sayesinde gökdelenleriyle New York'a, bozkırında kızılderili kovalayan kovboylarıyla Texas'a, Eyfel Kulesi'yle Paris'e, sisli sokakları ve çift katlı otobüsleriyle Londra'ya daha çok aşinayım.

Kendi kanatlarımla uçma çağına yaklaştıkça, artan huzursuzluklar içinde bulunduğum çevreden uzaklaşma, dünyayı tanıma, daha geniş imkânları olan bir ortamda yaşama hayaline kapılıyorum.

Nihayet mühendislik okurken bir grup öğrenciyle birlikte ilk yurtdışı yolculuğuna çıkış. 1953 yılında bir tren vagonu penceresinden görünen uçsuz bucaksız ağaçsız topraklar ve zaman zaman görünen perişan Anadolu şehirleri... Buralarda bir yerde en azından bir yıl askerlik yapmak var. Korkulu bir rüya!

Tren İslahiye'den sonra Türkiye'den ayrılıyor, Halep'e doğru Suriye topraklarında ilerliyoruz. Ama ne ilerleme. Koşan insan daha hızlı gidebilir. Lokomotifin değiştiği belli. Nihayet gecenin bir vaktinde Halep'e vardık. Kendimizi bir ote-

le attık. Vatan toprakları dışında konakladığım ilk yer. Robert College'de bizimle okuyan Suriyeli öğrenciler doğrusu bize candan misafirperverlik gösterdiler. İstanbul'dan sonra Halep bana ne kadar küçük göründü. Şam da öyle. Ne ünlü kapalı çarşısı, ne de büyük Emevî Camii o gün için beni pek etkilemedi. İstanbul'un şık ve güzel kadını bol görüntüsüne alıştıktan sonra Halep ve Şam sokaklarındaki erkek kalabalığı, arada tek tük görünen kara çarşaflar beni yadırgatmıştı.

Yeşil Lübnan dağlarını aşıp Beyrut'a indiğimizde görüntü değişti. Akdeniz'in engin maviliğiyle renklendi, ışıklandı. İlk bakışta bana yer yer Karaköy ve Bankalar Caddesi'ni, yer yer de Moda ve Büyükada'yı hatırlatan bir çevre... Arapça sesler duymasam, serbest dolaşan kadınları, çarşısı, pazarı, lokantaları, eğlence yerleri, sinemaları, tramvayları ile, İstanbul'la ortak yönleri, dağın hemen ardındaki Şam'dan çok daha fazla diyeceğim.

Karadan başladığımız yolculuk Beyrut'tan sonra denizden tamamlandı. Denizyollarının İskenderun vapuru bizi Kıbrıs'tan Yunanistan'a, oradan İstanbul'a getirdi. Atina ve Pire de bana, tıpkı Beyrut gibi, İstanbul'un belli özelliklerinin uzantısı gibi geldiler.

Asıl değişik dünya, mühendislikten ayrılıp sinema eğitimi görmek umuduyla gittiğim İngiltere yolunda başladı. Zamanının ünlü yolcu gemisi Ankara ile gittiğim Napoli'de o sıralar dolandırıcılar, yankesiciler, sigara kaçakçıları cirit atmaktaydı. Napoli'yi İstanbul ile değil, ancak Beyrut ile kıyaslamak aklımdan geçti. Roma bile, Vatikan'a, Coloseum'a, Stazione Termini'ye, Vittorio Emanuele anıtına rağmen bana İstanbul'dan daha alımlı gelmedi. Cenova'nın ise gerçekten İstanbul'un Karaköy-Galata-Şişhane-Tophane semtlerinden farkı, biraz daha tertipli, daha bakımlı olmasından, olağanüstü bir mezar şehrine sahip bulunmasından mı ibaretti?

İlk defa Paris'te İstanbul'a ciddi bir rakip olabilecek, bir dünya şehri ile karşılaştığımı hissettim. Avrupa'nın kalbinin Paris'te attığını sezmek bu şehre saygı ve takdir duygularımı artırmakla birlikte, manevi değerlerin farklılığı, İstanbul'dan ne kadar ayrı bir kültür dünyasında bulunduğumun idraki, bu şehre içimde karşı konulmaz bir soğukluk yarattı. Diyebilirim ki, şuur altımın derinliklerine yerleşmiş Müslüman Türk benliğimin bu dünya ile hiçbir zaman mutlak bir uyum sağlayamayacağını, ilk defa Paris'te çok güçlü bir şekilde fark ettim.

Londra'da gerçekten büyük bir dünya şehri buldum. Sevgili İstanbul'umun aleyhine sonuçlanmasın diye karşılaştırmalara girişmekten kaçındım. "İşte bu şehirde yaşayana ne mutlu denebilir" diye düşündüm. Ama o da ne! Birkaç ay sonra ne Piccadilly Circus, ne Hyde Park, ne Royal Albert Hall, ne de Oxford Street beni kandırmamaya başladı. İstanbul'un içine namaz kılmak için girmediğim camileri, Boğaziçi ve ada vapurları, sokak kedileri gözümde tütüyor. İlk bakışta edindiğim, "herhalde dünyanın en güzel kadınları bu şehirde yaşıyor" görüşü de hükmünü kaybetti. İnsanlara kendi öz dilimde meram anlatma içgüdüsü ağır bastı. Dört yıl kalmak için geldiğim Londra'dan, gelişimin dördüncü ayının sonunda uçarak İstanbul'a döndüm. Tabii BEA uçağı ile. Bu benim aynı zamanda ilk uçak yolculuğumdu. O gün bu gündür, hava meydanları en çok sevdiğim mekânların başında gelir.

Kore'de yaptığım askerliğim bana Uzakdoğu ülkelerini tanıma, şehirlerini görme fırsatı verdi. 1954-55 yıllarında Seul dört büyük askeri harekâta sahne olduktan sonra tamamen yıkılmış vaziyetteydi. Halkı sefil ve perişandı. Tokyo II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden beri on yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ Amerikan askeri işgali altında duygusunu vermekteydi. Japon İmparatorluğu'nun eski başkenti Kyoto'da

bu ülkenin geleneksel kültürünün en canlı şeklinde korunduğunu gördüm. Çok etkilendim. Kabuki ve No tiyatroları, Şinto tapınakları, gördüğüm ilk Mizoguchi filmi "Yang Kwai Fei", çok zarif kız arkadaşım beni ancak on gün oyaladı. Bir eşini başka bir yerde görmediğim temizlik ve tertiplilik içinde İstanbul'un derbederliğini ve dağınıklığını özledim.

Formoza, Singapur sahilleri, Colombo'da Hint dünyası ile kısa bir tanışıklık, Hint Okyanusu'nda bizi bir yedi gün daha çalkalayan fırtına, Kızıldeniz'in uçan balıklarıyla yeniden karşılaşma, bu sefer gündüz gözüyle gördüğümüz Süveyş Kanalı... Port Said'den Akdeniz'e açıldığımız gece radyoda bir yıldan beri dinlediğim ilk alaturka şarkı. Başka zaman olsa radyoyu kapatacağım. Ama bu meyhane şarkısı cızırtılar içinde bana İstanbul'dan öyle sesler getiriyor ki, Beethoven'in 9. Senfonisi böylesine heyecan vermez. Çevreme bakıyorum ki, gözyaşlarını tutamayan bir ben değilim...

Mesleğim bana çok yer görmek imkânı sağladı. Mekân araştırmaları, film çekimleri için yurdun dört bir köşesini gezdim. Bir süre sonra her yer bana İstanbul'un uzak bir semti gibi gelmeye başladı. Siyasetten hoşlanmadığım için, Ankara'ya rağmen İstanbul bende hep Türkiye'nin merkezi olarak kaldı.

İş ilişkileri, şenlikler, film hatıraları bana Avrupa'nın birçok merkezinde bulunma fırsatı verdi. Bakımlı, düzenli Alman şehirlerinden (Münich, Dusseldorf, Hamburg, Köln, Wiesbaden, vs.) her ayrılışımda derin bir oh çektim. Viyana, Salzburg, Innsbruck gibi Avusturya şehirleri, Almanya'ya göre daha munis, daha sempatik bir kültürün, görsel bakımdan çok daha çekici örnekleriydi. Zürich, Lozan, Cenevre meraklılarına hiçbir zaman akıl erdiremedim. Venedik ve Milano'yu, Visconti'nin filmlerinde bu mekânları ne şekilde değerlendirdiğini inceleyebilmek için gezdim. Amsterdam ve

Kopenhag Kuzey Avrupa ekzotizmini yaşamak için, o da bir haftayı geçmemek üzere heyecan vericiydiler.

Londra'dan sonra benim üzerimde en olumlu etkiyi yapan Batı Avrupa şehri Stockholm oldu. Stockholm yeryüzünde gördüğüm şehirler arasında, İstanbul'dan daha güzel olduğunu kabul edebileceğim belki de tek şehir. 1968-72 yılları arasında İsveçli bir kadınla evli olduğum için Stockholm benim bir bakıma ikinci ikametgâhımdı. Sadece yaz aylarının cıvıl cıvıl güzelliklerini, göz alıcı renklerini, aydınlık gecelerini, denizle karanın başka hiçbir şehirde bulunmayan muhteşem iç içeliğini, hayat standardının yüksekliğini, sosyal hizmetlerinin mükemmelliğini görenler "yeryüzünde cennet burası" diye düşünebilirler. Bu fikri değiştirmek için karanlık günlerin uzayıp gittiği, karın uzun aylarca ortadan kalkmadığı İsveç'te bir kış yaşamak yeterlidir.

Batı Avrupa şehirlerinin ilk bakışta insanı çarpan canlılığını Doğu Avrupa şehirlerinde de aramamak gerek. Zagrep, Belgrad, Sofya, Batı Avrupa'dan otomobille Türkiye'ye dönerken, yorgunluk almak için bir gece dinlenip transit geçilecek şehirler. Bu geçişler sırasında Osmanlı döneminden kalan izleri fark etmek tarih bilinci olan her Türk vatandaşı için hüzün verici olabilir.

1963 yılında ilk gittiğim Moskova bana devasa ve yoksul bir taşra şehri gibi gözükmüştü. 1983-86 ziyaretlerimdeki Moskova ise dünyanın merkezlerinden biri olma iddiasına hak kazanan, mamur, azametli büyük bir kültür geçmişine sahip olmanın gururunu yansıtan şaşırtıcı bir gelişme ortaya koyuyordu. Esir düşmüş bir şehir ezikliğini taşıyan Baku bile, aynı zaman süresinde gelişmeden kendine hatırı sayılır bir pay almıştı.

Tahran Humeyni'den önce bile çok can sıkıcı bir yerdi. Gördüğüm öbür İslam şehirleri arasında Kuveyt'in göz ka-

maştıran zenginliği ya da Tunus'un mide bulandırıcı Frankofilliği bir yana, yalnız Kahire ihtişam ve sefaleti ile İstanbul'dan sonra beni en çok etkileyeni oldu. İnsanlığın tarih boyu macerasının, sarhoş edici esrarı, uzak geçmiş ile gündeliğin iç içeliği başka hangi şehirde bu kadar çarpıcı olabilir?

Amerika yolculuklarım hep üniversite davetleriyle gerçekleşti. Bu sebepten Madison, New Haven, Granville gibi küçük üniversite şehirlerinde çok daha uzun süreler kaldımsa da, New York, Washington, Boston, Chicago, San Fransisco, Los Angeles gibi büyük metropollerde de bulundum. Kendi meslek alanımdaki baş döndürücü gelişmeler, çağdaş yaşam ve şehircilikteki en ileri örnekler, olağanüstü insan potansiyeli, bilgi birikimi, iletişim örgütlenmesi, dev bir ekonominin beslediği üstün bir teknoloji karşısında şaşkın bir hayranlık duygusu bile bana hiçbir zaman İstanbul'umu unutturamadı. İstanbul'dan uzak kalışım bir ayı geçti mi hiçbir şeyin beni oyalayamaz hale geldiğini hissediyorum. Bir yıl kalmam gereken Wisconsin Üniversitesi'nde ilk yarıdan sonra İstanbul'a dönme çarelerini araştırırken eşim ve bu üniversitedeki profesör dostlarım programı tamamlamam, tasarlanan filmi gerçekleştirmem için beni ikna ettiler. Huzursuzluklar, ağrılar, sancılar içinde işin sonunu getirdik.

Nedir bendeki bu İstanbul tutkusu? Yahya Kemal şu açıklamayı yapıyor:

"İstanbul sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından bina edilmiş değildir. Vatanın dört bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas ve Tokat'tan, Erzurum'dan, Hicaz'dan, Bağdat'tan, Tunus, Trablus, Cezayir gibi Magrip topraklarından; buralara gelip giden, yahut buralardan gelip İstanbul'da kalan, burada yerleşen nice Müslüman Türkler, kadınları, ihtiyarlarıyla; el sanatları, musikileri, halk ve divan şiirleriyle; şehir, sokak, ev ve oda mimarileriyle, hasılı vatanın

ve tarihin her bucağıyla, her asırdan getirdikleri hünerler ve hatıralarla bu şehri, hep birden bina etmişlerdir.

O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkibi, hulasası, tecellisi olmuştur.

Bu idrak, beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul'a bağlamaya başladı. Anladım ki, hakiki vatan ve insanı mesut eden tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir."

Bu sözlerin altına ben de imzamı atıyorum.

1987

İSTANBUL'DA KORUNAMAYAN TARİHİ ÇEVRE

Söze İstanbul hakkında herkesin bildiği iki temel gerçeği tekrarlayarak başlamak istiyorum:

1. İstanbul yeryüzünün en uzun tarihi geçmişi olan şehirlerinden biridir. (Kudüs, Atina, Roma gibi...)

2. İstanbul dünyanın en ilgi çekici doğal konumuna sahip olan şehirlerinden biridir. (Venedik, Stockholm, San Fransisco gibi...)

Herkesin bildiği bu iki temel gerçek yüzünden İstanbul'da tarihi çevrenin korunması ve değerlendirilmesi sadece ülkemizin değil bütün dünyanın çok ciddi bir sorunudur.

Buna rağmen, dünyada tarihi ve doğal çevre koruma bilincinin uyandığı Batılı ülkelerde, Constantinopolis İstanbul olalı beri bu şehri ortak bilinçaltlarında adeta bir lanetleme tavrı bulunduğu, sanki gizli bir intikam duygusu içinde onun çöküşünün beklendiği söylenebilir. Bu yüzden bu olağanüstü dünya şehrinin korunması, bakımı ve geliştirilebilmesinin bütün yükü ve sorumluluğu biz Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının üzerine yıkılmıştır. Bunu beceremediğimiz takdirde, Türklerin medeniyet yapıcısı değil, yıkıcısı ilan edilmeleri için Batı dünyasında 500 yılı aşkın inatçı bir beklenti vardır.

İstanbul'un son yüzyıl içinde geçirdiği değişim ve gelişmelerin, kazandığı yeni görünümlerin temelinde en güçlü et-

kenlerden biri yapı malzemesi ve teknolojisi ise, öbürü de şehiriçi taşımacılığının özellikleridir.

Yapı teknolojisi sadece İstanbul için değil bütün dünya şehirleri için ortak bir değişim etkeni olmuştur. Şehiriçi taşımacılığının özellikleri ise son yüzyılda İstanbul'un kendine özgü yaşayış şeklini ve görünümünü kazanmasında çok daha belirleyici bir etken olmuştur.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul şehir taşımacılığında buharlı gemilerin yaygın bir şekilde kullanılması, Boğaziçi'ndeki küçük balıkçı köylerinin kısa zamanda kentsel yerleşim alanları haline dönüşmesini sağlamış, sürgün yeri olan Adalar ise vapur taşımacılığı sayesinde İstanbul'un dünyaya örnek bir sayfiye yeri olmuştur. 1873 yılında başlayan tren seferleri ise, Kadıköy-Maltepe arasındaki bostanlık arazinin kısa zamanda seçkin bir yerleşim alanı olmasına yol açmıştır.

Buharlı gemi ve tren taşımacılığının, Boğaziçi kıyılarında, Anadolu yakasında Erenköy-Göztepe, Rumeli yakasında Bakırköy-Yeşilköy çevresinde ortaya çıkardığı İstanbul'un yeni yerleşim karakteri, I. Dünya Savaşı'nın arifesinde aşağı yukarı son halini almıştı. Bu yerleşim karakterinde çağın teknolojisinden yararlanmak, Tanzimat batılılaşmacılığının devletin üst kademe yöneticilerine getirdiği alafranga yaşama tarzı, gene aynı dönemde gayrimüslim azınlıkların, yabancı ticari kuruluşların temsilcilerinin toplum hayatında kazandıkları ağırlık, bu dönem İstanbul'unu klasik Müslüman Osmanlı karakterinden farklı bir görüntüye sokmuştu. İstanbul'un merkezi, büyük ölçüde Beyazıt-Sultanahmet ekseninden Pera'ya, Taksim-Tünel eksenine kaymıştı.

Bu değişim döneminde çıkan büyük yangınlar taştan dini yapıların dışındaki geleneksel ahşap Müslüman mahalleleri de geniş ölçüde ortadan kaldırınca, Tanzimat'ın Doğu ile

Batı'yı uzlaştırmaya, İttihatçılığın Müslüman ile Hıristiyanı barış ve adalet içinde bir arada yaşatmaya çalışan sonuçsuz gayretlerinin eseri bir ideal dünya şehri ortaya çıkmıştı.

Bugün çevre koruma kuruluşlarının yaşatmaya çalıştıkları İstanbul evleri, böylesine "nev'i şahsına münhasır" olağanüstü insancıl bir kültür mirasının, bir dünya şehri ülküsünün safyürek örnekleridir.

Yeryüzünde böylesine bir dünya şehrine örnek olarak, İstanbul'un dışında belki de sadece New York gösterilebilir. Ama New York'ta, İstanbul'un inançlar arasında yaratmaya çalıştığı insancıl uzlaşmacılığa, özlemde kalan bir barış ve adalet ülkücülüğüne rastlamak mümkün değildir. Orada Empire State Building ve Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center) gibi gökdelenlerin olduğu, paranın hükmü altında birleşen milletlerin varlığı temel özelliktir.

Fatih Sultan Mehmet ve Kanunî Sultan Süleyman'ın yarattıkları dünya şehri İstanbul, bir elde kitap, bir elde kılıç ile sağlam temeller üzerinde kurulduğundan, Topkapı Sarayı'ndan Fatih Camii'ne kadar olan alanda bugüne kadar varlığını sürdürmeyi başarabilmiştir. Tanzimatçıların ve İttihatçıların İstanbul'u ise kitap ve kılıca değil, buharlı gemi ve lokomotife bağlı olarak kurulduğu için motorlu taşıtlar karşısında yenik düşmüştür. Nitekim İstanbul'un son yüzyılda edindiği olağanüstü insancıl, barışçıl, sağlıklı yapı tarzı, Boğaziçi'nde ulaşım buharlı gemilere, Anadolu yakasında, Bakırköy ve Yeşilköy'de trenlere bağlı olduğu müddetçe varlığını sürdürmüş, 50'li yıllarda motorlu vasıtalar için açılmaya başlanan geniş yollar sonucu, buharlı gemiler ve lokomotiflerle birlikte, yalılar ve konaklar da birbir ortadan kalkmıştır.

Motorlu vasıta egemenliğine bu uysalca boyun eğiş, hatta bu egemenliği çılgınca teşvik ediş, 1850-1950 yüzyılının çağına göre en ileri, insancıl ve huzurlu İstanbul yerleşme

özelliğini bir nesil içinde yok etmiştir. Boğaz'da şurda burda kalan tek tük örnekler son yıllarda önlerinden geçirilen kazıklı yollarla, otomobil ve betonarme imparatorluğuna esir düşmüş, perişan bir görünüme bürünmüştür. Motorlu vasıtalar giremediği içindir ki, 1850-1950 İstanbul'unun olağanüstü uygar yaşama tarzının örnekleri bir ölçüde toplu olarak yalnız Burgaz, Heybeli ve Büyükada'da kalabilmiştir.

Son derece özgün bir insanlık ve uygarlık anlayışının örnekleri olan İstanbul evlerini koruma altına almaya çalışmak hiç kuşkusuz yürekten kutlanacak bir davranıştır. Ama İstanbul evlerini onu meydana getiren sistemin dışında soyutlanmış varlıklar olarak düşünmek bu çabaların sınırlı kalmasına sebep olmaktadır. Boğaziçi yalılarını kurtarmaya çalışırken Şirketi Hayriye vapurlarını unutmamak gerekirdi. Seferde kalan son Şirketi Hayriye vapuru 68 Güzelhisar 1986 yılı sonlarında hizmet dışı kaldı.

Bu gemilerin birbiri peşine hizmet dışı bırakıldıkları 1984-86 yılları arasında bunların koruma altına alınabilmeleri için ben şahsen epey gayret ettim. Şurda burda yazılabilen bir iki yazının hiçbir etkisi olmadı. İstanbul'da tarihi çevre korumacılığı faaliyetlerinin önde gelen isimlerinden dostluğum olan bazılarına yaptığım kişisel başvurular da bir sonuca ulaşmadı tabii. Bazı gazete sahiplerinin bu gemilerin bir kısmını turistik hizmetlerde kullanmak üzere oldukça ucuza satın alıp, daha sonra o güzelim görüntülerini (ve tabii esas işlevlerini) berbat etmek için olağanüstü harcamalara giriştiklerinde basında da buharlı gemilerin korunması yolunda bir kampanya açılması mümkün olmadı. Gemiler gitti. Gemiler gidince onların ortaya çıkardığı Boğaziçi yalılarını, mahallelerini de muhafaza edebilmek imkânı kalmadı. Çünkü bir hayat sistemi ortadan kalkmıştı.

Bazı ilerlemeci görüş sahipleri her gelen yeninin bir eskisinden daha olumlu, daha iyi olduğu iddiasındadırlar. Bugün insanlığa korku salan çevre kirlenmesi, doğal dengenin bozulması gerçekleri karşısında mutlak ilerlemecilerin yanında olmak, geçmişin değerlerine verilen önemi temelsiz bir nostalji saymak mümkün değildir. Esas olan yeniliklerin ne ölçüde insancıl, sağlıklı ve huzurlu yaşamdan yana olduğudur.

1850-1950 İstanbul evleri, Tanzimatçıların, İttihatçıların, Cumhuriyetçilerin, Doğu ve Batı uygarlıkları arasında bir uyum, çeşitli inanç toplulukları arasında adil bir yaşama düzeni arayışının sonucu ortaya çıkmıştı. Motorlu vasıta/betonarme imparatorluğunun ipleri kimin elindedir, kime hizmet etmektedir, temel hayat felsefesi nedir? Bunu açıkça anlatan var mı bizlere?

İstanbul Roma İmparatoru Constantin tarafından kurulduğu 300 yılından 1950'li yılların ortalarına kadar bir dünya şehri özelliğini korumayı başarabildi. Ama ne acıdır ki, özellikle son yıllarda büyük bir hızla, (bazı değerli tarihi eserlere ve hâlâ bozulmamış doğal güzelliklere sahip) kuru kalabalık, kişiliksiz, ruhsuz ve görgüsüz bir taşra şehri haline dönüştürülmektedir.

Bir dünya şehrini ortadan kaldırmanın müsebbipleri kimlerdir?

Bir dünya şehrinin ortadan kalkması kaçınılmaz bir kader midir?

Bilemiyorum...

1991

PERA'DAN İSTİKLAL CADDESİ'NE

"Beyoğlu, ya da daha gerilere gidersek
Pera, işlevini yitirmiş bir dönemin ve
toplumun Beyoğlu'su idi, İkinci Dünya
Savaşı'nın sonu ile noktalanan. Kaldı ki
Beyoğlu, kendine özgü Levanten, Kozmopolit
ve alafranga havası ile, çağın
bir hayli dışında kalmış, tarihsel akıştan
kopmuş, özlemler ve yıkık anılar içinde
yaşayan bir bölge idi. Öyle sanıyorum ki
nostaljik olma hevesine kapılanların
bu eski Beyoğlu'nun, bu kapitülasyon kalesinin,
bu no man's land'in bu tür özelliklerini de
anımsamaları gerekiyor..."

Bir Levantenin Beyoğlu Anıları
Giovanni Scognumillo

Her vesile ile tekrarlıyorum, Beyoğlu'nu en iyi şekilde iki gayrimüslim anlatmıştır. İlki Said Duhanî idi. İkincisi Giovanni Scognamillo'dur. Onların anlattıkları Beyoğlu artık ortadan kalktığına göre bir başka anlatıcının çıkması ise artık pek mümkün görülmemektedir.

Giovanni Scognamillo'yu anılarını yazmak için zorlarken onun çocukluk dünyasının, anasının, babasının ailelerini, içinde büyüdüğü çevrenin özelliklerini anlatmasını düşü-

nüyordum. İstanbul'un Türk ve Müslüman asıllı olmayan cemaatlerinin özelliklerini, bu toplumdaki yerlerini ve işlevlerini, o dünyanın içinde yetişmiş Scognamillo'dan daha açık sözlü, nesnel ve gerçekçi bir biçimde ifade edebilecek bir başka kimseyi tanımadığım inancındayım. Onunla bu konuyu ilk konuştuğumuz zamanlar henüz Beyoğlu'nu kurtarma ya da yeniden yaşatma hareketleri yoktu. Evet bu moda çıkmasaydı Scognamillo'nun kitabının basılması ve ilgi toplaması da belki zor olurdu.

Said Duhanî ile Giovanni Scognamillo'dan başka birçok kimse Pera-Beyoğlu üzerine yazdı. İstanbul'u ziyaret eden yabancılar, Beyoğlu'nda gezinen, hatta oturmakta olan bizim vatandaşlar... Belki meselenin ruhunu onların hiçbirinin Duhanî ve Scognamillo gibi esasından yakaladığı söylenemezse de her birinde gerçekten parçaların bulunduğu kuşkusuzdur.

Daha fetihten önce, Bizans döneminde, Haliç'in öbür kıyısı Galata Cenevizlilerin yönettiği bir Latin-Katolik kolonisi idi. Bu koloni Osmanlılardan da varlığını koruma izni aldı. Galata sırtlarına Rumlar "öte taraf" anlamına gelen Pera demekteydiler. Bu mıntıkada Türkler kadar değilse de Rumlar bile kendilerini bir ölçüde yabancı hissetmekteydiler. Bu dönemde İstanbul'un Latin-Katolik mıntıkası Türkler için siyasi ya da kültürel bir tehlike değil tam tersine Batı dünyası ile ticari ilişkilerin canlı tutulmasında faydalı bir köprübaşı idi.

XVI. yüzyıl ortalarında İstanbul'da birkaç yıl esir olarak bulunan bir İspanyol daha sonra devrin en güçlü hükümdarlarından biri olan İspanya Kralı II. Felipe'ye verdiği bir el yazması raporda Türklerin Hıristiyanlara karşı üstünlük duygularına işaret ederek, "Mümkün olduğu kadar Hıristiyanların yaptıklarının aksine yapmaya çalışırlar. Onlara göre Hıristiyanlardan ve Hıristiyan adetlerinden uzak kalındığı ölçüde Allah'ın katında itibar kazanılır" demekteydi.

Hıristiyan dünyasının da Türk dünyasına hiç de olumlu bakmadığı muhakkaktı. Gene XVI. yüzyılda Osmanlılar ile Habsburglar arasındaki ilişkileri düzeltmek maksadıyla Türkiye'ye elçi olarak gelen Busbecq bile, öbürlerinden farklı, oldukça olumlu yaklaşımlarına rağmen, Kanunî Sultan Süleyman'ın en parlak döneminde "İstanbul o kadar harap bir şehir ki eski gösterişliliğinden hiçbir şey kalmamış. Yalnız şahane bir tabii güzelliğe sahip. Vaktiyle Roma'nın sahibi olan bir şehir şimdi aşağılık bir esaret altına girmiştir" diye yazmaktaydı.

Galata sırtlarının Pera oluşu, kuzeydeki Rus tehlikesinin gittikçe genişlemesi üzerine, Osmanlı'nın Batı dünyası ile yakınlaşmaya çalıştığı, Tanzimat sonrasında, XIX. yüzyılın ikinci yarısındadır. Roller artık değişmeye başlamıştır. 1874'te İstanbul'u gezen İtalyalı Edmondo de Amicis şöyle yazmaktadır: "Pera deniz seviyesinden yüz metre yüksektedir; hem sakindir, hem eğlenceli, hem Haliç'e bakar, hem Boğaz'a. Avrupa kolonisinin West End'idir. Zarafet ve safa şehridir... Avrupalı sokağın ortasında yüksek sesle konuşuyor, gülüyor, şakalaşıyor; Müslüman kendisini gurbette gibi görüyor, ve başını İstanbul'daki kadar dik tutmuyor."

Bu dönemde İstanbul'un seçkin Türk aileleri Beyoğlu'ndan uzak yerlerde oturmayı tercih ederler. Beyoğlu'na gelişler ya Avrupa kolonisi ile temas kurabilmek ya da özellikle bu koloninin eğlence ve alışveriş imkânlarından yararlanabilmek için olmaktadır. Müslüman kadınların Beyoğlu'na refakatsiz çıkmaları makbul olmayan bir davranıştı.

Asya ve Afrika'nın koloni şehirlerinin hemen hepsinde, Hongkong'ta, Singapur'da, Calcutta'da, Beyrut'ta, İskenderiye'de, Cezayir'de, Casablanca'da böyle Frenk mıntıkaları vardı. İstanbul Pera'sının bunlardan farkı ekonomik ve kültürel üstünlüğün Avrupalılarda olmasına karşılık siyasi egemenliğin hâlâ Türklerin elinde bulunmasıydı. Belki de bu yüzden

Batılıların arasından öbür koloni şehirlerinde bazı örneklerine rastlandığı gibi, İstanbul'u tam manasıyla benimseyip vatan olarak kabullenen pek çıkmamıştır. Latin-Katolik geçmişi belki Pierre Loti gibi bazı yazarlarda bir sempati yaratmışsa da, Anglo Saksonlar arasında böyle bir yakınlık gösterene pek rastlanmamış, hele Mark Twain'den Ernest Hemingway'e kadar yolu İstanbul'a düşmüş Amerikalı yazarlar bu şehri en küçültücü ifadelerle anmışlardır.

1867 yılında Rusya'ya giderken gemiyle İstanbul'dan geçen Mark Twain *Innocents Abroad* adlı kitabında İstanbul'u alaycı bir dil ile iyice aşağılandıktan sonra, Amerika'nın yapacağı en doğru işin, Türklerin Kudüs ve İstanbul'dan sürülüp çıkarılabilmeleri için Ruslara destek vermek olduğunu yazmıştır.

Tanzimat aydını kendisine böyle bakan Batılılardan medeniyet dersi almaya çalışmıştır. Bunların büyük bir kısmı tam ne olduğunun da farkında değildir. Hayal içinde yaşamaktadırlar. Halid Ziya'nın "Mai ve Siyah"taki kahramanı Ahmet Cemil bu saf hayalcilerin en canlı çizilmiş örneklerinden biridir.

Cihan Harbi sonunda İstanbul'un Avrupalılar tarafından işgali aydınların birçoğunun hayalden uyanmalarına yol açmıştır. Rumların ve Ermenilerin bu işgali sevinçle karşılamaları, Müslüman Türkün kendi başkentinde hor görülen esir durumuna düşmesi, 1453'ten beri korunmaya çalışılan Müslüman ile Hıristiyanın "güven içinde birlikte yaşama" ilkesini ortak bilinç altında bir daha düzelmesi zor bir biçimde yıkmıştır. Yakup Kadri "Sodom ve Gomore" olarak gördüğü Pera'da düşman ile işbirliği yapanların sefil kişiliklerini tiksintiyle anlatır. Peyami Sefa "Sözde Kızlar"da ahlak batağından kurtuluşu işgal İstanbul'undan kaçıp Anadolu'da Milli Mücadeleye katılmakta gösterir.

Cumhuriyet döneminde Pera'nın "Cadde-i Kebir"ine "İstiklal Caddesi" adı verilmesi bu bakımdan pek anlamlıdır. Atatürk zamanında yeni statüko kabul edilmiş, yaralar bir ölçüde sarılmış görülmektedir. Milli Mücadele ve İstiklal Harbi'nin askeri harekâtı başarıyla sonuçlandıktan sonra girişilen sivil devrimlerin Hıristiyan azınlıkları tedirgin edecek bir tarafı olmamıştır. Tam tersine laikliğin Cumhuriyet'in temel ilkelerinden biri olması Hıristiyan azınlıklara Tanzimat'tan sonra sağlanan belki de en rahatlatıcı vatandaşlık ortamı olmuştur.

Bu dönemi en şen şakrak haliyle herhalde Ekrem ve Cemal Reşid Rey kardeşlerin "Deli Dolu" operetinde teneffüs etmek mümkündür. Ama bence II. Dünya Savaşı öncesi 30'lu yılların Beyoğlu'nu en canlı şekilde *Hür Şehrin İnsanları*'nda Kemal Tahir anlatmaktadır. Karnındaki çocuğun üvey babasından mı, yoksa Türk sevgilisinden mi olduğunu kestiremediği için onu düşürmeye çalışırken ölen Rum kızı Safo'nun acı hikâyesinde Kemal Tahir bilinçli olarak mı sembolik bir dram yaratmıştır, yoksa hikâye gerçeklere böylesine denk mi düşmüştür? Kitap ölümünden sonra yayımlandığı için yazarından bu soruya karşılık gelemez.

Beyoğlu'nun II. Dünya Savaşı yıllarındaki son gürlüğünü, bütün ihtişam ve sefaletiyle, Attilâ İlhan Türk edebiyatının en büyük romanlarından biri olan *O Karanlıkta Biz* adlı başyapıtında dile getirmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir dünya kurulurken Beyoğlu'nun da bundan etkilenmemesi mümkün müydü?

İşte ben Beyoğlu'nu bu dönemde tanıdım. Beyoğlu, eğer o civarlarda oturmuyor idiyseler, iyi aile çocuklarının pek yalnız başına dolaşması uygun olmayan bir yerdi. Ortaokuldayken (Nişantaşı'nda oturmaktaydık) bir seferinde mektebi asıp hafta arasında Alkazar Sineması'na gitmem birkaç hafta

sinemaya gönderilmemek gibi ağır bir şekilde cezalandırılmama yol açmıştı. O sıralar benim için Beyoğlu İstiklal Caddesi'nden, sinemalardan, alışveriş mağazalarından ve pastahanelerden ibaretti. Beyoğlu'nun arka sokaklarını keşfetmem tabii ki daha palazlandığım yaşlara isabet etti. Beyoğlu dünyasına gerçekten girişim ise 50'li yılların ortasından, daha kesin koymak gerekirse 1955'teki 6-7 Eylül olaylarından sonradır. 6-7 Eylül gecesi İstanbul'daydım. Kore'den yeni dönmüştüm. Herhalde daha iki hafta bile olmamıştı. Beyoğlu'nun nasıl tahrip edildiğini şaşkınlık ve dehşet içinde izledim. Savaşan taraflar arasında dört defa el değiştiren Seoul'de bile böylesine bir yıkım ve yağma olduğunu sanmıyorum.

Evet, o gece İstanbul tarihinde bir dönüm noktasıydı. Belki de o gece yaşanan 29 Mayıs 1453'ten bu yana en keskin dönemeçti. Hoşgörünün ve güven içinde birlikte yaşama ülküsünün sonu... İstanbul'un Müslüman halkının şöyle böyle yüzyıldan beri içinde biriktirdiği bir aşağılanma duygusunun, 1918-1922 mütareke ve işgal döneminde yaşadığı eziklik ve onur kırılmasının hıncını ancak ele geçirebildiği, kimsenin pek hesabında olmayan bir patlamaydı o gece...

Benim Beyoğlu'nu yakından tanıyışım o geceden sonradır. Beyoğlu'nu en iyi tanımış, en iyi anlatmış kimseleri de o tarihten sonra tanıdım. Metin Erksan, Attilâ İlhan, Kemal Tahir, Giovanni Scognamillo ile Beyoğlu'nun o sözü çok edilen Baylan Pastahanesi'nde ilk olarak bir araya geldik. Ayrıca sokakta, sinemalarda karşılaşmalar, tanışmalar, göz aşinalıkları bakımından yüzlerce isim aklıma gelir. 6-7 Eylül darbesinin görünürdeki yıkımı bir iki ay içinde ortadan kalktı, ama asıl etkileri geriye dönülmez bir şekilde otuz yıl sonra anlaşılır oldu.

Kıbrıs olayları kızıştıkça Rumlar birer ikişer ortadan çekilmek zorunda kaldılar. Tramvaylar bir anda kayboldu. Şık

mağazalar Nişantaşı-Osmanbey, Bağdat Caddesi taraflarına taşınmaya başladı. Televizyon geldikten sonra sinemalar bir bir kapandılar. Kalanlar da eski insanlarını bir daha bulamadılar.

Gerçek bir Beyoğlu'lu olan Giovanni Scognamillo'nun çok doğru bir şekilde belirttiği gibi Beyoğlu'nu ortaya çıkaran şartlar kaybolduğunda o semtin geleneksel özelliklerinin de ortadan kalkması kaçınılmaz bir durumdu.

Bir süredir Beyoğlu'nu bir yeniden canlandırma heyecanı esmekte. Bu canlanmanın nasıl olacağını kimse kestiremiyor. Şu yazıyı yazdığım anda Beyoğlu'nun can damarı olan İstiklal Caddesi bir taş toprak yığını halinde. Taş toprak kalktıktan sonra ortaya çıkacak görüntünün geçmişten çok farklı bir özellikte olacağı muhakkak. Bana kalırsa Beyoğlu'nu bir Frenk mıntıkası yapan ayrıcalıkları geri getirmek de imkânsız. Artık Batı dünyası ile temaslar Beyoğlu'nda toplanmış yabancı sefarethanelerde değil, beş yıldızlı otellerde yürütülüyor. Onlar da Beyoğlu'ndan çok ayrı yerlere dağıldılar. Batı dünyası ile ilişki kurma çabasında olanlar, Batı'dan gelen esintileri solumak isteyenler artık beş yıldızlı oteller ile büyük iş merkezleri etrafında kümelenmek zorundadır.

Şu gerçeği artık iyice kabullenmeliyiz ki, eski Pera'dan, Beyoğlu'ndan geriye bir İstiklal Caddesi kaldı. Onu yeniden değerlendirmeye girişmeden önce bu caddenin adının anlamı üzerinde mutlaka düşünmek gerekir. Bu caddenin belki yeniden gerçekten yaşar hale gelebilmesi adına yaraşır çağdaş bir Türk kişiliği kazanması ile mümkün olabilir.

1991

ŞEHİRLERİN HALİ

Son yirmi yıl içinde Türkiye'de çok önemli iki büyük ekonomik ve sosyal değişme meydana geldi. Birincisi, 70'li yılların ortasından itibaren ekonomide sanayi sektörünün payının tarımın önüne geçmesi; ikincisi de, 80'li yılların ortasından itibaren şehirlerde yaşayan nüfusun köylerde yaşayanlardan daha fazla hale gelmesi... Bu büyük yapısal değişim bazı küçük yerleşim merkezlerinin olağanüstü gelişmesine yol açarken, İstanbul ve Bursa gibi uzun geçmişi olan bazı şehirlerin geleneksel karakterini de alt üst etti.

Türkiye bugün nüfusunun çoğunluğu şehirlerde oturan sanayileşmiş bir ülke gibi görünmektedir. Bu görünüşe göre Türkiye'nin kaderini yerleşmiş bir ortak şehir kültürünün belirlemesi gerekmektedir. Ama gerçek kâğıt üstündeki istatistiklerden farklıdır. Çünkü Türkiye'de sanayi ve hizmetler sektöründe çalışanların çoğu yakın bir geçmişte tarım sektöründen buraya transfer olmuş, şehirde yaşayanların büyük çoğunluğu da köyde doğmuştur. Bu durum son derece sancılı bir geçiş dönemi ortaya çıkarmakta, bunun yol açtığı sosyal kargaşa ve kültür keşmekeşi, dış güçlerin etkisine açık siyasi huzursuzluk ortamı yaratmaktadır.

Eğer merkezi büyük şehirler bir ülkenin yaşama şeklinin, kültür seviyesinin bir göstergesi sayılacaksa, yeryüzündeki örnekler bize çok şey ifade edebilir. Londra, Paris, Ro-

ma, Stockholm, Amsterdam gibi şehirler Batı Avrupa'nın gelişmişliğini, yerleşmişliğini, istikrarını, refahını pek güzel sergilemekte, bu rahatsızlığın şımarıklığı içinde büyümüş genç bir nesil ile, refahtan pay almak umuduyla aralarına sızabilmiş yabancı etnik unsurların yakın gelecekte patlak verebilecek çatışma tehlikesini de gizleyememektedir.

New York ve San Francisco'da Amerika'nın bir göçmenler ve kökünden kopmuş insanlar ülkesi olduğunu doğrulayan çarpıcı ve korkutucu görüntülere adım başında rastlamak mümkündür. Ama Washington, Chicago, Houston ise Amerika'yı Amerika yapan yönetim zekâsının, yaratıcı ruhun ve teknolojik mucizenin örnekleridir.

Herhalde günümüzün en görkemli şehri olan Moskova'da hâlâ çözümlenmemiş olan gıda sorunu, göz kamaştırıcı devasa binalara karşılık halkın büyük çoğunluğunun kutu gibi küçük odalarda yaşaması, devlete kollektif bir güç kazandırabilmek için Sovyet vatandaşının fert olarak katlandığı fedakârlığın göstergeleridir.

Pekâlâ 1000 yıl ilk dünya devleti olan Roma İmparatorluğu'nun 500 yıl kadar da üç kıtada hükmetmiş Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan anlı şanlı İstanbul'umuzun hali ne olacak?

Türkiye Cumhuriyet Devleti iki dünya devletinden devraldığı İstanbul'un değerini bilmeyi ve korumayı 50'li yılların ortasına kadar başarabilmiştir. 6-7 Eylül 1955 gecesi İstanbul tarihinde acı bir dönüm noktası olmuştur. O gece şehrin kenar semtlerinde kümelenmiş bir kısım yeni sakinlerin gayrimüslim oldukları bahanesiyle İstanbul'un yerleşik kültürünün temsilcilerine karşı, yanlış hesaplanmış örtülü devlet desteği ile giriştikleri saldırı ve yıkım, aslında fiilen değilse bile manen daha sonraki yıllarda da devam edegelmiştir. İşin

bir başka acı yönü de, kendini halkçı ve ilerici sayan bazı aklı evvellerin İstanbul'u bütün ülkeyi soyan ve ona hükmeden bir dükalık safsatasıyla tanımlayıp bu yıkım furyasını desteklemiş olmalarıdır.

Saldırı ve yıkım henüz bitmemiştir. İstanbul'un yeşil alanları inanılmaz bir hızla beton kaplanmakta, Boğaziçi yalıların önünden geçen kazıklı yollarla tanınmaz hale sokulmaktadır. Bu kıyımdan nasılsa Topkapı Sarayı, Ayasofya ve Sultan Ahmet Camii'nin bulunduğu yarımada kurtulabilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın korusunda bile otel yapmak için ağaçlar katledildikten sonra, dini yapıların dokunulmazlığı Topkapı-Ayasofya yarımadacığında epey işe yaramıştır.

Ama aynı dini dokunulmazlık ne yazık ki Bursa için geçerli olamamış, yeşile dehşet verici bir düşmanlık ile bütün şeftali ve dut bahçeleri tarumar edilmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nun manevi beşiği Bursa'nın kutsal camileri, etraflarına dikilen apartmanlar ve iş hanlarıyla mahalle mescitleri durumuna düşürülmüş, şehir kirletilmiş havadan yaşanamaz bir hale getirilmiştir. İslam kültürünün mücevheri tarihi Bursa yok olurken muhafazakâr çevrelerden en ufak bir tepki de yükselmemiştir. Bursa faciası, İstanbul'un başına gelenlerin gayrimüslim elemanlardan temizlenme meselesi olmadığını çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Şehirleri içinde yaşayacak olanlar kurar, dışarıdan gelecek tehlikelere karşı devlet savunur. Kendi iç düzenini de bir hemşerilik örgütü olan belediyelerin sağlaması gerekir. Ama bir şehrin yerleşik kültürüne yabancı olanlar çoğunlukta olduğu zaman belediyelerin hemşerilerin elinden çıkıp yeni fatihlere geçmesi kaçınılmaz olur. Bu durumda şehrin tarihi yapısının, geleneksel kültürünün korunması devlet müdahalesi ile mümkün olabilir. Devlet bunu sağlayabilecek güce sahip

değilse ortaya çıkan, Mexico City, Bombay, Jakarta gibi, birkaç gösterişli meydanın, cakalı yapının gerisinde, insan kalabalıklarının üst üste yığıldıkları, hiçbir örnek yaşam, özgün yerleşik kültür modeli ortaya koyamayan sözde büyük, gerçekte sağlıksız şişkin şehirler olur.

İstanbul'un kaderinin böyle olacağına inanmak istemiyorum.

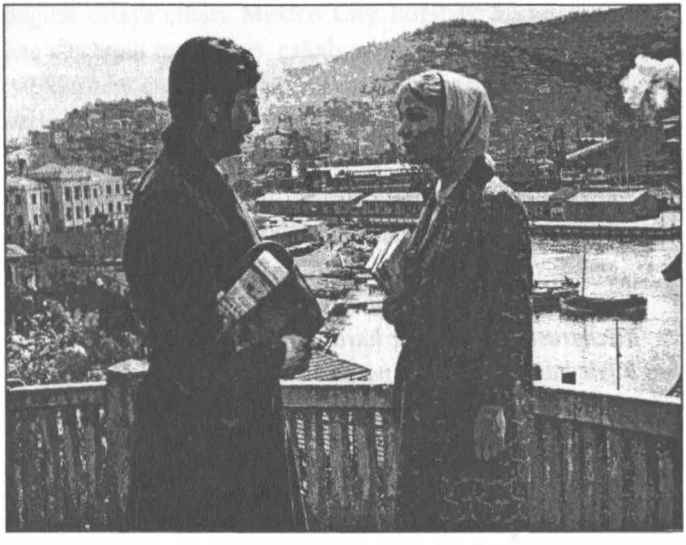
1992

ZONGULDAK İZLENİMLERİ

"Siyah akar Zonguldağın deresi;
Yüzkarası değil, kömür karası;
Böyle kazanılır ekmek parası"
Orhan Veli

Zonguldak benim için özel bir yeri olan şehirdir. Askerlikten sonra ilk işim EKİ'de tercümanlıktı. Sinema üzerine ilk yazım o sıralarda (1955) bir Zonguldak gazetesinde yayımlanmıştı. Rejisörlüğe başlangıç yıllarında (1962) Zonguldak'ta yaptığım "Şehirdeki Yabancı" Moskova Film Şenliği'ne ilk davet edilen ve Sovyetler Birliği ile Bulgaristan'ın satın aldıkları ilk Türk filmi olmuştu. Yıllar sonra yeniden Zonguldak'tayım. 16 yıl öncekine oranla kıyaslanmayacak kadar tecrübeli, işini bilir bir teknik ekiple, o zamandan bu zamana büsbütün çetrefil hale gelmiş hammadde ve maliyet meseleleri ile boğuşma halinde, bir film ortaya çıkarmaya çabalıyoruz.

Zonguldak Türkiye'deki toplumsal gelişmeler ve çevre değişmesinin, bütün olumlu ve olumsuz yönlerinin, açık seçik görüldüğü yerlerden biri, Orhan Veli'nin "Destan Gibi" şiirinde anlattığı Zonguldak "Rıhtıma kömür taşıyan vagonlarıyla; - Paydos saatlerinde yollara dökülen - Soluk benizli insanlarıyla" temel özelliklerini korumaktaysa da, o günden bugüne çok köprüler kurulmuş, bunların altından çok sular geçmiş, zaman da çok şeyleri alıp götürmüş. Mehmet Sey-



Şehirdeki Yabancı Filminde Zonguldak.

da'nın "Zonguldak Hikâyeleri"ni yeniden okurken sanki çok uzak bir geçmişe gitmiş gibi oluyorum. Kısacık bir zamanda insanlarda ve çevresel görüntüde nasıl bir değişim meydana gelmiş! Halk Partisi denince artık kimsenin aklına İhsan Soyak yönetiminin ürkütücü hayali, savaş yıllarında dipçik zoruyla madenlere mecburi hizmet için indirilen insanlar gelmiyor. Bülent Ecevit'in Çalışma Bakanlığı sırasında çıkarmayı başardığı, işçilere sosyal haklar sağlayan kanunlar, çalışan yeni nesillere belli bir güven getirirken, tek parti bürokrasisinin acı hatıralarını büyük ölçüde silmiş götürmüş. Limanın batısındaki eski perişan işçi mahallelerinde yapsatçıların marifeti ile büyük beton bloklar yükselirken; limanın doğusunda çekirdeğini Fransızların kurduğu, tabiata uyum halindeki en güzel yerleşme örneklerinden biri olan, yöneticilerin yaşa-

dığı fener mahallesi ise hazin bir bakımsızlık içinde, her tarafını saran kooperatif binalarının gölgesinde, toplumsal bir yenikliğin ifadesi haline geliyor.

Zonguldak eski Zonguldak değil. Bu şehrin kendisini Türkiye'deki büyük değişimin dışında tutabilmesi mümkün olabilirmiydi ki? Bu film dolayısıyla Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanı Deniz Baykal, Maden İşçileri Sendikası Başkanı Mehmet Tezer, Kozlu havzasının yöneticileri ile yaptığımız görüşmeler, Türkiye'de toplumsal hayattan ve halktan kopuk olmayan yeni bir yöneticilik anlayışının doğmakta olduğu inancını veriyor bize. Çekim sırasında vilayet yetkililerinin ve emniyet görevlilerinin yardımları, devlet memurlarının arkaik despotizm anlayışından, çağdaş sosyal hizmet bilincine varma yolunda olduklarını ortaya koyuyor.

Türkiye'de insanlar film çekimi seyretmeye, şöhretli oyuncuları yakından görmeye ne kadar meraklı! Fatma Girik'i çekim sırasında görmek için toplanan büyük kalabalıklar zaman zaman çalışmaları imkânsız bir duruma sokuyor. İnsanı kıpırdayamaz, nefes alamaz hale getiren bir ilgi. Ama kendi haline bırakılmış toplumsal değişmenin, çevre görüntüsünde meydana getirdiği keşmekeş, tabiatın gelişi güzel tahribi, yontulmuş insana ne kadar acı veriyorsa, bu hercümercin içinde Türk insanının dayanışma ve yardımlaşma töresini büyük ölçüde hâlâ muhafaza etmekte olduğunu görmek öylesine umut verici. Oyuncuları muhite uydurmak için, üstlerindeki başlarındakini tereddütsüz çıkarıp veren mahalleliler, beklenmedik ihtiyaçları evden koşup getirdikleriyle karşılamaya çalışanlar, Türkiye'deki maddi kaynak yetersizliklerine rağmen ne büyük bir insani değerler potansiyeli olduğunu ispatlıyorlar. Biz sinemada bu potansiyeli her zaman en iyi biçimde değerlendiremiyoruz. Ama toplum olarak hesapsız çabalarımız, alabildiğine körüklenen düşmanlık duy-

guları, bu manevi zenginlik kaynağımızı da hovardaca bir umursamazlık içinde tüketme yolunda olduğumuzu gösteriyor. Nüfusu yüz bin civarında olan Zonguldak şehrinin sinemaları, genel olarak bütün benzerleri gibi, son derece yetersiz görüntü ve ses cihazlarıyla donanmış bir halde. Bir zamanlar buranın en gösterişli salonu olan Belediye Sineması ise tam manasıyla bir harabeye dönmüş. Afişlerde yerli ve yabancı kaynaklı seks filmleri ile macera filmleri ağır basıyor. Burada film gösterilen yerlerin hali bizim filmlerimizin teknik standartlarının hâlâ neden bu kadar düşük seviyede bulunduğunu yeterince açıklıyor. Zonguldak'ta böyle de, İstanbul'da 3-5 sinema salonunun dışında başka türlü mü sanki? Bu derme çatmalık Türkiye'de film gösteren salonların genel karakteri sayılabilir. Bu durumda dış pazarlar hesaba katılmadıkça, filmlerin teknik standartlarını yükseltme çabası boşuna. Nasıl olsa hepsi aynı berbat şartlarda gösterilmekte. Son 10-15 yıl içinde şehirleşmenin büyük bir yapı ve yerleşme anarşisi içine düştüğü göz önünde tutulursa, herhalde sinema salonlarının bu düzensizlik ve çirkinlik ortamında nadide güller olması beklenemez.

İstanbul'da sinema meraklıları için birbiri peşine ilgi çekici yabancı filmlerin piyasaya sürüldüğü sırada, "Özel bir gün", "Mr. Klein", "Padre Padrone", gibi filmler buradaki sinemaların seyircileri için ne ifade eder diye düşünüyorum. Zonguldak'ta bu tarz filmlerle ilgilenecek bir seyirci topluluğu mutlaka vardır. Nitekim kitapçı dükkânları ve bunların vitrinlerindeki kitaplar belli bir kültür çizgisini belgeliyor. Ama o seyircinin Gloria Guida yahut Bruce Lee'nin filmlerini gösteren salonlarda, bozuk ses ve görüntü düzeni içinde bu filmlerden bir tat alabileceğini düşünmek mümkün değil. Film gösterimciliğinde de iş geliyor genel kültür hareketine dayanıyor. Demokratik anlayış sadece küçük bir azınlığın,

büyük çoğunluğa hükmetme ve onu yönlendirme çabasını önleme şeklinde tefsir edilmemeli.

Bu Demokrat Parti'nin ortaya çıktığı yıllarda tek parti bürokrasisine karşı tepkinin oluşturduğu bir tavırdı. Demokrasi anlayışında yeni aşama toplumun dinamik gücünü meydana getiren yaratıcı ve üretici azınlığın da kalabalıklar karşısında korunmasını, toplumun içinde değer birimlerinin yaratılmasını ve bunların savunulup korunmasını gerektiriyor. Türkiye'de sinema kültürünün gelişmesi, büyük ölçüde, nüfus yoğunluğu yüksek olan yerleşme alanlarında, buraların okur yazarlarının, her şeyi devletten beklemeyerek, bölgesel kültür hareketlerinin çekirdeğini oluşturacak girişimlerde bulunabilmesine bağlı.

Zonguldak gibi bir şehre bakınca, Türkiye'de kültür gelişmesini bürokratik bir tavırla merkezden yürütme gayretlerinin nasıl sonuçsuz kaldığını görmek mümkün. Toplumsal gelişmenin her alanında gerektiği gibi, kültür alanında da toplumun kendi içinden öncüler çıkmadıkça, Türkiye'de film göstermeciliği de, buna bağlı olan film çekimi de, içinde bulunduğu keşmekeşten kurtulamaz. Bu konuda, devlet yetkililerine düşen görev, Türkiye'nin her yerinde kendi dar çerçevelerinin modeli küçük Ankara'cıklar görme hayali değil, toplumun içinden çıkacak kültür öncüleri için, uygun ortam ve bunların gelişebilmesi için imkânlar sağlamak. Bunun ne güç bir iş olduğu ortada; ama başka bir yolu da yok. Zonguldak'ta bir film çekiminin, Anadolu'da kültür gelişmesi konusunda bana düşündürdükleri bunlar...

1978

ST. PETERSBURG TÜRK LİSESİ'NDE ALDIĞIM DERS

Yurtdışındaki Türk Okullarını ilk duyduğum günden itibaren hep merak ettim. Daha sonra çeşitli gruplarla Bişkek (Kırgızistan), Aşkabad (Türkmenistan), Bakû (Azerbaycan), Moskova (Rusya) gibi şehirlerde ziyaret ettiğim Türk Okullarının hepsinde çok duygulandım. O diyarlardaki eğitim kurumlarında Türk bayrağı, Atatürk resimleri, öğrencilerin söyledikleri "İstiklal Marşı" ile karşılanmanın verdiği heyecanı tarif etmek çok zor. Temiz, tertipli, iyi donanımlı okullarda karşılaştığım aydınlık yüzlü öğrencilerden Türkçe şiirler dinlemek, çoğunlukla o ülkelerin seçkinlerini teşkil eden velilerden bu okulların methiyesini işitmek, her biri insana güven veren, Türkiye'den gitme fedakâr ve cefakâr öğretmenlerden çalışmaları hakkında bilgiler almak, bu okulların Cumhuriyet tarihimizin en önemli kültür olaylarından biri olduğu düşüncemi her defasında daha da artırdı.

Ziyaret ettiğim her bir okuldaki ayrı ayrı izlenimlerimden tek tek söz etmeye girişmek çok uzun tutar. Bu sebepten ben en kısa yoldan ve en anlamlı anımı anlatmakta yetinmeyi tercih ediyorum. 2000 yılında gene gazeteci, sanatçı ve akademisyenlerden meydana gelen bir toplulukla, eşim ile birlikte Rusya'daki Türk Okullarını ziyaret etmiştik. Hiç kuşkusuz Moskova'daki okulları ziyaret, Rus eğitim yetkilileri ve Türk öğretmenler ile konuşmalar son derece ilginçti. Ama be-

nim için en çarpıcısı St. Petersburg'daki Türk Lisesi'nde aldığım ders oldu. Artık görmeye alıştığımız bir temizlik ve intizam içindeki okulu gezdikten sonra sıra, bir sınıfta Rus eğitim yetkilileriyle görüş alış verişine geldi. Türkiye'den gelen değişik meşrepten oluşan kişilerin ortak merakı bu okulların Rusya'da gördüğü ilginin sebebi idi.

Sonradan adının Svetlana Kulosava olduğunu öğrendiğim St. Petersburg'daki Rusya eğitim teşkilatının en yetkili görevlisi olan hanımefendi, bu okulların "Doğu'dan gelen bir ışık" olduğunu söyleyerek söze başladı. Daha sonra, özellikle Amerikan tesirlerine açıldıktan sonra, Rusya'da nasıl ahlaki çöküntüler meydana geldiğini anlatarak, bu okulların her şeyden önce aile bağlarını yeniden güçlendirdiğini, büyüklerine saygılı, çevresine duyarlı gençler yetiştirdiğini ifade etti. Gerekli eğitim bilgilerinin ötesinde, özellikle iyi ahlaklı insan yetiştirmedeki bu başarının çok takdir edildiğini söyledi. Bugün küreselleştirilen çılgın tüketim gençliğinin, tek doğru alternatifinin, toplumsal sorumluluk bilinci olan, manevi değerleri yüksek bir gençlik olabileceği görüşüyle sözlerini noktaladı.

Eşim Gülper de, ben de dersimizi almıştık. Gülper'e "izin ver, bu hanımı öpmek istiyorum" dedim. O da, "bir yanağından da benim için öp" diye cesaretlendirdi. Oturduğum yerden kalktım. Salonda bulunan herkesin affına sığınarak, Svetlana Kulosava hanımefendinin de izinlerini alarak, kendilerini iki yanaklarından hem kendim, hem de eşim adına içtenlikle öptüm.

Bilindiği gibi St. Petersburg Rusya'nın Batı'ya açılan kapısıdır. XVIII. yüzyıl başlarında Büyük Petro Rusya'nın yenilenmesine ve bir Avrupa gücü olmasına bu şehri merkez edinerek başlamıştı. 1917 Ekim İhtilali'nde Lenin, Bolşeviklerin zaferini St. Petersburg'da ilan etmişti. Bu sebepten Sovyet re-

jimi süresi içinde St. Petersburg'un adı Leningrad olarak değiştirilmişti. Olağanüstü bir doğal güzelliği, son derece önemli bir coğrafi konumu olan bu şehrin Rusya tarihindeki köklü değişimlerde merkezi rolü düşünülürse, Bayan Svetlana Kulosava'nın sözleri benim için çok ayrı bir değer kazanıyordu. Rusya Batı'dan gelen manevi çöküntüye karşılık, neyi tercih edecekti? Bana göre bu tercih sadece Rusya'nın değil, bütün dünyanın kararmakta olan geleceğinin yeniden aydınlanması için bir umut ışığı olabilirdi.

Dışarıdan bakıldığında Rusya'nın geleceği konusundaki büyük kararsızlıklar içinde olduğu görülüyor. "Batacaksak Amerika ile birlikte batalım" saplantısında olanların sayısı küçümsenecek gibi değil. Ama dilerim, Rusya'daki eğitim sistemi Bayan Svetlana Kulosava'nın görüşlerine karşıt olanların eline düşmez. Çünkü ben, Türkiye'nin, Rusya'nın, genelde bütün dünyanın yaşanabilir bir huzura kavuşabilmesi için tek çarenin, sadece kendi çıkarını düşünen ben merkezli birey ve topluluklar yerine; birlikte var olabilme erdemine ulaşmak, yeryüzünün bütün can varlığına değer veren bir ahlak anlayışı olduğuna inanıyorum. Doğu'dan parlayabilecek ışık bu işte...

2005

DÜNDEN BUGÜNE BAYAR

Sayın Celâl Bayar'ın adını ilk duyuşum herhalde 1946'da, ilkokul sıralarındayken olsa gerek. Tüccar ve sanayici bir ailenin çocuğuydum. II. Dünya Savaşı yıllarında çıkarılan varlık vergisinin aile çevresinde ve evimiz içinde nasıl bir tepki uyandırdığını hiç unutamam. Evimizde pek az siyaset konuşulur ve bana hemen hemen hiçbir telkinde bulunulmazdı. Ama bir İsmet Paşa ve Halk Partisi antipatisini sezerdim. Bu yüzden savaş sonrası yıllarda Demokrat Parti'nin kuruluşu aile ve ev çevremizde büyük bir tasvip ve teşvik görmüş, ben de Celâl Bayar'ı yeni bir siyasi lider olarak ilk defa bu şekilde tanımıştım.

Demokrat Parti'nin iktidara gelişi ailede sevinçle karşılandı. Ben o sıralar lise öğrencisiydim. Ailemden farklı bir kişilik yapım oluşmaya başlamıştı. Varlık vergisi hikâyesi beni ailem gibi etkilememişti. Üstelik eğilimlerim ticaretten çok sanat ve kültür alanlarınaydı. İsmet Paşa milli kahraman ve asker kişiliğiyle beni daha çok cezbediyordu. Özellikle bir süre yurtdışında kaldıktan sonra bende gittikçe gelişen ve büyük ölçüde hayatımı etkileyen bir memleket sevgisi doğdu. Tüccar ve sanayici ailemden koptum, memleketime kültür ve sanat alanında hizmet verme sevdasına kapıldım. Bu yıllar Demokrat Parti'nin iktidar yıllarıydı. Ben genç ve heyecanlı bir adam olarak kendime meslek seçtiğim yazarlık ve sinema alanında Demokrat Parti siyasetini tasvip etmiyor, umudumu

Halk Partisi'ne bağlıyordum. 1950'de ailem Halk Partisi iktidarının yıkılışını nasıl sevinçle karşıladıysa, ben de 1960'ta Demokrat Parti'nin akıbetine böyle sevindim.

Fakat Yassıada mahkemeleri sırasında düşünce ve duygularımda büyük değişiklikler oldu. Mahkemedeki tutumuyla Bayar gözümde ciddi ve cesur bir devlet adamı olarak kahramanlaştı. Siyaset hayatındaki bana göre bütün yanlış hesapları ve hatalarına rağmen, vatanseverliğinden hiç kuşku duymadığım Adnan Menderes'in sonuna en az bir Demokrat Partili kadar üzüldüm.

Fiilen siyaset sahnesinin dışında kaldıktan sonra Celâl Bayar kişiliği ve davranışlarıyla bir devlet adamı olarak her geçen gün benim için daha fazla değer ve önem kazanmaya başladı. 1966 yılında Kemal Tahir'in "Ben de Yazdım" üzerine *Milliyet* gazetesinde çıkan makalesinden sonraki tartışmalar ufkumu iyice genişletti. Sayın Bayar'ın bir milli mücadele kahramanı, Cumhuriyet'in kurucularından biri, Atatürk'ün son Başvekili, Türkiye'nin 3. Cumhurbaşkanı olması gibi tarihi öneminin yanı sıra; Türk toplumunun yapısını, devletin özelliğini en iyi bilen ve ifade eden bir bilge kişi olarak ayrı değer kazanmasını sağladı.

"Yorgun Savaşçı" filminin çekimine girişirken milli mücadele üzerine belli başlı bütün yayınları okuyup bu konuda sağlam bir bilgi sahibi olmaya çalıştım. Fakat yazılı belgelerin yanı sıra özellikle "Yorgun Savaşçı"da sözü edilen kişi ve olayları bilen, yaşayan bir görgü sahibinin yardımına ihtiyacım vardı. Batı Anadolu'da milli mücadelenin başlangıç günlerinin en önemli teşkilatçılarından biri Celâl Bayar'dı. Sayın Nilüfer Gürsoy buluşmamızı sağladı. Ben Celâl Bayar'ı ilk defa bu vesileyle 98 yaşında iken yakından gördüm. Devlet konularındaki bilgeliğinin yanı sıra, o yaştaki hafızası gerçekten şaşırtıcıydı. Çerkez Ethem, Albay Bekir Sami, Yüzbaşı Sela-

hattin, Karaosmanoğlu Halit Bey haklarında, sanki kısa zaman önce birlikteymişler gibi, açık, seçik, teferruatlı bilgiler verdi. Milli mücadelenin en karanlık günlerinde vatan sevgisiyle savaşa atılan kahramanların bilinmeyen yönlerini anlattı. Bu ilk görüşmeden ayrılırken heyecanlı ve sevinçliydim. "Yorgun Savaşçı"da canlandırılanlar, yaşayan en önemli görgü şahidinin anlattıklarıyla doğrulanmaktaydı.

Daha sonraki karşılaşmamızda Celâl Bayar 100 yaşının içindeydi. Bir eski devlet başkanı ile devlet meseleleri üzerine konuşmak heyecan vericidir. 100 yaşında bir insanla da konuşmanın heyecan verici olduğu muhakkak. 100 yaşında eski bir devlet başkanı ile konuşmak ise olağanüstü bir durum. Sayın Bayar'ın 100 yaşındaki hafızası, zekâsı, muhakemesi, nüktedanlığı, benim gibi ellisine varmadan bildiğinin yarısını unutma tehlikesi ile karşı karşıya biri için inanılmaz gibiydi. Şapka Devrimi, Dil Devrimi, Halide Edip Hanım, Latife Hanım, Atatürk'ün musiki siyaseti, Demokrat Parti'nin sinema siyaseti, Adenauer ve İran Şahı'nın Türkiye hakkında tutumları gibi birbirinden çok farklı konularda yaşadıklarını ve düşündüklerini büyük bir rahatlıkla anlatıyordu.

Bana şaşkınlık ve hayranlık veren bu kişisel özelliklerinin yanı sıra Celâl Bayar'ın tarihe bırakacağı en büyük miraslardan biri de Atatürk'ün çok önemli bir yorumcusu olmasıdır. "Kemal Atatürk, seni sevmek milli ibadettir" diyen Celâl Bayar, bu duygu ve inancının en somut ispatını Anıtkabir inşaatını tamamlamakla göstermişti. *Atatürk'ün Metodolojisi ve Günümüz* adlı kitap Bayar'ın Atatürkçülük üzerine görüşlerinin çok ilgi çekici bir derlemesidir. 1978 yılında yayımlanan bu kitapta Türkiye'yi 12 Eylül 1980'e getirmekte olan şartlar büyük bir açıklıkla görülmekte, bir bilge devlet adamının tecrübesi, hâlâ memleket hizmeti heyecanı içinde millete şöyle seslenmekteydi:

"Toplumun her alanı, devletin her kesiminde tam bir 'özgürlük buhranı', 'değer kargaşalığı' içindeyiz. Toplum ve devlet kuruluşları tehlikeli biçimde laçka olmuştur. 'Çare' kaynağı olan partilerimiz, kendi tefekkürlerinin sınırları içine kapanarak 'çaresizliğe' düşmüş görünüyorlar. Bir bölüm aydınımız ve politikacımız, çareyi rejimi değiştirmekte görüyorlar, bunlara karşı çıkan aydınlarımız ve politikacılarımız da, içinde yaşadığımız buhranı rejim değişikliği isteklerine bağlamakla işin içinden çıktıklarını sanıyorlar.

Vatandaş Celâl Bayar olarak tehlikeyi milletime haber veriyor ve konulan teşhislerin yanlış olduğunu söylüyorum. Çare ne rejim değişikliğinde; ne rejim değişikliğini isteyenlerin susturulmasındadır; ÇARE. ATATÜRK TEFEKKÜRÜNE, ATATÜRK METODOLOJİSİNE DÖNMEKTİR."

Kitabın yayımlanmasından iki yıl sonra zaman Bayar'ın teşhisinin doğruluğunu ortaya koydu. Onun seçimle geldiği mevkiden askeri bir müdahale ile uzaklaştırılmasını göz önünde tutarak, 12 Eylül için ne düşündüğünü sorduğumuzda, bana genel prensip olarak askeri müdahalelere karşı olduğunu, fakat 12 Eylül'ün 27 Mayıs hareketine benzetilemeyeceğini, bu askeri müdahalenin ülke için kaçınılmaz hale geldiğini ve hareketi bütünüyle olumlu ve doğru karşıladığını söyledi.

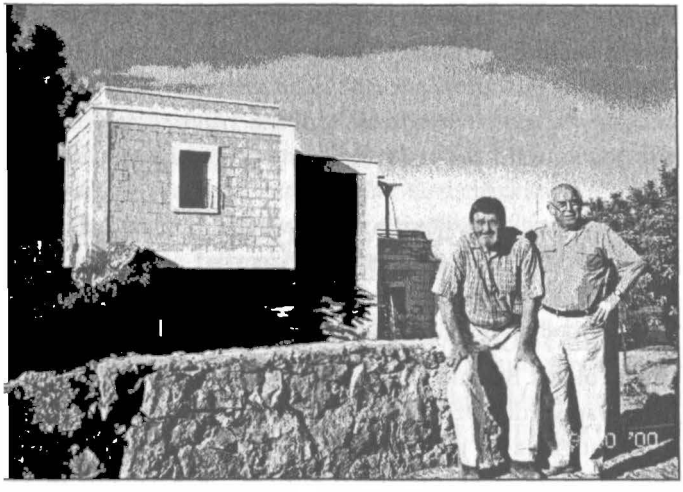
100 yaşında bir devlet adamının tarih olması doğal. Ama hem tarihin, hem de çağının bir parçası olabilmesi ise olağanüstü. Bunun Sayın Celâl Bayar'dan başka bir örneği var mı bilemiyorum.

1982

BUGÜNÜN GERÇEĞİNİN TARİHTEKİ KÖKLERİ

Bruce McGowan'ı 1967 yılında tanıdım. Bir Osmanlı tarihçisi olarak Başbakanlık Arşivi'ndeki belgeler üzerinde çalışma yapıyordu. Özel ilgi alanı "Balkanlarla Osmanlılar" idi. Karşılaştığımız ilk günden itibaren benzer ilgilerimiz dolayısıyla aramızda dostça bir ilişki kuruldu. 80'li yıllarda Bruce McGowan, Amerikan Haberler Merkezi'nin (USIS) Kültür Müsteşarı olarak İstanbul'a geldi. Aradan geçen zaman içinde üniversite öğretim üyesi olarak çalışıyordu. Diplomatik görev süresinde dostluğumuz daha da pekişti. Sonraki yıllarda Bruce McGowan aynı diplomatik görevi Rusya'da St. Petersburg'da da sürdürdü. 1994'te Hutular ile Tutsiler birbirlerini boğazlarken Rwanda'da görevliydi. Eşi ile iki tarafın ateşi arasında kalmış, yağmalanan evlerinden canlarını zor kurtarmışlardı. Son görev yeri Kırgızistan, Bişkek'ti. Oradan emekliye ayrılmadan önce Burgaz Adası'na yerleşmeyi düşünüyorlardı. Birlikte bazı evlere bile baktık. Sonuçta eşiyle Girne'ye karar verdiler.

Artık bazen İstanbul'da, bazen Girne'de sık sık bir araya geliyorduk. Bu buluşmalarda ben Bruce McGowan'ın hep hatıralarını yazmaya teşvik ediyordum. Balkanlar, Türkiye, Rusya, Afrika, Orta Asya gibi birbirinden çok farklı yerlerde görev yapmıştı. Amerikalı bir diplomat olarak ortaya çok ilginç gözlemler ve değerlendirmeler çıkacağına inanıyordum. Bru-



Bruce Mc Gowan ile Kıbrıs'ta.

ze ısrarlarımı kendine mahsus sakin bir gülümseme ile karşılıyordu. İki yıl kadar önce bir gün Kıbrıs'tan telefon etti. Bir roman yazmıştı ve benim okumamı istiyordu. Hafif bir şaşkınlık içinde, "Tabii Bruce, hemen gönder, çok memnun olurum" dedim.

A Man of The World'ü (İki Dünya Arasında) okumayı bitirdiğimde şaşkın bir hayranlık içindeydim. Tuhaf bir tesadüf, Bruce McGowan'ı tanıdığım 1967 yılında okuduğum, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanından bu yana, hiçbir kitap üstümde bu kadar sarsıcı bir etki yaratmamıştı. Bruce McGowan da Kemal Tahir gibi tarihi gerçekçi bir roman yazmıştı, hem de akademik bir tarihçi olarak. Romanı 1683 yılında Osmanlı'nın Avusturya üzerinde harekâtı, Viyana kuşatmasıyla başlıyor, Balkanların kaderini tayin eden Hıristiyan Müslüman egemenlik savaşlarıyla devam ediyor, Osmanlılara esir düşen bir Avusturyalı subayın köle olarak geldiği İstanbul'da bir ney

üstadı olarak kendini yetiştirmesinden sonra tekrar ülkesine dönmek fırsatı ortaya çıkmasına rağmen, eski düşmanına bir efendi olarak yaşama imkânı veren Osmanlı toplumunda ömrünü tamamlamayı tercih ediyordu. Kemal Tahir romanında Osmanlı'nın devlet yapılanmasını ana fikir olarak almışken, Bruce McGowan devlet meselesi ile pek az ilgileniyor, esas itibariyle Türk tasavvuf kültürünün toplumsal bir kardeşlik ortamı yaratması gerçeğini vurguluyordu.

Bruce McGowan'ın roman kahramanı Sebastian Winkler'in kaderi bana birçok bakımlardan Voltaire'in *Candide*'ini hatırlattı. Tabii Voltaire *Candide*'i yazarken hiç de tarihi bir roman yazmak niyetinde değildi. O aslında kendi yaşadığı çağa ışık tutmak gayretindeydi. Ama Voltaire kendi çağına bakıp, Batı medeniyetini eleştirirken tanıdığı insanın sınırsız kötülükleri karşısında, Doğu'ya, Osmanlı'ya sığınmayı çaresizliğin bir ironisi olarak göstermekteydi. Bruce McGowan ise insan zaaflarına Voltaire kadar acımasızca yaklaşmıyor, zaafların ve kötülüklerin kaynağı olan maddi ve bedeni tutkuların bir ölçüde manevi bağlar ile aşılabileceği umudunu taşıyor.

İki Dünya Arasında her ne kadar tarihi gerçekçilik açısından olağanüstü bir doğruluğa ve ayrıntı zenginliğine sahipse de, aslında belki de geçmişten çok bugünü anlatıyor. Bugünün karışık dünyasının, uygarlıklar çatışmasının tarihi kaynaklarını geniş bir panaroma içinde gösterirken, işin özünde her sorunun insan denen o yaratığın ruh kargaşasından kaynaklandığını vurguluyor.

Ufuk Kitapları beni bu kadar sarıp sarmalayan bu kitabın Türkçesini basıp yayımlamaya karar verdiğinde, ortaya çeviriyi kimin yapmasının uygun olacağı sorunu çıktı. İtiraf edeyim ki, kimsenin bu kitabın özüne benim kadar yakınlık duyabileceğine ihtimal vermedim ve bu yaşıma kadar hiç

yapmadığım bir işe kalkıştım. Bruce McGowan'ın kitabını Türkçeye ben kazandırmak istediğimi ifade ettim. Ne iyi ki yazar da, yayıncılar da bu talebimi geri çevirmediler. Meğerse çeviri hiç de kolay iş değilmiş. Hatta bana yazmaktan daha zor bile geldi. Bruce McGowan bir tarihçi olmasına rağmen roman yazarken oldukça yoğun bir edebi üslup kullanmıştı. Bunun içinden çıkmak benim için çetin bir uğraş oldu. Çeviride üslubun havasından çok anlamın doğruluğu üzerinde durduğum anlaşılabilir. İngilizce bilenlere tabii ki -bulurlarsa- aslını okumalarını tavsiye ederim.

Gitgide çılgınlığın hakim olduğu günümüz dünyasında hâlâ Bruce McGowan gibi vicdanının sesini dinleyen insanların bulunduğunu görmek, benim gelecekten büsbütün umudunu kesmemi önlüyor. Dilerim kitabı okuyanlar arasında bu duygularımı paylaşanlar olur.

2002

BENİM İÇİN *NPQ* DEMEK NATHAN GARDELS DEMEKTİR

1992 yılı dünya tarihinde çok önemli bir dönüm noktasıdır. 1917 yılında Rusya'da Bolşevik ihtilali ile başlayan devletler arası ideolojik çatışma, 1991 yılı sonunda Rusya'da iktidara gelen Boris Yeltsin'in Sovyet sistemini tasfiye etmesiyle sona ermiş görünüyordu. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla başlayan bu tasfiye sürecinde, NATO içindeki durumu dolayısıyla kendisinin de büyük katkıları olduğunu düşünen Türkiye, bu zaferin nimetlerinden payına düşeceklerin beklentisi içindeyken, 1992 yılı Ekim ayında Ege Denizi'ndeki NATO tatbikatı sırasında Amerika'nın Saratoga uçak gemisinden Muavenet muhribine atılan iki füzenin sebep olduğu büyük tahribat ve can kaybı, bizim NATO'cu generallerimize pek bir şey ifade etmediyse bile, beni çok düşündürdü.

Komünizm tehlikesi ortadan kalkar kalkmaz, Ege Denizi'nde başımıza inen NATO füzelerinden dört ay önce Rio'da bir dünya çevre zirvesi düzenlenmişti. Tarihin en geniş kapsamlı ve en üst seviyede yetkililerin katıldığı bu toplantıda dile getirilen gerçekler ürkütücüydü. 1945 yılında Japonya'ya atılan ilk atom bombalarından bu yana dünyadaki doğal dengeler gitgide bozulmuş, doğal kaynaklar çoğalan insan nüfusunun ihtiyaçlarını karşılayamaz hale gelmeye başlamıştı. Bu durumun başlıca sorumlusu çılgın bir tüketim ekonomisini körükleyen Amerika ve onun yolundan gitmeye çalışan Batı-

lı müttefikleriydi. 1980-88 İran-Irak Savaşı'ndan beri paranın tadını yeni yeni almaya başlayan Türkiye'de de bu modern haramiler çetesine katılma hevesinde olanların sayısı ve ağırlığı artmaktaydı. Ne Avrupa'nın orta yerinde Bosnalı Müslümanların gözler önünde Sırplar tarafından katledilmesi, ne de Kafkasya'da Ermeni tecavüzüne uğrayan, yerinden yurdundan olan, Azerilerin perişan hali, Avrupa sevdasına kapılmış olan bu yeni para sınıfının vicdanlarında en ufak bir sarsıntı yaratmış görünmüyordu.

Üç Kitap ve Bir Makale

Amerika'da yayımlanan üç kitap ve bir makalenin 1993 yılında etkileri dünya çapında oldu. Bunların ilki sonradan ABD Başkan Yardımcısı olacak Al Gore'un Tennessee senatörü iken yazmış olduğu *Earth in the Balance-Dünyanın Dengesi* adlı kitaptı. Çekirdekten yetişme bir çevreci olan Al Gore dünya gündemine yeni yeni giren bu sorunu büyük bir yetkinlikle inceleyen bir temel eser ortaya koyuyor, küresel çevre bunalımının köklerini araştırmada derinleştiği ölçüde, bunun aslında bir iç bunalımın, daha doğru deyimle bir manevi (spiritual) bunalımın dışa vuran tezahürü olduğu kanısının güçlendiğini ifade ediyordu.

İkinci kitap Francis Fukuyama'nın *The End of History and the Last Man* adlı eseriydi. Aslında Fukuyama daha 1989'da Berlin Duvarı yıkılır yıkılmaz "Tarihin Sonu mu?" başlıklı bir yazı yayımlamıştı. Burada Hegel'den esinlenen bir yaklaşımla tarihin düşünceler çatışmasından meydana geldiğini ifade ederek, liberal demokrasinin karşısındaki bütün düşünceleri silip süpüren zaferinin tarihin de sonu sayılabileceği iddiasını ortaya atıyordu. Fukuyama'ya göre zaman onu haklı çıkarmıştı. Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra 1991 sonuna kadar Sovyet sistemi de tasfiye edilmiş, Çinliler Tianenmen sonrasında bütün ideolojik çıkışları bir yana bıra-

kıp, kendilerini olanca güçleriyle dünya ticaretinden pay kapmaya seferber etmişlerdi. Fukuyama'ya göre bu durumda artık "tarihin sonu"nun geldiği söylenebilirdi. Fukuyama, düşüncesine soyluluk kazandırmak için Hegel'in kuyruğuna takılıp "tarihin sonu" iddiası yerine, paraya tapmanın "insanlığın sonu"nu getireceği görüşünü ileri sürseydi, çok daha doğru bir yaklaşıma sahip olabilirdi.

Samuel Huntington daha sonra genişletip kitap haline getireceği görüşleri ilk olarak 1993 yılında "The Clash of Civilizations – Uygarlıklar Çatışması" başlıklı bir makale halinde yayımlandı. Huntington, Fukuyama'dan farklı olarak tarihin sonunun gelmediğini ortaya koyacak bir şekilde, Soğuk Savaş'ın bitmesiyle, ideolojiler çatışmasının yerini kanlı çarpışmalara yol açabilecek uygarlıklar çatışmasının aldığını iddia ediyordu. Huntington'a göre demokrasi ancak kökü Batı Hıristiyanlığında olan toplumlarda gerçekleşebilirdi. Bu yüzden Batı, dünyanın bütün öbür ülkelerinden farklı, demokrasi sayesinde onlardan üstün bir medeniyet yaratmıştı. Geleneklerinde Batı demokrasisinin sahip olduğu bireysel özgürlüklerin bulunmadığı, baskıcı İslam ve Konfüçiyen Çin medeniyetleri ile çatışma kaçınılmazdı. Daha o tarihte bütün İslam ülkeleri kanlı çarpışmalar ve kaynaşmalar içindeydi. Tabii bu durumda NATO'nun da "Soğuk Savaş" sonrası görevi artık "Batı medeniyeti"ni İslam'a karşı korumaktı. Zbigniew Brzezinski'nin aşağı yukarı aynı zamanda yayımlanan *Out of Control-Denetimden Çıkış* adlı kitabı ise "Batı medeniyeti"ni ne Fukuyama, ne de Huntington gibi idealize etmiyor, onlardan farklı olarak özellikle Amerika'nın dışarıdan gelecek tehlikelerden daha fazla kendi içindeki ahlaki çöküntünün tehdidi altında bulunduğunu ifade ediyordu. Bu çöküşün sebebi azgın bir tüketim ekonomisinin bütün bireysel sorumlulukları ortadan kaldırmakta olmasıydı. Brzezinski'ye göre, Ameri-

ka ve öbür Batılı ülkeler, özgür bir küresel karşılıklı bağımlılık arayışının ahlaki yükümlülüğüne dayanan, bir "nefsine hâkim olma süreci" içine giremediği takdirde, kendi varlıklarını yok olmaya mahkûm edeceklerdi.

1992 dönemecinden sonra 1993 yılında okumak imkânı bulduğum bu eserlerin dünyadaki yankılarını merak ediyordum. Amerika dışında dünyanın kaderi hakkında ses çıkaran başka bir yer yok muydu? Bu konuda Ruslar, Çinliler, Hintliler ne diyordu? Kana bulanmış olmakla itham edilen Islam'ın sözcüleri kim olacaktı?

Amerika'nın ve genelde Batı dünyasının dışından gelecek görüşlerin arayışı içindeyken Taksim'deki tezgâhların birinde bir dergi gözüme ilişti. Üstünde ay-yıldız motifi bulunan bir dergi kapağı ve "İnançsız Toplum" diye bir başlık. *NPQ* ile ilk karşılaşmam. Yıl 1994.

Evde dergiyi büyük bir ilgiyle okuyorum. Yayın yönetmeni, adına ilk defa rastladığım, Nathan Gardels. "Dünya Düzeninin Ruhu" başlıklı yazısından, bu sayının Viyana'da toplanan insan hakları konferansında ele alınan sorunlar, ortaya çıkan durumlarla ilgili olduğu anlaşılıyor. Nathan Gardels yazısına "Viyana Konferansı, tarihe Soğuk Savaş sonrasının ilk meydan muharebesi olarak geçecek" diye başlıyor. Viyana'da Batılı liberal fikirlerle, Konfuçyüsçü ve Müslüman grup takışmış, toplantı sonuç belgesi imzalanmadan dağılmış. Bu durum karşısında Nathan Gardels'in görüşleri şöyle:

"Yeni düzen konusunda Viyana'da başlayan mücadele, globalleşen medyanın uzantılarının hepimizi kuşatıp ve kapana kıstırdığı bir dünyada ruhun verdiği bir savaş olacak. Daha önce hiç görülmedik bir biçimde, dindar ve inançsız hesaplaşmak üzere televizyon aracılığıyla birbirlerinin karşısına çıkıyorlar.

Muhammed inancın mesajını getirdiyse, Batı medyası da

inançsızlığın ve küstahlığın mesajını taşıyor... Medyanın ahlakı hor gören, hiçbir şeye saygı göstermeyen anlayışı her yerde otorite ve inancın can damarına saldırıyor; hiçbir sınır tanımıyor, ne devlet, ne özel hayat, ne gelenek, ne de adalet.

Modern çağda, Batı liberalizmi, tıpkı felsefi kuzeni Marksizm gibi evrensel olduğunu varsaydı. İşte bu yüzden seküler ve liberal anlayışlarını kabul etmeyecek ya da itiraz edecek kadar etkili uygarlıklarla ilişki konusunda siyasi bir teoriye sahip değil. Birbirleriyle kıyaslanamayacak zihniyetlerin tek bir global kasabaya sıkıştırılması, bu varsayımı ebediyen çürüttü.

Doğrudan din savaşları ihtimali tamamen gözardı edilemezse de, postmodern çağda herhangi bir evrensellik iddiasının meşruluk kazanması, uygarlıklar arasında diyalogla, maneviyatla yeni bir diplomatik ilişki kurulmasıyla sağlanacaktır.

Batı bu mücadeleye medyanın en son teknolojiye sahip olmasının getirdiği avantajla giriyor. Gerçi CNN'lerle, MTV'lerle anlayış olarak dişine, tırnağına kadar silahlanmış olsa da, hiçbir şeyin kutsal sayılmadığı bir yerdeki uygarlığın, sadece kutsal olanın bir anlam kazandığı diğer uygarlıklar üzerinde üstünlük sağlayıp sağlamayacağını düşünmek lazım. Bu sorunun cevabını yalnızca Tanrı biliyor."

İşte Nathan Gardels imzalı okuduğum ilk yazı "Sokrates'in Savunması"ndaki son sözü hatırlatan bu cümleyle bitiriyordu. Daha sonra çok çeşitli vesilelerle Nathan Gardels'in Sokrates'i hatırlatan, kendini ön plana çıkarmaktan kaçınıp, belli düşünceleri başka fikir sahipleri ile geliştirdiği diyaloglarla ortaya çıkarmaya çalışan, alçakgönüllü bir bilge kişiliğe sahip olduğunu gördüm.

NPQ'nun "İnançsız Toplum" kapak başlıklı sayısında, Zbigniew Brzeznski, Samuel Huntington, Immanuel Wallers-

tein, Alvin Toffler gibi tanıdık düşünürlerin yanı sıra, İslam dünyasından Ekber Ahmed, Hasan al Turabi, Mahmud Hüseyin, Münevver Ahmed Enis gibi imzalara da rastlamak mümkündü.

NPQ'nun okumak imkânını bulduğum bir sonraki sayısı "Hayat, Ölüm ve İnsanın Sırları" başlığını taşıyordu. Beni çok ilgilendiren "doğa, yaşam ve ölüm" sorunlarını ele alan bu sayıda önemli düşünce adamları Ivan Illich, Jacques Attali, Takeşi Umehara ve Octavio Paz ile tanışıyorum. Bu sayıdan sonra Türkçe *NPQ*'ya bir daha rastlamıyorum. Herhalde o sıralarda yayınına son veriliyor.

İki yıl sonra Ali Saydam elime bir kitap tutuşturuyor: *Yüzyılın Sonu...* Nathan Gardels'in *NPQ*'da yayımlanan yazılardan derlediği bir kitabın Türkçe çevirisi. Müthiş! İlk bölüm "Dünya Düzeninin Ruhu" başlığını taşıyor. Aman yarabbi! İki yıl önce *NPQ*'nun ilk rastladığım sayısında, Nathan Gardels'in ilk okuduğum yazısı da "Dünya Düzeninin Ruhu" başlığını taşıyordu. İnanılması zor bir tesadüf, ama Nathan Gardels'in düşüncesinin ve çabasının özünü açıklıyor: "Dünya Düzeninin Ruhu"...

Nathan Gardels kitaba yazdığı önsözde *NPQ*'yu yayımlama fikrinin nasıl ortaya çıktığını anlatıyor:

"Büyük oyuncuların ve büyük düşünürlerin aynı konudan söz ederek birbirleriyle konuşabileceği bir yayın fikri, kaderin bir cilvesi olarak, diyaloğun eski başkenti Atina'da ortaya çıkmıştır. Stanley Sheinbaum (şimdi *NPQ*'nun yayıncısı, bir zamanlar California Üniversitesi Rektörü ve Los Angeles Emniyet Müdürü) ile ikimiz 1984 yılında, Yunan Başbakanı Andreas Papandreu ile röportaj yapmak üzere Atina'ya gitmiştik. Kolonaki meydanında bir kafede otururken, neden olmasın diye sorduk birbirimize. Neden büyük kafaları bir kapak içinde toplayan bir yayın olmasın! Duble espresso'nun

etkisi altında, Sheinbaum bir anda heveslendi, böyle bir şeyin yayıncısı olabileceğini söyledi. California'ya döndükten sonra, yetenekli bir ressam ve koleksiyoncu olan eşi Betty ile ikisi, paralarını ortaya çıkarıp düşüncelerinin üzerine yatırdılar. O günden bu yana gerçekleşmiş olan her şey, onların ruhlarının bu cömertliği sayesindedir."

Stanley Sheinbaum ile Nathan Gardels arasındaki örnek işbirliği o günden bugüne kesintisiz sürmekte. Gelecek yıl *NPQ*'nun ilk sayısının çıkdığı 1985'ten bu yana yirminci yılı tamamlanmış olacak. Nathan Gardels *Yüzyılın Sonu* kitabının tanıtımı için İstanbul'a geldiğinde kendisiyle tanıştık. Birilerine illaki bir şeyler söylemek yerine, daha çok dinlemeyi tercih eden bir mizacı vardı. Gerçekten bilgili ve görgülü kimselerin afraya tafraya ihtiyaçları olmadığını pek güzel ortaya koyan bir tavır bu. Onu bir akşam yemeğinde, çok değer verdiğim, saydığım bir başka bilge Hayrettin Karaca ile bir araya getirdik. Hayrettin Karaca da bütün gerçek bilgiler gibi lüzumsuz konuşan biri değildir. Gece boyunca onlar karşılıklı sustu. Az bilenler daha çok konuştu. Sonuçta uzun boylu tartışmadan Türkiye *NPQ*'sunun Ali Saydam'ın yönetiminde çıkmasına karar verildi.

Evet, nihayet benim için dünyaya aralanan bir kapı ortaya çıkmıştı. Bu aralanan kapıdan yaşayan bilgelerin en büyüğü Aleksandr Soljenitsin'den, sapı silik siyasetçilere kadar geniş bir yelpazede ilginç düşüncelere ve sıradan zırvalamalara rastlamak mümkün. Bunların arasında görüşlerine ilk defa *NPQ* sayfalarında rastladığım Wole Soyinka, Shintaro Ishihara, Kenichi Ohmae, Wang Jisi, Lee Kwan Yew, Amartya Sen, Jehangir Pocha gibi değerli Batı dışı düşünürlerin yanı sıra, John Gray, Wolfgang Sachs, Paolo Soleri, Rem Koolhas gibi ilginç Batılı düşünce adamlarını da *NPQ* sayesinde tanıdım. Nathan Gardels ile ilgi alanlarımız çok büyük ölçüde örtüş-

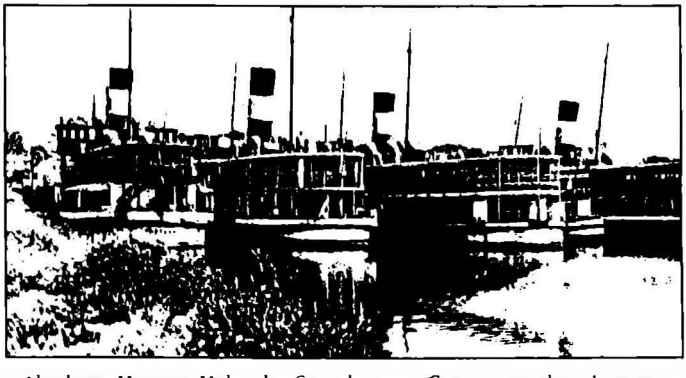
mekte. "Ne olacak bu dünyanın hali?" sorusuyla karşılaştığımızda, Batı'daki maddi kazanç hırsının dünyayı sürüklediği çıkmazlar, doğal dengesizliklerin ortaya çıkardığı karanlık gelecek, manevi değerlerin canlanmasına duyulan ihtiyaç, gibi konularda çoğu zaman benzer yaklaşımlar içinde bulunuyoruz. Çok aramama rağmen Batı dünyasının dışında, mesela Çin'de, Hindistan'da böyle bir aydına neden bir türlü rastlamadığımı düşündüğüm oluyor. O zaman Nathan Gardels'in içinden çıktığı toplumun (yani Amerika'nın ve de "Batı medeniyeti"nin) ortak günahlarını itirafta bir temsilci olduğunu görüyorum. Geçmişte benzer yoldan gitmiş olan Sokrates ile Hz. İsa'nın başına gelenleri hatırlamak beni ürkütüyor. Vicdanının ona yönlendirdiği doğruluk yolunda bir kurban olmamasını temenni ederken, onunla yaşam bulan *NPQ*'ya nice uzun yıllar diliyorum. Darısı Türkiye *NPQ*'sunun başına!

2004

GEMİLER DE ÖLÜR

Tren Pendik İstasyonu'na yaklaşırken, vagonun penceresinden, uzakta kıyıya bağlanmış 4-5 gemi silüeti gözüme ilişti. Bacalarından tanıdım. Benim ve benim gibi nice İstanbullunun, İstanbul ziyaretçilerinin, hatıralarında yer eden, İstanbul'u anlatan edebiyatın, tabloların başlıca konu kaynaklarından biri olan, büyük ölçüde İstanbul'un sembolü haline gelen, İstanbul ile özdeşleyen bu gemiler artık aramızdan ayrılıyorlar mıydı?

Merak ettik, araştırdık, sorduk; ilgililerden öğrendik. 1944 yılında çıkan bir kanunla Şirket-i Hayriye idaresinden



Altınkum, Kocataş, Kalemder, Saraybunu ve Göztepe, ıssızlığın koynuna terk edilmiş bekliyorlar.

Devlet Denizyolları'na devredilen şehir hattı yolcu gemilerinin büyük bir kısmı o günden bu güne sessizce aramızdan ayrıldıktan sonra, sıra artık en son kalanlara, Boğaz tipi gemilerin en güzel formunu bulmuş, yapım tarzının bir sanat eseri haline dönüştüğü gemilere gelmişti.

Yaşı kırkının üstünde olan İstanbullular, sarı bacasının üstünde büyük siyah rakamlarla numarası bulunan, bu ince hatlı gemilerin, başta iskeleler olmak üzere, Boğaziçi yalılarıyla sağladığı uyumu nasıl unutulabilirler?

Kömürle çalışan buharlı gemilerin, mazotla çalışan motorlu gemilere işletmecilik bakımından yenik düşmesi yüzünden, Boğaz'ın ve Adalar'ın bu emektar hizmetkârları gözden düşmüş, idareye bir yük gibi görünmeye başlamışlardı. Bunları bir an önce elden çıkarmak için çeşitli yollar aranmaktaydı. Nitekim, Erenköy Hasan Kazankaya tarafından alınıp bir yüzer eğlence gemisi haline getirilmiş, 66 Boğaziçi ise önce turistik hizmetler için Marmaris'e yollanmış, tekrar İstanbul'a döndüğünde yanmıştı.

En son sefer dışı bırakılan gemiler ise şunlardı: 65 Sarayburnu, 67 Kalender, Göztepe, 71 Halâs, 74 Altınkum, 75 Kocataş... Bunlardan Şirket-i Hayriye'nin boğaz tipi gemilerinin en güzel ve en büyüğü olan 71 Halâs Haldun Simavi tarafından alınmış, halen Tuzla'da bir tersanede motorlu gemi haline dönüştürülmekteydi. Turistik hizmetler için kullanılması tasarlanıyordu.

Öbür beş gemi, 65 Sarayburnu, 67 Kalender, Göztepe, 74 Altınkum ve 75 Kocataş, geniş Pendik Tersanesi'nin bir köşesinde yan yana bağlanmışlar, sessiz ve sakin son yazılarını beklemekteydiler. 70-75 yıllık sabırlı, cefakâr uzun bir hizmet döneminden sonra bu gemiler aramızdan böyle habersiz, törensiz mi ayrılmalıydılar? Bunca yıl hizmetin karşılığı olarak bu gemilerin son seferleri için özel bir program tertiple-

nemez miydi? Hiç olmazsa bir Cumartesi-Pazar bayraklarla donatılıp, içine çoluk çocuk, yaşlı genç İstanbulluları bedava doldurup, müzikler çalarak, Boğaziçi'nde, Adalar'da son defa bir gezdirseler fena mı olurdu? Kulaklardan kolay kolay silinmeyecek olan o yanık düdük seslerini son defa hazin hazin öttürseydiler, az mı duygulanacaktık?

Eğer bir eğlence ya da gezinti organizatörü çıkıp alıcılığa talip olmazsa, hurdacının hoyrat ellerinde ortadan kalkacak olan bu gemileri biraz daha yakından tanımaya çalışalım:

65 Sarayburnu 1910 yılında İngiltere'de yapılmıştı. 48 m. uzunluğunda 433 grostondur. Düdük sesi Şirket-i Hayriye gemilerinin belki de en güzel olanıydı. Uzadıkça değişen tonları her seferinde adeta ayrı bir melodi meydana getirirdi. Çocukluğumuzda, 65 Sarayburnu'nu görünce sahilden tezahürat yapar, kaptanın düdük sesini mümkün olduğu kadar uzatmasını sağlamaya çalışırdık. Turistik hizmetler yaparken yanan 66 Boğaziçi de 65 Sarayburnu'nun eşiydi. Şirket-i Hayriye'nin 71 Halâs'tan sonra en popüler gemisiydi.

67 Kalender, halen Beşiktaş-Üsküdar arasında sefer yapan Şirket-i Hayriye'nin yadigârı hareket halindeki son iki gemiden 68 Güzelhisar'la birlikte 1911 yılında İngiltere'de yapılmıştı. Her ikisi de 46 m. uzunluğunda 414 grostondur. Bacalarının uzunluğu dış görüntülerinin en büyük özelliğidir.

Göztepe, halen eğlence gemisi olarak yüzer durumda bulunan Erenköy'ün eşidir. Bu gemiler 1911 yılında Fransa'da yapılmış, 69 Hüseyin Hâki ve 70 Ziya adlarıyla Şirket-i Hayriye filosuna katılmışlardı. 47 m. boyunda 567 grostondular. Balkan Savaşı sırasında 64, 66, 67 ve 68 numaralı gemilerle birlikte Şirket-i Hayriye'den alınıp, askeri hizmetler için orduya devredilmiş, cepheye denizden asker taşıyarak önemli bir stratejik görev başarmışlardı. I. Dünya Savaşı sonunda yeniden sivil hizmetler görmek üzere Şirket-i Hayri-

ye'ye devredilmişlerse de, 1933 yılında kurulan AKAY (Adalar-Kadıköy) işletmesi tarafından satın alınıp, 69'un adı Göztepe, 70'inki Erenköy olarak değiştirilmiş, neticede AKAY 1937'de Devlet Denizyolları bünyesi içine alındıktan sonra, bu gemiler bacalarında Devlet Denizyolları'nın klasik, çapalı ayyıldızlı armasıyla adalara yolcu taşımaya başlamışlardı. Ancak Şirket-i Hayriye'nin de Devlet Denizyolları bünyesine alındığı 1944 yılından sonra yeniden Boğaziçi iskelelerine uğrar olmuşlardır.

74 Altınkum 1929 yılında Şirket-i Hayriye filosuna katılmıştı. 65 ve 66 numaralı vapurların eşiydi. O da İngiltere'de aynı tezgâhlarda inşa edilmişti.

75 Kocataş, Şirket-i Hayriye'nin 157 grostonluk küçük tip gemilerindendi. Eşi 76 Sarıyer ile birlikte en önemli özellikleri, Şirket-i Hayriye'nin İstanbul'da inşa edilen ilk uskurlu gemileri olmalarıydı.

Haldun Simavi tarafından satın alınan 71 Halâs daha önce de belirttiğim gibi Şirket-i Hayriye gemilerinin en büyüğü, çizgi bakımından en güzeli ve tabii Boğaziçi camiasında en gözde olanıydı. 1913 yılında yapımı İngiltere'ye ısmanlanan bu gemiye başlangıçta, Şirket-i Hayriye'nin kurucularından, eski Adliye Nazırı, büyük tarihçi, "Cevdet Paşa" adı verilmişti. Fakat yapımı I. Dünya Savaşı sırasında tamamlanan gemiye İngilizler el koymuşlar, "Water Watch" adını koyarak savaş sonuna kadar asker nakliyatı hizmetinde kullanmışlardı. Gemi ancak Cumhuriyet döneminde Türkiye'ye getirilmiş, Kurtuluş Savaşı'ndan mülhem olarak "Halâs" adı konulmuştu. 50 m. boyunda 584 grostonluk Halâs'ın alıcı bulması, sökülüp yok olmaktan kurtulması büyük bir şanstır.

Klasik İstanbul'un, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e miras olarak intikal eden denizde yüzen son örnekleri şu anda 4 tane kalmıştır. Bunlardan Erenköy görüntüsünden epey kaybet-

miş bir halde bir eğlence gemisi olarak varlığını sürdürmektedir. Halen Üsküdar ile Beşiktaş arasında yalnız yoğun yolcu saatlerinde 68 Güzelhisar'ın yanı sıra ek sefer yapan 64 Küçüksu ise şu anda hizmet gören buharlı yolcu gemilerinin en yaşlısıdır. 1910 yılında Fransa'da yapılmıştır. Yani tam 75 yaşındadır.

Osmanlı Türkiye'sinden Cumhuriyet Türkiye'sine yadigâr kalan son uskurlu gemi ise 1912 yılında Fransa'da yapılan Burgaz'dır. 61 m. boyunda 697 grostonluk bu gemi yıllarca, Seyrü Sefain, AKAY ve Devlet Denizyolları idaresinde, Kadıköy'e, Adalara ve Yalova'ya yolcu taşımış, tek idareye geçiş döneminden sonra, Boğaziçi iskelelerine de uğramaya başlamıştır. 1928 yılında yapılan eşi Heybeliada da Burgaz gibi halen hizmet görmektedir. Ama geneldeki idari eğilim bu emektar yadigârların sonlarının gelmiş olmasıdır.

Yalnız binalar ve anıtlar değil, buharlı lokomotifler ve tramvaylar dahil, karadaki tarihi eserleri koruma yolunda son yıllarda gerçekten bazı dikkate değer tedbirler alınmaktayken, denizde yüzen tarihi eserlere, hatıralara değer veren çıkmayacak mıydı? Günümüzde bir Abidin Daver yaşamaması, genelde denizcilikle ilgilenen kimse kalmamış olması ne acıdır.

Diyelim ki zamanının en büyük savaş gemilerinden biri olan, II. Mahmut devrinde İstanbul tersanelerinin yapımı Mahmudiye kalyonunu saklamak imkânsızdı. Aynı şekilde, destanlar yaratan Hamidiye Kruvazörü ya da anlı şanlı Yavuz Zırhlısı'nı da korumamız kolay değildi. Ya 1915 Çanakkale deniz savaşlarının kaderini tayin eden küçücük Nusrat mayın gemisini, Milli Mücadele döneminde Anadolu'ya asker ve cephane taşıyan Alemdar gemisini de mi koruyamazdık. Evet, gidenin ardından ağıt yakmak boşuna. Kalanlara sahip çıkan olur mu, ona bakalım...

1985

DESTANLAŞAN GEMİLER

Pirî Reis XVI. yüzyıl başlarında "Kitab-ı Bahriyye"sini hazırladığında, karada gücünü ispat etmiş bulunan Osmanlı Devleti denizlerde de hâkimiyet kurma aşamasına gelmişti. Pirî Reis'in kitabı, Osmanlı denizcileri için yelken açacakları alanların coğrafi tanımını yapan bir temel eser değerinde idi.

Barbaros'un savaş hatıralarından meydana gelen "Gazavât-ı Hayreddin Paşa", Pirî Reis'in tanıttığı sulardaki deniz harekâtını anlatır. Hiç kuşkusuz denizcilik tarihimizin bizim için en heyecan ve gurur verici sayfalarıdır.

Klasik Osmanlı döneminin askeri denizcilik konusundaki bütün ana bilgilerini bir araya getiren kitap ise Kâtip Çelebi'nin 1656'da hazırladığı, günümüz Türkçesine "Deniz Savaşları Hakkında Büyüklere Armağan" diye çevrilen *Tuhfetü'l Kibar fî Esfari'l Bihar* adlı eser olmuştur. Bu büyük eserden sonra üç yüz yıl Türkiye'de özellikle denizcilik üzerine dikkate değer başka bir kitaba rastlamak mümkün değildir.

Ahmet Cevdet Paşa'nın XIX. yüzyıl sonlarında yayımladığı *Tarih-i Cevdet*'in ilk cildindeki 7. bölüm Bahriyye ahvali hakkındadır. Burada kısaca İslam denizcilik tarihi, biraz daha etraflıca Osmanlı denizcilik tarihi hakkında genel bilgiler verilmektedir. *Tarih-i Cevdet*'in öbür ciltlerinde Osmanlı Devleti'nin gerilemesi ve dağılması ile ilgili olaylar ve meseleler anlatılırken, denizcilik bahislerine pek az yer verilmiştir. Bu da Osmanlılarda denizciliğin işlevini kaybetmiş olmasının bir sonucu olarak düşünülebi-

lir. Nitekim *Tarih-i Cevdet*'in 6. cildinde, Yunan isyanı çıkalıberi donanmaca bir iş görülmemesinden dolayı deniz kumandanlarının azarlandığı, yaptıkları işlerin beğenilmediği, Kaptan Paşa'ya da ağır sözler söylendiği kaydedilmektedir.

Türk denizciliği Balkan Savaşları sırasında Rauf Bey komutasındaki Hamidiye savaş gemisinin Ege ve Akdeniz'deki harekâtıyla yeni bir destan yaratmıştır. Ama Balkan Savaşı sırasında adeta yeniden doğan, I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele dönemlerinde olağanüstü başarı örnekleri veren Türk denizciliği, çeşitli gazete ve dergi sayfalarında yer alan bazı bölük pörçük anıların, bir iki küçük yazının dışında, ne yazık ki hak ettiği ölçüde değerlendirilememiştir.

Yakın zamanlara kadar bu alanda en önemli kitap, Dz. Yrb. Tekirdağlı H. Sami imzasıyla 1936 yılında, Alman Amiral Lorey'den çeviri olarak hazırlanan, I. Dünya Savaşı'ndaki *Türk Sularında Deniz Hareketleri* idi. Em. Amiral Arif Büyüktuğrul'un 4 ciltlik *Osmanlı Deniz Harp Tarihi ve Cumhuriyet Donanması* adlı eseri ise, Kâtip Çelebi'nin *Tuhfetü'l Kibar fî Esfari'l Bihar*'ından üç yüz yıl sonra, askeri denizcilik konusunda yayımlanmış en geniş derleme olarak, aradaki büyük boşluğu doldurma çabasındadır. Ama bu genel derlemenin mutlaka özel bahislerin daha derinlemesine işlenmesiyle geliştirilmesi gerekmektedir.

Bu bakımdan genç bir deniz subayı olan Erol Mütercimler'in bu yıl içinde yayımlanan *Destanlaşan Gemiler* adlı eseri bu alanda öncü değeri olan bir kitaptır. *Destanlaşan Gemiler* Hamidiye ve Yavuz gibi oldukça bilinen iki savaş gemisinin yanında, Nusrat ve Alemdar gibi çok daha az bilinen iki küçük geminin faaliyetlerinden yola çıkarak, 1912-1922 yılları arasındaki Türk askeri deniz harekâtına da genel bir ışık tutmaktadır.

Rauf Bey'in komutasındaki Hamidiye, XVI. yüzyıldan ve yelkenli gemilerden bu yana ilk olarak Akdeniz'de yeniden

bir akın harekâtını başlatmış, II. Dünya Savaşı sırasında özellikle Alman savaş gemilerinin örnek alacağı, yeni taktikler ortaya koymuştur.

Her ne kadar Yavuz zırhlısını I. Dünya Savaşı'na girilmesinde en başta gelen etkenlerden biri sayıp çok lanetleyen olmuşsa da, bu savaş sırasında Rus donanmasının İstanbul Boğazı'ndan içeri girmesini önlemekteki başarısı ve Karadeniz'de mutlak bir Rus deniz hâkimiyetine imkân vermemesi bakımından Yavuz destanlaşmış, özellikle Karadeniz halkımızın sevgi ve güven kaynağı haline gelmiştir.

Winston Churchill hatıralarında, İngiliz ve Fransız donanmalarının Çanakkale'de tarihin en büyük bozgunlarından birine uğramasının, Nusrat adlı küçük bir geminin döktüğü mayınlar yüzünden olduğunu yazmaktadır. Milli Mücadele döneminde Alemdar tahlisiye gemisisinin İstanbul'dan kaçırılıp Anadolu harekâtına katılması, milli kuvvetlere asker ve cephane naklindeki başarıları, boyundan büyük düşman gemilerini inanılmaz biçimde esir alması ayrıntıları pek az kişi tarafından bilinen denizcilik menkıbelerimiz arasındadır.

Erol Mütercimler denizcilik tarihimizde daha önce eşi bulunmayan, belki de bir daha hiç olmayacak bu destanlaşan gemilerin hikâyelerini tarihi gerçekçi olduğu kadar, duyarlı ve heyecanlı bir üslupla anlatıyor.

Eloğlu Amerika'da, Avrupa'da, Sovyetler'de, Japonya'da destanlaşan gemileri yüzer müzeler haline getirirken biz ne yapmışız? Hamidiye, Yavuz ve Alemdar sökülüp jilet yapılmış, Nusrat'ın aslı ise tanınmaz bir kılığa girdikten sonra Çanakkale'de sahile bir maketi konmuş.

Büyük bir ilgiyle okuduğum bu kitabın denizcilik alanında bir uyanışın yolunu açmasını dileyerek, Erol Mütercimler'in yeni kitaplarını merakla bekliyorum.

2000

BİR BOSNA ZİYARETİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

İstanbul ile Saraybosna arasında Top Air tarafından başlatılan düzenli sivil hava taşımacılığı ilk uçuşundaki grupta eşim ile birlikte ben de vardım. Bu benim Saraybosna Havaalanı'na ikinci inişimdi. İlki 1984 yılındaydı. İstanbul'dan Amerika'ya gitmekteydim. Uçağımız Sarajevo Kış Olimpiyatları'na katılan Amerikalı sporcuları almak üzere bu alana inmişti. O kısa konaklamaktan aklımda kalan, çoğunlukla bembeyaz karlarla kaplanmış olmasına rağmen, yemyeşil bir çevrede kurulmuş olduğu belli olan, olimpiyat düzenleyecek kadar gelişmiş, oya gibi işlenmiş güzel bir şehrin varlığı ve burada geçirdiği günlerin mutluluğu yüzlerinden okunan sağlıklı ve neşeli genç sporcular idi. İşte dünyada insanların huzur duyabileceği ender köşelerden biri diye düşünmüştüm.

Bir yaz günü Saraybosna Havalanı'na savaş sonrasında ikinci inişimde bambaşka bir manzarayla karşılaştım. Asık suratlı Fransız askerlerinin denetiminde perişan bir alan. Gördüğümüz muamele birçok yolculuk arkadaşımızı "Müslümana gavur eziyeti yapıyorlar" dedirtecek kadar, kasıtlı olarak rahatsızlık ve sıkıntı yaratacak tarzdaydı. Havalanından şehir merkezine kadar otobüs penceresinden görünenler karşısında vicdan sahiplerinin yüreklerinin dağlanmaması mümkün değildi. Yol boyunca yakında veya uzakta gözün görebildiği bütün binalar hasara uğramıştı. Bir kısmı tamamen yıkılmış, önemli bir

bölümü kullanılamaz hale gelmiş, en az hasar görenler belayı birkaç füze ya da mermi darbesiyle atlatabilmişti. Camları kırılan evlerde oturabilenlerin bir kısmı naylonlarla gedikleri kapatmaya çalışmışlardı. Ama gene de pencere kenarlarına dizilmiş çiçek hatta sebze saksıları yıkık meskenlere inadına bir canlılık katıyordu.

Ben daha önce de savaş darbesi yemiş bazı şehirlerde bulunmuştum. Yedek Subay olarak gittiğim Kore'nin Başkenti Seoul bunlardan biriydi. Kuzey Koreliler, Amerikalılar, Çinliler ve Birleşmiş Milletler kuvvetleri arasında dört defa el değiştirmişti. Stratejik noktaları çok büyük hasar görmüştü. Ama gene de böyle değildi. Halkın yaşadığı mahalleler, sivil yerleşim bölgeleri tahribata uğramamıştı. Hiroşima'da şehrin tam merkezine atılan atom bombasının taş üstünde taş bırakmadığı, bir anda 118 000 insanı yakıp yok ettiği alanın yarı çapı 2 km. idi. Saraybosna'daki yıkımın çapı ise şehrin yayıldığı bütün alanı kapsıyordu. Bosna'daki can kaybı 300 000'i bulmuştu. Tabii bu bir anda gelen ölüm değil, dört yıllık bir direnişin bedeliydi. Hiroşima'da atom bombası düştüğü yeri bütünüyle yakmış, hiçbir kimseye, hiçbir binaya ayrıcalık tanımamıştı. Ama Saraybosna'nın tahribine girişenler hedeflerini gayet hesaplı seçmişlerdi. Yanan, yıkılan, hasar gören hep Müslümanların yaşadıkları, çalıştıkları yerler, İslam mabedleriydi. Bu yıkıntının ortasında kiliseler, yarasız ve beresiz bütün azametleriyle ayakta durmaktaydılar. İşte sadece bu görüntü bile Bosna savaşının manevi özelliğini, savaşın kimler arasında olduğunu, kimin kazanıp kimin kaybettiğini bilmek isteyenlere ifade etmeye yeterliydi.

Biliyorum çok kimse Bosna savaşının bir din savaşı olduğu, Avrupa'da başgösteren İslami gücü kırmak, Türklüğün tarihi izlerini ortadan kaldırmak amacını güttüğü yorumundan hiç de hoşlanmazlar. Onlara göre Rönesans'ı ve Aydınlanma ça-

ğını yaşamış olan Avrupalı akılcı düşünce sayesinde din bağnazlığını aşmıştır. Bunlar İslam imanından vazgeçmedikçe karanlıktan kurtulmanın mümkün olmadığına inanırlar. Onlar için aydınlığa kavuşmanın, ilerlemenin, gelişmenin tek yolu Avrupalının aklına uymaktır. O ne buyurursa onu yapmalı, neye kaşını çatarsa ondan uzak durmalıdır. Bağdat Paktı'nı uygun gördükleri zaman İran'la Irak'la yakınlaşma makbuldür. Ama onların işlerine gelmediği zaman, bu ülkelerle değil alışveriş yapmak, selam vermek bile caiz değildir. Aksi takdirde 70 yıllık imajımız güme gidebilir, Avrupa ile bütünleşme hayalimiz suya düşebilir.

Bu görüşte olanlar Türkiye'nin Bosna'ya özel bir ilgi göstermesini bile eleştirdiler. Bu yüzden Sırpları karşımıza aldığımızı, Sırpların da bize Avrupa kapılarını kapatacaklarını ileri sürerler. Ne yazık ki Türkiye'de devlet yönetimi de büyük ölçüde rahmetli Cemil Meriç'in deyimiyle bu "Mustağrib"lerin denetimindedir.

Aslında Türkiye'nin Avrupa'dan kopmamasını sağlayacak olan onların her verdiği aklı efendi buyruğu saymak yerine, Avrupa kıtası üzerinde yaşayan, sayısını kimsenin şimdilik tam olarak bilmediği (ya da bildirmek istemediği), Türkçe konuşan veya Müslüman olan topluluklara sahip çıkmak, onların haklarının savunucusu olmak, her ne şart altında olursa olsun onlarla kültürel ve ekonomik bağları canlı tutmak gerekir. Batı Trakya'dan, Kırcaali'den Almanya'nın içlerine kadar Türkçe konuşan, İslamın kutsal kitabına inanan insanlar Avrupa nüfusunun önemli bir kesimini teşkil etmektedir. İşte bu yüzden Türkiye'yi Avrupa'dan koparmak mümkün değildir. Saraybosna ise Türkiye'nin Avrupa ile olan tarihi ve kültürel bağlarının coğrafi merkezidir. Türkiye'nin Avrupa'dan uzaklaşmasının tarihi dönüm noktası 1878'de Saraybosna'nın kaybedilmesidir. Avrupa ile ekonomik, kültürel, hatta siyasi yeni yakınlaşmanın

ağırlık merkesi ise ancak Saraybosna olabilir. Bunun tek güvencesi Bosna'da bağımsız Müslüman bir devletin var olabilmesidir.

Eşim ile birlikte Saraybosna'nın ünlü Başçarşısı'nı bize gezdiren teyze çocukları iki beyefendi bu düşündüklerimi büyük ölçüde bana doğrulamaktaydı. Teyze çocukları bu iki beyefendiden biri Boşnak asıllı bir Türk vatandaşıydı. İstanbul'dan uçakla birlikte gelmiştik. Öbür teyzeoğlu ise Saraybosnalı idi. Savaşta iki sefer yaralanıp Türkiye'de tedavi görmüştü. Müslümandı tabii ama Türkçe konuşamıyordu. Saraybosna sokaklarını birlikte dolaştığımız, biri Türkiye'de yaşayan, öbürü Bosna'da savaşan iki teyzeoğlu, Türkiye, Bosna, Avrupa ilişkilerinin esasını bize en canlı şekilde ifade etmekteydiler.

Ya Münire Acim! Bosna savaşının bu duygu ve iman dolu kahramanı... Onu Türkiye'de televizyon ekranlarından ya da gazete sütunlarından tanımayan var mıdır? Ama Münire Acim ile Saraybosna sokaklarında karşılaşıp kucaklaşmanın heyecanı, İstanbul'daki telefon konuşmalarından çok farklıydı. Bizler havaalanına döneceğimiz otobüse giderken Münire Acim Saraybosna'da bitmemiş bir davanın takipçisi olarak kalıyordu. Gözlerindeki hüzün ve kararlılık aslında bize Bosna'nın dramını anlatmaktaydı.

Havalanında Fransız askeri görevliler bizi aynı asık suratlarla karşıladılar. Gelişteki tatsızlıklar dönüşte de tekrarlandı. Yol arkadaşım İ.E.T.T Genel Müdürü Dr. Muammer Kantarcı sesini yükseltince Fransızlar bir miktar edebe geldiler. Eziyeti azalttılar. İstanbul'dan gelen misafirlerin ve Saraybosnalı ev sahiplerinin ellerindeki küçük Türk bayrakları Fransız askerler için rahatsızlık veren çağrışımlar yapmaktaydı. Türk bayraklarının ayyıldızı onlara Tunus ve Cezayir bayraklarının ayyıldızlarını hatırlatmaktaydı. Ayyıldız artık sadece Bosna Müslüman

mezarlıklarında rastlanan bir alamet değildi. Bu alamete Saraybosna'da askeriyle, siviliyle rastlamak artık günlük hayatın bir parçası olmuştu. Acaba bundan kendi içlerindeki Cezayirli, Tunuslu uzun vadede nasıl etkilenecekti? Fransız görevliler bunları düşünmekte ve suratlarını asmakta pek de haksız sayılmazdı...

2000

KEDİLER

Benim için İstanbul'u İstanbul yapan en büyük özelliklerden biri sokak kedileridir. Kendimi bildim bileli sokak kedilerine büyük bir ilgi duydum. Onların güzel ve bakımsız, özgür ve perişan halleri, bende, ülkemin ve genelde insanımızın kaderi üzerine karmaşık çağrışımlar yaratır. Kedi fizik görüntüsü ve kabiliyetleriyle doğanın en olağanüstü yaratıklarından biridir. Buna rağmen tutkunları kadar, belki de daha çok düşmanı vardır. Düşmanları sadece azgın köpekler değil, ona nankör ya da uğursuz damgası vurmuş olan bir kısım insanlardır.

Ben bütün hayvanları severim. Ama kedilere duyduğum yakınlık, itaatkâr, kemik görünce yaltaklanan, sahibine yaranmak için çevresine hırlayan, önüne geleni ısıran köpeklerden çok daha fazladır. Aslanı, kaplanı yücelten, onları hayvanlar, hatta canlılar dünyasının en güçlü yaratıkları olarak gören, kudret sembolü olarak resmini bayrağına, armalara koyan, heykelini yapan, isim olarak kullanan insanoğlunun, bu iri vahşi kedilere duyduğu korku ve aşağılık duygusunu cüssede küçük ehlileşmiş akrabaları olan sahipsiz kedilere zulmederek gidermeye çalışmaları, doğaya karşı acı olduğu kadar acıklı da bir tepkidir.

Bilindiği gibi kedi ailesinin cüssede en büyük fertleri olan Afrika aslanı ile Hint kaplanının farklı olan tarafları sadece postlarıdır. Gövde yapıları tamamen aynıdır. Derisi yü-



Burgaz'ın kedileri...

zülmüş aslan ile kaplanın birbirinden ayırt edilmesine imkân yoktur. Bir araya getirildiklerinde aslan ile kaplan çiftleşmekte, ikisinin arası melez yavrular doğmaktadır.

Orta boy çita, leopar, panter, pumalardan, küçük boy bilumum kediler kadar bütün bu aile ortak fizik özelliklere sahiptir. Yani bizim ev ya da sokak kedilerimiz aslan ve kaplanların ehlileşmiş küçük modelleridir.

Bilimsel araştırmalar kedinin insana yaklaşıp alışan son hayvan türü olduğunu, vahşi içgüdülerinden de hiçbir zaman tam anlamıyla kurtulamadığını tespit etmektedir. Kedinin insanoğlunda hem şevkat hem de kuşku uyandırması muhakkak ki, vahşet ile medeniyet arasında kesin bir seçim yapmayan bu iki yönlü karakterinden kaynaklanmaktadır.

Kediyi insana ilk alıştıran eski Mısırlılar olmuş. Önceleri aslana kutsal değer veren Mısırlılar, daha sonra gıda ambar-

larını fare saldırılarından koruyan yırtıcı aslanlardan farklı olarak kendisini okşatabilen kedileri de dini inançları çerçevesine sokmuşlar, doğurganlık ve güzellik tanrıçalarını kedi başlı olarak sembolleştirmişlerdir. Mısırlı rahipler geleceği yorumlamak için çoğu zaman kedi davranışlarından anlam çıkarmaya çalışmışlardır. Bu tanrılaşma sayesinde, kedilerin en rahat, mutlu ve itibarlı çağı eski Mısır'da olmuştur. Kedi öldürmenin idam ile cezalandırıldığı bu dönemde, kediler ancak ecelleriyle ölüyor ve cenaze merasimleriyle gömülüyorlardı. 1890 yılında açılan bir mezarlıktan 300 000'den fazla kedi mumyasının çıkmış olması, eski Mısır uygarlığının kediye verdiği değerin ilgi çekici bir örneğidir.

Elhileşmiş kedinin henüz bilinmediği eski Avrupa'da farelere karşı sansar ve kokarcalardan medet umulmaktaydı. Mısır'la ticari ilişkileri olan Yunanlılar fareye karşı kullanmak üzere, pis kokmayan, temiz ve güzel kedilerden önce satın almak istemişlerse de, Mısırlılar kutsal saydıkları bu hayvanları satmaya yanaşmadıkları için, birkaç çifti gizlice Yunanistan'a kaçırmışlardır. Kısa bir zaman içinde Yunanistan'da çoğaltılan kediler daha sonra Romalılara, Gallilere ve Keltlere satılmış, böylece İtalyan, Fransız ve İngiliz kedilerinin ilk atalarını meydana getirmişlerdir. Avrupa'da büyük itibar kazanan kedi, Romalılar tarafından özgürlük sembolü sayılmıştır.

Avrupa ile Çin arasındaki ticari ilişkiler sayesinde, kedi saf ipek karşılığı Çin'e gitmiş, fare avcılığı yanı sıra güzelliği, onun kısmet, huzur ve aile birliğinin sembolü sayılmasını sağlamıştır. Aynı sıralarda kedi Hindistan'da da kutsal sayılan hayvanlar arasına katılmış, Japonya'da önce Kyoto'daki İmparatorluk Sarayı'nda ilgi ve saygı gördükten sonra, ülke çapında fare avcısı olarak üretilmiş ve yaygınlaştırılmıştır.

Araplar da kediyi Mısır'dan getirme yolunu bulmuşlar, onu attan sonra en çok değer verdikleri hayvan haline getirmiş-

lerdir. Hazreti Muhammed'in kedi sevgisine örnek olarak, eteğinde uyuyan kedisini rahatsız etmemek için eteğini keserek döşeğinden kalktığı anlatılır.

Firavunlar Mısır'ında başlayıp birkaç bin yıl içinde bütün medeni insan toplumlarına yayılan kedi varlığı ilk öldürücü darbeyle karanlık çağların Avrupa'sında karşılaştı. İlk Hıristiyan azizlerinin hatta papaların bir kısmı kedi sevgileriyle tanınmışlardı. Fakat sonra kilise kediye aşırı kutsal değer verilmesine, tanrılaştırılmasına karşı çıktı. Onu putperestliğin bir ifadesi saymaya başladı. Hatta şeytanla bir tutuldu. Doğu ve İslam dünyasından gelen şekil değiştirmiş düşman kabul edildi. XIII. yüzyıldan itibaren Avrupa'da şeytan avıyla birlikte toplu kedi kıyımlarına girişildi. 1400'lü yıllara gelindiğinde Avrupa'da kedi nesli neredeyse tükenmişti. Şeytan korkusu meydanı tamamen farelere bırakmıştı. Avrupalı bunun bedelini çok ağır ödedi. Farelerin taşıdığı veba Avrupa nüfusunun üçte ikisinin ölümüne yol açtı.

Avrupalı Hıristiyanın kedi korkusu ve düşmanlığını yenebilmesi için birkaç yüzyıl daha geçmesi gerekti. Saray ve kilisenin ileri gelenleri bu korkuyu aşmakta öncülük yapmaya çalıştılar. Kardinal Richelieu mirasının bir kısmını resmen 14 kedisine bağışladı. Fransa Kralı XIV. Louis kedi yakılmasını yasakladı. Ama kedilere yapılan zalimlik ancak Fransız İhtilali'nden sonra, özellikle geçen yüzyılda Doktor Pasteur'ün kuduz hastalığının sebep ve teşhisini bulması, kuduzun bir şeytan işi değil, mikrobik bir hastalık olduğunun anlaşılmasıyla son bulabildi. Böylece Avrupa'da kökü kazınmak üzere olan kediler, son yüzyıl içinde önce hayat hakkı, sonra yeni ilgi ve itibara kavuşmak imkânı buldular.

Avrupa'da kedilerin yeryüzünden silinme tehlikesi içinde kaldıkları karanlık yüzyıllar sırasında, Anadolu ve Iran yaylalarında dünyanın en güzel kedi cinsleri üretilmekteydi.

Mısır'da kısa tüylü sıcak iklim kedileri burada yerli vahşi türlerle kaynaşmış, ortaya çetin kışlara soğuğa ve rüzgara dayanıklı uzun tüylü yeni bir tür çıkmıştır.

Köpeği "mekruh" (iğrenç) sayan, İslam ailesi onu evinin içine sokmamış, buna karşılık kendi kendini temizleyen, kokmayan, evde fare dolaştırmayan kediye baş köşeyi vermişti. Bu şartlar içinde İslam dünyasında kedi gelişme ve güzelleşme imkânları bulmuş, birbirleriyle yakın akraba olan Ankara, Van ve İran kedileri dünyaca makbul kedi cinsleri haline gelmişti. Hıristiyan kilisesinin kedi düşmanlığının erişemediği Uzak Asya ve Afrika ülkelerinde de Siyam, Burma, Habeş, Manks gibi değerli kedi türleri ortaya çıkmıştır.

Kediler, Firavunların Mısır'ındaki ilk saltanat devrinden bu yana, ikinci büyük itibar dönemini günümüz Batı dünyasında yaşamaktadırlar. Fransa'da kardinal Richelieu ve XIV. Louis'in öncülükleriyle başlayan kediseverlik hareketi önce İngiltere'ye oradan da Amerika'ya sıçramıştır. Hugo, Chateaubriand, Beaudelaire, de Maupassant, oğul Alexandre Dumas, George Sand, Cocteau ve Colette kedi sevgisinin Fransız kültürünün bir parçası haline gelmesinde önemli örnekler olmuşlardır. İngiliz edebiyatında Shakespeare, Thomas Hardy ve Rudyard Kipling kedilerden sevgi ve ilgiyle bahsetmişlerdir. Afrika'da cüzzamlıların tedavisinde yorucu bir gün geçiren Albert Schweitzer'in kedileriyle oynayarak dinlendiği, Hemingway'in masasında kedisiyle birlikte yemek yediği anlatılır.

Kedi üzerine İngilizce ve Fransızca sayısız yayın yapılmaktadır. 7 Aralık 1981 tarihinde kediyi kapak konusu yapan *Time* dergisi kedinin Amerika'da tutkunları ve nefret edenleriyle bir "Milli çılgınlık" haline geldiğini yazmıştır. Bu yazıya göre 80'li yıllarda Amerika'da kedi nüfusu 34 milyona yükselmiş. 48 milyonluk köpek nüfusundan sonra ülkenin ikinci

büyük hayvan topluluğunu teşkil eder olmuştur. Ama köpek sayısındaki duraklamaya rağmen son yıllarda kedi sayısında büyük bir artış görülmektedir. Bugün Amerika'daki evlerin %24'ünde kedi bulunmaktadır. Yerli kedilerin yanı sıra, Ankara, İran, Siyam kedileri gibi egzotik sayılan hayvanlara da büyük bir talep vardır. İngiltere'de ise ilk olarak 1956 yılında tanınan Van kedisine karşı büyük bir ilgi gelişmektedir.

Medeni dünyada kediye, özellikle Anadolu asıllı kedilere büyük bir sevgi görülmekteyken, ülkemiz kedilerinin tarihlerin en parlak dönemini yaşadıkları söylenemez. Türkiye'de modernleşme ve batılılaşma kedilerin aleyhine işlemiştir. Ahşap konaklar, bahçeli evler döneminde kedi özellikle ortada fare dolaşmasından korkan ev kadınlarımızın baş dostu iken, apartman yaşamına geçeli ve şehirlerimiz birer beton yığını haline geleli beri kediler evlerden sokaklara atılmıştır. Yeni zenginlerimiz mobilyalarının kediler tarafından tırmalanmaması, öteye beriye kedi tüyü bulaşmaması için, hayvan sevgisini Batı'dan ithal edilen süslü köpek cinslerinde tatmin etme çabasındadırlar. Batılılaşmamız ile birlikte köpeği mekruh sayan İslam inancımız unutulmuş, çeşitli cins Avrupa köpekleri evlerde baş köşeye kurulurken, Türk ailesini bin yıl farelere karşı savunmuş Anadolu kedileri, kendilerini nankörlükle suçlayan insanın z tarafından çoğalan nakil vasıtalarının tekerlekleri altında ezilinceye, ya da köpekler tarafından parçalanıncaya kadar, kısa çileli ömürlerini çöplük karıştırarak geçirmek üzere kendi kaderleriyle baş başa bırakılmıştır.

Köpeğin evden içeri girerken, kedinin sokağa çıkması ülkemizin tarihinde yeni bir olaydır. Türkiye hatıralarını yazan yabancılar sokakları istila eden köpek sürülerinden sık sık söz ederken, kedilerden hiç bahsetmemektedirler. Eski resimlerde, gravürlerde, fotoğraflarda köpeksiz hiçbir meydan,

sokak görünmezken, kediye hiç rastlanmamaktadır. Allom, Preziosi ve Brindesi gibi ressamlar eski İstanbul yaşayışını gösteren tablolarının bir yerlerine köpeği yerleştirmişlerdir. Her şeyi güzelleştiren Osman Hamdi Bey'in tablolarında bile cami avlularındaki köpeklerin güdüklüğü, feraceli hanımların şıklığı ile büyük bir tezat teşkil eder.

Sokakta kedi görüntüleri ilk olarak Cumhuriyet resminde ortaya çıkmaktadır. Cumhuriyet dönemi Türk ressamları kedinin toplumumuzdaki yerini gerçekten çok ince gözlem ve duyarlılıkla resimlemişlerdir.

Turgut Zaim'in folklor kıyafetli sağlıklı köylülerinin kucaklarındaki beyaz Ankara kedisi de temiz ve bakımlıdır. Buna karşılık Neşet Günal'ın yoksul köylülerinin yanında onların sefaletine ortak olan cılız bir kara kedi görülür. Benzer bir kara kedi Cevat Dereli'nin balıkçısının etrafında payını gözlemektedir. Cihat Özegemen'in Burgaz Adası kedileri ise kışın balıkçılardan medet uman başka çaresiz bir kedi topluluğunu göstermektedir.

İstanbul'un başıboş sahipsiz kedilerinin dramını belki de en hüzün verici şekilde Burhan Uygur yakalamıştır. Cılız gövdeleriyle çöplük karıştıran, şurda burda kıvrılıp yatan kedi figürleri, kedi neslinin kaderine duyulan derin bir acımayı ifade ederler. Betül İncedayı, Güner Eren, Gülseren Kayalı gibi ressamlarımız kadınca bir duyarlılıkla kediye sevgiyle yaklaşmakta, onu başlı başına bir konu olarak ele almaktadırlar.

Ama kedinin bizim kültürümüz içindeki çok özel yerini en geniş boyutlu ve derinlemesine Cihat Burak yakalamıştır. Cihat Burak birçok kedi tablosunun yanı sıra çeşitli konulardaki resimlerine de kedi figürleri yerleştirmekte, kediyi hayatımızın doğal bir parçası olarak kullanmaktadır. Hiç şüphesiz dünyanın en dikkate değer kedi ressamlarından biri olan Cihat Burak'ın "Mezarlıkta Kedi" tablosu ise Türkiye'de kendi

yaşayışımızdan ve kültür özelliklerimizden kaynaklanan resim sanatının ulaştığı en yüksek zirvelerden biridir. Klasik kültürümüzün, bu arada kedilerin de sonunu hiçbir sanat eseri belki de bu derece incelik, ustalık ve duyarlılıkla ortaya koymamıştır.

Daha önce de belirttiğim gibi kediyi eski Mısırlılar güzellik, Romalılar özgürlük, Çinliler aile huzuru, sembolü saymışlardı. Hıristiyan dünyasının karanlık çağlardaki kediyi şeytanla bir tutma korkusunu aştığı, artık klasik medeniyetler kadar kediye önem ve değer vermekte olduğunu da kaydettim. Dünyaca kedi türlerinin en güzellerinin vatanı sayılan ülkemizde, sokağa ve açlığa atmaktan başka kedilerimize ne yapıyoruz?

Bir gözü mavi bir gözü yeşil beyaz uzun tüylü Ankara kedileri devlet üretme çiftliklerinde yetiştirilmektedir. Ama pek az evde bu hayvanlara rastlamak mümkündür. Bu güzel, uysal ve dost hayvancıkların yerine, sırf ithal malı olduğu için, kötü sesli, huysuz ve hırçın Siyam kedileri tercih edilmektedir.

Aslında tıpkı İran kedileri gibi Ankara kedilerinden türeme olan Van kedilerinin ise akıbeti büsbütün belirsizdir. Yabancı kitaplarda Van kedileri beyaz gövdeli sarı kulak ve kuyruklu olarak gösterilmekte, en büyük özelliğinin suda yüzmek olduğu, bu özelliği de Van Gölü'nde kazanmış bulunduğu kaydedilmektedir. Bu kitaplardaki bilgilere dayanarak benden suda yüzen Van kedisi yavrusu isteyen çok yabancı dostum çıkmış, fakat bunların hiçbirinin isteğini yerine getirememişimdir. Bazılarını sokak kedilerinin yüzmekten başka birçok marifetleri bulunduğuna, gerekirse yüzmenin de hakkından gelebileceklerine ikna etmişimdir.

Geçen yıl bir film için mekân araştırması yapmak üzere yolum Van'a düştüğünde Van kedilerini yerinde incelemeye

çalıştım. Tabii gölde yüzen hiçbir kediye rastlamadığım gibi, şehrin sokaklarında, çarşı pazarında dolaşan kedi bulmakta da çok güçlük çektim. Bir gece çöp tenekelerinin içinden fırlayıp karanlıklarda kaybolan koyu renkli bir kedi gördüm. Bir tane de çarşıda, kitaplarda resmi olan sarılı beyazlı tipin son derece cılız bir örneği ile karşılaştım. Kendisiyle ilgilendiğimi kuşkuyla sezen kedi çok fazla yakınlığa fırsat vermeden kaçtı. Tanıdığım birkaç kişiye Van'ın kedisi ünlü olduğu halde ortalıkta pek kedi göremeyişimden doğan hayretimi anlattım. "Gelen giden buradan çok kedi götürüyor" cevabını alınca hayretim büsbütün arttı. "Madem bu kadar istek var, siz üretmiyor musunuz?" diye sordum. Ziraat Okulu'nda üretildiğini söylediler, beni oraya götürdüler. Gördüklerim beyaz, tüylü, bir gözü mavi, bir gözü yeşil Ankara kedileriydi. Yabancı kaynaklar Van kedisi diye, genelikle sarı beyaz olmak üzere, iki renkli başka bir tip kedi örneği vermekteydiler. Baktım, biz daha hangi kedimizin ne cins olduğunu karara bağlamamışız. Tartışmaya gerek görmedim. Dünyaca bir kedi diyarı olarak bilinen ülkemizde ben kedi üzerine sanatçı duyarlılıklarının ötesinde ciddi bir araştırma ya da incelemeye rastlamadım. Türk kedileri hakkındaki bilgileri de ne yazık ki yabancı kaynaklardan edinmek zorunda kalıyorum. Ama ülkemizdeki bütün klasik değerli varlıklarımız gibi kedilerimizi de ortadan kaldırmaya karar kıldıysak, bu konuda araştırmaya incelemeye ne gerek var diye düşünülebilir. Çok lazımsa nasıl olsa her zaman yaptığımız gibi yabancı kaynaklara başvurmak mümkün değil mi?

Ernest Hemingway *Klimanjaro'nun Karları* adlı uzun hikâyesine Afrika'nın bu en yüksek dağının tepesinde bulunan bir panter cesedinden söz ederek başlar. Bu panterin orada ne aradığını kimse bilmemektedir. Bu soruyu Hemingway hikâyesinde çağrışımlar ve sezdirmelerle yeryüzünde insan varlı-

ğının sırrına, hatta daha da derinde hayatın esrarına bir anahtar olarak kullanır. *Leopar* adlı romanında Giuseppe di Lampedusa sembolünü çok daha somut olarak ortaya koyar. Ona göre "Leopar" kaybolan onurlu, soylu İtalyan şövalye ahlakının temsilcisidir. Toplumun fırsatçı, çıkarcı, kaypak yeni öncüleri ise sırtlanlar ve çakallarla kıyaslanabilir.

Ben bu iki yazarın da düşüncelerinden pek farklı hissetmiyorum. İnsanlığın güzellik, yiğitlik, özgürlük gibi en yüksek ideallerinin sembolü olarak kabul ettiği aslan, kaplan ve leoparın hayvanat bahçelerinde esir alınmış şaşkın ve bezgin birkaç örneğinden başka, bütün neslinin kökü yeryüzünden silindikten sonra, bunların küçültülmüş cinsleri olan kedilerin sokaklarımızda verdikleri yaman yaşam savaşı, bu soylu yaratıklara bende merhametin ötesinde büyük bir hayranlık ve saygı duygusu uyandırmaktadır.

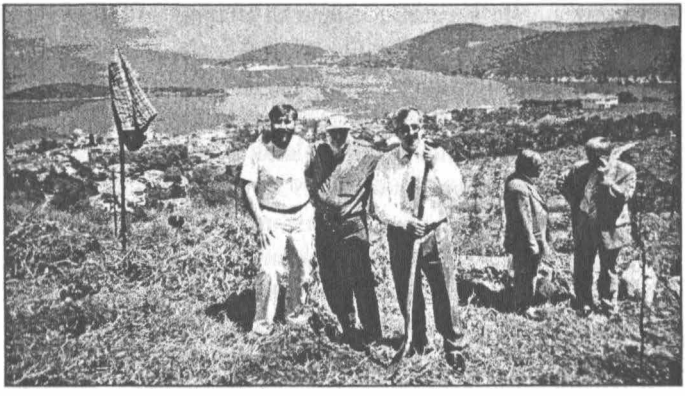
1986

SEVGİLİ BURGAZ

Üstümde en derin etkiyi yapan çocukluk hatıraları Burgaz Adası'nda geçirdiğim yaz günleriydi. Dedemin vapur iskelesi yakınlarında bir ahşap konağı vardı. Aile fertleri İstanbul'dan ayrılma imkânını buldukça bu konağın odalarını paylaşırlardı. Adaya vapurla gidiş gelişlerin bana verdiği çok ayrı bir heyecan olurdu. O yılların bütün vapurlarını tanırdım, resimlerini toplardım. Hatta bu ilgim yüzünden ilk meslek hayallerimin başında kaptan olmak geliyordu. Deniz pırıl pırıl tertemizdi, içinde renk renk, çeşit çeşit balıklar oynaşırdı. Lapina, çırçır, kayabalığı, horozbina, gümüşbalığı, zargana, denizatı, dragonya ve daha niceleri... Bunların hiçbiri bugün yok artık.

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda Burgaz'daki yaşamda pek bir değişim olmadı. Avrupa'da, daha sonra Asya'da, ortalığı ateş sarmış, kan gövdeyi götürürken, Burgaz'da Müslümanı, Hıristiyanı, Yahudisi huzur içinde bir arada yaşamaya devam ediyordu. Savaş yılları sırasında dedemin ölümünden sonra ortaya çıkan miras meseleleri, aile içi anlaşmazlıklar Burgaz'daki konağın satılmasına yol açtı. Buna rağmen Burgaz'la ilgim bütünüyle kopmadı. Burgaz'da teyzemlerin de bir konağı vardı. Teyze oğullarıyla da çok yakındık birbirimize. Zaman zaman onlara misafirliğe giderdim.

Yıllar geçti, dünyanın birçok yerini görme imkânım oldu. Ama Burgaz'ın gönlümdeki yeri hiç değişmedi. Neyse ki eşim Gülper de Burgaz'ı tanıyınca pek sevdi. 1980'den itibaren uzun yıllar, yazları teyze oğullarımın konağındaki bir kat-



Sapanca'daki evin bahçesinden getirilen kestane fidanlarının Burgaz Adası'ndaki yangın yerine dikilmesi. 11 Mayıs 2005. Fidancı Mustafa Bilgin ve Sapanca Kaymakamı Hasan Durver ile birlikte.

ta geçirdik. Ama 80'li yıllarda Burgaz'da dramatik değişimler meydana gelmekteydi. Deniz gitgide kirlenmekte, balıklar kaybolmakta, yüzmek tehlikeli bir hal almaktaydı. Bunların yanı sıra otomobilin yaygınlaşması özellikle gençlerin adaya ilgisini azaltmış, İstanbullular yazlık için Akdeniz sahillerini tercih eder olmuşlardı. Çocukluğumun sevgili Burgaz'ının ortadan kaybolmakta olduğunu gözlemlediğim yıllarda Burgaz'la ilgili bir film yapma fikri doğdu.

İlk çıkış noktasını Sait Faik kaynağında aradım. Rahmetli Sait Faik'le sağlığında hiç karşılaşmamıştık; bu vesileyle Burgaz'la ilgili hikâyelerinin hepsini yeni baştan okudum. Ne çok benzer gözlemlerimiz varmış! *Kim Kime* adlı hikâyesi bana çekirdek bir fikir verdi. 90'lı yıllarda bazı senaryo taslakları yaptım. Bu taslaklar genel olarak çocukluk anılarımdaki ve Sait Faik hikâyelerindeki Burgaz'ın kaybolmakta oluşunun hüznünü yansıttığı için tasarıma "Elveda Burgaz" adını koydum. Günün şartları içinde tabii bu tasarım da çekmeceye, öbür tasarıların yanına gitti.

2001 yılında bir gün Uluslararası İstanbul Film Festivali yöneticisi Hülya Uçansu beni telefonla aradı. Festivalde Almanya'yı temsil eden *Çıkış Yok (Die Unberührbare)* adlı filmin ünlü oyuncusu Hannelore Elsner seyircilere takdim edildiğinde, kendisini 16 yaşındayken ilk olarak benim sinemaya soktuğumu, bu vesileyle daha önce (1958) yılında İstanbul'a geldiğini söylemiş. 43 yıl sonra Hannelore Elsner'le yeniden bir araya geldik. Onu Gülper'le tanıştırdım. Eski anıları tazeledik.

Bana ilk yönetmenlik teklifi Almanlardan gelmişti. Sinemada meslek hayatım 1957 yılında "Yaşamak Hakkımdır" filmiyle Atıf Yılmaz'ın yardımcısı olarak başlamıştı. Bu filmin kameramanı Ernst von Theumer adlı bir Alman'dı. Göreme'deki çekimler sırasında bir akşam ona "Haydarkuyusu Cinayeti" diye bilinen bir olaydan bahsetmiş, imkân olursa günün birinde bundan bir film yapmayı düşündüğümü söylemiştim.

"Yaşamak Hakkımdır" tamamlandıktan bir süre sonra Almanya'dan, Theumer'den bana bir mektup geldi. Birlikte çalıştığı bir film stüdyosu sahibine "Haydarkuyusu Cinayeti"nden bahsetmiş. Konuyu ilgi çekici bulmuşlar, bana bu filmi yaptırmayı düşünüyorlarmış, ama senaryo çalışmaları ve ön hazırlıklar için benim bir süre Almanya'da kalmam gerekiyormuş! 24 yaşımda ilk film yapma teklifini alıyorum. Tabii hiç tereddüt etmeden Almanya'ya uçtum. İyi bir şans olarak, bana filmi yaptıracak Münih'teki stüdyoda akranım yaşlarında Franz Josef Spieker'le tanıştık. Spieker Almanya'da çekilen bazı Amerikan filmlerinde Stanley Kubrick ve Douglas Sirk gibi ünlü yönetmenlere yardımcılık yapmıştı. Ben tanıdığımda Kurt Linnebach'ın stüdyosunda ilk kısa filminin montajını yapmaktaydı. Çabuk anlaştık, sineme görüşlerimiz arasında çok benzerlikler vardı. Türkiye'de çekilecek filmde benimle çalışmayı kabul etti. Aramızda İngilizce konuşuyor, senaryoyu o Almanca, ben Türkçe yazıyordum.

Senaryo tamamlandığında, stüdyo ilgilileri tarafından olumlu karşılandı. Filme çekilme kararı kesinleşti. Sıra Almanya'dan gelecek oyuncuların seçimine gelmişti. Bunların arasında 16-17 yaşlarında genç bir Türk kızını canlandırması gereken bir oyuncu da bulunuyordu. Onun arayışı içinde, Münih'teki drama okulunda rastladığım Hannelore Elsner, genç Türk kızı rolü için çok uygun bir görünüşe sahipti. Annesinin de izniyle kendisiyle bir anlaşma yapıldı.

Çekim için hazırlanan ekiple Türkiye'ye geldik. Türkiye'deki yapım işlerinin sorumluluğunu Aram Gülyüz üstlenmişti. Aram Gülyüz benim Kore'de yedek subaylık çadır arkadaşımdı. Özellikle komedi filmlerine çok büyük ilgisi vardı. *Hatalı Yol* adını verdiğimiz film tasarısı onun da sinemada ilk işiydi. (Sevgili dostum Aram Gülyüz daha sonraki yıllarda Türkiye'nin en başarılı komedi filmi yönetmenlerinden biri oldu.) Filme Türkiye'den katılacak oyuncular arasında Sadri Alışık, Erol Günaydın, Orhan Günşiray ve Yılmaz Gruda vardı. Kızıltoprak'ta bir karargâh binası kiralanmıştı. Burada çekim öncesi hazırlıkların tamamlanması, Alman ve Türk oyuncuların kaynaşıp, birbirlerine uyum sağlamaları amaçlanıyordu. Tam çekimlere başlayacak hale gelmişken, Almanya'dan senaryoya eklenmesi talep edilen sahneleri içeren bir dosya bana yollandı. Eklenmesi istenen bu sahneler bence Türkiye gerçeklerine uymuyordu. Türkiye'deki gerçeğin ne olduğunun Almanya'yı da, dünyayı da ilgilendirmediğini söyleyen Alman yapımcılar eklerde ısrar edince, ben yönetmenlikten ayrıldım. Ben yönetmenliği bırakınca, aramızda çok uyumlu bir anlaşma kurulmuş olan Franz Josef Spieker ile Hannelore Elsner de filmi bırakıp Almanya'ya döndüler.

Carl Möhner adlı o tarihlerde epey tanınmış olan bir oyuncu, istenilen değişikliklerden çok daha da fazlasını yaparak yönetmenliği üstlendi. Fakat neticede ortaya bugün kim-

senin hatırlamayacağı kadar berbat bir film çıktı ki, ilk yönetmenliğini yapan Carl Möhner'in de sonu oldu.

Buna karşılık benimle birlikte filmi bırakmış olan Franz Josef Spieker ile Hannelore Elsner zaman içinde çok sivrilip parladılar. Spieker, *Oberhausen Bildirisi*'yle çıkış yapan, içinde Fassbinder'in de bulunduğu "Genç Alman Sineması" hareketinin öncülerinden oldu. "Wilder Reiter GmbH" gibi önemli filmler yaptı. 1974 yılında, bir Alman filmleri haftası dolayısıyla İstanbul'a geldiğinde yeniden buluştuk. Gülper'le tanıştılar. Ne yazık ki birkaç yıl sonra Spieker kültürüyle çok ilgilendiği Hindistan'da bir film çekerken öldürüldü, cesedi Ganj Nehri'nde bulundu.

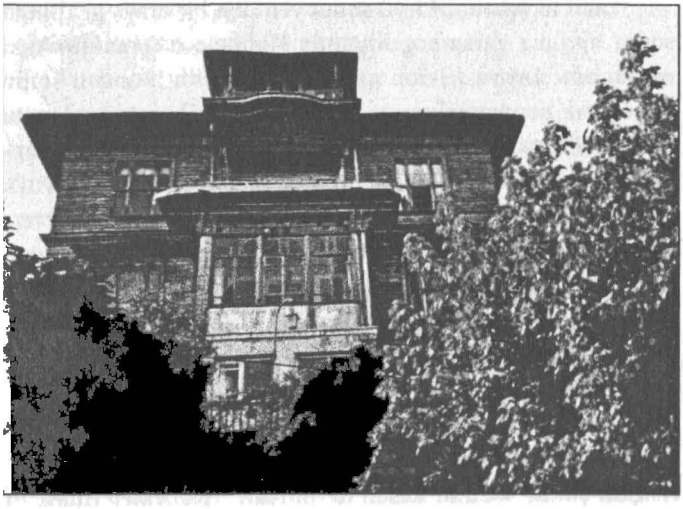
O sırada Hannelore Elsner de gitgide ünlenmekteydi. Birçok film arasında özellikle ünlü Macar yönetmen İstvan Szabo'nun yaptığı "Yeşil Kuş" hoşuma gitmişti. Sık sık Alman dergilerinin kapaklarında resimlerine rastlıyordum. Ama aramızda İstanbul'dan ayrıldığı günden sonra hiçbir temas kalmamıştı. Ben de öylesine üne kavuşmuş eski bir dostu aramanın uygun olmayacağını düşündüm. Meğer kısmette 2001 İstanbul Film Festivali varmış. Bu vesileyle yeniden bir araya geldiğimiz Hannelore Elsner'in olağanüstü bir oyun sergilediği filmi, son dönem Alman sinemasının benim gördüğüm en çarpıcı filmiydi. Daha önce dünyanın neresinde gösterilmişse büyük ilgi toplamış, ödüller kazanmıştı. İstanbul Film Festivali'nde de çok yerinde bir kararla En İyi Film Büyük Ödülü "Çıkış Yok"a verildi. Hannelore Elsner de En İyi Kadın Oyuncu seçildi. Festival yöneticileri bir incelik yaparak, törende Hannelore Elsner'e ödülünü benim vermemi teklif ettiler. Bunu sevinçle kabul ettim tabii. Tören gecesi ödülünü vermek için sahneye çıktığımda Hannelore Elsner'i nasıl tanıdığımı anlatacak kısa bir konuşmaya teşebbüs ettiysem de, beni sahnede görmek istemeyen bir kısım seyirci protesto alkışlarıyla sözümü kesti.

Tamı tamamına 43 yıl sonra yeniden bir araya geldikten sonra ayrılma zamanı geldiğinde Hannelore, Frankfurt'taki evinin adresini ve telefon numaralarını verdi. Bundan sonra temasımız kopmamalıymış. Tesadüfe bakın ki ertesi yıl, yani 2002'de Frankfurt'taki Goethe Üniversitesi'nin Türk mensuplarıyla Frankfurt Belediyesi'nin birlikte düzenledikleri "Türk Filmleri Haftası"nın açılış filmi olarak "Köpekler Adası" tespit edildi. Açılış gecesine beni de davet ettiler. Gösterilerin düzenleyicilerine geceden Hannelore Elsner'i de haberdar etmelerinin uygun olacağını bildirdim.

Frankfurt'ta belediye ve üniversite yetkilileriyle Alman siyaset hayatının parlak kişiliklerinden Ozan Ceyhun'un da katıldığı, "Köpekler Adası"yla yapılan açılış gecesinde, beni seyirciye Hannelore Elsner takdim etti. İlk tanışmamızı anlattı. Çok şükür sözünü kesen de olmadı. "Köpekler Adası"nı birlikte seyrettik. Hannelore filmi çok beğendiğini ifade ederek, "Keşke benimle de böyle bir film yapsan" dedi. Ben de kendisine bir yaz bize misafir gelmesinin, nasıl bir film yapabileceğimizi birlikte konuşup, düşünmemizin uygun olacağını söyledim. Tekrar bir araya gelmek için bir 40 yıl daha geçmemesini temenni ederek Frankfurt'tan ayrıldım.

Tam o sıralarda "Hanım"ın yapımcısı dostum Cengiz Ergun da yeniden "Hanım" tadında bir film yapma düşüncesini ileri sürünce "Elveda Burgaz" çekmeceden çıktı. Oradaki eski aşkı, Türkiye'den ayrılmış Rum kadını karakterini Almanya'daki eski bir sevgili haline getirdim. Tabii işin içine Doğu-Batı kültür çelişkileri girdi. Böylece eski çocukluk bağları, Sait Faik hikâyeleri, Burgaz'daki değişim derken, Hannelore Elsner ivmesiyle "Elveda Burgaz" senaryosu son halini aldı.

Senaryoyu Cengiz Ergun'a verirken Hannelore Elsner meselesini de açtım. Cengiz Ergun'un aklı yattı. "Tamam işi bağlayalım" dedi. Hannelore'ye telefon ettim, birlikte yapma-



Halit Refig'in teyze çocuklarının 2003 yılı yangınına kurban giden ahşap evleri.

ı düşündüğüm filmi anlattım. Çok sevindi. Anlaşması olan elevizyon ve film çalışmalarını da düşünerek bana çekim için ıygun olabilecek bir tarih verdi. "Senaryoyu da hemen yolla" ledi.

Kısa bir zamanda İngilizceye çevrilen senaryo, Hannelo- e Elsner'e yollandı. Telefonda bana bir film çalışması olduğu- ıu, işi tamamlanınca bir ay içinde beni arayacağını söyledi. O onuşmadan bu yana yıllar geçmesine rağmen bir daha Han- elore Elsner'den hiçbir ses çıkmadı. İyice kayıplara karış- ıştı. Herhalde "Elveda Burgaz" tasarısından Almanya'da bir- kte iş yaptığı kimselere de bahsetmiş, muhtemelen böyle bir lmde oynamasının kendisine çok zarar vereceği ve bütün ariyerini kaybedeceği telkin edilmişti.

Cengiz Ergun başka yabancı bir oyuncu bulmayı da tek- f etti. İhtimalleri düşünürken 2003 yılı yangın felaketinde,

benim uzun yıllar yaşadığım ve "Elveda Burgaz"ın ana çekim mekânı olarak düşündüğüm teyze oğullarının konağı da yandı. Artık kimsede "Elveda Burgaz" tasarısına el atma gücü kalmamıştı. Yangından sonra büsbütün garibanlaşan adaya Gülper'in de, benim de sevgimiz yeniden depreşti. 2004 yılında orada küçük bir daire satın aldık ve "Geçmiş olsun Burgaz" dedik. Adanın esnafıyla, martılarıyla, kedileriyle ve köpekleriyle çabucak kaynaştık. Deniz de artık eskisi kadar kirli değildi. Hatta bazı balıklar bile görülebiliyordu. Eski günlere mi dönüyorduk, yoksa "Elveda Burgaz"a yeniden sıra gelir miydi? Bakalım...

Yaşadıkça insan neler görüyor!

GÜLPERİSTAN

50 yılı aşkın bir zamana yayılan yazılarımın bir kısmını Irmak Zileli'nin hazırladığı *Doğruyu Aradım, Güzeli Sevdim* adlı kitap için toplama çalışmalarını 2008 yazı Sapanca'nın Mahmudiye köyündeki evimizde gerçekleştirdim. Elden geçirdiğim yazıların bir kısmı beni hayretlere düşürdü. Ne çok şeyi unutmuşum. Ne iyi olmuş da yaşadıklarımın bir kısmını yazıya geçirebilmişim. Bundan sonrasının ne olacağı bilinmez ama 2008 yazı itibariyle çok şanslı bir adam olduğumu düşündüm.

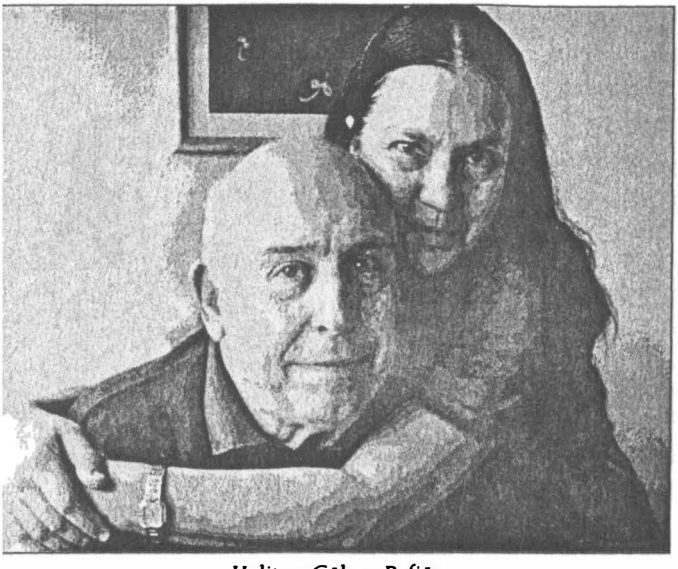
Şansların en büyüğü, en belirleyicisi, Gülper gibi bir eşimin olması. Onunla 34 yılı bulan bir hayat arkadaşlığımız var. Geçmişe baktığımda çok dolu bir yaşam geçirdiğimizi görüyorum. Ortak dostlarımız onu "Aşk-ı Memnu"daki piyano eserlerini seslendirecek, bana müzik danışmanlığı yapacak, genç bir piyanist hanım olarak tanıştırmışlardı. "Aşk-ı Memnu"nun çekimleri bitmeden evlendik. Mesleğimde karşılaştığım bütün zorluklarda Gülper bana olağanüstü manevi (hatta maddi!) destek sağladı. "Aşk-ı Memnu"yu yapmaktan ötürü işsiz kalmakla cezalandırılınca bir yılı aşkın bir süre Amerika'da bir çeşit sürgün hayatı yaşadık. Türkiye'ye döndüğümüzde "Yorgun Savaşçı"nın onur savaşı başladı. Yapımına 1978 yılında karar



İsveç Ulpsala Üniversitesi'nin daveti üzerine gösterimi yapılan Hanım filminin afişi önünde Halit Refiğ'in iki "hanımı" Eva ile Gülper Refiğ birlikte (2004)

verilen dizi, yıllar süren çatışma ve çarpışmalar sonucu, yanık yaraları içinde nihai zaferi kazanmış bir gazi gibi, 1993 yılında gösterime girdi.

Bu savaş sırasında Gülper'de en ufak bir yorgunluk belirtisi görmedim. Benden desteğini hiç eksik etmezken, bir taraftan da kendi meslek alanında mücadele veriyordu. Adnan Saygun ve musikisi üzerine yazdığı bir kitap yüzünden, aşırı ulusalcı (ya da bugünün deyimiyle Ergenekon'cu) olmak ithamıyla, Konservatuvar'dan kovulması için YÖK'e başvurular olmuştu. Ama o tarihteki Mimar Sinan Üniversitesi Rektörü Prof. Gündüz Gökçe bu tezvirata kulak asmadı. Gülper'i Konservatuvar'dan kovdurmadı. Kaderin cilvesine bakın ki, Konservatuvar'a ulusalcı eğilimleri ağır basan değerli sanatçı Mesut İktu müdür olduğunda, Gülper profesörlüğe yükseldi



Halit ve Gülper Refiğ

ve kendisini kovdurmak isteyen Müzikoloji Bölümü'nün Başkanlığı'na getirildi. Heyhat!

Tabii Gülper ile bütün vaktimiz sadece batıkulları ve zihinsel frengililer ile çekişmekle geçmedi. Birlikte çok güzel şeyler de yaşadık. Filmlerimin gösterileri, ya da kültürel temaslar vesilesiyle, dünyanın dört bucağına davetler aldık. 1990 Hindistan, 1991 Japonya ziyaretleri, Asya kültürlerinin birbirlerinden ne kadar farklı olduklarını birlikte görüp değerlendirdiğimiz güzel fırsatlardı. Göçler ve kültür karşılaşmalarını konu alan 2000 Londra Film Festivali'nde "Gurbet Kuşları"nın açılış filmi olması, tabii bizim unutamayacağımız anılardan birini oluşturdu.

2004 yılında Uppsala Üniversitesi'nin "Hanım" filminin

gösterisi için yaptığı davet Gülper'i İsveç'te eski eşim Eva ile bir araya getirdi. Eva'nın ailesi Gülper'i çok sevdi. Onu kendi ailelerinin bir ferdi olarak gördüklerini ifade ettiler.

Avrupa'nın kuzeyi İsveç'ten iki yıl sonra, Afrika'da Ekvator'un güneyindeki Kenya'da Türk okullarını ziyaret apayrı bir heyecan kaynağı olmuştu. Dünyanın değişik coğrafyalarındaki insanlar birbirlerinden ne kadar farklı şartlarda yaşıyorlardı! St. Petersburg'taki şarışın Rus çocuklarından sonra, Nairobi ve Mombasa'daki Türk okullarında okuyan kara Afrikalı çocuklardan Türkçe şarkılar ve şiirler dinlemek, ülke kültürümüzün genişlediği alanları görmek bakımından son derece heyecan vericiydi. Üstüne üstlük, Batı'nın sömürücülüğünden yakınan Afrikalı genç öğrenciler hep bir ağızdan bir de İstiklal Marşı'mızı söylemezler mi, göz yaşlarını tut tutabilirsen...

Bu gibi yurtdışı görgü ve izlenimlerin yanı sıra Gülper ile en huzurlu zamanlarımızı ülkemizde yaşadığımızı düşünüyoruz. Televizyonu açtığımızda, gazetelere baktığımızda dehşet verici haberlerle karşılaşıyoruz. Mevsim faciası orman yangınları, bitip tükenmeyen PKK alçaklığı, vatandaşın aklını şaşırtmak için tezgâhlanan Ergenekon maskaralıkları ve Bodrum'da gününü gün edenler... Ülkenin başsız kaldığını, para karşılığı bağımsız ulusal devletimizin çökertilmek istendiğini düşünüyoruz. Ama gene de, Selim İleri dostumuzun deyişiyle, "bu yaz karanlığın son yazı olacak" diye umuyoruz. Televizyonu kapatıp, gazeteleri çöpe atıp, yeşilliklerin ortasındaki evimizde her şeyden habersiz ötüşen kuşların sesleriyle huzur bulmaya çalışıyoruz.

Türker İnanoğlu dostum olmasaydı böyle bir evimiz olabilir miydi? Sanmıyorum. O zaman bu evin hikâyesini de kı-

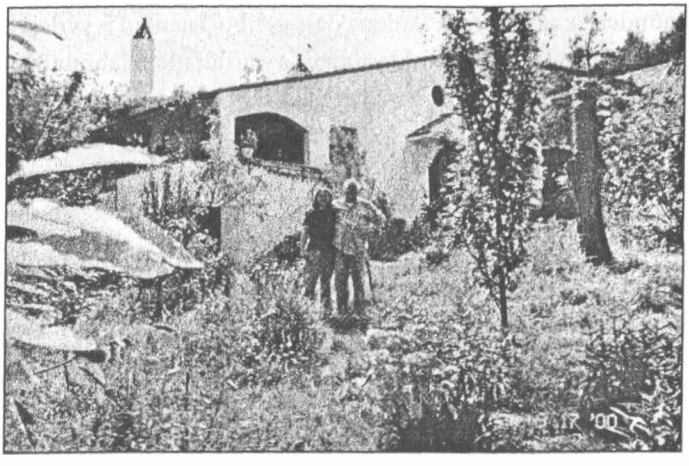


Gülper Refiğ, Gülperistan'da

ıydetmekte yarar var. Bu evin bulunduğu Mahmudiye 877 Osmanlı-Rus savaşında Gürcistan'dan göç eden ai- rafından kurulmuş. Gülper'in dedesi, babasının babası et Bahattin Hoca, bu göçmen ailelerinden. Tıpkı Adnan ı'un babası gibi bir din âlimi. Mahmudiye'deki tarihi n ilk imamı. Ama oğlu Hüsnü Savaşçın keskin bir uriyet çocuğu. Eğitimci ve avukat. Mahmudiye'yi bıra- ecek Ankara'da yaşıyorlar. Hasan Âli Yücel'in yoldaşı. r beş kardeşin dördüncüsü olarak Ankara'da doğuyor. i de babası gibi eğitimci ve hukukçu. Gülper tam bir ültürü ortamında yetişiyor. Babaları Hüsnü Bey'in ölü-

münden sonra ailecek Ankara'dan ayrılıp İstanbul'a yerleşiyorlar. Gülper'in anlattıklarından o tarihlerde Mahmudiye köyü ile ilgilerinin epey azaldığı anlaşılıyor. Liseyi İstanbul'da bitirdikten sonra yüksek eğitimini Hamburg Müzik Akademisi Piyano Bölümü'nde tamamlıyor. Diplomayı alıp Türkiye'ye döndükten sonrası da malum. "Aşk-ı Memnu"nun aşk-ı meşruya dönüşmesi...

Herhalde köy hayatına epey yabancılık çekeceğimi düşünmüş olmalı ki, Gülper evlendikten epey sonra beni Mahmudiye'ye götürdü. Gider gitmez âdeta yeşil çarpmasına uğradım. Aman yarabbi, o nasıl bir doğa! Sevgili Burgaz Adası'ndan sonra ilk defa bir yer beni böylesine sarıp sarmalıyor. Yazları fırsat bulduğumuzda Gülper'in aile evine gidiyoruz. Bu arada 80'li yıllarda İstanbul/Ankara yeni otoyolu açıldığında Sapanca'nın birden değeri artıyor. Mahmudiye'de yer alan birçok dostumuz arasında Türker İnanoğlu da var. Tanıyanların bildiği gibi Türker İnanoğlu'nun olağanüstü bir pragmatik zekâsı vardır; ayrıca dostlarına yardımcı olmayı da çok sever. Benim Mahmudiye yeşiline düşkünlüğümü gördüğünde bir teklifle geliyor. "Sen bana dizi çek, ben sana ev yapayım." Aman, nasıl olur, falan demeye kalmadan, çok değer verdiğim mimar dostum Yılmaz Sanlı ile karşı karşıya buluyorum kendimi. Gülper'e dededen miras kalan yeşil alanda, nasıl bir ev olsun sorusuna karşılığım, "aman mutlaka doğa ile kaynaşsın, bütünleşsin" demekten ibaret. Yılmaz Sanlı, benim ancak arzulayabileceğim, ama tahayyül edemeyeceğim, Frank Lloyd Wright'a parmak ısırtacak bir tasarım yapıyor. Bir yıl sonra da ev içine yerleşmek üzere hazır. 1995 yazı başlarında Burgaz Adası'ndaki yazlık ev eşyalarını Mahmudiye'ye taşıyoruz. Burgaz bağımız 2004 yılına kadar kopuyor.



Doğanın içinde kaybolmuş Gülper ve Halit Refiğ'in huzur köşesi Gülperistan

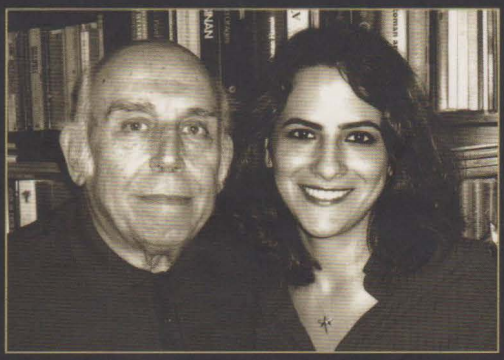
Artık yazların 2-3 ayı bir zorunluluk olmadıkça bu yeşilden ayrılmamaya çalışıyoruz. Yazın bu huzur Burgaz Adası'nda bile yok. Nereye baksam yeşil. Evin bütün pencerelerinden yeşil gözüküyor. Şeyh Sadi'nin ideal yaşamı tahayyül ettiği "Gülistan", ya da Molla Cami'nin "Baharistan"ından çağrışımlarla ben bu yeşillikteki huzur evimize "Gülperistan" diyorum.

Eee? "Gülperistan"ı bulunca Burgaz'ı unuttuk mu? Yoo... Gerçekçi olmaz lazım. Burgaz Adası dünyada gördüğüm bütün yerler arasında benim için en güzel ve en yaşanabilir olma özelliğini koruyor. "Gülperistan"ın yaz yeşilliğini kışın kar beyazlığı aldığında barınma çetin bir sorun haline geliyor. Burgaz'ın böyle bir derdi yok. Ama okullar tatil olduğunda, yazlıkçıların istilasına uğradığında, hele hafta sonlarında vapurlarla gelen gürültü müfrezeleri ortalığı birbirine

kattığında, huzur sükûn kaçıyor. Kışları Thomas More'un "Utopia"sında bile hayal edemediği, hayvanlarla insanların örnek bir şekilde kaynaştığı, ideal ötesi yaşam düzeni alt üst oluyor. O zaman da "Gülperistan", çılgın kalabalıktan uzakta, sığınılabilecek bir huzur yuvamız oluyor...

Evet, yarının bize ne getireceğini bilmiyoruz; ama bugün dünyadaki felaketleri düşündüğümüzde, ülkemizdeki kargaşalığı gördüğümüzde halimize şükrediyoruz. Ne mutlu bize ki, doğruyu aramaktan vazgeçmeden güzeli bulabildiğimiz, sevgiden kaynaklanan bir yaşamımız var...

2008



HALİT REFİĞ
DOĞRUYU ARADIM GÜZELİ SEVDİM

HAZIRLAYAN
IRMAK ZİLELİ

Usta yönetmen Halit Refiğ'in 1950'lerden günümüze uzanan deneme ve tanıklık yazılarında kimler yok ki? Toplumsal gerçekçi sinemanın yönetmenleri Metin Erksan, Lütfi Akad, sinemamızda unutulmaz filmlerin yönetmeni Atıf Yılmaz ve yıldız oyuncularla ilgili anılar, anekdotlar, düşünceler...

Yalnızca sinema mı? Edebiyatta, müzikte, resimde, mimaride iz bırakmış usta isimler, Halit Refiğ'in yaşamındaki izdüşümleriyle yine bu kitapta... Oğuz Atay, Adnan Saygun, Sedad Hakkı Eldem'le dostluk buluşmaları... Ve Kemal Tahir'li yıllar... Baylan Pastanesi'ndeki o ilk karşılaşmanın ardından ölümüne dek süren düşünce birliği, ortak çalışmalar ve paylaşımlar...

Tüm bunlara ek olarak Irmak Zileli'nin Halit Refiğ ile söyleşileri farklı bir boyut getiriyor bu çalışmaya... Halit Refiğ'in kalemiyle sanat ve kültür dünyasında aralanan kapılar, Zileli'nin söyleşileriyle ardına dek açılıyor...

İşte karşınızda "bir Halit Refiğ filmi"... Doğruyu Aradım, Güzeli Sevdim...

978-9944-159-66-1
9 789944 159661

20.00 TL