



**TÜRK SİNEMASI IŞIĞINDA TÜRKİYE'DEKİ SOSYOEKONOMİK, SOSYOPOLİTİK VE
SOSYOKÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER**
**WITHIN THE LIGHT OF THE TURKISH CINEMA SOCIOECONOMIC, SOCIOPOLITICAL AND
SOCIOCULTURAL TRANSFORMATIONS OF TURKEY**

Betül SARI AKSAKAL*

Öz

Sinema; ekonomik, politik ve kültürel olguların ve bu olgulardaki dönüşümlerin topluma aktarımındaki en etkili araçlardan biridir. Türkiye'de iktisadi, siyasi, kültürel ve sosyal konjonktürde meydana gelen değişimler toplumu dönüştürmüş ve bu dönüşüm filmlere konu olmuştur. Ayrıca, bu dönüşümlere paralel olarak film konularında farklılık gözlenmiştir. Bu çalışmada Türkiye'nin farklı dönemlerde yaşadığı iktisadi, siyasi ve kültürel dönüşümler ve bu dönüşümlerin Türk sinemasındaki yansımaları incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Toplum, Küreselleşme, Dönüşüm.

Abstract

Cinema is one of the most effective means of conveying economic, political and cultural phenomena and their transformations to society. In Turkey, changes in economic, political, cultural and social conjuncture has transformed the society and this transformation has been the subject of movies. In addition, there were differences in the film topics in parallel with these transformations. In this study economic, political and cultural transformations of Turkey and their different reflections on Turkish cinema.

Keywords: Turkish cinema, Society, Globalization, Transformation.

Giriş

Bir kitle iletişim aracı olan sinemada anlam farklı imgeler ve temsiller vasıtasıyla izleyiciye aktarılır ve bu temsil ve imgelerin toplumsal yapıdan ve ilişkilerden ve söz konusu ülkenin iktisadi, siyasi ve kültürel gelişme ve dönüşümlerden bağımsız olduğunu savunmak mümkün değildir.

Türk sineması ülkenin içinde bulunduğu iktisadi, kültürel sosyal ve siyasal durumlardan her açıdan etkilenmiştir. Bu bağlamda bir bakıma da toplumsal yaşamın ürünü olan sinema, sosyoekonomik, kültürel ve politik yapıya bağlı olarak ve bu yapılardan yararlanarak kendini inşa etmektedir. Toplum ve toplumda yaşanan olaylar sinemayı; sinema da bu olguları daima etkilemektedir.

"Sinema toplumdaki kaynaklanır ve topluma geri döner. Aslında denilebilir ki bir toplumu anlamak için, sinemasına bakmak yeterlidir. Onda iyi, güzel, hoş, ilgi çekici, kötü, yanlış, doğru ne varsa, sinemasında da o vardır. Belki bir fotoğraf kadar gerçek değil, belki bir miktar hayal gücüne bulanmış.. Ancak ne olursa olsun, bir toplum aşkını, acılarını, mutluluğunu, hüznünü, savaşını, barışını sinema perdesinde yaşar. Tıpkı bir ayna gibi, bir toplumun bütün yansımalarının beden buluşunu izlersiniz sinemada. Kısacası, bir toplumun nefes alışığıdır, yaşayışıdır sinema" (Bayrakçı, 2012'den aktaran Sevinç, 2014, 98).

Türk sinemasının 1960'lardan 1970'li yılların ortalarına kadarki döneminde gerçekçi bakış açısıyla çeşitli toplumsal sorunlara değinen (iç-dış göç, kentleşme gibi) ve melodram ağırlıklı, 1970'lerden sonra yine melodram ağırlıklı filmlerin yanı sıra; iç-dış göç ve kentleşme sorunlarına işaret eden filmler çekilmiştir.

Özellikle 1980'li yıllardan sonra modernizmden postmodernizme geçişle birlikte, hem toplumdan etkilenen hem de izleyiciyi dolayısıyla da toplumu etkileyen sinema da postmodernizmden etkilenmiş ve böylelikle sinemada postmodern temsiller, imajlar, kimlikler giderek daha fazla konu edilmeye başlanmıştır. Kadın filmleri, bunun yanı sıra kentte yabancılaşan taşralı insan profilini, dönemin siyasi, iktisadi ve kültürel koşullarını konu alan filmler yapılmıştır. Ayrıca yine bu yıllarda, 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi ile birlikte yaşanan çalkantıları, politik kavgaları ve yine bu yıllarda meydana gelen köklü iktisadi değişimleri yansıtan bir sinemanın varlığından da söz etmek mümkündür.

Türk sineması, 1990'lı yıllara adım atarken, 1980'lerden kalma yabancı film egemenliği, iktisadi ve siyasi istikrarsızlığın sebep olduğu birtakım krizler, sinema salonlarının azlığı ve Tv ve DVD teknolojilerindeki gelişimden dolayı insanların genel olarak sinemaya gitmemeyi tercih etmesi gibi nedenlerden dolayı bir çıkmaz içindedir. Fakat yine de tüm bu gelişmelerden dolayı sinemadan beklentisi

* Arş. Gör., Celal Bayar Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü, E-posta: betullsari@gmail.com



değişen seyircinin isteklerine cevap verebilme adına; eskinin klasik anlatım tarzlarından uzaklaşan ve dünya standartlarına uyumlaştırılmaya çalışılan birtakım başarılı filmlerin çekildiği söylenebilir.

2000'li yılların başlangıcından günümüze ise konu çeşitliliği, film dili ve anlatım bakımından yeni bir sinema anlayışının boy göstermeye başladığı dikkat çekmiştir. Bu dönemde; 1990'ların ve daha önceki yılların biriken sorunlarının getirdiği birtakım iktisadi ve politik istikrarsızlıkların yansıtıldığı; bunun yanı sıra yabancılaşma, iletişimsizlik, şiddet, aidiyet gibi yeni temalar üzerine oturtulmuş filmler çekilmiştir.

Bu ekseninde, çalışmada ilk olarak Türk sinemasının doğuşu ve doğduğu dönemdeki iktisadi, siyasi, toplumsal ve kültürel süreçler incelenecek, daha sonra Türk sinemasının altın yılları olarak değerlendirilen ve nitelendirilen 1960-1975 arası dönem incelenerek bu dönem sinemasını şekillendiren iktisadi ve politik konjonktür açıklanmaya çalışılacaktır. Ardından, neoliberalizmin doğuşu ve değişik düzlemlerdeki yansımaları ve Türk sinemasına etkileri; daha sonra küreselleşme ve Türk sinemasında kendini nasıl ve hangi açılardan hissettirdiği; son olarak da 2000'li yıllardan günümüze yaşanan iktisadi, siyasi, toplumsal ve kültürel olayların Türk sinemasındaki izdüşümleri değerlendirilerek sonuca varılacaktır.

1. Türk Sinemasının Doğuşu ve Doğduğu Dönemdeki İktisadi, Siyasi, Toplumsal ve Kültürel Koşullara Genel Bir Bakış

Türkiye'de sinemanın gelişimi açısından, 1950-1959 yılları arası dönem *Sinemacılar dönemi* olarak adlandırılmıştır (Özön, 1995, 233). Bu dönem, Türk sinema tarihi içerisinde, 1950li yılların ortaları Türk sinemasının kendi kimliğini oluşturmaya başladığı dönem olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken, Türk Sinemasının bu dönemdeki ekonomik yapısı, devlet ile olan etkileşimleri ve bunların yanı sıra 1950lerde sinemaya başlayan Ömer Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Osman Seden, Memduh Ün, Duygu Sağıroğlu gibi Türk Sinemasının özgünlük kazanarak kendine has bir dilinin oluşmasını sağlayan yönetmenlerin çekmiş olduğu filmler dikkate alınmıştır (Tugen, 2011, 2).

"50li yıllarda, Türkiye'de hızlı bir elektrikleşme gerçekleştirilirken, elektriğin girdiği her yerleşim biriminde sinema salonları açılmaya başlamış, yeni sinema salonları sinemaya yeni seyirci toplulukları kazandırmıştı. Bu yeni seyircilerin büyük bir kısmını İstanbul ve Ankara gibi merkezlerin dışındaki bölgelerin halkları teşkil etmekteydi. Sinema seyircisinin çoğunluğunun sosyolojik karakteri değişmekteyken ortaya çıkan yeni seyirci egemenliği, kendi eğilimleri ve kültürel özellikleri doğrultusunda, ortak yönleri olan bir sinema oluşturmaktaydı. Buna Türk sineması denilmeye başlandı. 50li yılların ortalarına kadar Türkiye'de bir ülke sinemasından söz edilmez, ancak Türkiye'de yapılan filmlerden bahsedilebilirdi. İlk defa 50li yılların ortalarından başlayarak bir Türk sineması kavramı yavaş yavaş gündeme girdi. Çünkü artık başta seyircisi olmak üzere, sinema salonları, dağıtımçıları, yapımcıları, teknik kadroları, sanatçıları ve yöneticileri ile, de facto olarak bir Türk sineması varlığı ortaya çıkmıştı." (Refiğ, 1996, 182).

Film üretiminin ve tüketiminin belirli bir sisteme bağlandığı bu yıllar Sinemacılar çağı olarak adlandırılmaktadır:

"Akad'la başlayan Sinemacılar dönemi'nde, ancak birkaçı Şehir Tiyatrosu'nda yetişen, büyük çoğunluğuysa doğrudan doğruya sinemacı olarak işe başlayan yönetmenlerin sayısı elliye aşmaktaydı. Mantar gibi biten gecekondu yapımevlerinin yol açtığı film enflasyonu, özellikle bu dönemin ikinci ve üçüncü bölümlerinde baş döndürücü bir sayıya vardı. Bu da izleyicilerin beğenilerinde onulmaz yaralar açtı. Zaten bu dönemde Pera'da (Beyoğlu) film ortaklarının yavaş yavaş toplanmaya başladığı Yeşilçam Sokağı'ndan dolayı, dar anlamda, "Türk Sineması" nı anlatan "Yeşilçam Sineması", geniş ve mecazi anlamda Türk Sinemasındaki bütün olumsuzlukları simgeleyen bir deyim oldu: Karagözdeki kadar kalıplaşmış tipler, kalıp öyküler, kalıp durumlar, ağdalı melodramlar, çarpışık entrikalar, akıl almaz rastlantılar, gözyaşı ticareti, yoksul kız zengin oğlan ya da tersi, ağa-yoksul sevgililer üçgeni, kitabi konuşmalar, beyaz ya da pembe diziler, din ticareti..." (Özön, 1995 (28-32)'den aktaran, Zengin, 2017, 50).

Çelik (2011: 32), Türk sinemasının tam anlamıyla ortaya çıkışını ve sinemanın altın çağı olarak nitelendirilen dönemin Demokrat Parti'nin iktidara gelme süreciyle paralellik gösterdiğini belirtmiştir. Demokrat Parti iktidarıyla birlikte yaşanan ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel yaşamdaki gelişmelerin, Türk sinemasının tam anlamıyla oluşumunu belirlediğini ve bu oluşuma kaynaklık ettiğini savunmuştur. Çelik (2011: 32)'e göre Türk sinemasının ortaya çıkışında etkili olan diğer bir gelişme, ulusal kalkınma politikasında gerçekleşen değişimlere paralel olarak Türkiye'nin giderek kentleşmesi, bunun sonucunda kırsal kesimlerden kentlere yaşanan göç olgusu ve etkileridir.¹

¹ Bu yıllarda, özellikle Marshall yardımları ile tarım sektöründe başlayan modernleşme politikaları sonucunda kırsal alanda göze çarpan büyüklükte bir nüfusun ortaya çıkması ve bu nüfusun 1950'lerin başından itibaren 1960 ve 70'lerde giderek kentleri hedef alması yaşanan tüm bu gelişmelerin kaynağıdır.



“Ekonomide ve siyasetteki yenilikleri halkın günlük yaşamında da yeni değişikliklere yol açması kaçınılmazdı. Nitekim, serbest piyasa ekonomisi ile, üretim-tüketim ilişkileri değişirken köy ve kasabaların kapalı yapıları bir ölçüde parçalandı, köyden kente göç akımı başladı. Tüketime karşı geleneksel ideolojinin değişmesi ile birlikte halkın tüketim talepleri hızlandı, radyonun yaygınlaşmasından, her çeşit eğlence yerlerinin bollaşmasına kadar günlük yaşama pek çok yenilik katıldı. Bu sırada kültür, sanat ve basın alanında birbiri ardınca kısıtlamalar getiriliyordu. İnsan hakları, özgürlük ve demokrasi ile başlayan çok partili yaşamın bu ilk dönemi özgürlüklere aleyhtar bir dönem olarak yaşanmıştır” (Güçhan, 1992, 78).

Sinema toplumsal dönüşümleri, sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik yönelimleri anlamak bakımından büyük bir öneme sahiptir. Toplumların yaşam tarzları, kentsel değişimler, iç ve dış göç olguları, iktisadi yapıları ve daha birçok olgu sinemada yansıtılmaktadır. Türk Sineması’nda farklı dönemlerde, değişen toplumsal koşulların sinemayı derin bir biçimde etkilediğini söylemek mümkündür.

Özellikle 1960lı yıllarla birlikte Türk Sinemasının ülkenin içinde bulunduğu iktisadi, sosyal, siyasal ve kültürel olaylardan ve değişimlerden her yönüyle etkilendiğini ve bu olayların sinemada yankı bulduğunu söylemek mümkündür. Ülkede yaşanan bu olaylardan yaşanan gelişmeler sinemayı etkilemiş, sinema da filmleriyle toplumu etkilemiştir. Bu dönemde yaşanan çarpık kentleşme, sanayileşme, göç ve gecekondu kültürünün ortaya çıkması gibi büyük toplumsal ve iktisadi değişimler Türk Sineması’nda kendini tüm boyutuyla hissettirirken; filmlerde göç, yabancılaşma, yoksulluk, işçi sorunu, sendikalaşma, ailenin kent içinde edindiği konumu ve kentli orta sınıfın oluşum süreci, aile ve kadın sorunları gibi konular işlenmiştir (Tugen, 2011, 2).

1960lar, ilerleyen bölümlerde de bahsedileceği gibi, sinemada hem yönetmen ve oyuncuların hem de teknik ekibin kendini geliştirdiği ve sinemaya daha doğru açılardan yaklaştıkları ve en geniş kitlelere ve popülerliğe ulaştığı bir dönem olarak damgasını vuracaktır.

“1960lı yıllar Türk sinemasının geniş kitlelere ulaştığı, sinemamızın en popüler yıllarıdır. Bu dönemde sinemadaki popüler imgelerle düzenin sürekliliği vurgulanmakta, sıradan insana topluma uyum sağlamada işine yarayacak ahlak anlayışı önerilmektedir. Kadına ve erkeğe uygun görülen toplumsal roller neyse, sinemanın imgeler dünyasının demek istediği de aynıdır” (Kaplan, 2004, 176).

2.1960-1975 Türk Sinemasının Altın Yılları: Çeşitli Akımların Etkisindeki Toplum, Melodram ve Komedi Eksenli Filmler

Türkiye’de 1960lı yıllar iktisadi, siyasi ve toplumsal açılardan oldukça yoğun ve sıkıntılı geçmiştir. İktisadi, siyasi ve toplumsal olarak birçok olumsuzluğun yanı sıra birçok değişime tanıklık eden bu dönemin ardında yatan en büyük etmen 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesidir. Toplumsal hayatı radikal değişikliklere uğratan 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ardından oluşturulan yeni anayasa etkisini sinema üzerinde de gösterecektir.

Türkiye’de 1960 Hareketi sonrasında oluşan olumlu ortam, toplumsal sorunları merkezine alan filmlerin çekilmesini sağlamıştır. 1960 Hareketiyle çekilen filmlerde dönemin bir gereksinimi niteliğinde ortaya çıkan *Toplumsal Gerçekçilik* olarak adlandırılacak fikri hareket kendisini hissettirmiştir. 27 Mayıs 1960 İhtilali ile, değişen toplumsal, siyasal, iktisadi ve kültürel yaşam sinemanın o döneme kadar pek üzerinde durmadığı toplumsal gerçeklerle ilgilenme fırsatını vermiştir. Toplumda yaşanan sanayileşme, kentleşme, sermaye akımı, tüketim politikası, işçi ve burjuva sınıfları arasındaki hiyerarşinin belirginlik kazanması ve bu bağlamda ortaya çıkan bunalım ortamı bu akımın kendisini tüm gücüyle hissettirmesine yol açmıştır (Tugen, 2011, 51).

Türk Sinemasının Toplumsal Gerçekçilik akımı ile tanışmasında 27 Mayıs’ın etkisi büyüktür. Bu akımın öncü yönetmenlerinden Halit Refiğ de Toplumsal Gerçekçilik akımının ortaya çıkışında 27 Mayıs Hareketinin önemini açıklarken, akımın 27 Mayıs gibi Batılılaşma ve aydınlar hareketi olarak kaldığını ve bu dönemde çekilen filmlerin hepsinin halka yeterince inemediğini belirtmiştir.

“Toplumsal Gerçekçilik akımını hiçbir zaman 27 Mayıs olayından tecrit etmeden düşünmek gerekir. 27 Mayıs tarihimizde başarısızlıkla sonuçlanan batılılaşma çabalarından biridir. Sinemamızdaki toplumsal gerçekçilik akımı da bir çeşit batılılaşma ve aydınlar hareketi olmuştur. Türk Sineması’nda batılı anlamda ilk sol hareketi olan Batı etkisindeki toplumsal gerçekçilik akımı, sağcı basının savunması ile üst tabakadan kopan gürültüler sayesinde gelişebilmiştir, gerçekte 27 Mayıs hareketi gibi halka hiçbir zaman inememiştir. Otobüs Yolcuları, Acı Hayat, Gurbet Kuşları dışında halk açısından popüler toplumsal gerçekçilik filmi yok gibidir” (Refiğ, 2013, 38-39).



Toplumsal Gerçekçilik akımı kapsamında olduğu düşünülen filmler arasında; Metin Erksan'ın *Gecelerin Ötesi* (1960)², *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1963), *Atif Yılmaz'ın Dolandırıcılar Şahı* (1961), *Yarın Bizimdir* (1963), *Murat'ın Türküsü* (1965); Halit Refiğ'in *Şehirdeki Yabancı* (1963), *Şafak Bekçileri* (1963), *Gurbet Kuşları* (1964); Ertem Göreç'in *Otobüs Yolcuları* (1961), *Karanlıkta Uyananlar* (1964)³ ve Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* filmleri yer alır (Coşkun, 2009, 38). 1960 ve sonrasında yapılan bu filmlerde toplumsal sorunları ortaya koymak ve bu sorunlara eleştirme kaygısı güdülmektedir. Bu yıllarda çekilmiş çoğu film, ülkede oluşan siyasal ve ekonomik çalkantılarla birlikte düşünüldüğünde; belirli açılardan toplumdaki birtakım olumsuzluklara dikkat çektiği görülebilir.

İlerleyen yıllarda Toplumsal Gerçekçilik akımının temsilcilerinden bir kısmı, milli bir anlayışa yönelecek ve bu durum iki ayrı sinema akımı yaratacaktır. Uçakan (1977, 11)'in belirttiği gibi:

"1960 hareketi sonrasında perdeye yansıyan ilk düşünce akımı "*Toplumsal Gerçekçilik*"'tir. Sonradan Toplumsal Gerçekçiliğin temsilcilerinden bir kısmı, milli bir anlayışa yönelince, iki ayrı sinema akımı ortaya çıkmıştır: Marksizm'e tabandan bağlı "*Devrimci Sinema*" ve Türk halkının değerlerine, milli kültür birikimlerine, materyalist bir açıdan yaklaşma eğilimine sahip "*Ulusal Sinema*". 1968-1970 döneminin ardından yeni bir düşünce daha filizlenir: "*Milli Sinema*" "

Ulusal Sinema, Türk sinemasının Türk kültürünü ve bu kültüre ait çeşitli değerleri filmlerinde işlemeyi ve yansıtmayı kendine ödev edinen sinemayı ifade eder. Refiğ (2013, 139-140)'in belirttiği gibi:

"Türk Sineması halktan gelen ve halka dayanan bir sinema olduğu için, en kaba, en salaş, en ilkel filmlerde bile, devletin kendi bindiği dalı kesen yöneticilerine rağmen halkın daha devletçi düşüncü ve davranışını yansıtmaktadır. Halkı günün maddi gerçekleri ile karşı karşıya getirmek Ulusal Türk Sineması'nın ödevidir. Bu sinemayı desteklemek ve geliştirmek, mülklerini kaybetme tehlikesi karşısında bulunan sınıflar teşekkül etmediği sürece devlete düşer. Bu da ancak devletin, daha doğrusu devlet yöneticilerinin, belli bir ulusal bilince sahip olmasıyla mümkündür. Yoksa Türkiye'yi Avrupa'nın bir taşra eyaleti haline getirmekle işin içinden sıyrılıp, cebindeki yüzde ile savuşacağını hesaplayan idarecilerle olacak iş değildir. Zaman zaman bazı Türk sinemacılarının türlü müşküller içinde, şahsi çabalarıyla elde ettikleri küçücük imkanları bu yolda kullanmaya gayret ederek ulusal sinema örnekleri ortaya koymaya çalıştıkları bozkırda gelişmeden kavrulup kalan çekirdekler olmaktan öte bir sonuç veremez. Metin Erksan'ın adeta iğne ile kazdığı "*Kuyu*" filmi gibi, benim yaptığım "*Bir Türk'e Gönül Verdim*"de arkası gelmeyen bu çeşit ulusal sinema çabalarından biridir".

Milli Sinema, Milli Kültür'ün sinema diliyle anlatılmasıdır. Böylelikle, popüler kültür ve Batılılaşmanın eleştirisine ortam hazırlar. Milli Sinema akımının etkisinde çekilen filmler, manevi değerlere her şeyden daha çok önem veren Müslüman Türk milletinin, Anadolu gerçeklerini aktaran filmleri temsil eder. Yücel Çakmaklı'nın *Birleşen Yollar* (1970), *Çile* (1972), *Zehra* (1972), *Oğlum Osman* (1973), *Kızım Ayşe* (1974), *Memleketim* (1974), *Garip Kuş* (1974) filmleri bu akımı yansıtan filmlere örnek olarak verilebilir. Bu dönemlerde kültürel açıdan Batı kültürünün Türkiye'de giderek yayıldığı ve bu yüzden Türk kültürünün yok olmaya yüz tuttuğu, politika açısından Türk politikasının Avrupa'nın politikasına göre belirlendiği, ekonomi açısından Türkiye'nin sömürge ülkesi haline geldiği ve son olarak milli açıdan Türk milletinin Avrupa milletleri içinde eridiği düşüncesi hakimdi (Yorgancılar, 2010, 72). Milli sinema, tüm bu sorunlara ve olumsuzluklara karşı milli değerleri ön plana çıkararak halkı bilinçlendirmeyi hedeflemiştir.

Devrimci sinema, halk kavramını yeniden tanımlayan, bu kavramın emekçilerden oluştuğunu belirten ve filmlerde de bu gerçeği çeşitli yol ve araçlarla yansıtmak isteyen bir sinema türüdür. Bu sinemaya göre, sinemacı kendi ülkesinin iktisadi, siyasi, toplumsal, kültürel her türlü gerçeğine eğilmekle ve bunları yansıtmakla yükümlüdür. Ancak tüm bu gerçekler devrimci açıdan değerlendirildiğinde ve yansıtıldığında yararlı işler yapılabilecektir. Yılmaz Güney, *Umut* (1970), *Ağıt* (1971), *Acı* (1971), *Baba* (1971); Şerif Gören, *Endişe* (1974), Bilge Olgaç, *Bir Gün Mutlaka* (1975) gibi filmler gerçekçi öğeler barındırmaları ve toplumsal birtakım yanlış ve rahatsızlıkları dile getirmeleri bakımından devrimci bir anlayışa sahiptirler.

Bu yıllardaki göç, kentleşme, gecekondulaşma, istihdam problemi gibi olguların Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısında oluşturduğu radikal değişiklikler, Türk sinemasının aileyi konu alan toplumsal içerikli filmlerinde gözlenebilmektedir. Bu durumun en önemli örneği sinemanın en önde yapıtlarından biri olarak kabul edilen *Gelin, Düğün, Diyet*; bir göç üçlemesidir. 1973 yapımı *Gelin* filminde

² Toplumsal Gerçekçilik akımını ilk yansıtan film olarak nitelendirilen *Gecelerin Ötesi*'nde, Metin Erksan Demokrat Parti döneminin iktisat politikalarını poliseye bir anlatım biçimiyle eleştirir. Yanlış iktisat politikalarının gençleri suç işlemeye yönlendirebileceği teması üzerine kurulan film 1970lere doğru Türkiye'de yaşanacak olan anarşi olaylarının habercisi niteliğindedir (Coşkun, 2009: 38).

³ Grev, sendika ve işçi sorunlarını işleyen ilk Türk filmi olarak değerlendirilmekle birlikte, işçilerin en önemli hakkı olan sendika ve grev hakkının da kanunlarda yer aldığı ve mutlaka kullanılması gerektiği üzerinde duran ve dönemin önemli bir toplumsal sorununa dikkat çeken bir film olduğu belirtilmiştir.



İstanbul'a göç eden ve burada ticaret yaparak gelişmeye çalışan bir ailenin yabancılaşma süreci, 1974 yapımı *Düğün* filminde Urfa'dan İstanbul'a gelen ve burada tutunmaya çalışan beş kardeşin dramı işlenirken; 1974 yapımı *Diyet* filminde ise köyden kente göç olgusu, bir demir-çelik fabrikasındaki işçiler üzerinden anlatılmış ve gecekondulaşma, sendikalaşma olgularına ve kapitalizmin sömürü yolunda bilinçlenme konusuna ve özgürleşmeye değinilmiştir.

"Hızlı şehirleşmenin yarattığı gecekondulaşma bölgesinde ortaya çıkardığı probleme Lütfi Akad, *Düğün*, *Gelin* ve *Diyet* üçlemesi ile belli bir perspektiften bütünsel bir açıklama getirmeye çalıştı. Bu denemesinde insan davranışının sınıfsal temellendirmesini yapmakla birlikte, kitlelerin sömürülüşünde ve aktif mücadeleyle haklarına kavuşmalarında geleneklerin ve değerlerin önemini belirtti. Bir başka deyişle radikal değişimlerin ve düzenin sürdürülmesinin salt sosyo-ekonomik yapı tahlilleriyle anlaşılmayacağını vurgulayıp, değerlerin yapısal dönüşümlerdeki etkinliği ve özellikle dönüşümleri gerçekleştirme yöntemi olarak kullanımına dikkati çekti." (Kayalı, 1994, 109).

Yapılan filmlerde dış göç temasının da gözlenebilmesi mümkündür. Türkiye'den Avrupa'ya göç 1960ların sonundan itibaren sinemaya konu edilerek, filmlerde göçmenlerin yaşadığı toplumsal, kültürel, ekonomik ve psikolojik sorunlara dikkat çekilmiş ve onların göç ettikleri ülkelerdeki yaşam ve çalışma şartları gibi konular üzerinde durulmuştur. Türkan Şoray'ın *Dönüş* (1972); Orhan Elmas'ın *El Kapısı* (1974); Oksal Pekmezoğlu'nun *Almanya'da Bir Türk Kızı*; Tunç Okan'ın *Otobüs* (1974) filmlerinde bu konular yoğun olarak işlenmiştir.

Kapitalist gelişmelerin hız kazandığı ve dönemin ana karakteristiğini oluşturduğu bu dönemde, Türk sinemasının bir çok örneklerinde yeni oluşan burjuva sınıfını sembolize eden tiplerin sunumu dikkat çekmektedir ve bu tipler bilhassa masum kızların fabrikatör babaları, ya da aşık oldukları ve sonunda evlenecekleri sevgilileri olarak izleyiciye tanıtılmaktadır (Kaplan, 2003, 155).

Zengin (2017, 60), bu yıllarda para kazanma güdüsüyle hareket eden yapımcıların hızlı ve plansız şekilde film ürettiklerini vurgulamıştır. Bu haliyle bu dönemdeki Türk sinemasının Fordizm⁴ sistemindeki Hollywood sinemasının fabrikasyon seri üretiminin bir çakması olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Özellikle *Turist Ömer*, *Cilalı İbo*, *Şoför Nebahat*, *Ömercik*, *Ayşecik* gibi filmlerin farklı senaryo ve yönetmenlerle tekrar tekrar çekilmesinin bu durumu kanıtladığını savunmuştur.

Türk sineması, 1970'li yılların ortalarına kadar gerek melodramlar, gerek sosyal içerikli dramlar ve komedi filmleriyle varlığını devam ettirmiştir. Ancak sinemanın kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan nedenlerin yanı sıra, siyasal ve iktisadi faktörlere dayanan birtakım olumsuzluklar 1970'lerin ortalarından itibaren Türk sinemasını çıkılması güç bir darboğaza itecektir.

3.1975 ve Sonrası Kayıp Yıllar: Ekonomik ve Politik Darboğazlarla Küçülmeye Başlayan Türk Sineması

Türk Sineması 1970lerin ortalarına kadar yaşamış olduğu iktisadi, siyasi ve sosyal olaylardan etkilenerek bunlardan bağımsız olamayacağını çekilen bazı filmlerle göstermiştir.

1970'lerin ortalarından sonra, Yeşilçam'da film yapımı giderek azalarak durma noktasına gelmiştir. Velioglu (2017, 168)'na göre; bu durumun temel sebepleri, televizyonun yaygınlaşması ve eğlendirici fonksiyonuyla sinemanın yerini alması, ekonomik problemler ve ülkedeki siyasal terör ortamıdır. Aynı zamanda, 1970'li yıllara arabesk müzik furyasından etkilenen arabesk tarzda filmler ve sinemadaki durgunluğu fırsat bilip yükselişe geçen seks filmleri damgasını vurmuştur.

"1970'li yıllar Türk Sineması için ilginç bir dönemdir. Bir yandan Yılmaz Güney'in ve onun izindeki Genç Sinemacılar'ın ortaya çıkardıkları, gerçekçi olmayı amaçlayan, o güne kadar yapılmamış sertlikte siyasal eleştiri içeren filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu filmler yapımcılar tarafından finanse edilmek istenmedikleri için, daha doğrusu yapımcı müdahalesiyle karşılaşmak istemedikleri için, yönetmenlerin kendi bulup buluşturdukları paralarla gerçekleştirdikleri, söyleyecek sözü olan filmlerdir. Diğer yandan, sinemanın klasik Yeşilçam seyircisi, yani popüler filmlerin izleyicisi sinemadan uzaklaştığı için, ticari sinemacıların, yapımcıların çözüm yolu olarak buldukları seks filmleri salonu kaplamıştır. Ucuza mal edilen, 16 mm.'lik , kalitesiz seks güldürüleridir bunlar" (Kuyucak Esen, 2010, 133-134).

Tugen (2011, 43), 1970'li yılların ortalarına doğru sinema sektöründe olumsuz anlamda iki çeşit etki olduğundan bahsetmiştir. Bunlardan ilki; 1974 Kıbrıs Barış Harekatı ve petrol krizi sonrasında oluşan iktisadi daralmanın sektörün hacmini küçültmesi; diğeri ise televizyonun sinemanın yerini giderek almasıyla beraber

⁴ Üretimin standartlaştırılması, otomasyon yoluyla kitlesel üretimin gerçekleştirilmesi, üretimde merkezi örgütlenme ve taylorist yönetim anlayışının benimsenmesi, kalifiye düzeyi düşük işçiler tarafından gerçekleştirilen hızlı ve plansız üretim, devletin ekonomide büyük role sahip olduğu sermaye birikim rejimi gibi ilkelere dayanan İkinci Dünya Savaşı'ndan 1970li yıllara kadar etkili olan kapitalist endüstriyel üretimde kullanılan üretim sistemidir (Murray, 1995: 46-62).



film türlerinde meydana gelen radikal farklılıklardır. Siyasi atmosferin, televizyonun yaygınlaşması ve köyden kente göçün etkisi seks filmleri, politik filmler ve arabesk filmlere olan rağbeti giderek arttırmıştır.

“1970ler, Türk Sinemasının kriz sözüyle tanıştığı dönemdir. 1950’lerin ve 1960’ların izleyicisine film yetiştirme sorunu yaşadığı anımsandığında, izleyici bulamama yüzünden seks filmlerine yönelmeyi göze alacak konuma düşmesi, Türk sinemasının krizinin derinliğini göstermektedir. Televizyon yayınlarının başlaması bütün ülke sinemalarında sorunlar yaratmış olsa da, oralarda, sinema endüstrisi televizyonla ilişkilerini düzenleyerek sorunu en aza indirmiştir. Türk sineması ise bir endüstri oluşturamaması, hatta bir özel yasanın bile olmayışı yüzünden sorunlarla başa çıkmakta zorlanmaktadır” (Kuyucak Esen, 2010, 160-162).

“Kıbrıs Harekatı, ekonomik ve siyasi ambargolar, toplumsal ve siyasi bunalımlar, sokak hareketleri bu yılların sinemasına etki etmiştir. Nitekim bu dönemde çevrilen filmlerin karakteristik yapısı da bu dönemi açıklamaya yetecektir. Tarihi ve milli filmler, devrimci filmler, dönem ve savaş filmleri (Kıbrıs Harekatını anlatan filmler) ile bunun tam karşısında ne yapacağını şaşırılmış bir sinemasal anlayışla ve tam da bu sebepten gerçek sinemacıların, sinemadan uzaklaşmasına sebep olan seks filmleri bu dönemin meşhur filmleridir” (Çelik, 2016, 143).

Değinilmesi gereken diğer bir önemli nokta, bu dönemde yaşanan iktisadi ve siyasi olumsuzlukların etkisiyle sinemada politik mesajların güldürü unsuru kullanılarak verildiği filmlerin, Türk sinemasında inşa edilmeye başlanmasıdır (Madenoğlu ve Akdaş, 2016, 239). Bu mesajları filmleriyle veren en önemli aktörlerden biri de Kemal Sunal’dır. Sunal ile birlikte güldürü filmlerinin yapısı değişmiş ve filmlerde sosyal ve politik anlamda yaşanan önemli olaylar güldürü unsurlarıyla çarpıcı bir biçimde ele alınmıştır. *Çöpçüler Kralı* (Zeki Ökten, 1978), *Kıbrıs Feyzo* (Atif Yılmaz, 1978), *Züübük* (Kartal Tibet) sistemi eleştiren ve politik söylemler üreten en önemli filmleri olarak değerlendirilebilir.

Anlaşılabileceği üzere, 1975-1980 yıllarını kapsayan dönem Türk Sineması için oldukça zorlu geçmiştir. 1960’larda aldığı sinerjiyi yaşanan siyasal ve iktisadi olumsuzluklar ve televizyonun etkisiyle devam ettiremeyen sinema, uzun yıllar sürecek olan durgunluk dönemine girmiş, genel olarak nitelik yönünden eksik ürünler ortaya koyarak seyircisini sinemaya küstürmüştür.

4. Neoliberal Yıllarla Gelen Postmodern Türk Sineması

1980’li yıllar Türkiye için pek çok değişimi içinde barındıran ve Türkiye’yi birçok açıdan etkileyen dönüm noktalarını içeren yıllardır. 12 Eylül 1980 askeri darbesi öncesinde başlayan ve sonra hızlanarak devam eden iktisadi politikalar, kültürel, sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerle Türkiye birçok açıdan dönüşüme girmiştir.

Bu dönüşümün en çarpıcı boyutlarından biri yaşanan ekonomik değişimdir. 1980 darbesi öncesi Demirel başkanlığında kurulan yeni hükümetin başbakanlık müsteşarı Turgut Özal önderliğinde alınan 24 Ocak 1980 kararlarıyla serbest piyasa ekonomisine giriş yolunda atılan ilk adım, Türk lirasının yabancı paralar karşısında tamamen konvertibl olmasına kadar gidecek bir sürecin ve bir dizi kararın ilk basamağı olarak kabul edilmektedir (Velioğlu, 2017, 146).

Böylelikle, Türkiye ekonomisi için neoliberalizm olarak adlandırılacak yeni bir liberal sürecin başlaması söz konusu olmuştur. Bu süreç, küreselleşme olgusundan beslenerek, tüm toplumları ve tüm hayat biçimlerini içine alan dünya ölçeğinde tek ve mutlak bir siyaset ve iktisat yapma pratiğinde gözlemlenen dönüşümlerde ve düşünce pratiklerinde doğrudan kendisini göstermiştir. Bu bağlamda, yeni liberalizmin toplumsal yapıları ve düşünsel pratikte de toplumsal özneyi parçaladığını söylemek mümkündür. Ulus-devlet kavramının yeniden yapılandırıldığı ve devletlerin uluslararası sermayenin gereklerine göre yeniden biçimlendirildiği bu yeni liberal süreç, iktisadi, siyasi, sosyal ve kültürel alanlarda etkisini göstermiştir.

Türkiye’de yaşanan bu çok sayıda değişiklik, gelişme ve yenilikler sonucu sinema da ele aldığı sorunları önceki örneklerinden daha farklı şekillerde işlemeye başlamıştır. Öte yandan, Özal hükümetinin liberalleşme ve batılılaşma odaklı politikaları ve bu bağlamda Amerika ile yakın ilişkiler kurulması, yabancı film yapımcılarının Türkiye film pazarına girmesiyle kendini göstermiştir. 1989 yılında Yabancı Sermaye Yasası’nda yapılan değişikliklerle yabancı sermayeli sınıai şirketler, Türkiye’de şirket kurma ve özgür dolaşma hakkını kazanmışlardır (Zengin, 2017, 82).

Bahsedildiği gibi iktisadi, siyasi, sosyal ve kültürel dönüşümler sinemaya yansımıştır. Bu dönemde konulara yaklaşım açısından belgeci bir tutum, insanı doğal çevresiyle birlikte değerlendirerek inceleme ve perdeye yansıtma durumu söz konusudur. Böylece önceki dönemlerde daha çok her özelliği bakımından birbirleriyle özdeşleşen, birçok davranışı önceden tahmin edilebilen kalıplaşmış kahramanların yerini, farklı özellikleri olan kişiler almaya başlamışlardır (Dorsay, 1986, 4).



Bu duruma paralel olarak; 1980'den sonraki süreçte Türk sinemasında ilk kez tabu olarak nitelendirilen bazı konular işlenmeye ve sinema dışı kaynaklar kullanılmaya başlanmış ve genç yönetmenler ortaya çıkmışlardır. Ülkede değişim gösteren siyasi, iktisadi, toplumsal sorunları içinde barındıran bir toplum yansıtılmaya çalışılırken karakter ve kimlik arayışı içinde özellikle o güne kadar var olan basmakalıp tiplerden kurtulma çabası bugünün insanını gündeme getirme ve bu insanların sorunlarını daha çağdaş perspektiflerden ele alarak inceleme amacı güdülmüştür (Künüçen, 2001, 59). Temalarda farklılaşma ve bu temaların işleniş biçiminde de önemli farklılıklar gözlenmiş ve bireyin ön planda olduğu, özellikle kadın ve kadın sorunlarının mercek altına alındığı bir sinema anlayışı oluşmaya başlamıştır.

Orta (2007, 133), sinemanın 1980'lerde ciddi anlamda toplumun gündemine geldiğini ve bu yıllarda yaşanan depolitizasyon sürecinin yansımaları olarak, genç kuşakların siyasal-toplumsal düşünce ve eylemlere yönelmelerinin yanı sıra, sanatın özgül sorunlarıyla da ilgilenmeye başladıklarını belirtmiştir. Bu bağlamda yazar, 1980'li yıllarda çekilen Türk filmlerini konuları, işleyişleri ve toplumsal olaylara yaklaşımları bakımından *kadını konu alan filmler, göç-arabesk filmleri ve siyasal-toplumsal eleştiri filmleri* olarak sınıflandırmıştır.

Türkiye'de 1980 sonrasında neo-liberal politikalarla yükselen maddiyata dayalı olanın yüceltilmesi ve bu durumun siyaset ve toplumdaki yansımaları hakkında önemli ipuçları sağlayan filmler yapılmıştır. Memduh Ün'ün, *Devlet Kuşu* (1980), *Banker Bilo* (1980), Atif Yılmaz'ın, *Dolap Beygiri* (1982), Ertem Eğilmez'in, *Namuslu* (1984) filmlerinde ortak olarak karaborsacılık, kaçakçılık, tefecilik, bankerlik, rüşvet gibi belki geçmişte de olan ancak bu dönemde toplumsal kabullenim ve doğallaştırma sürecinin yoğunlaştığı ve normalleştirildiği davranışlar ön plandadır (Velioglu, 2016, 160).

Yine bu dönemde, kadının toplumsal konumu ve toplumda kendisine yüklenen rol nedeniyle karşı karşıya kaldığı sorunlara değinen filmler çok sayıda çekilmiştir. Bu filmlerde kadınlar postmodern kimlikleriyle izleyici karşısına çıkmışlardır. Ömer Kavur *Kırık Bir Aşk Hikayesi* (1981); Bilge Olgaç, *Kaşık Düşmanı* (1984); Şerif Gören, *Herhangi Bir Kadın* (1981), *Kurbağalar* (1985) *Güneşin Tutulduğu Gün* (1985); Halit Refiğ, *Teyzem* (1986); Atif Yılmaz, *Mine* (1982), *Bir Yudum Sevgi* (1984), *Dul Bir Kadın* (1985), *Adı Vasfiye* (1985), Feyzi Tuna, *Bir Kadın Bir Hayat* (1985), Kartal Tibet, *Şalvar Davası* (1983) gibi filmlerde kadın sorunları, toplumdaki yeri ve kadının değişen yüzü yansıtılmaktadır.

Hem ulusal hem de uluslararası düzlemde iktisadi, sosyal, kültürel, tarihsel, psikolojik, sosyolojik boyutlarıyla önemli bir olgu olan göç ve sonuçlarını konu eden filmlerin yapıldığından bahsetmek mümkündür.⁵ Özellikle Türkiye'den Batı Avrupa'ya göç temalı çok sayıda film çekilmiştir. Şerif Gören; *Almanya Acı Vatan* (1979); Kartal Tibet; *Gurbetçi Şaban* (1985), Yusuf Kurçenli; *Ölmez Ağacı* (1984) gibi filmler bu konudaki en önemli filmlerdir.

1980li yılların ortalarından itibaren sinemalarda, 12 Eylül 1980 darbe sürecini konu alan filmlere de sıklıkla rastlandığı söylenebilir. Türkiye'nin siyasi bir dönemini ortak konu fakat farklı temalar eşliğinde eleştirel bir tarzda anlatmaya çalışan bu filmler Zeki Ökten, *Ses* (1986), Şerif Gören, *Sen Türkülerini Söyle* (1986), Zeki Alasya, *Dikenli Yol* (1986), Zülfü Livaneli, *Sis* (1988), Başar Sabuncu, *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989) gibidir.

Seksenli yıllarda, arabesk filmlerin de popüler hale geldiği söylenebilir. Bu durumun temel nedeni, Türkiye'de köyden kente göç, yoksulluk, gecekondulaşma, kentleşme gibi çeşitli olguların oluşturduğu kültürel değişimler ve dönemin sosyo-iktisadi yapısı sonucu ortaya çıkan arabesk müziklerin Türk toplumunda oluşturduğu arabesk kültürdür (Zengin, 2017, 80).

"1980li yıllarda hiçbir sinema salonunda, 1970lerin ikinci yarısında salonları kaplamış olan, 16 mm.'lik seks filmlerinden eser kalmamıştır. Seks güldürüleri bıçakla kesilmiş gibi salonlardan yok olmuştur. Seks filmlerinin yerini, köyden göçüp gelen, yeni kentlilerin duygularına seslenen 'arabesk filmler' almıştır. Senaryoları arabesk müzik sözlerinden esinlenen, görüntüler eşliğinde bol bol şarkıların da okunduğu, baş rollerini arabeskçilerin oynadığı, gözyaşlı, dualı ve aynı zamanda cinsellik ağırlıklı filmler, 1980'li yıllarda sinemacıların sarıldığı bir dal olmuştur. Arabesk filmler çekilebildikleri kadar izleyiciyi salonlara çekmiş, daha çoğuna da video-kasetlerle evlerinde ve kahvehanelerde ulaşımlardır" (Esen, 2010, 179-180'den aktaran, Zengin, 2017, 80).

⁵ Göç temalı filmler çekildikleri dönemler itibariyle göçün sebepleri, göç süreci, göçün sonuçları, sorunun ele alınış biçimi, göçe ideolojik yaklaşımları ve bu konuda önerilen çözümler bakımından farklılık göstermektedir. 1960 ve 1970lerde çekilen göç temalı filmlerin çoğunluğunda göçün ilk aşaması olan yolculuklar, geride kalanların hikayeleri, göç edilen yerlerdeki olumsuz yaşam standartları, geçim sıkıntıları konu edilirken; 1980lerde çekilen göç filmlerinde daha çok bir Avrupa ülkesine yerleşmiş göçmenlerin kimlik ve değer çatışması, ötekileştirme, ayrımcılık gibi sorunlara değinildiği görülür (Osmanoğlu, 2016:83).



1980'li yıllar Türk sineması için dönüm noktası olma özelliğini taşır. Türk sinemasına bireyin girmesi ve bireyciliği esas alan filmlerin çekilmesi, filmlerde psikolojik incelemelerin yapılması, kadın odaklı sinemaya geçiş ve sinemada kentsoylu, marjinal, bunalımlı karakterlerin yer alması bu dönemde gerçekleşmiştir (Şimşek, 2013, 47).

"80li yıllarda sinemada görülen değişimleri ana hatları ile şöyle özetleyebiliriz: 70li yılların ikinci yarısında, sinemaları kaplayan seks, karate filmleri ile sinemadan uzaklaşan seyirci yeniden sinemaya dönmeye başlarken, seks filmleri üzerindeki denetim sıklaştı. Video cihazlarının sayısının artması (1983) sinemaları video piyasası için film çekmeye yöneltti. Evdeki kadın izleyiciye yönelik filmler, magazin basınının ve gazino dünyasının ünlü starlarını Yeşilçam tarzı melodramlarda bir araya getirerek, bilinen öyküleri yinelediler. Bu arada güncel olgulara inandırıcı biçimde yaklaşmayı deneyen, yeni çabaların ürünü filmlerde; aile, tüketim, kadın, cinsellik, iletişimsizlik, köşeyi dönme gibi olgular ele alınıyor, melodram kalıplarına düşmeden işlenmeye çalışılıyordu" (Güçhan, 1992, 94).

5.Küreselleşmenin Kıskaçındaki Türk Sineması

1990'lardan bu yana dönem dönem birçok politik ve ekonomik çıkmazlarla boğuşan Türkiye, hızla gelişen ve değişen dünyaya ayak durma çabası içindedir. Küreselleşme süreci ve yarattığı etkilerin zirveye ulaştığı bu dönemde Türk sineması; televizyon ve özellikle reklamcılık sektöründen gelen yönetmenler tarafından özellikle teknik yönleri bakımından yeniden şekillendirilmiştir.

"1990larda Türk sineması klasik Yeşilçam geleneğinden iyice uzaklaşmıştır. Amerikan filmlerinin dinamizmine yaklaşan filmler görülmektedir. Genç bir yönetmen kuşağı devreye girmiştir. Bunun sonucunda anlatımda, temalarda, kamera hareketleri ve aksiyonda değişiklikler göze çarpmaktadır. Seyirci ile tekrar salonlarda buluşan filmler yapılmıştır. Ancak sinemanın kamuoyunu etkileyen bir tartışma alanı olabileceği unutulmuştur. Zaten eğitim seviyesi düşük, kültürel alanda karmaşa yaşayan bir ülkenin sineması olarak entelektüel ve ahlaki krizden payını alan sinemanın bu unutulmuşluğu hatırlatacak takati de yoktur" (Pösteki, 2005: 182).

Türkiye ekonomisi, 1990'lı yılları giderek sıklaşan aralıklarla meydana gelen temelinde dışa bağımlı ve yapay büyüme stratejilerinin izlenmesi, dış piyasalardaki tıkanıklar, çarpık bölüşüm gibi sebepler yatan iktisadi krizler yaşamıştır. Bunların akabinde, 5 Nisan 1994, 1998 IMF Yakından İzleme Programı gibi istikrar paketleri uygulamaya konulmuş olmalarına rağmen kalıcı bir başarı sağlanamamış, 1998 Asya ve Rusya krizlerinden de olumsuz etkilenerek iktisadi bir daralma içine girmiştir. Bu dönemde devletin ulusal ekonominin yönlendirilmesi fonksiyonunu kaybederek, ekonominin böylelikle tamamen konjonktürel ve dışsal olgulara bağımlı hale gelmesi; aynı zamanda kültürel emperyalizme maruz kalma durumu söz konusudur (Yeldan, 2003, 159-160).

Liberalizm, küreselleşme gibi olguların da ön planda olduğu bu dönemde, kapitalizmin tüketim kültürü, ekonomik ve siyasi krizler ve 28 Şubat postmodern darbe bu dönem Türkiye'sinin önemli başlıklarından olup sinemayı olumsuz anlamda etkilemişlerdir (Zengin, 2017, 90).

Bahsedildiği gibi 1990'larda yaşanan politik ve ekonomik krizler sebebiyle neredeyse durma noktasına gelen sinema, 90'ların sonuna doğru Mustafa Altıoklar, *İstanbul Kanatlarının Altında* (1996), *Ağır Roman* (1996); Yavuz Turgul, *Eşkuya* (1996); Derviş Zaim, *Tabutta Rövaşata* (1996); Ömer Vargı, *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998); Sinan Çetin, *Propaganda* (1999) gibi yapımlarla biraz canlandıysa da bu durum çok uzun soluklu olmamıştır.

"90lı yıllara gelindiğinde Türk sineması adeta bitkisel hayattadır ve tam bir kriz dönemi yaşamaktadır. Küreselleşmeyle beraber Türkiye'nin ciddi bir kültürel deformasyona uğraması ve Hollywood filmlerinin işgali gibi nedenlerden dolayı Türk sineması 90'lar boyunca seyirci azlığı ve finansal sorunlarla boğuşmuş, 1996 sonrasında hasılat açısından bir kıpırdanma yaşandıysa da, bu durum birkaç filmle sınırlı kalmıştır" (Yavuz, 2012, 21).

Bu durumun altında yatan önemli olgular, renkli televizyonların ortaya çıkışı ve kanal sayısının giderek artması, ayrıca VCD ve DVD teknolojilerinin Türkiye'ye gelmesi; sinema izleyicisinin salonlara eskisi kadar gitmemesine sebep olarak sinemayı olumsuz anlamda etkilemesidir. Ayrıca yabancı filmlerin giderek yaygınlaşması ve seyirci tarafından daha fazla tercih edilmeye başlanması da sinemayı olumsuz anlamda etkileyen ve film sayısının düşmesine yol açan diğer önemli bir faktör olarak değerlendirilebilir.

"..Birden devlet kanallarının ciddi, tumturaklı, hafiften otoriter, kuralcı ve konvansiyonel çehresi yerine özel televizyonculuğun daha çok özgür, neşeli ve popüler yüzünü gören seyirci, öncelikle evine kapanıp bu yeni TV anlayışının nimetlerini tüketmeye koyulmuştur. Dışarı çıkıp sinemaya gittiğinde ise, birden başlayan yeni ve parlak Amerikan damgalı filmleri izlemeyi seçmiştir. Türk sineması, 1970'lerde ilk TRT yayınından, 1980'lerde video olayı, renkli TV, ikinci kanal gibi şeylerden yemediği darbeyi bu iyi yeni



olgudan yiyecek ve seyircisini adeta bıçakla kesilmiş gibi birden yitirecektir. Bu tablo öncelikle üretime yansiyacak ve film sayısı birden düşecektir” (Dorsay, 2004, 12).

Tüm bu olumsuzluklara paralel olarak, Türk sinemasının yerli dizi sektörüne ve yabancı filmlere kaydığı söylenebilir. Sinema kendini yenileme olanağını kaybettiğinden, izleyicisini Batı, bilhassa da Amerikan sinemasına kaptırmıştır. Pösteki (2005, 87)’nin ifadesiyle:

“1990 yılından başlayarak çekilen ve gösterime giren filmlerin konularına baktığımızda Türk Sineması çok geniş bir yelpazede farklı konulara değinmiştir. Edebiyat uyarlamaları, komediler, dini filmler, tarihsel filmler, gerçek yaşam öyküleri, kadın öyküleri, marjinal yaşamlar, politik sinema örnekleri, çocukları merkeze alan filmler gibi çeşitli konular karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 90lı yılların ortalarına kadar edebiyat ürünlerinin sinemaya uyarlandığı görülmektedir. Daha sonra ise edebiyat uyarlamalarının sayısının düştüğü gözlemlenmektedir. Değişen Türkiye’de artık zengin kız-fakir oğlan, kör şarkıcı- onurlu ama fakir müzisyen gibi klişe hikayeler seyirciyi çekmemektedir. Sinema salonlarına giden kesimin beklentisi farklıdır artık”.

Buradan hareketle, 1990’larda çevrilen filmlerin ortak özelliklerinin bir değişimi simgelemeleri olduğu söylenebilir. Pösteki (2005, 41)’nin belirttiği gibi:

“1990’larda Türk sineması bir değişimin sancısını yaşamaktadır. Ölmekte aksine kabuk değiştirerek yeni tema ve formlarla yoluna devam etmektedir. 1980 sonrasında 12 Eylül’e göre şekillenen sineması yavaş yavaş yerini yeni özelliklere sahip bir sinemaya bırakmaktadır: Seyirci ile girilen ilişki (Eşkaya, Yavuz Turgul), Kürt sorununun sinemada kendine yer bulması (Işıklar Sönmesin, Reis Çelik), Amerikan filmlerinin dinamizmine yaklaşma gibi. Bunun yanında Yeşilçam’ın klasik geleneğinin de değişmeye başladığı görülmektedir. Farklı temaları, anlatım tarzlarını deneyen filmlerin ve onların yaratıcılarının buluştukları ortak nokta şudur: Yeşilçam sinemasının sunduğu olanaklarla yetinmemek... Bu filmlerde, Yeşilçam ürünlerinde bulunmayan kamera hareketleri, farklı kurgu ve mizansen denemeleri, çağdaş öyküleme ve senaryo teknikleri görülebilir. Özellikle 1994 sonrasında Türk sinemasında iki ana gelişme göze çarpmaktadır: seyirciyi hedefleyen filmlerin yapılması ve yurtdışında da takip edilen yeni bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlaması”.

1990’lara egemen olan yenedünya düzeni ve küreselleşme olgusu; bunların yarattığı kriz ve Amerikan sinemasının egemenliğinin Türk sinema endüstrisinde etkisini giderek göstermesi, sinemayı olumsuz anlamda etkilemiş 1990’ların ortalarından sonra çekilen bazı filmlerin oluşturduğu olumlu ortam da bu durumu telafi edememiştir. Dolayısıyla, sinema 2000’li yıllara iyi bir giriş yapamamıştır.

6.2000lerden Günümüze Türk Sineması: Popüler Kültür, Yeni Sinema Akımı ve Gündemi Yansıtan Filmler

Türkiye 2000’li yıllara 90’lardan kalma istikrarsız bir siyaset ve ekonomiyle merhaba demiştir. Aynı zamanda bu yıllarda iktisadi ve siyasi problemlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan işsizlik, sosyal sınıf eşitsizliği, yolsuzluk, terör olayları, gecekondulaşma, şiddet-suç ve mafya gibi çeşitli sorunlarla uğraşmıştır.

Özellikle ekonomik anlamda darboğaz içinde olan Türkiye; biri Kasım 2000, diğeri Şubat 2001 olmak üzere iki iktisadi kriz geçirmiş; yaşanan bu krizler devlete olan güveni zayıflatarak şiddet, hırsızlık, yolsuzluk gibi toplumsal düzeni alt üst eden birçok olayın boy göstermesine sebep olmuştur. Tüm bu olumsuzluklar 2000’li yıllarda çekilen birçok filmde yansiyacaktır.

2000’li yılların Türk sineması, kendi imkanlarını yaratan ve yeni sinema akımının ve yönetmenlerin etkisiyle yeni bir kuşak sineması olma yolunda ilerlemiş ve ilerlemektedir. Bu yılların toplumsal, siyasal, iktisadi ve kültürel gündem; sinemaya siyasal kirlilik, mafyalaşma olgusu, Güneydoğu sorunu, marjinaller, yozlaşan büyük kentleri, ekonomik kriz gibi daha farklı olay ve konu çeşidi sunmuştur (Scognamillo, 2010, 452). Bu yıllarda yükselen yeni sinema akımı izleniminin ortaya çıkmasında katkısı olan Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Zeki Demirkubuz, Reha Erdem, Yeşim Ustaoglu, Semih Kaptanoğlu gibi bazı yönetmenler de ön plana çıkmıştır.

“2000’li yılların Türk sineması da gündemi izliyor, geriye bakıyor ve sorunlar üzerine eğilmeye çalışıyor. Reis Çelik Hoşçakal Yarın’da (1998) Deniz Gezmiş olayını mercek altına alırken Atif Yılmaz, bir çocuğun gözünden 12 Eylül’e bakıyor (Eylül Fırtınası, 2000); Yeşim Ustaoglu Güneşe Yolculuk (2000) ve Handan İpekçi sansürü harekete geçiren Büyük Adam Küçük Aşk’ta (2001) insancıl açıdan ve doğru bir değerlendirmeye Kürt kimliğini ele alıyorlar; Turgut Yasalar Leopar Kuyruğu’nda (1998) anarşist bir eylemin, bir adam kaçırma olayının anatomisi ve çözülüşüyle ilgileniyor; İsmail Güneş Gülün Bittiği Yer’de (1999) işkence üzerinde duruyor ve Derviş Zaim Filler ve Çimen’de (2001) mafyası, yolsuzlukları, hesaplaşmaları, kirlilikleri yani ağır fiilleriyle günümüz Türkiye’sinin çok renkli bir portresini çiziyordu” (Scognamillo, 2010, 453).



2000'li yıllarda sinemada da kendini gösterecek olan en önemli olgulardan biri de, teknolojik gelişimdir. Televizyon, cep telefonu, internet teknolojisi, hızla gelişen kitle iletişim araçları tüketim kültürünün en önemli ögesi haline gelmiş reklamlar vasıtasıyla ve popüler-kültür söylemleriyle sınırlı olmayan bir tüketim anlayışı oluşturarak kitlelerin sosyalleşme sürecinde önemli bir rol oynayarak tüketim kültürünü yaratmışlardır (Sevinç, 2013, 59).

“Popüler kültürü Türk Sineması bağlamında düşünecek olursak; 80li yılların popüler kültürü, göç olgusuyla beraber hayat bulan arabesk kültür, Orhan Gencebay müzikleri ve bunlara bağlı olarak gelişen arabesk filmlerdir. 2000li yıllarda da izlenme oranını arttırmak için filmlerde genellikle Tv’de popüler olan tanınmış yüzler kullanılmaya çalışılmıştır. Örneğin yaptığı Tv programlarıyla yakından tanınan Mehmet Ali Erbil’in son on yılda başrol oynadığı ‘Hababam Sınıfı Merhaba (2003)’, ‘Hababam Sınıfı Askerde (2004)’, ‘Hırsız Var (2004)’, ‘Keloğlan Kara Prens’e Karşı (2005)’, ‘Hababam Sınıfı Üç Buçuk (2005)’ gibi filmlerinin yüksek gişe geliri elde etmesi bu durumu kanıtlar niteliktedir. Yine gişe rekoru kıran ‘Recep İvedik’ serisinin kahramanı ‘Dikkat Şahan Çıkabilir’ programından tanınan bir yüzü ve ‘Recep İvedik’ serisine de bu programdaki seyirci tarafından tanınan karakteri taşımıştı aslında” (Sevinç, 2013, 55-56).

“2000li yıllara bakıldığında, popüler film anlatısının özelliklerini taşıyan filmlerle Yeşilçam’a öykünen ve nostaljik hava yaratmaya çalışan birkaç film dışında diğer filmler postmodern dünyanın bireysel insanını, yabancılaşma, tüketim, maddiyat üzerinden konumlandırmış ve bu bağlamda karakterlerin mutsuzluk, pişmanlık öyküleri anlatılmıştır” (Velioğlu, 2016, 199).

Tüm bu bağlamlarda, 2000li yıllardan günümüze Türk sinemasındaki filmlerin çoğunlukla Yeni sinema akımı ve popüler kültür eksenli; yer yer de gündemi yansıtan filmler olduğu söylenebilir.

Sonuç

Türk Sineması, Türkiye’nin siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal ortamıyla birlikte şekillenmiştir. Tüm bu olgularda yaşanan değişimler bazen doğrudan bazen de dolaylı yollardan sinemanın gelişimi ve evriminde etkili olmuştur.

1960lar darbenin getirdiği yeni bir düzenin yanında, hızlanan iç ve dış göç, kentleşme, kentleşme süreciyle boy gösteren gecekondulaşma sorunları, hızlı sanayileşme ve bu gelişmelerin farklı yansımalarıyla köklü toplumsal değişimlerin yaşandığı yıllardır. 1960-1970 yılları arasında çekilen filmler, bu değişimleri içinde barındırmış ve bu dönemde yaşanan işçi sorunları, göç ve yabancılaşma olguları, grev ve sendikalaşma gibi sorunları işlemiştir. Başka bir ifadeyle; Türk sinemasının yeni bir anlatı dili kazandığı bu dönemde, Toplumsal Gerçekçilik akımı giderek ön plana çıkmış ve Türk sinemasında o zamana kadar yeterince değinilmeyen toplumsal sorunlar gerçekçi olarak nitelendirilebilecek şekilde işlenmiştir.

1980’li yıllarda seks filmlerinin yerini arabesk filmler almış, aynı dönemde göç konusunu işleyen ve toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla siyasal toplumsal eleştiriye odaklanan filmler de çekilmiştir. Yine bu dönemde, çok yoğun bir şekilde kadın sorunları, kadının özgürlüğü ve toplumdaki yerini konu alan filmler yapılmıştır.

1990’larda ise, politik ve ekonomik krizlerden olumsuz anlamda etkilenen bir sinemanın varlığından söz etmek mümkündür. Bu durumun yanı sıra, VCD ve DVD teknolojilerinde meydana gelen gelişmeler, televizyon kanallarının sayısının artması, Hollywood sinemasının kişiler için daha cazip hale gelmesi de çekilen film sayısını azaltmıştır. Fakat yine de bu yıllarda birkaç göze çarpan ve sinemayı canlandıran ve döneme ışık tutan yapımlardan bahsedilebilir.

Son dönem Türk sineması incelendiğinde ise, Türkiye’deki çeşitli sorunlara değinen ve dönemin iktisadi, siyasal, kültürel ve toplumsal koşullarına ışık tutan filmlerin yapıldığı ve yapılıyor olduğu gözlenmektedir. Bunun yanı sıra, yeni sinema akımına bağlı yönetmenlerin ortaya çıkışı göze çarpmaktadır. Bahsedilen yönetmenlerin yaptıkları filmlerin dönemin koşullarını yansıtmaktan ziyade postmodern dünyanın insanını psikolojik ve sosyolojik açılardan değerlendirmesine dayalı konuları olduğundan söz edilebilir. Aynı zamanda son dönem Türk sinemasında popüler kültür bağlamında birbirine benzeyen komedi filmleri serisinin varlığından bahsedilebilir; çünkü bu tarz filmler ülkemizde oldukça rağbet görmektedir.

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere; sinema, bir kitle iletişim aracı olarak resmi olmayan güçlü bir eğitim kaynağıdır ve toplumun o andaki inanç, tavır ve değerlerine de ayna tutar. Bu yüzden de sinemanın salt toplumu yansıtan değil; toplumu sorgulayan, yorumlayan, araştıran ve yönlendiren bir sanat olduğu; hiçbir zaman değer yargılarından ve ideolojik eğilimlerden bağımsız olamayacağını söylemek mümkündür. Toplumu biçimlendirmenin ve toplumun biçimlendirilmesi olgularını Türk sinemasında gözlenmektedir. Bu yönüyle, toplumda yaşanan toplumsal, siyasal, kültürel ve iktisadi dönüşümler sinema filmleri üzerinden okunmuş ve okunmaya da devam edecektir.



KAYNAKÇA

- Coşkun, Esin (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. Ankara: Phoeix Yayınevi.
- Çelik, Filiz (2011). Modernleşme Serüvenimiz ve Yeşilçam. *Sanat Dergisi*, 0(17): 31-37.
- Çelik, M. Ali (2016). *Politik Sinema: Türk Kimliğinin İnşasında Türk Sinemasının Rolü-Tarihi Filmler ve Cüneyt Arkın Örneği*, Ankara: Gece Yayınları.
- Dorsay, Atilla (3 Ocak 1986). Teyzem. *Cumhuriyet Gazetesi*, ss. 4.
- Dorsay, Atilla (2004). *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları (Türk Sineması 1990-2004)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Esen, Şükran (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Güçhan, Gülseren (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kaplan, Neşe (2003). Toplumsal Konumu ve Bu Konununun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi*, 2(4): 149-173.
- Kaplan, Neşe (2004). *Aile Sineması Yılları 1960'lar*. İstanbul: Es Yayınları.
- Kayalı, K.urtuluş, (1994). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Künüçen, Hale (2001). Türk Sinemasında Kadının Sunumu Üzerine. *Kurgu Dergisi*, 18: 51-64.
- Madenoğlu, Dila Naz. ve Akdaş, Cangül, (2016). Politik Sinemada Popüler Ya da Popüler Sinemada Politik Filmler: Türk Sinemasında Politik Filmler ve Sermiyen Midyat. Gizem Parlayandemir ve Yıldız Derya Birincioglu (Ed.), *2000 Sonrası Türk Sinemasında Türler ve Yönetmenler içinde* (ss. 213-262), İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Murray, Robin (1995). Fordizm ve Post-Fordizm. *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi* (Ed: Stuart Hall ve Martin Jacques), (Çev: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Orta, Nermin (2007). Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları (1980-2004). *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 18: 125-143.
- Osmanoğlu, Ömer (2016). Türk Sineması'nda Dış Göç Olgusu: Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik Çatışması ve Yabancılaşma. *Marmara İletişim Dergisi*, 25: 77-98.
- Özön, Nijat (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları. 1. Cilt*, Ankara: Kitle Yayınları.
- Pösteği, Nigar (2005). *1990 Sonrası Türk Sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Refiğ, Halit (2013). *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Refiğ, Halit (1996). Türk Sinemasının Yükseliş ve Çöküşü Üzerine Bazı Düşünceler. (Ed: S. Murat Dinçer) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Ankara: Doruk Yayınları, ss. 177-187.
- Scognamillo, Giovanni (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sevinç, Zeynep (2013). Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bakış. *Yüksek Lisans Tezi*, Dumlupınar Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevinç, Zeynep (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40: 97-118.
- Şimşek, Ayşe (2013). 1980'li Yıllar Türk Sinemasının Kentleşme Olgusuna Yaklaşımı. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5(1): 42-52.
- Tugen, Bahar (2011). *Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu: 1960-1980 Dönemi Yönetmenleri ve Filmleri*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Uçakan, Mesut (1977). *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Velioğlu, Özgür (2016). *Mutluluğun Resmini Yapmaya Çalışan Türk Sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Velioğlu, Özgür (2017). *Kötülüğe Yenik Düşen Türk Sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Yavuz, Deniz (2012). *Türk Sinemasının 22 Yılı*. İstanbul: Antrakt Sinema Kitaplığı.
- Yeldan, Erinc (2003). *Küreselleşme Sürecinde Türkiye Ekonomisi: Bölüşüm, Birikim ve Büyüme*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yorgancılar, Serkan (2010). İki Sembol Sinema Akımı: Milli Sinema ve Ulusal Sinema. *Umran*, 194: 71-75.
- Zengin, Ferhat (2017). *Türk Sinemasında Dijital Dönüşüm*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.