



**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ**

KONU:

**“DÜNDEN BUGÜNE KKTC’DE SİNEMA”
MEZUNİYET PROJESİ**

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Neriman Saygılı

Hazırlayan:
Tülay Orkun
Radyo-TV Sinema Bölümü
971130

Lefkoşa 2001

ÖNSÖZ

İnanıyorum ki sinema insanların yaşamına değişik bir boyut getiren en yaratıcı buluşlardan biridir. Ve yine inanıyorum ki sinema insanların yaşamındaki önemini artırarak koruyacaktır. Sinema belli bir dönem ihanete uğramış olsa da üretilen alternatif eğlencelerin modası geçmiş buna karşın sinema geri gelmiştir.

Ülkemizde de bir dönem sinema unutulmuş ve bir kuşak sinemanın ne olduğunu bilmeden büyümüştür. Günümüzde ise sinema yeniden keşfedilmiş bir sosyal olay olarak doya doya yaşanmaktadır. Uzun bir aradan sonra sinema kültürünün yeniden gelişmesi belki biraz zaman alacaktır. Belki de yeni kültür eskisinden farklı olacaktır. Ama var olan gerçek şudur ki genç kuşaklar sinemaya sahip çıkacaklardır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde katkısı olan herkese, başta ailem ve öğretmenlerim olmak üzere ve özellikle de tez danışmanımız Yrd.Doç.Dr.Neriman Saygılı'ya teşekkür ederim.

Haziran 2001

Tülay Orkun

GİRİŞ

Sinemalar çok sayıda insanın bir araya geldiği mekanlardır. Sinema deyince hemen hemen herkesin ilk aklına gelen, Holywood, Yeşilçam, Charli Chaplin'dir. Beyaz perdede her insanın kendine göre en çok sevdiği bazen ise nefret ettiği sanatçılar vardır. İnsanların sinemaya gidişi pek çok değişik nedene dayanabilir. Kimisi vakit öldürmek, kimisi sevdiği sanatçıları görmek, kimisi ise arkadaşlarla buluşmak için sinemaya giderler. Kıbrıs'ta sinemanın tarihçesi çok eskilere dayanır. Ayrıca sinemaların Kıbrıs Türk toplumunun gelişmesinde ve milli davasında da önemli yeri vardır. Türk filmleri Kıbrıslı Türklerle Anadolu'daki Türkleri birbirlerine bağlamaktaydı. Filmler Kıbrıslı Türkler için motivasyon kaynağı idiler. Uzun süre halkın tek eğlencesi olan sinema kısa bir süre ortadan kalkar, ancak görkemli bir şekilde geri gelir. İlk zamanlar açık havalarda gösterilen filmler daha sonra kapalı mekanlarda da gösterilmeye başlar. Bugün ise Kıbrıs'ta sinema salonları son derece gelişmiş ve Avrupa'yı aratmayacak bir düzeydedir. Eğlence türlerinin geliştiği bu dönemde sinemanın tercih edilir olması incelemeye değer bir konudur.

Bu araştırmanın amacı, kamunun toplu olarak kullandığı mekanlardan olan sinemanın tarihsel gelişimi, toplum içerisindeki yeri ve önemini incelemektir.

Çalışma üç önemli başlık altında işlenecektir. Birinci bölüm dünya, Türkiye ile Kıbrıs'ta sinemanın gelişimine genel olarak bakılacak, ikinci bölümde sinemanın tanım ve kapsamı yer alırken üçüncü bölümde ise Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sinemanın tarihsel gelişimi, toplumdaki önemi irdelenecek ve geleceğe bakılacak.

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	1
Giriş	11
İçindekiler.....	111

I. BÖLÜM

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2 ABD'deki Gelişmeler.....	1
1.3 Avrupa'daki Gelişmeler.....	11
1.4 Rusya'daki Gelişmeler.....	12
I. Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	13
2.1 Cumhuriyet Öncesi Gelişmeler.....	13
2.2 Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler.....	15

II. BÖLÜM

I. Sinemanın Tanımı ve Kapsamı.....	22
1.1 Sinemanın Tanımı.....	22
1.2 Sinema ve Görsellik.....	23
II. Kitle İletişim Araçları ve Sinema.....	26

III. BÖLÜM

I. KKTC'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	27
1.1 1932-1953 Dönemi	27
1.2 1953-1960 Dönemi.....	28
1.3 1960 Sonrası.....	32
 II. Sinemanın KKTC'de Önemi.....	 38
2.1 Sinemaların Sosyal Yanı.....	39
2.2 Sinemaların Toplumsal Mücadeledeki Yeri.	40
2.3 Sinema Mekanları.....	41
2.4 En Çok İzlenen Filmler.....	42
2.5 Seyirci Kitlesi.....	42
 III. KKTC'de Sinemanın Geleceği.....	 44
 SONUÇ.....	 45
 KAYNAKÇA.....	 46
 DİZİN.....	 47



**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ**

KONU:

**“DÜNDEN BUGÜNE KKTC’DE SİNEMA”
MEZUNİYET PROJESİ**

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Neriman Saygılı

Hazırlayan:
Tülay Orkun
Radyo-TV Sinema Bölümü
971130

Lefkoşa 2001

ÖNSÖZ

İnanıyorum ki sinema insanların yaşamına değişik bir boyut getiren en yaratıcı buluşlardan biridir. Ve yine inanıyorum ki sinema insanların yaşamındaki önemini artırarak koruyacaktır. Sinema belli bir dönem ihanete uğramış olsa da üretilen alternatif eğlencelerin modası geçmiş buna karşın sinema geri gelmiştir.

Ülkemizde de bir dönem sinema unutulmuş ve bir kuşak sinemanın ne olduğunu bilmeden büyümüştür. Günümüzde ise sinema yeniden keşfedilmiş bir sosyal olay olarak doya doya yaşanmaktadır. Uzun bir aradan sonra sinema kültürünün yeniden gelişmesi belki biraz zaman alacaktır. Belki de yeni kültür eskisinden farklı olacaktır. Ama var olan gerçek şudur ki genç kuşaklar sinemaya sahip çıkacaklardır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde katkısı olan herkese, başta ailem ve öğretmenlerim olmak üzere ve özellikle de tez danışmanımız Yrd.Doç.Dr.Neriman Saygılı'ya teşekkür ederim.

Haziran 2001

Tülay Orkun

GİRİŞ

Sinemalar çok sayıda insanın bir araya geldiği mekanlardır. Sinema deyince hemen hemen herkesin ilk aklına gelen, Holywood, Yeşilçam, Charli Chaplin'dir. Beyaz perdede her insanın kendine göre en çok sevdiği bazen ise nefret ettiği sanatçılar vardır. İnsanların sinemaya gidişi pek çok değişik nedene dayanabilir. Kimisi vakit öldürmek, kimisi sevdiği sanatçıları görmek, kimisi ise arkadaşlarla buluşmak için sinemaya giderler. Kıbrıs'ta sinemanın tarihçesi çok eskilere dayanır. Ayrıca sinemaların Kıbrıs Türk toplumunun gelişmesinde ve milli davasında da önemli yeri vardır. Türk filmleri Kıbrıslı Türklerle Anadolu'daki Türkleri birbirlerine bağlamaktaydı. Filmler Kıbrıslı Türkler için motivasyon kaynağı idiler. Uzun süre halkın tek eğlencesi olan sinema kısa bir süre ortadan kalkar, ancak görkemli bir şekilde geri gelir. İlk zamanlar açık havalarda gösterilen filmler daha sonra kapalı mekanlarda da gösterilmeye başlar. Bugün ise Kıbrıs'ta sinema salonları son derece gelişmiş ve Avrupa'yı aratmayacak bir düzeydedir. Eğlence türlerinin geliştiği bu dönemde sinemanın tercih edilir olması incelemeye değer bir konudur.

Bu araştırmanın amacı, kamunun toplu olarak kullandığı mekanlardan olan sinemanın tarihsel gelişimi, toplum içerisindeki yeri ve önemini incelemektir.

Çalışma üç önemli başlık altında işlenecektir. Birinci bölüm dünya, Türkiye ile Kıbrıs'ta sinemanın gelişimine genel olarak bakılacak, ikinci bölümde sinemanın tanım ve kapsamı yer alırken üçüncü bölümde ise Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sinemanın tarihsel gelişimi, toplumdaki önemi irdelenecek ve geleceğe bakılacak.

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	1
Giriş	11
İçindekiler.....	111

I. BÖLÜM

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2 ABD'deki Gelişmeler.....	1
1.3 Avrupa'daki Gelişmeler.....	11
1.4 Rusya'daki Gelişmeler.....	12
I. Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	13
2.1 Cumhuriyet Öncesi Gelişmeler.....	13
2.2 Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler.....	15

II. BÖLÜM

I. Sinemanın Tanımı ve Kapsamı.....	22
1.1 Sinemanın Tanımı.....	22
1.2 Sinema ve Görsellik.....	23
II. Kitle İletişim Araçları ve Sinema.....	26

III. BÖLÜM

I. KKTC'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	27
1.1 1932-1953 Dönemi	27
1.2 1953-1960 Dönemi.....	28
1.3 1960 Sonrası.....	32
 II. Sinemanın KKTC'de Önemi.....	 38
2.1 Sinemaların Sosyal Yanı.....	39
2.2 Sinemaların Toplumsal Mücadeledeki Yeri.	40
2.3 Sinema Mekanları.....	41
2.4 En Çok İzlenen Filmler.....	42
2.5 Seyirci Kitlesi.....	42
 III. KKTC'de Sinemanın Geleceği.....	 44
 SONUÇ.....	 45
 KAYNAKÇA.....	 46
 DİZİN.....	 47

I. Bölüm

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi

1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi

Sinema tarihinde hareketin izlenebildiği ilk alet, Thomas Edison'un 1892'de icat ettiği "Kinetoskop"tu. Bu cihazdan ancak tek kişi bakabiliyor, görüntü perdeye yansımıyordu. 1895 yılında ilk biletli halka açık sinema gösterisi yapıldı. Bir trenin gara girişi, Lumiere Kardeşler tarafından filme alınmış ve Grand Cafe-Paris'te halka gösterilmiştir. 1896 yılında sinemanın bulunuşundan bir yıl sonra Türk halkı sinemayla ilk kez tanıştı. Lumiere kardeşlerin, "Bir Trenin Gara Girişi" adlı gösterisi Galatasaray Sponeck salonunda yapıldı. 1900 yılında beyaz perdeye ilk kez canlı müzik eşlik etti.¹

1.2 ABD'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi

ABD'de ilk sinema salonu açıldığında yıl 1902 idi. 1908'de ise bu sayı 10.000 olmuştu. Talep gün geçtikçe artıyor, şablonlar değişmeye başlıyordu. Artık yüksek bütçeli filmler çekilmeye çalışılıyor, film süreleri ise yavaş yavaş uzatılıyordu. Hollywood gücüne güç katarken, filmlerde görkemli atmosferleriyle insanlara "masal"sı duygular uyandıran "dünya"lar kuruluyordu. Bu sistemin ta kendisiydi. Dolayısıyla ortaya çıkan dünya da, oydu. O dünya Norma Jean Mortinson'u, Marilyn Monroe'ya dönüştürmekle kalmayıp sonunu hazırlayacak senaryoyu bile yazmıştı. Marlene Dietrich, kendi hayatının anlatıldığı bir belgeselde "Hollywood'da nasıl yaşadınız?" sorusuna "Vicdan azabı çekerek." Yanıtını verirken bir anısını aktarıyordu:

¹ Tolgay A. "Sinema Albenisi", Meral Tekin Birinci Vakfı Yayını 2. Baskı, Lefkoşa, 1996, S. 13

"Bir tören sırasında Bay James Stewart'ın mikrofon karşısında hıçkırıklara boğulduğunu gördüm. "Sıkı dur Cooper geliyorum" diyordu. James Stewart bu sözleri söylerken, Gary Cooper'ın o saatlerde ölmek üzere olduğunu öğrenmiştim. Bu bir vicdan azabı değilse nedir o zaman?" Donald Amca'nın evi gösterildiği gibi mutluluk değil, bir mutsuzluk ve huzursuzluk yuvasıydı. İşte o yuva için Ava Gardner, "... herkes durmadan öpüşüyor. Zaten öpüşmeseler, birbirlerinin boğazına sarılacaklar" diye açıklama yapıyordu.²

Tabii bütün bunlar oyunculara, senaristlere, sinema eleştirmenlerine ve tarihçilere göre farklılıklar gösteriyordu. Şüphesiz her kesimin bir filmi okuma biçimi farklı oluyordu. Grierson'dan biliyoruz ki bir eleştiri yazmak veya yapmak aynı zamanda, "estetik bir eylem" biçimi'dir. Andre Bazen, bu "estetik eylem biçimi"ni bir filmin estetik dokusunun oluşumundaki iki ana eksene bağlar: Filmin zaman içinde gelişimi (kurgu) ve uzay içindeki gelişimi (mizansen). Ayrıca bu filmleri politik anlamlarıyla, yarattıkları olumlu veya olumsuz etkilerle ya da içerdikleri tezlerle de okuma imkanına sahibiz.

Amerikan sinemasındaki kültürel etkilenmeleri incelerken, o dönem yaşayışının her alanına sinen "duruş"ları da mercek altına yatırmalıyız. Tam burada, sinemanın aynı zamanda bütün bunları kapsadığını söylemek, Hollywood anlayışının zihinsel temsil süreçlerini de beraber ele almaktan geçiyor. Hollywood'da, "neden", sorusuna getirilen açılımlar aynı zamanda "nasıl"ın da, bir tarif şekline dönüştüğünün önermesi oluyordu. Mimari yapılanmadan, otomobil kullanımına, kağıt mendil tüketiminden, vitrinlerdeki mankenlerin duruşuna kadar

² Akpınar E., "Hollywood: Mutsuz İnsanların Hikayesi", <http://www.istanbul.com.tr/>

hemen hemen her şeyin "kendisi"yle ve "öteki"kiyle tamamlanabildiği motifler, hep o kültürel ideolojinin yapılanma biçiminin birer parçasıdır.

1940'lı yılların sonuna doğru düşmeye başlayan film sayısı, TV'lerin ciddi bir rakip olacağı görüntüsünü verirken bu durum bir krizin de habercisiydi. Burada ünlü 1947 mahkemelerinden söz etmeliyiz. Mc Carty Soruşturmaları olarak bilinen bu mahkemeler, "Holywood'da Kara Liste Kampanyası" oluşturmaya başlamışlardır. Anti-Amerikan Faaliyetleri Tespit Komitesi Genel Sekreteri J. Parnell Thomas tarafından sürdürülen bu faaliyetler 1951'de ikinci bir mahkemenin sonuçlanmasıyla iki yüz kişinin Amerikan sinemasından uzaklaştırılmasını gerektiriyordu. Joseph Losey filmlerini değişik isimlerle çevirmeye başlamıştı. Bir çok senarist "kara liste"deydi. Tam bu nokta da Arthur Miller, "Cadı Kazanı"nı yazmaya karar vermişti. Hollywood film üretimini yavaşlatma yöntemine başvurdu: 1951'de 361 film çevrilirken bu rakam, 1955'lerde 241 filme düştü. Hollywood tam anlamıyla bir, "daralma" yaşıyordu. Her yıl bir film yapan yönetmenler şimdi "asıl" filmin bir parçası olmuş ve sessizce bu kıyıma tanık oluyorlardı. Jack Kerouac, On The Road (Yolda)'yı yazmaya başlamıştı. Bir tek yerden ses geliyordu: Beat Kuşağı'ndan. Bu sesin yankısı çok geçmeden 1969 yılında sinemada karşılığını bulacaktı. O da , Dennis Hooper'ın, "Easy Rider"ıydı. Easy Rider, bu kuşağa tam bir saygı gösterisi sunuyordu. Artık, ortaya bambaşka bir ilişkiler ağı çıkıyordu. Bu sistem ve ilişkiler ağı artık susulması gereken noktanın çoktan geçildiğinin habercisiydi. Siyahlar artık ayağa kalkıyor, beyaz kuşak genç Amerikalılar, "Amerikan Rüyası"na inanmıyorlar, kadınlar feminist harekete yeni bir ivme kazandırıyorlardı. Bir şeyler değişmeye başlamıştı. Bonie ve Clyde, Aşk Mevsimi ve Easy Rider, geride kalan çağın

koformist kurumlarına alternatif olacak ölçütler sunarak ve birer mihenk taşı görevi görerek, toplumun egemen sembollerini birçok genç insanın gözünde yeniden tanımladılar. Kerouac, Burroughs ve Ginsberg, Amerikanın köklerine doğru bir yolculuğa girerken, kendi oluşturdıkları argümanları alıp yeni bir hayat kurmayı vaat ediyorlardı.

60'lı yıllar kıyasıya bir mücadeleye sahne oluyordu. Vietnam savaşına karşı verilen mücadelede Marcuse, Mills gibi radikallerin yazılarıyla harekete geçenlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktu. Mc Cartty tarzı baskılara öfke ile karşılık veriliyordu. Bu radikallik herkesi ve her şeyi eleştirmeyi kendisine ölçüt kılıyordu. Direnmek artık müziğin, sokağın ve sinemanın bir parçası olmaya başlamıştı. Dashiell Hammett artık zorunlu olarak yazmaya koyulduğu dedektif romanlarını terk ediyordu. Arthur Penn, Little Big Man (Küçük Dev Adam)da Kızılderili bakışını takınarak mavi ceketlileri düşman olarak göstermiş, cephede eğlence filmi ise Vietnam aleyhtarı olabilecek bir kampanyanın başlangıcı sayılacak atılımın ilk nüvesi olmuştur. Artık, "yüce Amerikan yurtseverlik geleneği" tıpkı 1930'ların başındaki sol hareketin yükselmesinde olduğu gibi kırılma noktasına gelmişti.³

Mizahsız, yabancılaştan orta sınıf beyaz Amerikalılar kişiliksiz bir birey ideolojisinin içinde çırpındıkça ortaya marjinalize edilmiş "sert dünya"lar çıkıyordu. Tıpkı bir Wagner operası gibi, modern hayatın tanıklığı da taşralaşan kapitalizmin ideallerine saplanıp kalıyor, filmlerin toplumu kavrayış biçimi hep bireylerin ideallerine yansıyor. Bunun sonucunda, "Geceyarısı Kovboyu"nun finalindeki gibi, kahramanın Florida'ya giden

³ a.g.e. s.2

bir otobüste ölmesiyle muhafazakar sistemin eleştirisi Amerikalılaşamayan, Amerika'nın portresini çiziyordu. Don Siegel'in, "Kirli Harry"si ve Sam Peckinpah'ın, "Köpekler"inin aynı yılda ortaya çıkması hiç de şaşırtıcı olmayan bir sonucu gösteriyordu: Amerikan politikasındaki liberal yaklaşımlar kapitalizmin yarattığı suç ve yoksulluk sorunlarını çözmede tamamen başarısız olmuştur. Beat Kuşağı ile başlayan heyecanlı bir süreç artık hastalanmaya başlamıştı.⁴

70'li yılların başlarında Hollywood stüdyoları "iş" yapmayan filmlere para yatırmıştı. Ya da iş yapacağını umduğu filmler yıllardan beri hep aynı "şey"i anlattığı için seyircinin ilgisi tek bir noktaya bağlanıp kalmıştı. Ekonomi düşüşte, işsizlik önu alınamayan bir durum, güvensizlik ise kanserli bir hücre gibi vücuda yayılıyordu. Toplum şiddetli bir depresyonun eşiğindeydi. Ernest Mandel'in, "2. Kriz Dönemi" tespitiinin doğrulanması ve günlük hayata egemen olması için beklenen sebep de 1974'te Arap ülkelerinin petrol boykotuyla gerçekleşmişti. 1. Kriz Döneminde (1929) Chaplin (Şarlo) dışında ses çıkarmayan sinema, 2. Kriz Dönemi'nde, "sahibinin sesi"ni vermeye başlamıştı. 70'li yılların ekonomik ve politik krizleri daha da derinleştikçe giderek daha fazla bunalan orta sınıf, adeta daha fazla insanın ölümünü istiyor, sınıfsal ve ahlaksal düşmanları yutacak daha korkunç yangınların hayalini kuruyordu. Bu filmlerin finalinde artan ceset sayısı, belki de metaforlar aracılığıyla dolaşıma sokulan olumsuz dürtülerin gerçek bir göstergesiydi. Evet, kriz korkuya, felakete ve şiddete yol açıyordu. Korku; William Fredkin'in Şeytan'ı ve Steven Spilberg'in Jaws'ında;

⁴ Burns Paul T. "The Discovery of Cinematography" [http:// www.precinemahistory.net/](http://www.precinemahistory.net/)

felaket, Yangın Kulesi, Havaalanı, Poseidon Macerası ve Yıldız Savaşları'nda; şiddet ise Francis Ford Coppola'nın Baba filmlerindeki platonik faşizm olgusunda cisimleşiyordu. Bütün olanlar bir paranoyanın değişik modellerini oluşturuyordu. Seyirci sinemaya dönmüştü. Gişe yapan filmler bunlardı ve "varyasyon"ları da sürekli üretiliyordu. Bu filmler kesin ve güvenilir bir nesnel sürekliliğin yitirildiğini, toplumun kültür ve kurumlarından devralınan ya da içselleştirilen ve içsel dünyayı düzenlemekte kullanılan zihinsel temsillerin artık eskisi kadar sağlam olmadığını da gösteriyordu. Kısacası Amerikan adaleti yerini Amerikan düzenine teslim ediyordu. Ve yaşanan bu süreç her filmi ile O'nun bir önermesi oluyordu. Bu dönem filmlerinin görsel malzemesi hiç kuşkusuz, "Büyük Amerikan Rüyası"nın da prototipiydi. Ama bunun yanında makyajla yenilenen veya güzel gösterilmeye çalışılan "yapay dünya"larla canavar ruhlu "frankeystan"lar fotokopi gibi çoğalıyordu. Gerçeklik zaman ve mekan örgüsünden bağımsız bir biçimde kullanıldığı için filmlerin hemen hepsi hoş bir alegori olabiliyordu. Modern huzursuzluk tam da böyle bir şeydi.⁵

Jimmy Carter, yetmişlerin ortalarında yaşanan karamsarlıkla boğuşurken, hayatın o boğucu ruh hali sinemayı da etkilemeye başlıyor ve 1977 yılı bunun doruk noktasını teşkil ediyordu. Toplum hükümet liderliğine olan inancını gittikçe yitirmeye başlamıştı. Kültürel temsilin psikolojik krizi yaşanıyor ve liberalizm içine düştüğü başarısızlığın ne olduğunu anlamaya çalışıyordu. Hollywood yine cankurtaran gibi hükümetin politik argümanlarına açılımlar sunabilecek önermeler getirmeye başlıyordu. Ne de

⁵ Yahnke Robert E., "Cinema History", Professor, General College, University of Minnesota, http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/film/cinema1.htm

olsa Hollywood, masal ve slogan üretim çiftliği idi. Westernler, müzikaller ve polisiyeler tam bu arada tekrar sahneye çıktılar. Watergate ile yurtseverlik ve güven duygusu gibi moral değerlerin yitirilişi toplumda ideal figürlerin de kaybolmasına yol açıyordu. Dönemin liberal politikalarının sözcülüğünü polisiye filmlerin temalarında görürüz. Roman Polanski'nin, Çin Mahallesi buna örnek teşkil edebilecek bir düzey taşır. Hammett ve Chandler'in kitapları bu dönem film yapımcılarının gözdesi halini alır.⁶

Bob Forse'un Caberet (1972) ve Martin Scorsese'in 1977 yılı imzasını taşıyan Robert De Niro ve Lize Minelli'nin oynadığı New York New York filmleri bu yılların önemli sayılabilecek açılımlarıdır. 1976-77 yılları bir bakıma seyircideki değişimin de ipuçlarını verir. Guguk Kuşu ve Başkanın Bütün Adamları 1976'nın en iyi iş yapan filmleri iken 1977'de Yıldız Savaşları ve Rocky öne çıkarak bütün gişe hasılatını toplamıştı. Dolayısıyla, eleştirinin bu dönemde yerini yavaş yavaş ideolojiye bırakmaya başladığını söyleyebiliriz. Grease filmi 1978'de patlama yapınca artık kaçış fantezileri popüler olmaya başlamıştı. Hollywood gençlik ve eğlencenin arasında yapay bir cennet oluşturmuştu. 1976'da liberalizme cepheden saldıran en önemli film Scorsese'nin, Taxi Driver- Taksi Şoförü'ydü. Travis (Robert De Niro), kozmopolit bir şehirde kaybolan umutlarının peşindedir. Uyuşturucu, müzik, gençlik çeteleri arasına sıkışan bir şehirde çıkış yolunu bir türlü bulamaz. Bütün gece taksinin aynalarında kendi parçalanmışlığının paranoyasını yaşar. O hayat, onun ideallerinin çok

⁵ Yahnke Robert E., "Cinema History", Professor, General College, University of Minnesota, http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/film/cinemat.htm

⁶ Yahnke Robert E. http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/filmlink/studies.htm

uzağındadır. Çıkış bulamaz. O da adaletsiz bir adaleti, kuralsız bir yaşamı seçtiğinde, silahlarını kuşatıp kafasını kazıtıp şehre iner. Travis kendi ahlakını ve adaletini kurmaya, bu parçaları birleştirerek kendine varmaya çalışır. Suç, günah ve ikiyüzlülük liberallerin ahlakıdır. Travis ise muhafazakârdır. Muhafazakâr Travis'in en büyük problemi ise etik'tir. Vietnam'da, bütün bir gece taksinin aynasından gördüğü bu kokuşmuş düzen için mi çalışmıştır? Toplumsal ideolojilerin duygusal temelleri fiili şiddet gösterilerine tam da bu nokta dönüşmeye başlar. Sam Peckinpah'ın, Köpeklerin Günü'nde de farklı bir yöntem yoktur.⁷

Luck Luciano, Bugsy Siegel ve Frank Castello, Şikago'ya doğru gidiyorlardı. Issız büyük bir araziden geçerken Siegel, Luciano'dan arabayı durdurmasını istedi. Bugs arabadan indi ve yirmi metre ilerideki uçurumun kenarına gitti, aşağıdaki ıssız bucaksız ovaya baktı durdu. Büyülenmiş gibiydi. Başını çevirip Luciano ve Castello'ya baktı, arabada konuşuyorlardı. Bugs çok heyecanlandı. Dönüp arabaya bindi. Hareket edip gittiler. O ıssız çöl, bugün artık kumar cenneti olan Las Vegas'tı. Bugs Siegel, ıssız bir çölden bir şehir yaratmıştı. Bugs, Luciano ve Siegel bütün dünyalarını oraya taşıdılar. İçki kumar cenneti, bir çölden yaratılmıştı. Şikago artık, Dutch Shutz (Sarı Fare)'nindi. Çöl, insanlara yeni umutlar vaat eden yapay bir cennetti artık.

Sinema gittikçe gerçeklikten kaçmaya başlıyordu. Bunun en büyük nedeni ise sinema izleyicisinin günlük hayattaki sorunlarından kaçmak isteyişinden kaynaklanan olgular olduğunu söylemek bir doğruyu işaret ediyordu. 1980'li yıllar bu kaçışın hikayesidir. Hollywood, hayal

⁷ Morgan M. "Metropolis, Film Archive", <http://www.uow.edu.au/~morgan/Metroa.html>



**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ**

KONU:

**“DÜNDEN BUGÜNE KKTC’DE SİNEMA”
MEZUNİYET PROJESİ**

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Neriman Saygılı

Hazırlayan:
Tülay Orkun
Radyo-TV Sinema Bölümü
971130

Lefkoşa 2001

ÖNSÖZ

İnanıyorum ki sinema insanların yaşamına değişik bir boyut getiren en yaratıcı buluşlardan biridir. Ve yine inanıyorum ki sinema insanların yaşamındaki önemini artırarak koruyacaktır. Sinema belli bir dönem ihanete uğramış olsa da üretilen alternatif eğlencelerin modası geçmiş buna karşın sinema geri gelmiştir.

Ülkemizde de bir dönem sinema unutulmuş ve bir kuşak sinemanın ne olduğunu bilmeden büyümüştür. Günümüzde ise sinema yeniden keşfedilmiş bir sosyal olay olarak doya doya yaşanmaktadır. Uzun bir aradan sonra sinema kültürünün yeniden gelişmesi belki biraz zaman alacaktır. Belki de yeni kültür eskisinden farklı olacaktır. Ama var olan gerçek şudur ki genç kuşaklar sinemaya sahip çıkacaklardır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde katkısı olan herkese, başta ailem ve öğretmenlerim olmak üzere ve özellikle de tez danışmanımız Yrd.Doç.Dr.Neriman Saygılı'ya teşekkür ederim.

Haziran 2001

Tülay Orkun

GİRİŞ

Sinemalar çok sayıda insanın bir araya geldiği mekanlardır. Sinema deyince hemen hemen herkesin ilk aklına gelen, Holywood, Yeşilçam, Charli Chaplin'dir. Beyaz perdede her insanın kendine göre en çok sevdiği bazen ise nefret ettiği sanatçılar vardır. İnsanların sinemaya gidişi pek çok değişik nedene dayanabilir. Kimisi vakit öldürmek, kimisi sevdiği sanatçıları görmek, kimisi ise arkadaşlarla buluşmak için sinemaya giderler. Kıbrıs'ta sinemanın tarihçesi çok eskilere dayanır. Ayrıca sinemaların Kıbrıs Türk toplumunun gelişmesinde ve milli davasında da önemli yeri vardır. Türk filmleri Kıbrıslı Türklerle Anadolu'daki Türkleri birbirlerine bağlamaktaydı. Filmler Kıbrıslı Türkler için motivasyon kaynağı idiler. Uzun süre halkın tek eğlencesi olan sinema kısa bir süre ortadan kalkar, ancak görkemli bir şekilde geri gelir. İlk zamanlar açık havalarda gösterilen filmler daha sonra kapalı mekanlarda da gösterilmeye başlar. Bugün ise Kıbrıs'ta sinema salonları son derece gelişmiş ve Avrupa'yı aratmayacak bir düzeydedir. Eğlence türlerinin geliştiği bu dönemde sinemanın tercih edilir olması incelemeye değer bir konudur.

Bu araştırmanın amacı, kamunun toplu olarak kullandığı mekanlardan olan sinemanın tarihsel gelişimi, toplum içerisindeki yeri ve önemini incelemektir.

Çalışma üç önemli başlık altında işlenecektir. Birinci bölüm dünya, Türkiye ile Kıbrıs'ta sinemanın gelişimine genel olarak bakılacak, ikinci bölümde sinemanın tanım ve kapsamı yer alırken üçüncü bölümde ise Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sinemanın tarihsel gelişimi, toplumdaki önemi irdelenecek ve geleceğe bakılacak.

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	1
Giriş	11
İçindekiler.....	111

I. BÖLÜM

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2 ABD'deki Gelişmeler.....	1
1.3 Avrupa'daki Gelişmeler.....	11
1.4 Rusya'daki Gelişmeler.....	12
I. Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	13
2.1 Cumhuriyet Öncesi Gelişmeler.....	13
2.2 Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler.....	15

II. BÖLÜM

I. Sinemanın Tanımı ve Kapsamı.....	22
1.1 Sinemanın Tanımı.....	22
1.2 Sinema ve Görsellik.....	23
II. Kitle İletişim Araçları ve Sinema.....	26

III. BÖLÜM

I. KKTC'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	27
1.1 1932-1953 Dönemi	27
1.2 1953-1960 Dönemi.....	28
1.3 1960 Sonrası.....	32
 II. Sinemanın KKTC'de Önemi.....	 38
2.1 Sinemaların Sosyal Yanı.....	39
2.2 Sinemaların Toplumsal Mücadeledeki Yeri.	40
2.3 Sinema Mekanları.....	41
2.4 En Çok İzlenen Filmler.....	42
2.5 Seyirci Kitlesi.....	42
 III. KKTC'de Sinemanın Geleceği.....	 44
 SONUÇ.....	 45
 KAYNAKÇA.....	 46
 DİZİN.....	 47

I. Bölüm

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi

1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi

Sinema tarihinde hareketin izlenebildiği ilk alet, Thomas Edison'un 1892'de icat ettiği "Kinetoskop"tu. Bu cihazdan ancak tek kişi bakabiliyor, görüntü perdeye yansımıyordu. 1895 yılında ilk biletli halka açık sinema gösterisi yapıldı. Bir trenin gara girişi, Lumiere Kardeşler tarafından filme alınmış ve Grand Cafe-Paris'te halka gösterilmiştir. 1896 yılında sinemanın bulunuşundan bir yıl sonra Türk halkı sinemayla ilk kez tanıştı. Lumiere kardeşlerin, "Bir Trenin Gara Girişi" adlı gösterisi Galatasaray Sponeck salonunda yapıldı. 1900 yılında beyaz perdeye ilk kez canlı müzik eşlik etti.¹

1.2 ABD'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi

ABD'de ilk sinema salonu açıldığında yıl 1902 idi. 1908'de ise bu sayı 10.000 olmuştu. Talep gün geçtikçe artıyor, şablonlar değişmeye başlıyordu. Artık yüksek bütçeli filmler çekilmeye çalışılıyor, film süreleri ise yavaş yavaş uzatılıyordu. Hollywood gücüne güç katarken, filmlerde görkemli atmosferleriyle insanlara "masal"sı duygular uyandıran "dünya"lar kuruluyordu. Bu sistemin ta kendisiydi. Dolayısıyla ortaya çıkan dünya da, oydu. O dünya Norma Jean Mortinson'u, Marilyn Monroe'ya dönüştürmekle kalmayıp sonunu hazırlayacak senaryoyu bile yazmıştı. Marlene Dietrich, kendi hayatının anlatıldığı bir belgeselde "Hollywood'da nasıl yaşadınız?" sorusuna "Vicdan azabı çekerek." Yanıtını verirken bir anısını aktarıyordu:

¹ Tolgay A. "Sinema Albenisi", Meral Tekin Birinci Vakfı Yayını 2. Baskı, Lefkoşa, 1996, S. 13

"Bir tören sırasında Bay James Stewart'ın mikrofon karşısında hıçkırıklara boğulduğunu gördüm. "Sıkı dur Cooper geliyorum" diyordu. James Stewart bu sözleri söylerken, Gary Cooper'ın o saatlerde ölmek üzere olduğunu öğrenmiştim. Bu bir vicdan azabı değilse nedir o zaman?" Donald Amca'nın evi gösterildiği gibi mutluluk değil, bir mutsuzluk ve huzursuzluk yuvasıydı. İşte o yuva için Ava Gardner, "... herkes durmadan öpüşüyor. Zaten öpüşmeseler, birbirlerinin boğazına sarılacaklar" diye açıklama yapıyordu.²

Tabii bütün bunlar oyunculara, senaristlere, sinema eleştirmenlerine ve tarihçilere göre farklılıklar gösteriyordu. Şüphesiz her kesimin bir filmi okuma biçimi farklı oluyordu. Grierson'dan biliyoruz ki bir eleştiri yazmak veya yapmak aynı zamanda, "estetik bir eylem" biçimi'dir. Andre Bazen, bu "estetik eylem biçimi"ni bir filmin estetik dokusunun oluşumundaki iki ana eksene bağlar: Filmin zaman içinde gelişimi (kurgu) ve uzay içindeki gelişimi (mizansen). Ayrıca bu filmleri politik anlamlarıyla, yarattıkları olumlu veya olumsuz etkilerle ya da içerdikleri tezlerle de okuma imkanına sahibiz.

Amerikan sinemasındaki kültürel etkilenmeleri incelerken, o dönem yaşayışının her alanına sinen "duruş"ları da mercek altına yatırmalıyız. Tam burada, sinemanın aynı zamanda bütün bunları kapsadığını söylemek, Hollywood anlayışının zihinsel temsil süreçlerini de beraber ele almaktan geçiyor. Hollywood'da, "neden", sorusuna getirilen açılımlar aynı zamanda "nasıl"ın da, bir tarif şekline dönüştüğünün önermesi oluyordu. Mimari yapılanmadan, otomobil kullanımına, kağıt mendil tüketiminden, vitrinlerdeki mankenlerin duruşuna kadar

² Akpınar E., "Hollywood: Mutsuz İnsanların Hikayesi", <http://www.istanbul.com.tr/>

hemen hemen her şeyin "kendisi"yle ve "öteki"kiyle tamamlanabildiği motifler, hep o kültürel ideolojinin yapılanma biçiminin birer parçasıdır.

1940'lı yılların sonuna doğru düşmeye başlayan film sayısı, TV'lerin ciddi bir rakip olacağı görüntüsünü verirken bu durum bir krizin de habercisiydi. Burada ünlü 1947 mahkemelerinden söz etmeliyiz. Mc Carty Soruşturmaları olarak bilinen bu mahkemeler, "Holywood'da Kara Liste Kampanyası" oluşturmaya başlamışlardır. Anti-Amerikan Faaliyetleri Tespit Komitesi Genel Sekreteri J. Parnell Thomas tarafından sürdürülen bu faaliyetler 1951'de ikinci bir mahkemenin sonuçlanmasıyla iki yüz kişinin Amerikan sinemasından uzaklaştırılmasını gerektiriyordu. Joseph Losey filmlerini değişik isimlerle çevirmeye başlamıştı. Bir çok senarist "kara liste"deydi. Tam bu nokta da Arthur Miller, "Cadı Kazanı"nı yazmaya karar vermişti. Hollywood film üretimini yavaşlatma yöntemine başvurdu: 1951'de 361 film çevrilirken bu rakam, 1955'lerde 241 filme düştü. Hollywood tam anlamıyla bir, "daralma" yaşıyordu. Her yıl bir film yapan yönetmenler şimdi "asıl" filmin bir parçası olmuş ve sessizce bu kıyıma tanık oluyorlardı. Jack Kerouac, On The Road (Yolda)'yı yazmaya başlamıştı. Bir tek yerden ses geliyordu: Beat Kuşağı'ndan. Bu sesin yankısı çok geçmeden 1969 yılında sinemada karşılığını bulacaktı. O da , Dennis Hooper'ın, "Easy Rider"ıydı. Easy Rider, bu kuşağa tam bir saygı gösterisi sunuyordu. Artık, ortaya bambaşka bir ilişkiler ağı çıkıyordu. Bu sistem ve ilişkiler ağı artık susulması gereken noktanın çoktan geçildiğinin habercisiydi. Siyahlar artık ayağa kalkıyor, beyaz kuşak genç Amerikalılar, "Amerikan Rüyası"na inanmıyorlar, kadınlar feminist harekete yeni bir ivme kazandırıyorlardı. Bir şeyler değişmeye başlamıştı. Bonie ve Clyde, Aşk Mevsimi ve Easy Rider, geride kalan çağın

koformist kurumlarına alternatif olacak ölçütler sunarak ve birer mihenk taşı görevi görerek, toplumun egemen sembollerini birçok genç insanın gözünde yeniden tanımladılar. Kerouac, Burroughs ve Ginsberg, Amerikanın köklerine doğru bir yolculuğa girişirken, kendi oluşturdukları argümanları alıp yeni bir hayat kurmayı vaat ediyorlardı.

60'lı yıllar kıyasıya bir mücadeleye sahne oluyordu. Vietnam savaşına karşı verilen mücadelede Marcuse, Mills gibi radikallerin yazılarıyla harekete geçenlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktu. Mc Cartty tarzı baskılara öfke ile karşılık veriliyordu. Bu radikallik herkesi ve her şeyi eleştirmeyi kendisine ölçüt kılıyordu. Direnmek artık müziğin, sokağın ve sinemanın bir parçası olmaya başlamıştı. Dashiell Hammett artık zorunlu olarak yazmaya koyulduğu dedektif romanlarını terk ediyordu. Arthur Penn, Little Big Man (Küçük Dev Adam)da Kızılderili bakışını takınarak mavi ceketlileri düşman olarak göstermiş, cephede eğlence filmi ise Vietnam aleyhtarı olabilecek bir kampanyanın başlangıcı sayılacak atılımın ilk nüvesi olmuştur. Artık, "yüce Amerikan yurtseverlik geleneği" tıpkı 1930'ların başındaki sol hareketin yükselmesinde olduğu gibi kırılma noktasına gelmişti.³

Mizahsız, yabancılaştan orta sınıf beyaz Amerikalılar kişiliksiz bir birey ideolojisinin içinde çırpındıkça ortaya marjinalize edilmiş "sert dünya"lar çıkıyordu. Tıpkı bir Wagner operası gibi, modern hayatın tanıklığı da taşralaşan kapitalizmin ideallerine saplanıp kalıyor, filmlerin toplumu kavrayış biçimi hep bireylerin ideallerine yansıyor. Bunun sonucunda, "Geceyarısı Kovboyu"nun finalindeki gibi, kahramanın Florida'ya giden

³ a.g.e. s.2

bir otobüste ölmesiyle muhafazakar sistemin eleştirisi Amerikalılaşamayan, Amerika'nın portresini çiziyordu. Don Siegel'in, "Kirli Harry"si ve Sam Peckinpah'ın, "Köpekler"inin aynı yılda ortaya çıkması hiç de şaşırtıcı olmayan bir sonucu gösteriyordu: Amerikan politikasındaki liberal yaklaşımlar kapitalizmin yarattığı suç ve yoksulluk sorunlarını çözmede tamamen başarısız olmuştur. Beat Kuşağı ile başlayan heyecanlı bir süreç artık hastalanmaya başlamıştı.⁴

70'li yılların başlarında Hollywood stüdyoları "iş" yapmayan filmlere para yatırmıştı. Ya da iş yapacağını umduğu filmler yıllardan beri hep aynı "şey"i anlattığı için seyircinin ilgisi tek bir noktaya bağlanıp kalmıştı. Ekonomi düşüşte, işsizlik önu alınamayan bir durum, güvensizlik ise kanserli bir hücre gibi vücuda yayılıyordu. Toplum şiddetli bir depresyonun eşiğindeydi. Ernest Mandel'in, "2. Kriz Dönemi" tespitiinin doğrulanması ve günlük hayata egemen olması için beklenen sebep de 1974'te Arap ülkelerinin petrol boykotuyla gerçekleşmişti. 1. Kriz Döneminde (1929) Chaplin (Şarlo) dışında ses çıkarmayan sinema, 2. Kriz Dönemi'nde, "sahibinin sesi"ni vermeye başlamıştı. 70'li yılların ekonomik ve politik krizleri daha da derinleştikçe giderek daha fazla bunalan orta sınıf, adeta daha fazla insanın ölümünü istiyor, sınıfsal ve ahlaksal düşmanları yutacak daha korkunç yangınların hayalini kuruyordu. Bu filmlerin finalinde artan ceset sayısı, belki de metaforlar aracılığıyla dolaşıma sokulan olumsuz dürtülerin gerçek bir göstergesiydi. Evet, kriz korkuya, felakete ve şiddete yol açıyordu. Korku; William Fredkin'in Şeytan'ı ve Steven Spilberg'in Jaws'ında;

⁴ Burns Paul T. "The Discovery of Cinematography" [http:// www.precinemahistory.net/](http://www.precinemahistory.net/)

felaket, Yangın Kulesi, Havaalanı, Poseidon Macerası ve Yıldız Savaşları'nda; şiddet ise Francis Ford Coppola'nın Baba filmlerindeki platonik faşizm olgusunda cisimleşiyordu. Bütün olanlar bir paranoyanın değişik modellerini oluşturuyordu. Seyirci sinemaya dönmüştü. Gişe yapan filmler bunlardı ve "varyasyon"ları da sürekli üretiliyordu. Bu filmler kesin ve güvenilir bir nesnel sürekliliğin yitirildiğini, toplumun kültür ve kurumlarından devralınan ya da içselleştirilen ve içsel dünyayı düzenlemekte kullanılan zihinsel temsillerin artık eskisi kadar sağlam olmadığını da gösteriyordu. Kısacası Amerikan adaleti yerini Amerikan düzenine teslim ediyordu. Ve yaşanan bu süreç her filmi ile O'nun bir önermesi oluyordu. Bu dönem filmlerinin görsel malzemesi hiç kuşkusuz, "Büyük Amerikan Rüyası"nın da prototipiydi. Ama bunun yanında makyajla yenilenen veya güzel gösterilmeye çalışılan "yapay dünya"larla canavar ruhlu "frankeystan"lar fotokopi gibi çoğalıyordu. Gerçeklik zaman ve mekan örgüsünden bağımsız bir biçimde kullanıldığı için filmlerin hemen hepsi hoş bir alegori olabiliyordu. Modern huzursuzluk tam da böyle bir şeydi.⁵

Jimmy Carter, yetmişlerin ortalarında yaşanan karamsarlıkla boğuşurken, hayatın o boğucu ruh hali sinemayı da etkilemeye başlıyor ve 1977 yılı bunun doruk noktasını teşkil ediyordu. Toplum hükümet liderliğine olan inancını gittikçe yitirmeye başlamıştı. Kültürel temsilin psikolojik krizi yaşanıyor ve liberalizm içine düştüğü başarısızlığın ne olduğunu anlamaya çalışıyordu. Hollywood yine cankurtaran gibi hükümetin politik argümanlarına açılımlar sunabilecek önermeler getirmeye başlıyordu. Ne de

⁵ Yahnke Robert E., "Cinema History", Professor, General College, University of Minnesota, http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/film/cinemat.htm

olsa Hollywood, masal ve slogan üretim çiftliği idi. Westernler, müzikaller ve polisiyeler tam bu arada tekrar sahneye çıktılar. Watergate ile yurtseverlik ve güven duygusu gibi moral değerlerin yitirilişi toplumda ideal figürlerin de kaybolmasına yol açıyordu. Dönemin liberal politikalarının sözcülüğünü polisiye filmlerin temalarında görürüz. Roman Polanski'nin, Çin Mahallesi buna örnek teşkil edebilecek bir düzey taşır. Hammett ve Chandler'in kitapları bu dönem film yapımcılarının gözdesi halini alır.⁶

Bob Forse'un Caberet (1972) ve Martin Scorsese'in 1977 yılı imzasını taşıyan Robert De Niro ve Lize Minelli'nin oynadığı New York New York filmleri bu yılların önemli sayılabilecek açılımlarıdır. 1976-77 yılları bir bakıma seyircideki değişimin de ipuçlarını verir. Guguk Kuşu ve Başkanın Bütün Adamları 1976'nın en iyi iş yapan filmleri iken 1977'de Yıldız Savaşları ve Rocky öne çıkarak bütün gişe hasılatını toplamıştı. Dolayısıyla, eleştirinin bu dönemde yerini yavaş yavaş ideolojiye bırakmaya başladığını söyleyebiliriz. Grease filmi 1978'de patlama yapınca artık kaçış fantezileri popüler olmaya başlamıştı. Hollywood gençlik ve eğlencenin arasında yapay bir cennet oluşturmuştu. 1976'da liberalizme cepheden saldıran en önemli film Scorsese'nin, Taxi Driver- Taksi Şoförü'ydü. Travis (Robert De Niro), kozmopolit bir şehirde kaybolan umutlarının peşindedir. Uyuşturucu, müzik, gençlik çeteleri arasına sıkışan bir şehirde çıkış yolunu bir türlü bulamaz. Bütün gece taksinin aynalarında kendi parçalanmışlığının paranoyasını yaşar. O hayat, onun ideallerinin çok

⁵ Yahnke Robert E., "Cinema History", Professor, General College, University of Minnesota, http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/film/cinema1.htm

⁶ Yahnke Robert E. http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/filmlink/studies.htm

uzağındadır. Çıkış bulamaz. O da adaletsiz bir adaleti, kuralsız bir yaşamı seçtiğinde, silahlarını kuşatıp kafasını kazıtıp şehre iner. Travis kendi ahlakını ve adaletini kurmaya, bu parçaları birleştirerek kendine varmaya çalışır. Suç, günah ve ikiyüzlülük liberallerin ahlakıdır. Travis ise muhafazakârdır. Muhafazakâr Travis'in en büyük problemi ise etik'tir. Vietnam'da, bütün bir gece taksinin aynasından gördüğü bu kokuşmuş düzen için mi çalışmıştır? Toplumsal ideolojilerin duygusal temelleri fiili şiddet gösterilerine tam da bu nokta dönüşmeye başlar. Sam Peckinpah'ın, Köpeklerin Günü'nde de farklı bir yöntem yoktur.⁷

Luck Luciano, Bugsy Siegel ve Frank Castello, Şikago'ya doğru gidiyorlardı. Issız büyük bir araziden geçerken Siegel, Luciano'dan arabayı durdurmasını istedi. Bugs arabadan indi ve yirmi metre ilerideki uçurumun kenarına gitti, aşağıdaki ıssız bucaksız ovaya baktı durdu. Büyülenmiş gibiydi. Başını çevirip Luciano ve Castello'ya baktı, arabada konuşuyorlardı. Bugs çok heyecanlandı. Dönüp arabaya bindi. Hareket edip gittiler. O ıssız çöl, bugün artık kumar cenneti olan Las Vegas'tı. Bugs Siegel, ıssız bir çölden bir şehir yaratmıştı. Bugs, Luciano ve Siegel bütün dünyalarını oraya taşıdılar. İçki kumar cenneti, bir çölden yaratılmıştı. Şikago artık, Dutch Shutz (Sarı Fare)'nindi. Çöl, insanlara yeni umutlar vaat eden yapay bir cennetti artık.

Sinema gittikçe gerçeklikten kaçmaya başlıyordu. Bunun en büyük nedeni ise sinema izleyicisinin günlük hayattaki sorunlarından kaçmak isteyişinden kaynaklanan olgular olduğunu söylemek bir doğruyu işaret ediyordu. 1980'li yıllar bu kaçışın hikayesidir. Hollywood, hayal

⁷ Morgan M. "Metropolis, Film Archive", <http://www.uow.edu.au/~morgan/Metroa.html>

edilen şeyin bir hayal olduğunu sunuyordu. Düşler yorumlanamayacak, hayaller ise anlaşılamayacak kadar kaotik bir saplantıya doğru gidiyordu. Birleşik Devletler'in, hakim kurumlar ve ekonomi alanlarında yaşanan birleşik bir meşruiyet krizine yakalandığı bir dönemde Hollywood korku filmlerini tekrar ön plana çıkardı. Stanley Kubrick'in, Parıltılar'ı (1980) bu döneme öncülük eder. Ridley Scott'un, Yaratık'ı popüler izleyici kitlesi tarafından devamı çekilecek şekilde ödüllendirilir. Muhafazakâr ideoloji bu filmlerle kendine yönelik eleştirileri şiddetlendirirken, Amerikan kültüründeki kurumlarda, kurumsallaşan inançları da sallanıyordu. İtaatsizlik, savurganlık ve hayatın şiddeti toplumsal şiddetin kaynağını oluşturuyordu. Gerilim bu dönemde bir korku metaforu olarak, Brian De Palma'nın filmlerinde boy göstermeye başlamıştı. Ne de olsa o, Alfred Hitchcock'un manevi mirasçısıydı. Pyscho - Sapık'ın hastalıklı boyutu, Brian De Palma'nın varoluş biçimiydi. Yer yer fantastik öğeleri filmlerinin vazgeçilmez unsuru gibi duruyordu. Bu durum gerçek ve gerçekçilik ile zamandan uzaklaşmışlık duygusu uyandırıp kahramanlarını kendi oluşturduğu temsili dünyalara doğru yolculuğa çıkarıyordu. Kadına yönelik şiddeti ise sanki erkek fantezilerine yeni zekâ oyunları sunuyordu.⁸

Bu filmler ortalığa gittikçe şizofrenik bir atmosfer yayıyordu. Hollywood politik iktidarı öven, aile kurumunu yücelten ve ideallere seslenen, Tv için dizi filmler üretmeye başladı. Moral değerleri kaybedilmiş, yenilgiyi telafi etmek için şiddet düşkünü, hoş görüsüz ve disiplinsiz Rambo ve Rocky'i çıkarıyordu. 80'lerin Amerika'sı artık militarizme büyük övgüler düzüyordu.

⁸ Yahnke, s. 5

Hollywood savunmanın değil, saldırganın ve toptan imha etmenin kahramanlarını yaratmıştı. Sinema kendi yarattığı, yurtseverlik duygusuyla toplumu tekrar uzlaşmaya çağırıyordu. Artık sahnede Reagan vardı. O da militarizm ve muhafazakârlığın hizmetindeydi. Bunun için Reagan, Amerikan'ın tarihinde hiçbir savaşı kaybetmediği aksine bazı savaşları kazanmak için engellendiğini söylüyordu. Bu arada toplumsallaşmanın kuralları, herhangi bir çözüm olasılığı olmadığı için bireyin kendi varlığını açıklayabildiği ifade araçlarında hep bir ifadesizliği temsil ediyordu. Militarizm Amerikan hayatının en ücra köşelerine kadar sinmişti. Buna karşın Hollywood, kahramanları da hayatın her alanına müdahale ediyordu. Clint Eastwood, C. Norris ve S. Stallone gibi kahramanlar Amerika'yı işgalden kurtarıp, sallantıya düşmüş cemaatlere liderlik ederler ya da beyaz orta sınıf yaşamına alt sınıftan yönelen tehditleri bertaraf etmeye girişirler. Vietnam'dan dönenler artık toplu psikiyatri seansında savaşın ve hataların hastalıklarına bir birlerine tutunarak katlanıyorlardı. Sık sık halüsilasyonlar görüyorlardı. A. Lyne, Jacob's Ladder -Jakop'un Merdiveni; bu filmde bütün bu anlatılanların hatlarını kalın çizgilerle çiziyordu. Amerika, Vietnam'dan dönen kaybedilmiş askerlerini bu defa gerçekten kaybetmek istiyordu. Genç kuşaklara yeni bir hayatı ancak böyle vaat edebilirdi. George Lucas, hemen Luke Skywalker'ı Yıldız Savaşları üçlemesine, Steven Spilberg, Indiana Jones'u dünyanın çeşitli bölgelerine macera yaşamaya gönderiyordu. İşte, Amerika buydu! Oynayanın, oyuncu mu yoksa bir piyon mu olduğu asla bilinemeyecek bir dünyaydı burası. Ve dünya, skandallarla ve sendromlarla yaşamaya kendisini alıştırmıştı.

1.3 Avrupa'daki Gelişmeler

Sinema, Fransa'da doğdu. Yaratıcısı Louis Lumière, 1895'ten başlayarak halka açık paralı gösteriler düzenlediği sinema makinesini yalnızca bilimsel bir aygıt olarak görüyordu. Bununla birlikte, L'Arroseur arrosé (Sulanan Sulayıcı, 1896) gibi belli bir kısa öyküsü bulunan filmler gerçekleştirdi; ilk aktüalite filmleri, ilk belgeseller ve hattâ sinema türüne özgü sahneler çeken operatörlerden kurulu ekipler meydana getirdi.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, eleştirmen ve yönetmen Louis Dellue'ün [1890-1924] çevresinde yetişen genç sinemacılar kuşağı, özgün bir Fransız sineması yaratmaya giriştiler: Sinemayı, eksiksiz bir anlatım aracı durumuna getirmeye çalışan, bir başka deyişle küçük öyküler yerine görüntüye ağırlık veren bu gruba izlenimci okul adı verildi. Söz konusu sinemacılar, kameraya izlenimci ressamlarınkine benzeyen öznel bir bakış açısı kattılar.

1934 yılı, Fransız sinemasının en büyük dönemi olan ve birçok eğilimin birbiriyle kaynaştığı şiirsel gerçekçi okulun başlangıcı oldu. Önce 1930 yıllarının soyut düşüncesi ve estetik anlayışını bir yana bırakarak, yapıtı işçi, küçük burjuva ya da bohem çevresinin toplumsal gerçekliği içinde ortaya koymak ve topluma eleştirel bir bakış yöneltmek eğilimi belirdi: Jean Renoir'ın Toni'si (1934) bu açıdan örnek bir yapıttır.

1958'de, televizyonun ortaya çıkması, sinemada bunalıma yol açtı. Sinema sanayisi, gerek mali temellerini, gerekse sinema gösterisi kavramını yeniden gözden geçirmek zorunda kaldı; öte yandan Renoir, Clair, Carné, Clément kendilerini yenileyemediler. İşte tam bu sırada "yeni dalga" akımı ortaya çıktı. Bu akımın başlıca temsilcileri ise şu yönetmenler oldu: Claude Chabrol (Beau Serge [Güzel Serge, 1958]); Resnais [Hiroşima, Sevgilim

[Hiroshima mon amour,1959)]; Franço' is Truffaut [400 L (400 coups,1959)]; jean-Luc Go [Sersemi Aşıklar [A de Souffle,1960)].⁹

Siyasal sinema İtalya'da olduğu gibi Fransa'da da pek etkili olamadı. Bu tür filmlere örnek olarak, Costa-Gavras'ın Ölümsüz'ü (Z. 1968), İtiraf'ı [L'Aveu,1969) ve Etat de Siège'i (Sıkıyönetim, 1972), verilebilir

1.4 Rusya'daki Gelişmeler

Sovyet sineması, iç savaş sırasında Lenin'in çarlık dönemi sinemasını ulusallaştırdığı açıkladığı 27 Ağustos 1919'da doğdu. Ama, iç savaşın ve göçün neden olduğu gereç ve oyuncu eksikliği bu dönemde, yönetmenlerin etkinliklerini kısıtlıyordu. Bu nedenle, büyük Rus sinemacılarından ilki, Dziga Vertov (1896-1954) adlı bir operatör oldu. Vertov, 1919'dan başlayarak "Kino-Pravda" (sinema-gerçek) kuramını ortaya attı. Söz konusu kuram, sinemanın kaynaklarına bir geri dönüşü, gerçeğin yalın ve arı biçimde "yakalanmasını" savunuyordu. 1922'de barış sağlanınca, Vertov "kinok"lar topluluğunu yönetti. Bu topluluk, sinema sanatını, "objektif göz" olan tek kameraya bağımlı hale getirerek "Kino-Glaz" (sinema göz) kuramını uygulamaya koymak amacındaydı. Bunun yanı sıra, başka araştırmalar da gerçekleştiriliyordu.

1925-1931 yıllarında sinemaya dört büyük sinemacı egemen oldu. Daha önce adı geçen Dziga Vertov, Sergey M. Ayzenştayn, Vsevolod Pudovkin ve Aleksandr Dovçenko. Bunlar dört farklı üslup ortaya koydular. Ayzenştayn, filmlerini kurguya dayandırdı buna karşılık Pudovkin, filmlerinde kurguyu kesinlikle ortaya çıkaran senaryoya öncelik verdi. Dovçenko'nun yapıtlarında, temel ve güçlü bir gözlemden

⁹ Temel Britanica, "Sinema", Cilt 15, Hürriyet Ofset, İstanbul, 1993, 5226

doğmuş çok güzel çekimlerin yalınlığından kaynaklanan coşku, yapı ve teknikten daha fazla önem kazandı.

II Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi

2.1 Cumhuriyet Öncesi Gelişmeler

Sinema, Osmanlıya gözünü ilk Beyoğlu'nda kırdı. Pathe sineması, 1908'de Tepebaşı'nda doğdu. Tepebaşı zaten İstanbul'un eğlence mekanıydı. Tiyatrolar, barlar, bahçeler buradaydı. Beyoğlu'nun öncesinde ise dramatik ve biraz da traji-komik yanı var. Beyoğlu yaşama veda etmiş insanların yeniden doğuşumdur. O dönemde kolay olmamış tabii, mezarlıkların şehrin kullanım alanına katılması hala bazı etiksel ve dinsel tartışmalara yol açarken, 100 yıl önce işler daha da zormuş. İlk tiyatrolar yanarak kül olmuş, belki de ölümlerin ahındandır. Ömrü 8 yıl sürüyor Pathe'nin, sonra el değiştiriyor ve Belediye Sineması oluyor. En son hali, şu sıralar 50-60 yaşındakilerin hatırlayabileceği 'Ses Sineması'.

Çeşitli salonlarda yapılan ilk gösterilere karşın, yerleşik sinema salonların açılması değişik nedenlerden ötürü gecikti. Bu nedenlerin başında, her yeniliğe engel olan Abdülhamit II'nin baskıcı yönetimi ve sinemanın "gâvur icadı" sayılarak halk tarafından yadırganması geliyordu. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, her alanda göze çarpan kıpırdanma, sinema alanında da kendini gösterdi. Türkiye'de sinemanın tanınmasında ve yaygınlaşmasında büyük katkıları olan Weinberg, Tepebaşı'nda sonradan Şehir Tiyatrosu'nun eski komedi bölümü olan yerde, Pathé Sineması' nı açarak, Türkiye'de ilk yerleşik ve sürekli film gösteren sinema salonunu kurdu (1908). Bu salonu 1922'de İzmir'de Kordon'da açılan sinemayla, 1914'te İstanbul'da Beyoğlu'ndaki Palas, Taksim meydanındaki Majik

sinemaları izledi. Aynı yıllarda, sinema işletmeciliğinin kazançlı bir iş olduğunu gören Türk girişimcilerinden Murat ve Cevat [Boyer] Bey'ler Milli Sinema'yı [1914], Şakir ve Kemal Seden kardeşler Ali Efendi Sineması'yla Kemal Bey Sineması'nı, daha sonraki yıllardaysa İpekçi kardeşler Elekti [1920] ve Elhamra (1922) sinemalarını açtılar.

Türkiye'de sinemayı eğitim amacıyla ilk kez okula sokan ve Seden kardeşlerle birlikte ilk yerleşik sinema salonlarını açan Fuat Uzkınay, aynı zamanda ilk Türk filmini çeken kişi de oldu. 28 Temmuz 1914'te Avusturya Macaristan İmparatorluğunun Sırbistan'a savaş açması, ardından Osmanlı İmparatorluğunun Almanya ile gizli bir ittifak yaptıktan sonra 11 Kasım 1914'te İtilaf Devletleri'ne resmen savaş ilan etmesi, sinema tarihi açısından önemli bir olaya, ilk Türk filminin çekilmesine yol açtı. Savaş, dünyada olduğu gibi Osmanlı kamuoyunda da yankılar yaratmış Savaşla ilgili propagandalar kısa bir süre sonra ulusal duygularla beslenip heyecana dönüştü. Bu heyecanın eyleme dönüşmesiye, halk arasında 93 Harbi diye bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşından sonra Ruslar tarafından Ayastefanos'a (bugün Yeşilköy) dikilen zafer anıtının yıkılmasıyla gerçekleşti. Anıtın yıkılması önceden kararlaştırılmış ve savaşa resmen katılımın üçüncü günü çekim işine girişilmişti. Avusturya-Macaristan'ın başkenti Viyana'da yeni kurulan Sacha-Messter Gesseschaft yapımeviyle anlaşma yapıldı ve yapımevinin görevlileri yıkılışı filme almak için İstanbul'a geldiler. Ancak savaşın Türk kamuoyu üstünde yarattığı ulusal coşku nedeniyle bu tarihi olayın bir Türk tarafından filme alınması düşüncesi doğdu. O sırada da yedek subaylık görevini yapan Fuat Uzkınay, alıcı kullanmasını birkaç saatlik çalışmayla Sacha-Messter'in teknik görevlilerinden öğrendikten sonra Aysstefsnos'tski Rus Abidesinin Yıkılışı

adlı 150 metrelik belge filmi çekerek Türk sinema tarihinde ilk film çeken Türk oldu [14 Kasım 1914 Bu ilk filmi, Enver Paşa'nın desteğiyle kurulan ve yönetimi Weinberg yönetim yardımcılığı Fuat Uzkınay tarafından üstlenilen Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin çektiği aktüalite filmleri izledi. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde teknik donanımın ancak kısa aktüalite filmleri yapmaya elverişli olması nedeniyle, bu kurumun dışında film yapma olanakları arandı. Weinber 1916'da Fuat Uzkınay ile birlik Harbiye Nezareti'nden izin alarak Küçük Benliyan'ın yönettiği Milli Osmanlı operet Kumpanyası'yla anlaştı ve Leblebici Horhor adlı tiyatro oyununu sahneden aktarma yoluyla çevirmeye başladı, ama tamamlayamadı. Aynı yıl topluluğun sahnelediği Himmet Ağa'nın İzdivacı adlı oyunu filme almaya başladı, ancak oyuncuların çoğunun silah altına çağrılması nedeniyle bu tasarısını da gerçekleştiremedi. Bu filmi savaştan sonra Fuat Uzkınay tamamladı.

2.2 Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler

Türk sinemasında ilk kıpırdanmalar tiyatrocuların bu alana el atmasıyla başladı; yönetmen olarak Muhsin Ertuğrul'un, oyuncu olarak da Darülbedayi (Şehir Tiyatrosu) oyuncularının iş başına geçtiği bu dönem, sinema tarihinde "Muhsin Ertuğrul ve Şehir Tiyatrosu Tekeli" ya da "Tiyatrocular Dönemi" olarak da adlandırılır. Sinemayı kesinlikle bıraktığı 1953'e dek 30 film çeviren Muhsin Ertuğrul, bu on yedi yıllık dönemin tek yönetmeni oldu. Sinemayla 1916'da, Berlin'de tiyatro çalışmaları yaparken ilgilenmeye başlayan Muhsin Ertuğrul, yurda döndükten sonra ilk özel yapımevi olan Kemal Film adına İstanbul'da Bir Facia i Aşk (1922), Boğaziçi Esrarı (1922), Ateşten Gömlek (1923), Leblebici Horhor (1923), Kız Kulesinde Bir Facia

(1923) filmlerini çevirerek ilk ürünlerini verdi. Muhsin Ertuğrul'un ilk dönem filmleri arasında önemli bir yer tutan Ateşten Gömlek Neyyire Neyyir (Ertuğrul) ile Bedia Muvahhit gibi ilk kez Müslüman Türk kadınlarının oyuncu olarak görev aldığı bir film de oldu. Kemal Film'in Sözde Kızlar (1924) filmiyle yapımcılığa son vermesi üzerine Muhsin Ertuğrul, önce İsveç'e, sonra da Rusya'ya gitti. Orada Tamills [1925), Beş Dakika (1926) Spartaküs (1926), vb. filmleri çevirdi. Yurda döndükten sonra İpekçi kardeşlerin ikinci önemli yapımevi olan İpek Film'i kurmalarına ön ayak oldu ve uzun bir süre bu kuruluştaki yönetmen olarak çalıştı. İpek Film hesabına ilk olarak Kurtuluş Savaşı'nı konu alan Ankara Postası'nı (1928), sonra da ilk sesli Türk filmi olan İstanbul Sokaklarında'yı (1931) çekti.

Yıl 1941'lere geldiğinde, artık eğlence merkezi Tepebaşı'ndan Cadde-i Kebir'e doğru değişmiştir. Beyoğlu'nda sinema olarak tasarlanıp açılan ilk sinema, 1920 doğumlu Majik. 1960'lı yıllarda önce 'Yeni Taksim' sonra 'Venüs' adını aldı. 1970'lerin sonunda ise, Devlet Tiyatrosu tarafından kiralandı. Günümüzde Taksim Sahnesi olarak devam ediyor. Eskiden garaj olan 1943 doğumlu Ar Sineması (İstiklal caddesi, taşıt trafiğine açık), 1956'da Yeni Ar ve son olarak 1973'te Sinepop olarak film gösterimlerine devam ediyor. 1970 doğumluların da hatırlayabileceği gibi, sex komedilerinin oynatıldığı Sinepop, daha sonraki yıllarda programlarındaki seçiciliği ve konforuyla 1991'den bu yana İstanbul Film Festivali'nin gösterim salonlarından oldu. Şu anda da faaliyette olan sinema, popüler Hollywood filmlerini oynatıyor.

1923'de Cine Salon Electra olarak doğan ve uzun yıllar gösterdiği sex filmleri ile anılan Alkazar Sineması,

çeşitli kuruluşlardan sağlanan Sponsorluklarla ve doğru program seçimi ile 1994-1995 sezonundan bu yana kaliteli filmleri takip etmek isteyen genç ve kültürlü bir kitlenin gözde tercihi haline geldi.

Atlas Sineması'nın doğum tarihi 1947-48...1960'lara kadar görkemle yaşayan Atlas, biraz küçülerek Beyoğlu'nun iyi sinemaları arasındaki yerini koruyor.

Elhamra ise 1924-25 sezonunda gözünü açmış. 1936'da Sakarya Sineması 1944'de yeniden Elhamra'ya geri dönüş. Sinemadan geride kalanlar, cephesinde görebileceğiniz birkaç sevimsiz afiş, Atatürk'ün oturduğu şu anda müzede saklanan meşin koltuk ve porno filmler.

1924 yılında Art-Nouveau tarzındaki iki melek figürü yüzünden Melek adı ile doğan Melek Sineması, Emekli Sandığı tarafından satın alındıktan sonra, hayatına Emek Sineması olarak devam etmiş. Meleklerden geriye ise, sahnenin iki tarafında yer alan boş nişler kalmış. Seks furyası dönemindeki krizi, ucuz karete filmleri göstererek atlattı. Günümüzde film izleyicilerinin salonun hoşluğu ve mimari etkileyiciliği yüzünden tercih ettiği Emek, en son 1993 yılında restore edilmiş ve tüm süslemeler orijinale yakın bir şekilde altın yaldızla yenilenmiştir. Beyoğlu'nun en genç sinemasının, 2000'li yıllarda açılması planlanıyor. İstiklal Caddesi, İmam Adnan sokakta Alman Bira Evi'nin alt katı, cep sineması olamayacak kadar büyük, büyük bir sinema diye değerlendirilemeyecek kadar küçük. 'Hoşçakal Yarın' ve 'Işıklar Sönmesin' filmlerinden hatırlayacağınız Yönetmen Reis Çelik adını Türk filmlerinin bir zamanlar merkezi olan Yeşilçam sokağından almış; Yeşilçam Sineması. Sinemalar ilgi ve alakamızla ayakta kalabiliyor. onun için daha fazla film izleyelim, hayal dünyamız genişlesin.¹⁰

¹⁰ Mesut S., "Beyoğlu Sinemalarının Eski Yüzü", www.beyoglu.net

Türk sineması, 1960'tan sonra yenilikçi, eleştirici ve toplumdaki kimi sorunları nesnel bir bakış açısıyla irdelemeye yönelik filmler üretmeye başladı. İlk kez bu dönemde "toplumsal gerçekçilik" olarak nitelenen filmler yapıldı. Bir önceki döneme oranla film sayısında hızlı bir artış oldu. 1960'ta 68 olan film yapımı, bu dönemin sonu olan 1965'te 214'e yükseldi. Sinemayı bir eğlence aracı olmanın ötesinde "Yedinci Sanat" olarak gören yayınlar hızla yaygınlaşmaya başladı ve bu yayınlarda film eleştirisinin ciddi sayılabilecek ilk örnekleri verildi. sayıları çok az da olsa renkli film denemelerine girildi.

Bu dönemin önde gelen yönetmenlerinden biri Metin Erksan'dı. Gecelerin Ötesi'nde (1960) suçlu gençlik sorununu işledi. Fakir Baykurt'un aynı adlı yapıtından sinemaya aktardığı Yılanların Öcü'nde (1961) köy gerçeğini nesnel bir gerçekçilikle dile getirirken, Acı Hayat'ta (1962) kentin acımasızlığını ortaya koydu. Kırsal kesimdeki paylaşılamayan su gerçeğini vurgulayan Susuz Yaz (1963) ile o güne kadar Türk sinemasının sahip olmadığı bir ödülü, Uluslararası Berlin Film Festivali Büyük Ödülü olan Altın Ayı'yı ve birçok uluslararası ödülü kazanarak, dış dünyanın dikkatlerini Türk sineması üstüne çekti.

Bu dönemin en önde gelen yönetmenlerinden Lütfi Ömer Akad ise Tanrının Bağıışı Orman (1964) belgeselinin dışında pek film yapmadı. Atıf Yılmaz Batıbeki ise önceki dönemdeki verimliliğini, bu kez bilinçli ve daha üsluplaştıracak sürdürmeye başladı. Dolandırıcılar Şahı (1961), Yarın Bizimdir (1963), Murat'ın Türküsü (1965) filmleriyle kırsal kesiminin sorunlarına eğildiği gibi, kasaba gerçeğini ince bir mizah havası içinde anlatma ustalığına da erişti.

Eskilerin yanı sıra, başta Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duygu Sağıroğlu olmak üzere birtakım genç yönetmenler de ilk ürünlerini bu dönemde vermeye başladılar. Bu

yönetmenlerden Halit Refiğ daha sonraki filmlerinde de görülen "yasak aşk" motifini işleyen Yasak Aşk (1961) ve Seviştiğimiz Günler (1962) filmlerinden sonra, toplumsal sorunları irdeleyen Şehirdeki Yabancı (1963), Şafak Bekçileri [1963), Gurbet Kuşları [1964) ve bir "çağ filmi" olan Haremde Dört Kadın (1965) filmlerini yaptı.

1960 yıllarında başlayan film yapımındaki aşırı artış, 1970 yıllarında sürerek; yılda ortalama 200'ün üstüne çıktı. Bu dönemde renkli film sayısının siyah-beyaz filmde fazla olması, 1975'ten sonraysa siyah-beyaz film yapımının ortadan kalkarak yerini bütünüyle renkli filme bırakması, küçük yapımcıları ortadan silerken, "star sistemi"nin doğmasına da yol açtı. Bu geçiş döneminde, yapımdan ve konudan çok "star"lara para yatıran şirketler, ticari kaygılara ödün vererek yeni türlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladılar. 1970 yılları sonlarında seks filmleri, hemen ardından da arabesk türü, iktisadi çıkmazlar içinde olan sinemanın, varlığını sürdürmesi için ortaya çıkardığı geçici yeni türler ve modalar oldu. 1960 yıllarının ortalarında başlayan toplumsal içerikli filmler yapımı 1970 yıllarının başına kadar sürdü. Uzun bir süre suskunluk dönemine giren Lütfi Ömer Akad, Hudutların Kanunu (1967) ile Türk sinemasının baş yapıtlarından birini verdi. Yaşamlarını sınır boyunda kaçakçılıkla sürdüren insanların dramını, insan-toprak sorunlarından yola çıkarak işleyen bu filmlerden sonra Lütfi Ömer Akad, bir başka başyapıtı olan Kızılırmak/Karakoyun (1967) filmini yaptı. Lütfi Ömer Akad daha sonra piyasa işi filmlere yöneldi. 1973'te yönettiği Irmak ile yeniden iyi sinema yapıtları üretmeye başladı. Gelin (1973), Düşün (1974), Diyet [1974) ile köyden kente

göçün bir ailede yarattığı sorunları en ince ayrıntılarına dek işleyerek Türk sinemasının ilk üçlemesini oluşturdu.¹¹

1965 sonrasında "Ulusal Sinema" ve "Halk Sineması" kavramlarını ortaya atan ve önde gelen savunucularından biri olan Halit Refiğ, bu kavramlarla oluşan kuramını yansıtan Bir Türke Gönül Verdim (1969), Fatma Bacı (1972), Vurun Kahpeye (1973) filmlerinden sonra televizyon için çektiği Aşk-ı Memnu (1974-1975) ile uzun süre sinemadan ayrıldı. Gene televizyon için yaptığı Yorgun Savaş (1981-1983) filminin yayımlanmam sı üzerine, ticari amaçlı, piyasa filmlere yöneldi.

1970 yıllarındaki toplumsal olaylar sinema alanına da yansıdı. Türk sineması gerek sanat gerekse iktisadi ilişkiler açısından bunalıma düştü. Genel iktisadi bunalım sinemada 16 mm'lik film yapımını hızlandırdı. 1978'de çevrilen 195 filmin 131'i 16 mm olarak çekilmek zorunda kaldı. Televizyonun etkisi yüzünden izleyicisini yitiren Türk sineması, televizyonun göstermediği değişik türler arayışına girerek kurtuluşu seks filmlerinde buldu. 1978-1979 yılları arasında çevrilen her on filmde sekizi seks türünde oldu. Adları bile birtakım sevimsiz çağrışımlar yapan bu seks filmleri, gerçek sinemaseverleri sinema salonundan uzaklaştırırken, kendine özgü değişik bir sinema izleyicisini ortaya çıkardı. Bir çığ gibi çoğalan bu filmler engellenmeye başlanınca, onların yerini bu kez şarkıcı türkücü filmleri aldı. Arabesk olarak da adlandırılan bu tür filmler, arabesk şarkıcıların sinemaya akın etmesi sonucunu doğururken, sinema oyuncularını da sahneye çıkmaya başlandı. Birçok oyuncu ve yönetmen, seks ve ardından gelen arabesk "furya"sı yüzünden sinemadan uzaklaşmak zorunda kaldı. Bir bölümüyse piyasanın

¹¹ Temel Britanika, "Sinema", Ana Yayıncılık, İstanbul, 1993, s.226

isteklerine yanıt veren arabesk türde yapıtlar ortaya koymaya başladı. Başta Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Ümit Besen olmak üzere şarkıcı-türkücülerin filmleri en çok iş yapan filmler oldu. İbrahim Tatlıses oyunculuğunun yanı sıra yönetmenliğe geçerek arabeskin dışına çıkan filmler yapmayı denedi. Arabesk filmler, yalnızca sinemada değil, diğer sanat-kültür alanlarında da etkinliğini sürdürerek genel bir "arabesk kültürü"nü oluşturdu.

Birbirine benzer konuları defalarca işleyen arabesk filmlerin etkinliğini yitirmesi üzerine 1980 yıllarında kadın ağırlıklı filmler yapılmaya başladı. Televizyon dizilerinin etkisiyle kadına bakış açısının değişerek daha çağdaş bir noktaya geldiği bir ortamda, sinemanın önde gelen yıldızları, kadını her yönüyle yansıtan filmlerde oynamaya başladılar. Müjde Ar'ın öteden beri çizdiği olumlu ve olumsuz nitelikleri birleştiren kadın tipi, giderek Türkân Şoray'dan Hülya Koçyiğit'e kadar uzandı ve bu oyuncular da kendilerini yenileyerek çağdaş kadını bütün boyutlarıyla canlandırmaya başladılar. Sona ermek üzere bulunan arabesk filmleriyse bu durum karşısında, soyunan kadını konularının içine alarak, erotik bir niteliğe büründüler.¹²

¹² Büyük Laorousse, "Sinema", Milliyet, İstanbul, 1993, s.10558

II. BÖLÜM

I. Sinemanın Tanımı ve Kapsamı

1.1 Sinemanın Tanımı

Sinema film düzenleme ve gerçekleştirme sanatıdır. "Sinema" sözcüğü Louis Lumière'in kendi buluşu olan makinesine verdiği sinematograf, [yunanca "hareket" anlamına gelen kinema'dan] adının kısaltılmış biçimidir.

Yedinci sanat olarak adlandırılan ve olayına dayalı sanatların üçüncüsü olan sinema, tıpkı müzik gibi süreyi yeniden yaratarak uzamı zaman içinde yeniden oluşturur. Sinema sanatında genel olarak, iki büyük okul ayırt edilir. Lumière'den kaynaklanan okul ile Méliès'ten kaynaklanan okul. Lumière'e göre sinema; gerçeği fotoğraftan daha iyi kaydetmeyi sağlayan bilimsel bir araçtan başka bir şey değildir; bir "olay" sözgelimi trenin gara gelişi (Lumière'in L'Arrivée du train en Gare de La Ciotat'sında [La Ciotat Garına Trenin Gelişi;1895]) genel çekimde, yönetmenin müdahalesi, çerçevelemenin (kadraj) seçimiyle sınırlanarak sabit bir kamerayla filme alınmıştır. Buna karşılık, Méliès sinemayı, bir sanat olarak kabul etti ve sinemaya ilişkin sahneleme olayının, yönetmenin, çekim [çerçeveleme, kameranin hareketleri]; filme alınan konu (oyuncuların yönetimi, dekorların yaratılması; ışıklandırma, vb.), destek (kurgu [montaj], film şeridi, renkler, bindirme [sürempresyon], vb.)j düzeyindeki müdahalesi olarak tanımlanabildiğini ortaya koydu.¹³

Bu iki görüş açısı giderek iki tür sinema anlayışının doğmasına yol açtı. Bunlardan özellikle Dziga Vertov'un temsil ettiği sinema anlayışı, yalnızca filme alınan konunun devinimine göre hareket eden kamerayı kullanarak, yaşamı doğallığı içinde apansız yakalayarak, oyuncularını

stüdyoyu ve senaryoyu bir yana bırakarak Lumière'in sinema anlayışına bir dönüşün belirtisi oldu. Bu "bakış okulu", sinemayı özellikle en yetkin "nesnel" sanat yapmak amacındaydı ve "sinema- gerçek" kuramına ulaştı. Öbür anlayış ise filme çekilecek konunun sahnelenmesi olayına önem veriyordu; bu olay ise bütün düzeylerde [oyuncuların yönetimi, çerçeveleme, kurgu, dekor, film hileleri, vb.) sinemacının özneliliğine bağlıydı.

Ama, hiçbir yönetmenin, gerçeğin tümüyle dışında bir uzam oluşturmayaacağı ve her filmin, tıpkı sanatsal her yaratım gibi, bir seçme işlemine dayandığı da bir gerçektir.

1.2 Sinema ve Görsellik

Sinema, tersine çevrilemeyen ve ayrıştırılamayan bir süreklilik olarak görülen şeyin öğelerini bölüp yeniden birleştirmeyi başaran tek sanat olarak kendini kabul ettirdi. Sinemanın özelliği de işte buradan kaynaklanıyordu. Bu film, öncelikle her birinin kendine özgü bir yapısı (yakın çekim, diz çekimi, boy çekimi, genel kim) ve bir hareketi [değişmez kim, kaydırma, çevrinme [panaromik], zum)bulunan bir çekimler dizisidir. Bir film sekansı [ayrım] kurgu sırasında, çekimlerin düzenlenmesinden, bir başka deyişle, yukarda sözünü ettiğimiz değişik yapı ve hareketlerin uyumlu bir biçimde birleştirilmesinden kaynaklanır. Tıpkı Lumière'in filmleri gibi "bir solukta" yapılan çekim, anlatımını kurgulayan sinemacının bakış açısını yansıtır. Bu konuda en önemli örnek, Ayzenştayn'ın gerçekleştirdiği ünlü "atraksiyonlar montajı" dır. Bu montajda, çekim sekansa bağlanmaz; çekimler, sözelimi Griffith'te olduğu gibi anlatımın sürekliliğine değil de içeriklerine göre birbirine

¹³ a.g.e. 10560

bağlanır; çekimler birleştirilerek ya da karşıtlaştırılarak, şiirsel güzellikte sekanslar oluşturulur.

Western, komedi, müzikal film, polisiye film gibi başlıca türleri, olay oyuncuların evrimine dayanan Amerikan okulunda kurgu büyük bir esneklik sağlamayı amaçlar; bu nedenle çekimlerin dizilişini belli bir ritim içinde verirken, kendilerine özgü dinamizmi de ortaya koymaya çalışır. Öte yandan, büyük yönetmenleri tekniğin yanında, oyuncuların yönetimine de son derece önem verdikleri bilinir. Burada da iki değişik yaklaşımın varlığı söz konusudur. Başlangıç dönemlerinde, Ayzenştayn, Strenberg gibi yöneticiler yada Alman anlatımcılığının temsilcileri, "sessiz sinema"nın ortaya attığı üsluplaştırmadan hareket edip, oyuncuların yönetimini bilinçli biçimde el-kol ve yüz hareketlerinin aşırılığına dayandırdılar ve hatta "tiyatrosallık"ta aşırıya kaçarak belirli bir doğallığı ortadan kaldırmayı başardılar.¹⁴

Oyuncunun buna benzer bir biçimde kullanımına Fellini'de, kimi kez Orson Welles'te ve bazı Japon, Rus yönetmenlerinin filmlerinde de rastlanır. Ama, "sesli sinema"nın ortaya çıkmasıyla birlikte Mizoguşi, Renoir, Bergman ya da Kazan gibi büyük yönetmenler, oyuncudan en büyük gerçekliği elde etmeye çalıştılar. Bu yönetmenlerde sinema, ruhsal hattâ ruh çözümsel bir araştırma aracı oldu. Özenli olma kaygısı bu yönetmenleri, Bresson'da olduğu gibi gerektiğinde oyuncudan vazgeçmeye yöneltti: Bütün bu modern sinema akımı; teknikte gitgide zayıflama biçiminde ortaya çıkan bir gerçeğe uygunluk kaygısı gösterdi. Sinemacı, her doğaçtan sahne için bir tek çekim yapmaya başladı (sözgelimi, JeanLuc Godard). Bununla birlikte, teknik

¹⁴ a.g.e. s.10564

ilerlemeler günümüzde yarım yüzyıl önce girişilmiş araştırmaları daha ileriye götürmeyi sağladı. 1920'den başlayarak Vertov'un benimsediği; yaşamı doğallığı içinde kaydetmeye dayanan sinema-gerçek kuramı, Jean Rouch'ta olduğu gibi çok sayıda gerçek-sinema araştırmalarını sürdürmede kullanılabilen son derece hafif ve kolayca gizlenebilir bir araç gereç sayesinde olanaklı hale geldi: Görsel-işitsel teknikerin katkısıyla; bir filmin yaratılması, yakın bir zamanda herkesin yapabileceği bir şey oldu. Bunun yanı sıra sinema, çok sayıda kameralar tarafından gerçekleştirilen çekim, stereofoninin [üç boyutlu ses) ve renklerin yetkinleştirilmeleri, sinema, hilelerinde bilimden yararlanılması, henüz tam anlamıyla bir başarı sağlanmasına olanak vermediyse de, Ayzenştayn'ın tanımladığı "eksiksiz sinema" yolunu açtı. Bu eksiksiz sinema anlayışı, Ayzenştayn'a göre, sinema içinde eksiksiz olarak ve örgensel bir biçimde kaynaşmak isteyen sanatların bireşimine kesin bir çözüm getirecekti.

II. Kitle İletişim Araçları ve Sinema

Sinema icadından kısa bir sonra, yerleşik sinemaların kurulmasının ardından en önemli kitle iletişim araçlarından biri oldu. Aynı filmlerin bir anda pek çok sinemada gösterilebilmesi sinemanın önemli özelliklerinden biri idi. Nitekim savaş yıllarında sinema halka yönelik en etkin iletişim aracı oldu. İktidarlar halklarını savaşa yönelik motive etmek için özel filmler hazırlatıp yayınladılar. 1941-1945 döneminde, savaşa katılmış olan ülkeler, askeri propaganda filmleri gerçekleştirdiler: ABD'nde Capra'nın Why We Fight?-Niçin Savaşıyoruz? dizisi; Rusya'daki Fridrik Ermler'in Veliki Perelom'u-Dönüm Noktası. İşgal altındaki Fransa'da filmler Alman şirketi UFA'nın (Universum-Film Aktiengesellschaft) bir şubesi tarafından gerçekleştirildi; belirgin niteliklerine karşın, söz konusu filmler öncü sinemaya göre bir ilerleme gösteremediler. 1941'de ABD'nde gerçekleştirilen ve savaş sonrasında Avrupa'da oynatılan bir film, çok başarılı bir olay olarak belirdi: Orson Welles'in Citizen Kane-Yurttaş Kane adlı bu filmi, sinemanın teknik çekimle ilgili (çerçeveleme, kurgu, havadan çekim, vb.) olduğu kadar anlatımla ilgili (sinemadaki öykülemenin belirlenmiş ilkelerini bozup anlatıda bir kesintililik getiren geriye dönüş, alışılagelmiş perspektifler) bütün kaynaklarını kullanarak olağanüstü bir üslup uygulaması oluşturdu.

Günümüzde de halen sinemalar kitle iletişim aracı olarak başarılı bir şekilde kullanılmaktadırlar. Filmler genellikle toplumsal mesaj içermekte ve etik gelişmeye katkı koymaktadırlar. Filmler genellikle dürüstlük ve sadakat gibi ahlaki değerleri ön plana çıkarmaktadır. Son yılların en başarılı filmlerinden olan Titanic büyük bir aşkı ve aşkına sadık kalan bir kadını anlatmaktadır.

III. BÖLÜM

I. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Sinemanın Tarihsel Gelişimi

1.1 1932-1953 Dönemi

1932 yılından önce Kıbrıs halkı bazı kulüplerde oynatılan temsiller ve Karagöz Hacivat oyunları ile eğlenirlerdi. Ülkeye ilk kez üç adet Türk filmi Arap ülkelerinden geldi. Adaya gelen ilk film ise "Milyon Avcıları" idi. "Karım Beni Aldatırsa" , "Onnik Gülyan" filmlerini "Leblebici Horhor" takip etti. Uzun yıllar Kıbrıs halkı bu filmler ile yetindi. Sinemacılığın ilk ciddi girişimi Bozkurt gazetesi sahibi Cemal Togan'ın "Aysel" isimli filmi £500 gibi yüksek bir fiyata satın alması ile oldu. Bu film adanın dört bir tarafında gösterildi. 1946 yılında Cemal Togan ve arkadaşları "Türk Sinema Şirketi" adında bir şirket kurarak önemli bir adım attılar. Bu şirketin adaya getirdiği ilk film "Sürtük" oldu. Filmler tutulunca ve sinemacılık da bir meslek halini alınca "Halk Sinema Şirketi" adında ikinci bir şirket 1947 yılında ise üçüncü şirket olarak Kent Film kuruldu. Bu şirketin adaya getirdiği ilk film bir Arap filmi oldu.

1950'li yılların başında sinemacılık artık ciddi bir iş halini aldı. 1950 yılında Eskişehirde yaşanan su baskını felaketinden hemen sonra Türk ve Halk sinemacılık şirketleri müştereken bir film gösterisi düzenlediler ve elde edilen gelir felâketzedelere gönderilmek üzere T.C. Kıbrıs konsoloslughuna teslim e dildi. Toplanan miktar £53 civarında idi. 1950 yılının başlarından itibaren artan şirket ve sinema sayesinde bir rekabet ortamı doğdu ve bu sayede sinema salonlarının sayısı da arttı.



**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM FAKÜLTESİ**

KONU:

**“DÜNDEN BUGÜNE KKTC’DE SİNEMA”
MEZUNİYET PROJESİ**

**Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Neriman Saygılı**

**Hazırlayan:
Tülay Orkun
Radyo-TV Sinema Bölümü
971130**

Lefkoşa 2001

ÖNSÖZ

İnanıyorum ki sinema insanların yaşamına değişik bir boyut getiren en yaratıcı buluşlardan biridir. Ve yine inanıyorum ki sinema insanların yaşamındaki önemini artırarak koruyacaktır. Sinema belli bir dönem ihanete uğramış olsa da üretilen alternatif eğlencelerin modası geçmiş buna karşın sinema geri gelmiştir.

Ülkemizde de bir dönem sinema unutulmuş ve bir kuşak sinemanın ne olduğunu bilmeden büyümüştür. Günümüzde ise sinema yeniden keşfedilmiş bir sosyal olay olarak doya doya yaşanmaktadır. Uzun bir aradan sonra sinema kültürünün yeniden gelişmesi belki biraz zaman alacaktır. Belki de yeni kültür eskisinden farklı olacaktır. Ama var olan gerçek şudur ki genç kuşaklar sinemaya sahip çıkacaklardır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde katkısı olan herkese, başta ailem ve öğretmenlerim olmak üzere ve özellikle de tez danışmanımız Yrd.Doç.Dr.Neriman Saygılı'ya teşekkür ederim.

Haziran 2001

Tülay Orkun

GİRİŞ

Sinemalar çok sayıda insanın bir araya geldiği mekanlardır. Sinema deyince hemen hemen herkesin ilk aklına gelen, Holywood, Yeşilçam, Charli Chaplin'dir. Beyaz perdede her insanın kendine göre en çok sevdiği bazen ise nefret ettiği sanatçılar vardır. İnsanların sinemaya gidişi pek çok değişik nedene dayanabilir. Kimisi vakit öldürmek, kimisi sevdiği sanatçıları görmek, kimisi ise arkadaşlarla buluşmak için sinemaya giderler. Kıbrıs'ta sinemanın tarihçesi çok eskilere dayanır. Ayrıca sinemaların Kıbrıs Türk toplumunun gelişmesinde ve milli davasında da önemli yeri vardır. Türk filmleri Kıbrıslı Türklerle Anadolu'daki Türkleri birbirlerine bağlamaktaydı. Filmler Kıbrıslı Türkler için motivasyon kaynağı idiler. Uzun süre halkın tek eğlencesi olan sinema kısa bir süre ortadan kalkar, ancak görkemli bir şekilde geri gelir. İlk zamanlar açık havalarda gösterilen filmler daha sonra kapalı mekanlarda da gösterilmeye başlar. Bugün ise Kıbrıs'ta sinema salonları son derece gelişmiş ve Avrupa'yı aratmayacak bir düzeydedir. Eğlence türlerinin geliştiği bu dönemde sinemanın tercih edilir olması incelemeye değer bir konudur.

Bu araştırmanın amacı, kamunun toplu olarak kullandığı mekanlardan olan sinemanın tarihsel gelişimi, toplum içerisindeki yeri ve önemini incelemektir.

Çalışma üç önemli başlık altında işlenecektir. Birinci bölüm dünya, Türkiye ile Kıbrıs'ta sinemanın gelişimine genel olarak bakılacak, ikinci bölümde sinemanın tanım ve kapsamı yer alırken üçüncü bölümde ise Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde sinemanın tarihsel gelişimi, toplumdaki önemi irdelenecek ve geleceğe bakılacak.

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	1
Giriş	11
İçindekiler.....	111

I. BÖLÜM

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2 ABD'deki Gelişmeler.....	1
1.3 Avrupa'daki Gelişmeler.....	11
1.4 Rusya'daki Gelişmeler.....	12
I. Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	13
2.1 Cumhuriyet Öncesi Gelişmeler.....	13
2.2 Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler.....	15

II. BÖLÜM

I. Sinemanın Tanımı ve Kapsamı.....	22
1.1 Sinemanın Tanımı.....	22
1.2 Sinema ve Görsellik.....	23
II. Kitle İletişim Araçları ve Sinema.....	26

III. BÖLÜM

I. KKTC'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi.....	27
1.1 1932-1953 Dönemi	27
1.2 1953-1960 Dönemi.....	28
1.3 1960 Sonrası.....	32
 II. Sinemanın KKTC'de Önemi.....	 38
2.1 Sinemaların Sosyal Yanı.....	39
2.2 Sinemaların Toplumsal Mücadeledeki Yeri.	40
2.3 Sinema Mekanları.....	41
2.4 En Çok İzlenen Filmler.....	42
2.5 Seyirci Kitlesi.....	42
 III. KKTC'de Sinemanın Geleceği.....	 44
 SONUÇ.....	 45
 KAYNAKÇA.....	 46
 DİZİN.....	 47

I. Bölüm

I. Sinemanın Tarihsel Gelişimi

1.1 Dünyada Sinemanın Tarihsel Gelişimi

Sinema tarihinde hareketin izlenebildiği ilk alet, Thomas Edison'un 1892'de icat ettiği "Kinetoskop"tu. Bu cihazdan ancak tek kişi bakabiliyor, görüntü perdeye yansımıyordu. 1895 yılında ilk biletli halka açık sinema gösterisi yapıldı. Bir trenin gara girişi, Lumiere Kardeşler tarafından filme alınmış ve Grand Cafe-Paris'te halka gösterilmiştir. 1896 yılında sinemanın bulunuşundan bir yıl sonra Türk halkı sinemayla ilk kez tanıştı. Lumiere kardeşlerin, "Bir Trenin Gara Girişi" adlı gösterisi Galatasaray Sponeck salonunda yapıldı. 1900 yılında beyaz perdeye ilk kez canlı müzik eşlik etti.¹

1.2 ABD'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi

ABD'de ilk sinema salonu açıldığında yıl 1902 idi. 1908'de ise bu sayı 10.000 olmuştu. Talep gün geçtikçe artıyor, şablonlar değişmeye başlıyordu. Artık yüksek bütçeli filmler çekilmeye çalışılıyor, film süreleri ise yavaş yavaş uzatılıyordu. Hollywood gücüne güç katarken, filmlerde görkemli atmosferleriyle insanlara "masal"sı duygular uyandıran "dünya"lar kuruluyordu. Bu sistemin ta kendisiydi. Dolayısıyla ortaya çıkan dünya da, oydu. O dünya Norma Jean Mortinson'u, Marilyn Monroe'ya dönüştürmekle kalmayıp sonunu hazırlayacak senaryoyu bile yazmıştı. Marlene Dietrich, kendi hayatının anlatıldığı bir belgeselde "Hollywood'da nasıl yaşadınız?" sorusuna "Vicdan azabı çekerek." Yanıtını verirken bir anısını aktarıyordu:

¹ Tolgay A. "Sinema Albenisi", Meral Tekin Birinci Vakfı Yayını 2. Baskı, Lefkoşa, 1996, S. 13

"Bir tören sırasında Bay James Stewart'ın mikrofon karşısında hıçkırıklara boğulduğunu gördüm. "Sıkı dur Cooper geliyorum" diyordu. James Stewart bu sözleri söylerken, Gary Cooper'ın o saatlerde ölmek üzere olduğunu öğrenmiştim. Bu bir vicdan azabı değilse nedir o zaman?" Donald Amca'nın evi gösterildiği gibi mutluluk değil, bir mutsuzluk ve huzursuzluk yuvasıydı. İşte o yuva için Ava Gardner, "... herkes durmadan öpüşüyor. Zaten öpüşmeseler, birbirlerinin boğazına sarılacaklar" diye açıklama yapıyordu.²

Tabii bütün bunlar oyunculara, senaristlere, sinema eleştirmenlerine ve tarihçilere göre farklılıklar gösteriyordu. Şüphesiz her kesimin bir filmi okuma biçimi farklı oluyordu. Grierson'dan biliyoruz ki bir eleştiri yazmak veya yapmak aynı zamanda, "estetik bir eylem" biçimi'dir. Andre Bazen, bu "estetik eylem biçimi"ni bir filmin estetik dokusunun oluşumundaki iki ana eksene bağlar: Filmin zaman içinde gelişimi (kurgu) ve uzay içindeki gelişimi (mizansen). Ayrıca bu filmleri politik anlamlarıyla, yarattıkları olumlu veya olumsuz etkilerle ya da içerdikleri tezlerle de okuma imkanına sahibiz.

Amerikan sinemasındaki kültürel etkilenmeleri incelerken, o dönem yaşayışının her alanına sinen "duruş"ları da mercek altına yatırmalıyız. Tam burada, sinemanın aynı zamanda bütün bunları kapsadığını söylemek, Hollywood anlayışının zihinsel temsil süreçlerini de beraber ele almaktan geçiyor. Hollywood'da, "neden", sorusuna getirilen açılımlar aynı zamanda "nasıl"ın da, bir tarif şekline dönüştüğünün önermesi oluyordu. Mimari yapılanmadan, otomobil kullanımına, kağıt mendil tüketiminden, vitrinlerdeki mankenlerin duruşuna kadar

² Akpınar E., "Hollywood: Mutsuz İnsanların Hikayesi", <http://www.istanbul.com.tr/>

hemen hemen her şeyin "kendisi"yle ve "öteki"kiyle tamamlanabildiği motifler, hep o kültürel ideolojinin yapılanma biçiminin birer parçasıdır.

1940'lı yılların sonuna doğru düşmeye başlayan film sayısı, TV'lerin ciddi bir rakip olacağı görüntüsünü verirken bu durum bir krizin de habercisiydi. Burada ünlü 1947 mahkemelerinden söz etmeliyiz. Mc Carty Soruşturmaları olarak bilinen bu mahkemeler, "Holywood'da Kara Liste Kampanyası" oluşturmaya başlamışlardır. Anti-Amerikan Faaliyetleri Tespit Komitesi Genel Sekreteri J. Parnell Thomas tarafından sürdürülen bu faaliyetler 1951'de ikinci bir mahkemenin sonuçlanmasıyla iki yüz kişinin Amerikan sinemasından uzaklaştırılmasını gerektiriyordu. Joseph Losey filmlerini değişik isimlerle çevirmeye başlamıştı. Bir çok senarist "kara liste"deydi. Tam bu nokta da Arthur Miller, "Cadı Kazanı"nı yazmaya karar vermişti. Hollywood film üretimini yavaşlatma yöntemine başvurdu: 1951'de 361 film çevrilirken bu rakam, 1955'lerde 241 filme düştü. Hollywood tam anlamıyla bir, "daralma" yaşıyordu. Her yıl bir film yapan yönetmenler şimdi "asıl" filmin bir parçası olmuş ve sessizce bu kıyıma tanık oluyorlardı. Jack Kerouac, On The Road (Yolda)'yı yazmaya başlamıştı. Bir tek yerden ses geliyordu: Beat Kuşağı'ndan. Bu sesin yankısı çok geçmeden 1969 yılında sinemada karşılığını bulacaktı. O da , Dennis Hooper'ın, "Easy Rider"ıydı. Easy Rider, bu kuşağa tam bir saygı gösterisi sunuyordu. Artık, ortaya bambaşka bir ilişkiler ağı çıkıyordu. Bu sistem ve ilişkiler ağı artık susulması gereken noktanın çoktan geçildiğinin habercisiydi. Siyahlar artık ayağa kalkıyor, beyaz kuşak genç Amerikalılar, "Amerikan Rüyası"na inanmıyorlar, kadınlar feminist harekete yeni bir ivme kazandırıyorlardı. Bir şeyler değişmeye başlamıştı. Bonie ve Clyde, Aşk Mevsimi ve Easy Rider, geride kalan çağın

koformist kurumlarına alternatif olacak ölçütler sunarak ve birer mihenk taşı görevi görerek, toplumun egemen sembollerini birçok genç insanın gözünde yeniden tanımladılar. Kerouac, Burroughs ve Ginsberg, Amerikanın köklerine doğru bir yolculuğa girişirken, kendi oluşturdıkları argümanları alıp yeni bir hayat kurmayı vaat ediyorlardı.

60'lı yıllar kıyasıya bir mücadeleye sahne oluyordu. Vietnam savaşına karşı verilen mücadelede Marcuse, Mills gibi radikallerin yazılarıyla harekete geçenlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktu. Mc Cartty tarzı baskılara öfke ile karşılık veriliyordu. Bu radikallik herkesi ve her şeyi eleştirmeyi kendisine ölçüt kılıyordu. Direnmek artık müziğin, sokağın ve sinemanın bir parçası olmaya başlamıştı. Dashiell Hammett artık zorunlu olarak yazmaya koyulduğu dedektif romanlarını terk ediyordu. Arthur Penn, Little Big Man (Küçük Dev Adam)da Kızılderili bakışını takınarak mavi ceketlileri düşman olarak göstermiş, cephede eğlence filmi ise Vietnam aleyhtarı olabilecek bir kampanyanın başlangıcı sayılacak atılımın ilk nüvesi olmuştur. Artık, "yüce Amerikan yurtseverlik geleneği" tıpkı 1930'ların başındaki sol hareketin yükselmesinde olduğu gibi kırılma noktasına gelmişti.³

Mizahsız, yabancılaştan orta sınıf beyaz Amerikalılar kişiliksiz bir birey ideolojisinin içinde çırpındıkça ortaya marjinalize edilmiş "sert dünya"lar çıkıyordu. Tıpkı bir Wagner operası gibi, modern hayatın tanıklığı da taşralaşan kapitalizmin ideallerine saplanıp kalıyor, filmlerin toplumu kavrayış biçimi hep bireylerin ideallerine yansıyor. Bunun sonucunda, "Geceyarısı Kovboyu"nun finalindeki gibi, kahramanın Florida'ya giden

³ a.g.e. s.2

bir otobüste ölmesiyle muhafazakar sistemin eleştirisi Amerikalılaşamayan, Amerika'nın portresini çiziyordu. Don Siegel'in, "Kirli Harry"si ve Sam Peckinpah'ın, "Köpekler"inin aynı yılda ortaya çıkması hiç de şaşırtıcı olmayan bir sonucu gösteriyordu: Amerikan politikasındaki liberal yaklaşımlar kapitalizmin yarattığı suç ve yoksulluk sorunlarını çözmede tamamen başarısız olmuştur. Beat Kuşağı ile başlayan heyecanlı bir süreç artık hastalanmaya başlamıştı.⁴

70'li yılların başlarında Hollywood stüdyoları "iş" yapmayan filmlere para yatırmıştı. Ya da iş yapacağını umduğu filmler yıllardan beri hep aynı "şey"i anlattığı için seyircinin ilgisi tek bir noktaya bağlanıp kalmıştı. Ekonomi düşüşte, işsizlik önü alınamayan bir durum, güvensizlik ise kanserli bir hücre gibi vücuda yayılıyordu. Toplum şiddetli bir depresyonun eşiğindeydi. Ernest Mandel'in, "2. Kriz Dönemi" tespitiinin doğrulanması ve günlük hayata egemen olması için beklenen sebep de 1974'te Arap ülkelerinin petrol boykotuyla gerçekleşmişti. 1. Kriz Döneminde (1929) Chaplin (Şarlo) dışında ses çıkarmayan sinema, 2. Kriz Dönemi'nde, "sahibinin sesi"ni vermeye başlamıştı. 70'li yılların ekonomik ve politik krizleri daha da derinleştikçe giderek daha fazla bunalan orta sınıf, adeta daha fazla insanın ölümünü istiyor, sınıfsal ve ahlaksal düşmanları yutacak daha korkunç yangınların hayalini kuruyordu. Bu filmlerin finalinde artan ceset sayısı, belki de metaforlar aracılığıyla dolaşıma sokulan olumsuz dürtülerin gerçek bir göstergesiydi. Evet, kriz korkuya, felakete ve şiddete yol açıyordu. Korku; William Fredkin'in Şeytan'ı ve Steven Spilberg'in Jaws'ında;

⁴ Burns Paul T. "The Discovery of Cinematography" [http:// www.precinemahistory.net/](http://www.precinemahistory.net/)

felaket, Yangın Kulesi, Havaalanı, Poseidon Macerası ve Yıldız Savaşları'nda; şiddet ise Francis Ford Coppola'nın Baba filmlerindeki platonik faşizm olgusunda cisimleşiyordu. Bütün olanlar bir paranoyanın değişik modellerini oluşturuyordu. Seyirci sinemaya dönmüştü. Gişe yapan filmler bunlardı ve "varyasyon"ları da sürekli üretiliyordu. Bu filmler kesin ve güvenilir bir nesnel sürekliliğin yitirildiğini, toplumun kültür ve kurumlarından devralınan ya da içselleştirilen ve içsel dünyayı düzenlemekte kullanılan zihinsel temsillerin artık eskisi kadar sağlam olmadığını da gösteriyordu. Kısacası Amerikan adaleti yerini Amerikan düzenine teslim ediyordu. Ve yaşanan bu süreç her filmi ile O'nun bir önermesi oluyordu. Bu dönem filmlerinin görsel malzemesi hiç kuşkusuz, "Büyük Amerikan Rüyası"nın da prototipiydi. Ama bunun yanında makyajla yenilenen veya güzel gösterilmeye çalışılan "yapay dünya"larla canavar ruhlu "frankeystan"lar fotokopi gibi çoğalıyordu. Gerçeklik zaman ve mekan örgüsünden bağımsız bir biçimde kullanıldığı için filmlerin hemen hepsi hoş bir alegori olabiliyordu. Modern huzursuzluk tam da böyle bir şeydi.⁵

Jimmy Carter, yetmişlerin ortalarında yaşanan karamsarlıkla boğuşurken, hayatın o boğucu ruh hali sinemayı da etkilemeye başlıyor ve 1977 yılı bunun doruk noktasını teşkil ediyordu. Toplum hükümet liderliğine olan inancını gittikçe yitirmeye başlamıştı. Kültürel temsilin psikolojik krizi yaşanıyor ve liberalizm içine düştüğü başarısızlığın ne olduğunu anlamaya çalışıyordu. Hollywood yine cankurtaran gibi hükümetin politik argümanlarına açılımlar sunabilecek önermeler getirmeye başlıyordu. Ne de

⁵ Yahnke Robert E., "Cinema History", Professor, General College, University of Minnesota, http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/film/cinema1.htm

olsa Hollywood, masal ve slogan üretim çiftliği idi. Westernler, müzikaller ve polisiyeler tam bu arada tekrar sahneye çıktılar. Watergate ile yurtseverlik ve güven duygusu gibi moral değerlerin yitirilişi toplumda ideal figürlerin de kaybolmasına yol açıyordu. Dönemin liberal politikalarının sözcülüğünü polisiye filmlerin temalarında görürüz. Roman Polanski'nin, Çin Mahallesi buna örnek teşkil edebilecek bir düzey taşır. Hammett ve Chandler'in kitapları bu dönem film yapımcılarının gözdesi halini alır.⁶

Bob Forse'un Caberet (1972) ve Martin Scorsese'in 1977 yılı imzasını taşıyan Robert De Niro ve Lize Minelli'nin oynadığı New York New York filmleri bu yılların önemli sayılabilecek açılımlarıdır. 1976-77 yılları bir bakıma seyircideki değişimin de ipuçlarını verir. Guguk Kuşu ve Başkanın Bütün Adamları 1976'nın en iyi iş yapan filmleri iken 1977'de Yıldız Savaşları ve Rocky öne çıkarak bütün gişe hasılatını toplamıştı. Dolayısıyla, eleştirinin bu dönemde yerini yavaş yavaş ideolojiye bırakmaya başladığını söyleyebiliriz. Grease filmi 1978'de patlama yapınca artık kaçış fantezileri popüler olmaya başlamıştı. Hollywood gençlik ve eğlencenin arasında yapay bir cennet oluşturmuştu. 1976'da liberalizme cepheden saldıran en önemli film Scorsese'nin, Taxi Driver- Taksi Şoförü'ydü. Travis (Robert De Niro), kozmopolit bir şehirde kaybolan umutlarının peşindedir. Uyuşturucu, müzik, gençlik çeteleri arasına sıkışan bir şehirde çıkış yolunu bir türlü bulamaz. Bütün gece taksinin aynalarında kendi parçalanmışlığının paranoyasını yaşar. O hayat, onun ideallerinin çok

⁵ Yahnke Robert E., "Cinema History", Professor, General College, University of Minnesota, http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/film/cinemat.htm

⁶ Yahnke Robert E. http://www.gen.umn.edu/faculty_staff/yahnke/filmlink/studies.htm

uzağındadır. Çıkış bulamaz. O da adaletsiz bir adaleti, kuralsız bir yaşamı seçtiğinde, silahlarını kuşatıp kafasını kazıtıp şehre iner. Travis kendi ahlakını ve adaletini kurmaya, bu parçaları birleştirerek kendine varmaya çalışır. Suç, günah ve ikiyüzlülük liberallerin ahlakıdır. Travis ise muhafazakârdır. Muhafazakâr Travis'in en büyük problemi ise etik'tir. Vietnam'da, bütün bir gece taksinin aynasından gördüğü bu kokuşmuş düzen için mi çalışmıştır? Toplumsal ideolojilerin duygusal temelleri fiili şiddet gösterilerine tam da bu nokta dönüşmeye başlar. Sam Peckinpah'ın, Köpeklerin Günü'nde de farklı bir yöntem yoktur.⁷

Luck Luciano, Bugsy Siegel ve Frank Castello, Şikago'ya doğru gidiyorlardı. Issız büyük bir araziden geçerken Siegel, Luciano'dan arabayı durdurmasını istedi. Bugs arabadan indi ve yirmi metre ilerideki uçurumun kenarına gitti, aşağıdaki ıssız bucaksız ovaya baktı durdu. Büyülenmiş gibiydi. Başını çevirip Luciano ve Castello'ya baktı, arabada konuşuyorlardı. Bugs çok heyecanlandı. Dönüp arabaya bindi. Hareket edip gittiler. O ıssız çöl, bugün artık kumar cenneti olan Las Vegas'tı. Bugs Siegel, ıssız bir çölden bir şehir yaratmıştı. Bugs, Luciano ve Siegel bütün dünyalarını oraya taşıdılar. İçki kumar cenneti, bir çölden yaratılmıştı. Şikago artık, Dutch Shutz (Sarı Fare)'nindi. Çöl, insanlara yeni umutlar vaat eden yapay bir cennetti artık.

Sinema gittikçe gerçeklikten kaçmaya başlıyordu. Bunun en büyük nedeni ise sinema izleyicisinin günlük hayattaki sorunlarından kaçmak isteyişinden kaynaklanan olgular olduğunu söylemek bir doğruyu işaret ediyordu. 1980'li yıllar bu kaçışın hikayesidir. Hollywood, hayal

⁷ Morgan M. "Metropolis, Film Archive", <http://www.uow.edu.au/~morgan/Metroa.html>

edilen şeyin bir hayal olduğunu sunuyordu. Düşler yorumlanamayacak, hayaller ise anlaşılamayacak kadar kaotik bir saplantıya doğru gidiyordu. Birleşik Devletler'in, hakim kurumlar ve ekonomi alanlarında yaşanan birleşik bir meşruiyet krizine yakalandığı bir dönemde Hollywood korku filmlerini tekrar ön plana çıkardı. Stanley Kubrick'in, Parıltılar'ı (1980) bu döneme öncülük eder. Ridley Scott'un, Yaratık'ı popüler izleyici kitlesi tarafından devamı çekilecek şekilde ödüllendirilir. Muhafazakâr ideoloji bu filmlerle kendine yönelik eleştirileri şiddetlendirirken, Amerikan kültüründeki kurumlarda, kurumsallaşan inançları da sallanıyordu. İtaatsizlik, savurganlık ve hayatın şiddeti toplumsal şiddetin kaynağını oluşturuyordu. Gerilim bu dönemde bir korku metaforu olarak, Brian De Palma'nın filmlerinde boy göstermeye başlamıştı. Ne de olsa o, Alfred Hitchcock'un manevi mirasçısıydı. Pyscho - Sapık'ın hastalıklı boyutu, Brian De Palma'nın varoluş biçimiydi. Yer yer fantastik öğeleri filmlerinin vazgeçilmez unsuru gibi duruyordu. Bu durum gerçek ve gerçekçilik ile zamandan uzaklaşmışlık duygusu uyandırıp kahramanlarını kendi oluşturduğu temsili dünyalara doğru yolculuğa çıkarıyordu. Kadına yönelik şiddeti ise sanki erkek fantezilerine yeni zekâ oyunları sunuyordu.⁸

Bu filmler ortalığa gittikçe şizofrenik bir atmosfer yayıyordu. Hollywood politik iktidarı öven, aile kurumunu yücelten ve ideallere seslenen, Tv için dizi filmler üretmeye başladı. Moral değerleri kaybedilmiş, yenilgiyi telafi etmek için şiddet düşkünü, hoş görüsüz ve disiplinsiz Rambo ve Rocky'i çıkarıyordu. 80'lerin Amerika'sı artık militarizme büyük övgüler düzüyordu.

⁸ Yahnke, s. 5

Hollywood savunmanın değil, saldırmanın ve toptan imha etmenin kahramanlarını yaratmıştı. Sinema kendi yarattığı, yurtseverlik duygusuyla toplumu tekrar uzlaşmaya çağırıyordu. Artık sahnede Reagan vardı. O da militarizm ve muhafazakârlığın hizmetindeydi. Bunun için Reagan, Amerikan'ın tarihinde hiçbir savaşı kaybetmediği aksine bazı savaşları kazanmak için engellendiğini söylüyordu. Bu arada toplumsallaşmanın kuralları, herhangi bir çözüm olasılığı olmadığı için bireyin kendi varlığını açıklayabildiği ifade araçlarında hep bir ifadesizliği temsil ediyordu. Militarizm Amerikan hayatının en ücra köşelerine kadar sinmişti. Buna karşın Hollywood, kahramanları da hayatın her alanına müdahale ediyordu. Clint Eastwood, C. Norris ve S. Stallone gibi kahramanlar Amerika'yı işgalden kurtarıp, sallantıya düşmüş cemaatlere liderlik ederler ya da beyaz orta sınıf yaşamına alt sınıftan yönelen tehditleri bertaraf etmeye girişirler. Vietnam'dan dönenler artık toplu psikiyatri seansında savaşın ve hataların hastalıklarına bir birlerine tutunarak katlanıyorlardı. Sık sık halüsilasyonlar görüyorlardı. A. Lyne, Jacob's Ladder -Jakop'un Merdiveni; bu filmde bütün bu anlatılanların hatlarını kalın çizgilerle çiziyordu. Amerika, Vietnam'dan dönen kaybedilmiş askerlerini bu defa gerçekten kaybetmek istiyordu. Genç kuşaklara yeni bir hayatı ancak böyle vaat edebilirdi. George Lucas, hemen Luke Skywalker'ı Yıldız Savaşları üçlemesine, Steven Spilberg, Indiana Jones'u dünyanın çeşitli bölgelerine macera yaşamaya gönderiyordu. İşte, Amerika buydu! Oynayanın, oyuncu mu yoksa bir piyon mu olduğu asla bilinemeyecek bir dünyaydı burası. Ve dünya, skandallarla ve sendromlarla yaşamaya kendisini alıştırmıştı.

1.3 Avrupa'daki Gelişmeler

Sinema, Fransa'da doğdu. Yaratıcısı Louis Lumière, 1895'ten başlayarak halka açık paralı gösteriler düzenlediği sinema makinesini yalnızca bilimsel bir aygıt olarak görüyordu. Bununla birlikte, L'Arroseur arrosé (Sulanan Sulayıcı, 1896) gibi belli bir kısa öyküsü bulunan filmler gerçekleştirdi; ilk aktüalite filmleri, ilk belgeseller ve hattâ sinema türüne özgü sahneler çeken operatörlerden kurulu ekipler meydana getirdi.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, eleştirmen ve yönetmen Louis Dellue'ün [1890-1924] çevresinde yetişen genç sinemacılar kuşağı, özgün bir Fransız sineması yaratmaya giriştiler: Sinemayı, eksiksiz bir anlatım aracı durumuna getirmeye çalışan, bir başka deyişle küçük öyküler yerine görüntüye ağırlık veren bu gruba izlenimci okul adı verildi. Söz konusu sinemacılar, kameraya izlenimci ressamlarınkine benzeyen öznel bir bakış açısı kattılar.

1934 yılı, Fransız sinemasının en büyük dönemi olan ve birçok eğilimin birbiriyle kaynaştığı şiirsel gerçekçi okulun başlangıcı oldu. Önce 1930 yıllarının soyut düşüncesi ve estetik anlayışını bir yana bırakarak, yapıtı işçi, küçük burjuva ya da bohem çevresinin toplumsal gerçekliği içinde ortaya koymak ve topluma eleştirel bir bakış yöneltmek eğilimi belirdi: Jean Renoir'ın Toni'si (1934) bu açıdan örnek bir yapıttır.

1958'de, televizyonun ortaya çıkması, sinemada bunalıma yol açtı. Sinema sanayisi, gerek mali temellerini, gerekse sinema gösterisi kavramını yeniden gözden geçirmek zorunda kaldı; öte yandan Renoir, Clair, Carné, Clément kendilerini yenileyemediler. İşte tam bu sırada "yeni dalga" akımı ortaya çıktı. Bu akımın başlıca temsilcileri ise şu yönetmenler oldu: Claude Chabrol (Beau Serge [Güzel Serge, 1958]); Resnais [Hiroşima, Sevgilim

[Hiroshima mon amour,1959)]; Franço' is Truffaut [400 L (400 coups,1959)]; jean-Luc Go [Sersemi Aşıklar [A de Souffle,1960)].⁹

Siyasal sinema İtalya'da olduğu gibi Fransa'da da pek etkili olamadı. Bu tür filmlere örnek olarak, Costa-Gavras'ın Ölümsüz'ü (Z. 1968), İtiraf'ı [L'Aveu,1969) ve Etat de Siège'i (Sıkıyönetim, 1972), verilebilir

1.4 Rusya'daki Gelişmeler

Sovyet sineması, iç savaş sırasında Lenin'in çarlık dönemi sinemasını ulusallaştırdığı açıkladığı 27 Ağustos 1919'da doğdu. Ama, iç savaşın ve göçün neden olduğu gereç ve oyuncu eksikliği bu dönemde, yönetmenlerin etkinliklerini kısıtlıyordu. Bu nedenle, büyük Rus sinemacılarından ilki, Dziga Vertov (1896-1954) adlı bir operatör oldu. Vertov, 1919'dan başlayarak "Kino-Pravda" (sinema-gerçek) kuramını ortaya attı. Söz konusu kuram, sinemanın kaynaklarına bir geri dönüşü, gerçeğin yalın ve arı biçimde "yakalanmasını" savunuyordu. 1922'de barış sağlanınca, Vertov "kinok"lar topluluğunu yönetti. Bu topluluk, sinema sanatını, "objektif göz" olan tek kameraya bağımlı hale getirerek "Kino-Glaz" (sinema göz) kuramını uygulamaya koymak amacındaydı. Bunun yanı sıra, başka araştırmalar da gerçekleştiriliyordu.

1925-1931 yıllarında sinemaya dört büyük sinemacı egemen oldu. Daha önce adı geçen Dziga Vertov, Sergey M. Ayzenştayn, Vsevolod Pudovkin ve Aleksandr Dovçenko. Bunlar dört farklı üslup ortaya koydular. Ayzenştayn, filmlerini kurguya dayandırdı buna karşılık Pudovkin, filmlerinde kurguyu kesinlikle ortaya çıkaran senaryoya öncelik verdi. Dovçenko'nun yapıtlarında, temel ve güçlü bir gözlem

⁹ Temel Britanica, "Sinema", Cilt 15, Hürriyet Ofset, İstanbul, 1993, 5226

doğmuş çok güzel çekimlerin yalınlığından kaynaklanan coşku, yapı ve teknikten daha fazla önem kazandı.

II Türkiye'de Sinemanın Tarihsel Gelişimi

2.1 Cumhuriyet Öncesi Gelişmeler

Sinema, Osmanlıya gözünü ilk Beyoğlu'nda kırpı. Pathe sineması, 1908'de Tepebaşı'nda doğdu. Tepebaşı zaten İstanbul'un eğlence mekanıydı. Tiyatrolar, barlar, bahçeler buradaydı. Beyoğlu'nun öncesinde ise dramatik ve biraz da traji-komik yanı var. Beyoğlu yaşama veda etmiş insanların yeniden doğuşumdur. O dönemde kolay olmamış tabii, mezarlıkların şehrin kullanım alanına katılması hala bazı etiksel ve dinsel tartışmalara yol açarken, 100 yıl önce işler daha da zormuş. İlk tiyatrolar yanarak kül olmuş, belki de ölümlerin ahındandır. Ömrü 8 yıl sürüyor Pathe'nin, sonra el değiştiriyor ve Belediye Sineması oluyor. En son hali, şu sıralar 50-60 yaşındakilerin hatırlayabileceği 'Ses Sineması'.

Çeşitli salonlarda yapılan ilk gösterilere karşın, yerleşik sinema salonların açılması değişik nedenlerden ötürü gecikti. Bu nedenlerin başında, her yeniliğe engel olan Abdülhamit II'nin baskıcı yönetimi ve sinemanın "gâvur icadı" sayılarak halk tarafından yadırganması geliyordu. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, her alanda göze çarpan kıpırdanma, sinema alanında da kendini gösterdi. Türkiye'de sinemanın tanınmasında ve yaygınlaşmasında büyük katkıları olan Weinberg, Tepebaşı'nda sonradan Şehir Tiyatrosu'nun eski komedi bölümü olan yerde, Pathé Sineması' nı açarak, Türkiye'de ilk yerleşik ve sürekli film gösteren sinema salonunu kurdu (1908). Bu salonu 1922'de İzmir'de Kordon'da açılan sinemayla, 1914'te İstanbul'da Beyoğlu'ndaki Palas, Taksim meydanındaki Majik

sinemaları izledi. Aynı yıllarda, sinema işletmeciliğinin kazançlı bir iş olduğunu gören Türk girişimcilerinden Murat ve Cevat [Boyer] Bey'ler Milli Sinema'yı [1914], Şakir ve Kemal Seden kardeşler Ali Efendi Sineması'yla Kemal Bey Sineması'nı, daha sonraki yıllardaysa İpekçi kardeşler Elekti [1920] ve Elhamra (1922) sinemalarını açtılar.

Türkiye'de sinemayı eğitim amacıyla ilk kez okula sokan ve Seden kardeşlerle birlikte ilk yerleşik sinema salonlarını açan Fuat Uzkınay, aynı zamanda ilk Türk filmini çeken kişi de oldu. 28 Temmuz 1914'te Avusturya Macaristan İmparatorluğunun Sırbistan'a savaş açması, ardından Osmanlı İmparatorluğunun Almanya ile gizli bir ittifak yaptıktan sonra 11 Kasım 1914'te İtilaf Devletleri'ne resmen savaş ilan etmesi, sinema tarihi açısından önemli bir olaya, ilk Türk filminin çekilmesine yol açtı. Savaş, dünyada olduğu gibi Osmanlı kamuoyunda da yankılar yaratmış Savaşla ilgili propagandalar kısa bir süre sonra ulusal duygularla beslenip heyecana dönüştü. Bu heyecanın eyleme dönüşmesiye, halk arasında 93 Harbi diye bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşından sonra Ruslar tarafından Ayastefanos'a (bugün Yeşilköy) dikilen zafer anıtının yıkılmasıyla gerçekleşti. Anıtın yıkılması önceden kararlaştırılmış ve savaşa resmen katılımın üçüncü günü çekim işine girişilmişti. Avusturya-Macaristan'ın başkenti Viyana'da yeni kurulan Sacha-Messter Gesseschaft yapımeviyle anlaşma yapıldı ve yapımevinin görevlileri yıkılışı filme almak için İstanbul'a geldiler. Ancak savaşın Türk kamuoyu üstünde yarattığı ulusal coşku nedeniyle bu tarihi olayın bir Türk tarafından filme alınması düşüncesi doğdu. O sırada da yedek subaylık görevini yapan Fuat Uzkınay, alıcı kullanmasını birkaç saatlik çalışmayla Sacha-Messter'in teknik görevlilerinden öğrendikten sonra Aysstefsnos'tski Rus Abidesinin Yıkılışı

adlı 150 metrelik belge filmi çekerek Türk sinema tarihinde ilk film çeken Türk oldu [14 Kasım 1914 Bu ilk filmi, Enver Paşa'nın desteğiyle kurulan ve yönetimi Weinberg yönetim yardımcılığı Fuat Uzkınay tarafından üstlenilen Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin çektiği aktüalite filmleri izledi. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nde teknik donanımın ancak kısa aktüalite filmleri yapmaya elverişli olması nedeniyle, bu kurumun dışında film yapma olanakları arandı. Weinber 1916'da Fuat Uzkınay ile birlik Harbiye Nezareti'nden izin alarak Küçük Benliyan'ın yönettiği Milli Osmanlı operet Kumpanyası'yla anlaştı ve Leblebici Horhor adlı tiyatro oyununu sahneden aktarma yoluyla çevirmeye başladı, ama tamamlayamadı. Aynı yıl topluluğun sahnelediği Himmet Ağa'nın İzdivacı adlı oyunu filme almaya başladı, ancak oyuncuların çoğunun silah altına çağırılması nedeniyle bu tasarısını da gerçekleştiremedi. Bu filmi savaştan sonra Fuat Uzkınay tamamladı.

2.2 Cumhuriyet Sonrası Gelişmeler

Türk sinemasında ilk kıpırdanmalar tiyatrocuların bu alana el atmasıyla başladı; yönetmen olarak Muhsin Ertuğrul'un, oyuncu olarak da Darülbedayi (Şehir Tiyatrosu) oyuncularının iş başına geçtiği bu dönem, sinema tarihinde "Muhsin Ertuğrul ve Şehir Tiyatrosu Tekeli" ya da "Tiyatrocular Dönemi" olarak da adlandırılır. Sinemayı kesinlikle bıraktığı 1953'e dek 30 film çeviren Muhsin Ertuğrul, bu on yedi yıllık dönemin tek yönetmeni oldu. Sinemayla 1916'da, Berlin'de tiyatro çalışmaları yaparken ilgilenmeye başlayan Muhsin Ertuğrul, yurda döndükten sonra ilk özel yapımevi olan Kemal Film adına İstanbul'da Bir Facia i Aşk (1922), Boğaziçi Esrarı (1922), Ateşten Gömlek (1923), Leblebici Horhor (1923), Kız Kulesinde Bir Facia

(1923) filmlerini çevirerek ilk ürünlerini verdi. Muhsin Ertuğrul'un ilk dönem filmleri arasında önemli bir yer tutan Ateşten Gömlek Neyyire Neyyir (Ertuğrul) ile Bedia Muvahhit gibi ilk kez Müslüman Türk kadınlarının oyuncu olarak görev aldığı bir film de oldu. Kemal Film'in Sözde Kızlar (1924) filmiyle yapımcılığa son vermesi üzerine Muhsin Ertuğrul, önce İsveç'e, sonra da Rusya'ya gitti. Orada Tamills [1925), Beş Dakika (1926) Spartaküs (1926), vb. filmleri çevirdi. Yurda döndükten sonra İpekçi kardeşlerin ikinci önemli yapımevi olan İpek Film'i kurmalarına ön ayak oldu ve uzun bir süre bu kuruluştaki yönetmen olarak çalıştı. İpek Film hesabına ilk olarak Kurtuluş Savaşı'nı konu alan Ankara Postası'nı (1928), sonra da ilk sesli Türk filmi olan İstanbul Sokaklarında'yı (1931) çekti.

Yıl 1941'lere geldiğinde, artık eğlence merkezi Tepebaşı'ndan Cadde-i Kebir'e doğru değişmiştir. Beyoğlu'nda sinema olarak tasarlanıp açılan ilk sinema, 1920 doğumlu Majik. 1960'lı yıllarda önce 'Yeni Taksim' sonra 'Venüs' adını aldı. 1970'lerin sonunda ise, Devlet Tiyatrosu tarafından kiralandı. Günümüzde Taksim Sahnesi olarak devam ediyor. Eskiden garaj olan 1943 doğumlu Ar Sineması (İstiklal caddesi, taşıt trafiğine açık), 1956'da Yeni Ar ve son olarak 1973'te Sinepop olarak film gösterimlerine devam ediyor. 1970 doğumluların da hatırlayabileceği gibi, sex komedilerinin oynatıldığı Sinepop, daha sonraki yıllarda programlarındaki seçiciliği ve konforuyla 1991'den bu yana İstanbul Film Festivali'nin gösterim salonlarından oldu. Şu anda da faaliyette olan sinema, popüler Hollywood filmlerini oynatıyor.

1923'de Cine Salon Electra olarak doğan ve uzun yıllar gösterdiği sex filmleri ile anılan Alkazar Sineması,

çeşitli kuruluşlardan sağlanan Sponsorluklarla ve doğru program seçimi ile 1994-1995 sezonundan bu yana kaliteli filmleri takip etmek isteyen genç ve kültürlü bir kitlenin gözde tercihi haline geldi.

Atlas Sineması'nın doğum tarihi 1947-48...1960'lara kadar görkemle yaşayan Atlas, biraz küçülerek Beyoğlu'nun iyi sinemaları arasındaki yerini koruyor.

Elhamra ise 1924-25 sezonunda gözünü açmış. 1936'da Sakarya Sineması 1944'de yeniden Elhamra'ya geri dönüş. Sinemadan geride kalanlar, cephesinde görebileceğiniz birkaç sevimsiz afiş, Atatürk'ün oturduğu şu anda müzede saklanan meşin koltuk ve porno filmler.

1924 yılında Art-Nouveau tarzındaki iki melek figürü yüzünden Melek adı ile doğan Melek Sineması, Emekli Sandığı tarafından satın alındıktan sonra, hayatına Emek Sineması olarak devam etmiş. Meleklerden geriye ise, sahnenin iki tarafında yer alan boş nişler kalmış. Seks furyası dönemindeki krizi, ucuz karete filmleri göstererek atlattı. Günümüzde film izleyicilerinin salonun hoşluğu ve mimari etkileyiciliği yüzünden tercih ettiği Emek, en son 1993 yılında restore edilmiş ve tüm süslemeler orijinale yakın bir şekilde altın yaldızla yenilenmiştir. Beyoğlu'nun en genç sinemasının, 2000'li yıllarda açılması planlanıyor. İstiklal Caddesi, İmam Adnan sokakta Alman Bira Evi'nin alt katı, cep sineması olamayacak kadar büyük, büyük bir sinema diye değerlendirilemeyecek kadar küçük. 'Hoşçakal Yarın' ve 'Işıklar Sönmesin' filmlerinden hatırlayacağınız Yönetmen Reis Çelik adını Türk filmlerinin bir zamanlar merkezi olan Yeşilçam sokağından almış; Yeşilçam Sineması. Sinemalar ilgi ve alakamızla ayakta kalabiliyor. onun için daha fazla film izleyelim, hayal dünyamız genişlesin.¹⁰

¹⁰ Mesut S., "Beyoğlu Sinemalarının Eski Yüzü", www.beyoglu.net

Türk sineması, 1960'tan sonra yenilikçi, eleştirici ve toplumdaki kimi sorunları nesnel bir bakış açısıyla irdelemeye yönelik filmler üretmeye başladı. İlk kez bu dönemde "toplumsal gerçekçilik" olarak nitelenen filmler yapıldı. Bir önceki döneme oranla film sayısında hızlı bir artış oldu. 1960'ta 68 olan film yapımı, bu dönemin sonu olan 1965'te 214'e yükseldi. Sinemayı bir eğlence aracı olmanın ötesinde "Yedinci Sanat" olarak gören yayınlar hızla yaygınlaşmaya başladı ve bu yayınlarda film eleştirisinin ciddi sayılabilecek ilk örnekleri verildi. sayıları çok az da olsa renkli film denemelerine girildi.

Bu dönemin önde gelen yönetmenlerinden biri Metin Erksan'dı. Gecelerin Ötesi'nde (1960) suçlu gençlik sorununu işledi. Fakir Baykurt'un aynı adlı yapıtından sinemaya aktardığı Yılanların Öcü'nde (1961) köy gerçeğini nesnel bir gerçekçilikle dile getirirken, Acı Hayat'ta (1962) kentin acımasızlığını ortaya koydu. Kırsal kesimdeki paylaşılamayan su gerçeğini vurgulayan Susuz Yaz (1963) ile o güne kadar Türk sinemasının sahip olmadığı bir ödülü, Uluslararası Berlin Film Festivali Büyük Ödülü olan Altın Ayı'yı ve birçok uluslararası ödülü kazanarak, dış dünyanın dikkatlerini Türk sineması üstüne çekti.

Bu dönemin en önde gelen yönetmenlerinden Lütfi Ömer Akad ise Tanrının Bağıışı Orman (1964) belgeselinin dışında pek film yapmadı. Atıf Yılmaz Batıbeki ise önceki dönemdeki verimliliğini, bu kez bilinçli ve daha üsluplaştıracak sürdürmeye başladı. Dolandırıcılar Şahı (1961), Yarın Bizimdir (1963), Murat'ın Türküsü (1965) filmleriyle kırsal kesiminin sorunlarına eğildiği gibi, kasaba gerçeğini ince bir mizah havası içinde anlatma ustalığına da erişti.

Eskilerin yanı sıra, başta Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duygu Sağıroğlu olmak üzere birtakım genç yönetmenler de ilk ürünlerini bu dönemde vermeye başladılar. Bu

yönetmenlerden Halit Refiğ daha sonraki filmlerinde de görülen "yasak aşk" motifini işleyen Yasak Aşk (1961) ve Seviştiğimiz Günler (1962) filmlerinden sonra, toplumsal sorunları irdeleyen Şehirdeki Yabancı (1963), Şafak Bekçileri [1963), Gurbet Kuşları [1964) ve bir "çağ filmi" olan Haremde Dört Kadın (1965) filmlerini yaptı.

1960 yıllarında başlayan film yapımındaki aşırı artış, 1970 yıllarında sürerek; yılda ortalama 200'ün üstüne çıktı. Bu dönemde renkli film sayısının siyah-beyaz filmde fazla olması, 1975'ten sonraysa siyah-beyaz film yapımının ortadan kalkarak yerini bütünüyle renkli filme bırakması, küçük yapımcıları ortadan silerken, "star sistemi"nin doğmasına da yol açtı. Bu geçiş döneminde, yapımdan ve konudan çok "star"lara para yatıran şirketler, ticari kaygılara ödün vererek yeni türlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladılar. 1970 yılları sonlarında seks filmleri, hemen ardından da arabesk türü, iktisadi çıkmazlar içinde olan sinemanın, varlığını sürdürmesi için ortaya çıkardığı geçici yeni türler ve modalar oldu. 1960 yıllarının ortalarında başlayan toplumsal içerikli filmler yapımı 1970 yıllarının başına kadar sürdü. Uzun bir süre suskunluk dönemine giren Lütfi Ömer Akad, Hudutların Kanunu (1967) ile Türk sinemasının baş yapıtlarından birini verdi. Yaşamlarını sınır boyunda kaçakçılıkla sürdüren insanların dramını, insan-toprak sorunlarından yola çıkarak işleyen bu filmlerden sonra Lütfi Ömer Akad, bir başka başyapıtı olan Kızılırmak/Karakoyun (1967) filmini yaptı. Lütfi Ömer Akad daha sonra piyasa işi filmlere yöneldi. 1973'te yönettiği Irmak ile yeniden iyi sinema yapıtları üretmeye başladı. Gelin (1973), Düşün (1974), Diyet [1974) ile köyden kente

göçün bir ailede yarattığı sorunları en ince ayrıntılarına dek işleyerek Türk sinemasının ilk üçlemesini oluşturdu.¹¹

1965 sonrasında "Ulusal Sinema" ve "Halk Sineması" kavramlarını ortaya atan ve önde gelen savunucularından biri olan Halit Refiğ, bu kavramlarla oluşan kuramını yansıtan Bir Türke Gönül Verdim (1969), Fatma Bacı (1972), Vurun Kahpeye (1973) filmlerinden sonra televizyon için çektiği Aşk-ı Memnu (1974-1975) ile uzun süre sinemadan ayrıldı. Gene televizyon için yaptığı Yorgun Savaş (1981-1983) filminin yayımlanmam sı üzerine, ticari amaçlı, piyasa filmlere yöneldi.

1970 yıllarındaki toplumsal olaylar sinema alanına da yansıdı. Türk sineması gerek sanat gerekse iktisadi ilişkiler açısından bunalıma düştü. Genel iktisadi bunalım sinemada 16 mm'lik film yapımını hızlandırdı. 1978'de çevrilen 195 filmin 131'i 16 mm olarak çekilmek zorunda kaldı. Televizyonun etkisi yüzünden izleyicisini yitiren Türk sineması, televizyonun göstermediği değişik türler arayışına girerek kurtuluşu seks filmlerinde buldu. 1978-1979 yılları arasında çevrilen her on filmde sekizi seks türünde oldu. Adları bile birtakım sevimsiz çağrışımlar yapan bu seks filmleri, gerçek sinemaseverleri sinema salonundan uzaklaştırırken, kendine özgü değişik bir sinema izleyicisini ortaya çıkardı. Bir çığ gibi çoğalan bu filmler engellenmeye başlanınca, onların yerini bu kez şarkıcı türkücü filmleri aldı. Arabesk olarak da adlandırılan bu tür filmler, arabesk şarkıcıların sinemaya akın etmesi sonucunu doğururken, sinema oyuncularını da sahneye çıkmaya başlandı. Birçok oyuncu ve yönetmen, seks ve ardından gelen arabesk "furya"sı yüzünden sinemadan uzaklaşmak zorunda kaldı. Bir bölümüyse piyasanın

¹¹ Temel Britanika, "Sinema", Ana Yayıncılık, İstanbul, 1993, s.226

isteklerine yanıt veren arabesk türde yapıtlar ortaya koymaya başladı. Başta Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Ümit Besen olmak üzere şarkıcı-türkücülerin filmleri en çok iş yapan filmler oldu. İbrahim Tatlıses oyunculuğunun yanı sıra yönetmenliğe geçerek arabeskin dışına çıkan filmler yapmayı denedi. Arabesk filmler, yalnızca sinemada değil, diğer sanat-kültür alanlarında da etkinliğini sürdürerek genel bir "arabesk kültürü"nü oluşturdu.

Birbirine benzer konuları defalarca işleyen arabesk filmlerin etkinliğini yitirmesi üzerine 1980 yıllarında kadın ağırlıklı filmler yapılmaya başladı. Televizyon dizilerinin etkisiyle kadına bakış açısının değişerek daha çağdaş bir noktaya geldiği bir ortamda, sinemanın önde gelen yıldızları, kadını her yönüyle yansıtan filmlerde oynamaya başladılar. Müjde Ar'ın öteden beri çizdiği olumlu ve olumsuz nitelikleri birleştiren kadın tipi, giderek Türkân Şoray'dan Hülya Koçyiğit'e kadar uzandı ve bu oyuncular da kendilerini yenileyerek çağdaş kadını bütün boyutlarıyla canlandırmaya başladılar. Sona ermek üzere bulunan arabesk filmleriyse bu durum karşısında, soyunan kadını konularının içine alarak, erotik bir niteliğe büründüler.¹²

¹² Büyük Laorousse, "Sinema", Milliyet, İstanbul, 1993, s.10558

II. BÖLÜM

I. Sinemanın Tanımı ve Kapsamı

1.1 Sinemanın Tanımı

Sinema film düzenleme ve gerçekleştirme sanatıdır. "Sinema" sözcüğü Louis Lumière'in kendi buluşu olan makinesine verdiği sinematograf, [yunanca "hareket" anlamına gelen kinema'dan] adının kısaltılmış biçimidir.

Yedinci sanat olarak adlandırılan ve olayına dayalı sanatların üçüncüsü olan sinema, tıpkı müzik gibi süreyi yeniden yaratarak uzamı zaman içinde yeniden oluşturur. Sinema sanatında genel olarak, iki büyük okul ayırt edilir. Lumière'den kaynaklanan okul ile Méliès'ten kaynaklanan okul. Lumière'e göre sinema; gerçeği fotoğraftan daha iyi kaydetmeyi sağlayan bilimsel bir araçtan başka bir şey değildir; bir "olay" sözgelimi trenin gara gelişi (Lumière'in L'Arrivée du train en Gare de La Ciotat'sında [La Ciotat Garına Trenin Gelişi;1895]) genel çekimde, yönetmenin müdahalesi, çerçevelemenin (kadraj) seçimiyle sınırlanarak sabit bir kamerayla filme alınmıştır. Buna karşılık, Méliès sinemayı, bir sanat olarak kabul etti ve sinemaya ilişkin sahneleme olayının, yönetmenin, çekim [çerçeveleme, kameranin hareketleri]; filme alınan konu (oyuncuların yönetimi, dekorların yaratılması; ışıklandırma, vb.), destek (kurgu [montaj], film şeridi, renkler, bindirme [sürempresyon], vb.)j düzeyindeki müdahalesi olarak tanımlanabildiğini ortaya koydu.¹³

Bu iki görüş açısı giderek iki tür sinema anlayışının doğmasına yol açtı. Bunlardan özellikle Dziga Vertov'un temsil ettiği sinema anlayışı, yalnızca filme alınan konunun devinimine göre hareket eden kamerayı kullanarak, yaşamı doğallığı içinde apansız yakalayarak, oyuncularını

stüdyoyu ve senaryoyu bir yana bırakarak Lumière'in sinema anlayışına bir dönüşün belirtisi oldu. Bu "bakış okulu", sinemayı özellikle en yetkin "nesnel" sanat yapmak amacındaydı ve "sinema- gerçek" kuramına ulaştı. Öbür anlayış ise filme çekilecek konunun sahnelenmesi olayına önem veriyordu; bu olay ise bütün düzeylerde [oyuncuların yönetimi, çerçeveleme, kurgu, dekor, film hileleri, vb.) sinemacının özneliliğine bağlıydı.

Ama, hiçbir yönetmenin, gerçeğin tümüyle dışında bir uzam oluşturmayaacağı ve her filmin, tıpkı sanatsal her yaratım gibi, bir seçme işlemine dayandığı da bir gerçektir.

1.2 Sinema ve Görsellik

Sinema, tersine çevrilemeyen ve ayrıştırılamayan bir süreklilik olarak görülen şeyin öğelerini bölüp yeniden birleştirmeyi başaran tek sanat olarak kendini kabul ettirdi. Sinemanın özelliği de işte buradan kaynaklanıyordu. Bu film, öncelikle her birinin kendine özgü bir yapısı (yakın çekim, diz çekimi, boy çekimi, genel kim) ve bir hareketi [değişmez kim, kaydırma, çevrinme [panaromik], zum)bulunan bir çekimler dizisidir. Bir film sekansı [ayrım] kurgu sırasında, çekimlerin düzenlenmesinden, bir başka deyişle, yukarda sözünü ettiğimiz değişik yapı ve hareketlerin uyumlu bir biçimde birleştirilmesinden kaynaklanır. Tıpkı Lumière'in filmleri gibi "bir solukta" yapılan çekim, anlatımını kurgulayan sinemacının bakış açısını yansıtır. Bu konuda en önemli örnek, Ayzenştayn'ın gerçekleştirdiği ünlü "atraksiyonlar montajı" dır. Bu montajda, çekim sekansa bağlanmaz; çekimler, sözelimi Griffith'te olduğu gibi anlatımın sürekliliğine değil de içeriklerine göre birbirine

¹³ a.g.e. 10560

bağlanır; çekimler birleştirilerek ya da karşıtlaştırılarak, şiirsel güzellikte sekanslar oluşturulur.

Western, komedi, müzikal film, polisiye film gibi başlıca türleri, olay oyuncuların evrimine dayanan Amerikan okulunda kurgu büyük bir esneklik sağlamayı amaçlar; bu nedenle çekimlerin dizilişini belli bir ritim içinde verirken, kendilerine özgü dinamizmi de ortaya koymaya çalışır. Öte yandan, büyük yönetmenleri tekniğin yanında, oyuncuların yönetimine de son derece önem verdikleri bilinir. Burada da iki değişik yaklaşımın varlığı söz konusudur. Başlangıç dönemlerinde, Ayzenştayn, Strenberg gibi yöneticiler yada Alman anlatımcılığının temsilcileri, "sessiz sinema"nın ortaya attığı üsluplaştırmadan hareket edip, oyuncuların yönetimini bilinçli biçimde el-kol ve yüz hareketlerinin aşırılığına dayandırdılar ve hatta "tiyatrosallık"ta aşırıya kaçarak belirli bir doğallığı ortadan kaldırmayı başardılar.¹⁴

Oyuncunun buna benzer bir biçimde kullanımına Fellini'de, kimi kez Orson Welles'te ve bazı Japon, Rus yönetmenlerinin filmlerinde de rastlanır. Ama, "sesli sinema"nın ortaya çıkmasıyla birlikte Mizoguşi, Renoir, Bergman ya da Kazan gibi büyük yönetmenler, oyuncudan en büyük gerçekliği elde etmeye çalıştılar. Bu yönetmenlerde sinema, ruhsal hattâ ruh çözümsel bir araştırma aracı oldu. Özenli olma kaygısı bu yönetmenleri, Bresson'da olduğu gibi gerektiğinde oyuncudan vazgeçmeye yöneltti: Bütün bu modern sinema akımı; teknikte gitgide zayıflama biçiminde ortaya çıkan bir gerçeğe uygunluk kaygısı gösterdi. Sinemacı, her doğaçtan sahne için bir tek çekim yapmaya başladı (sözgelimi, JeanLuc Godard). Bununla birlikte, teknik

¹⁴ a.g.e. s.10564

ilerlemeler günümüzde yarım yüzyıl önce girişilmiş araştırmaları daha ileriye götürmeyi sağladı. 1920'den başlayarak Vertov'un benimsediği; yaşamı doğallığı içinde kaydetmeye dayanan sinema-gerçek kuramı, Jean Rouch'ta olduğu gibi çok sayıda gerçek-sinema araştırmalarını sürdürmede kullanılabilen son derece hafif ve kolayca gizlenebilir bir araç gereç sayesinde olanaklı hale geldi: Görsel-işitsel teknikerin katkısıyla; bir filmin yaratılması, yakın bir zamanda herkesin yapabileceği bir şey oldu. Bunun yanı sıra sinema, çok sayıda kameralar tarafından gerçekleştirilen çekim, stereofoninin [üç boyutlu ses) ve renklerin yetkinleştirilmeleri, sinema, hilelerinde bilimden yararlanılması, henüz tam anlamıyla bir başarı sağlanmasına olanak vermediyse de, Ayzenştayn'ın tanımladığı "eksiksiz sinema" yolunu açtı. Bu eksiksiz sinema anlayışı, Ayzenştayn'a göre, sinema içinde eksiksiz olarak ve örgensel bir biçimde kaynaşmak isteyen sanatların bireşimine kesin bir çözüm getirecekti.

II. Kitle İletişim Araçları ve Sinema

Sinema icadından kısa bir sonra, yerleşik sinemaların kurulmasının ardından en önemli kitle iletişim araçlarından biri oldu. Aynı filmlerin bir anda pek çok sinemada gösterilebilmesi sinemanın önemli özelliklerinden biri idi. Nitekim savaş yıllarında sinema halka yönelik en etkin iletişim aracı oldu. İktidarlar halklarını savaşa yönelik motive etmek için özel filmler hazırlatıp yayınladılar. 1941-1945 döneminde, savaşa katılmış olan ülkeler, askeri propaganda filmleri gerçekleştirdiler: ABD'nde Capra'nın Why We Fight?-Niçin Savaşıyoruz? dizisi; Rusya'daki Fridrik Ermler'in Veliki Perelom'u-Dönüm Noktası. İşgal altındaki Fransa'da filmler Alman şirketi UFA'nın (Universum-Film Aktiengesellschaft) bir şubesi tarafından gerçekleştirildi; belirgin niteliklerine karşın, söz konusu filmler öncü sinemaya göre bir ilerleme gösteremediler. 1941'de ABD'nde gerçekleştirilen ve savaş sonrasında Avrupa'da oynatılan bir film, çok başarılı bir olay olarak belirdi: Orson Welles'in Citizen Kane-Yurttaş Kane adlı bu filmi, sinemanın teknik çekimle ilgili (çerçeveleme, kurgu, havadan çekim, vb.) olduğu kadar anlatımla ilgili (sinemadaki öykülemenin belirlenmiş ilkelerini bozup anlatıda bir kesintililik getiren geriye dönüş, alışılagelmiş perspektifler) bütün kaynaklarını kullanarak olağanüstü bir üslup uygulaması oluşturdu.

Günümüzde de halen sinemalar kitle iletişim aracı olarak başarılı bir şekilde kullanılmaktadırlar. Filmler genellikle toplumsal mesaj içermekte ve etik gelişmeye katkı koymaktadırlar. Filmler genellikle dürüstlük ve sadakat gibi ahlaki değerleri ön plana çıkarmaktadır. Son yılların en başarılı filmlerinden olan Titanic büyük bir aşkı ve aşkına sadık kalan bir kadını anlatmaktadır.

III. BÖLÜM

I. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Sinemanın Tarihsel Gelişimi

1.1 1932-1953 Dönemi

1932 yılından önce Kıbrıs halkı bazı kulüplerde oynatılan temsiller ve Karagöz Hacivat oyunları ile eğlenirlerdi. Ülkeye ilk kez üç adet Türk filmi Arap ülkelerinden geldi. Adaya gelen ilk film ise "Milyon Avcıları" idi. "Karım Beni Aldatırsa" , "Onnik Gülyan" filmlerini "Leblebici Horhor" takip etti. Uzun yıllar Kıbrıs halkı bu filmler ile yetindi. Sinemacılığın ilk ciddi girişimi Bozkurt gazetesi sahibi Cemal Togan'ın "Aysel" isimli filmi £500 gibi yüksek bir fiyata satın alması ile oldu. Bu film adanın dört bir tarafında gösterildi. 1946 yılında Cemal Togan ve arkadaşları "Türk Sinema Şirketi" adında bir şirket kurarak önemli bir adım attılar. Bu şirketin adaya getirdiği ilk film "Sürtük" oldu. Filmler tutulunca ve sinemacılık da bir meslek halini alınca "Halk Sinema Şirketi" adında ikinci bir şirket 1947 yılında ise üçüncü şirket olarak Kent Film kuruldu. Bu şirketin adaya getirdiği ilk film bir Arap filmi oldu.

1950'li yılların başında sinemacılık artık ciddi bir iş halini aldı. 1950 yılında Eskişehirde yaşanan su baskını felaketinden hemen sonra Türk ve Halk sinemacılık şirketleri müştereken bir film gösterisi düzenlediler ve elde edilen gelir felâketzedelere gönderilmek üzere T.C. Kıbrıs konsoloslughuna teslim e dildi. Toplanan miktar £53 civarında idi. 1950 yılının başlarından itibaren artan şirket ve sinema sayesinde bir rekabet ortamı doğdu ve bu sayede sinema salonlarının sayısı da arttı.

1.2 1953-1960 Dönemi

Kıbrıs'ta sinemayı ilk tanıtan bir Kıbrıslı Türk olan Mustafa Ali'dir. Tekniğe ve dünyadaki değişimlere son derece duyarlı olan bu Türk, daha 1913 yılında, ithal ettiği çok basit film göstericileri ile eline geçen her türlü filmi göstermeye başlar. Mustafa Ali'nin belli bir mekanı yoktu. Kendisi gezip kalabalıklara gösteriler yapardı. Derme çatma salonlar ve bayram yerleri onun ideal meydanları idi. Mustafa Ali'nin en önemli rolü sinemayı Kıbrıs halkına sunuşu oldu. Pek çok insanın şüphe ile baktığı makine insanları heyecanlandırmaya yetti. Sinema merakı uyanmasına uyanır ama ticari anlamda sinema olayı 1945 yıllarında başlar. İşte bu yıllarda, aynı zamanda gazeteci olan Cemal Togan isimli bir Türk film ithalatçılığına başlar.¹⁵ Türklere ait sinemalar olmadığı için ithal edilen filmler Rumlar'a ait salonlarda gösterilirler. İlerleyen yıllarda sinemacılığın kârlı bir iş haline gelmesi ile Türklere ait sinemalar da ortaya çıkar. 1950'li yıllarda varolan sinemalar arasında İstanbul, Halk, Şahin, Taksim ve Kristal sinemaları bulunur. Bunlardan Zafer, Taksim ve Şahin Sinemaları kışlık salonlardı. Bunlar yanında gerek aynı isimle ve gerekse değişik isimlerde yazlık sinemalar da bulunmaktaydı.¹⁶ Sinemalar lüksten yoksun dört duvar ve hasır sandalyelerden oluşmaktaydı.

Lefkoşa'nın zengin ve seçkin ailelerinden Beliğpaşalara ait sinema salonu Türklerin tek kapalı sinema salonuydu. Yediler sokağında bulunan ve Beliğpaşa adıyla anılan bu salon bir yangında kullanılmaz hale gelinceye kadar 50'li yılların içinde binlerce Türk sinemaseverine

¹⁵ Tolgay, A. "Kıbrıs Türk Toplumunda Sinema Olayı", Meral Tekin Birinci Vakfı Yayını, 1995 Lefkoşa, S.20

¹⁶ a.g.e s.17

hizmet vermiş, çeşitli coşkular yaşatmıştı. Ama Belig Paşa'nın Kıbrıs Türk sinemacılığına vurduğu damga yadsınamaz. Şu anda, çeşitli işyerlerine bölünmüş bu sinemanın yerinde yeller esiyor.

50'li yılların sonuna doğru Kıbrıs'ta Türk sinemacılığı altın yıllarını yaşamaya başlar. Sinemaya gitmek, film seyretmek halkın en önemli tutkusu ve eğlencesi haline gelir, adeta bir yaşam biçimine dönüşür. O günlerde toplumu sinemasız düşünmek olanaksızdır. Bu sektöre büyük yatırımlar başlar. Toplumun zengin ailelerinden Boyacılar, bir Ermeni tarafından inşa edilen ancak toplumlararası çatışmaların başlamasıyla uzun süre çalıştırılamayan modern ve kışlık ZAFER sinemasını satın alır. İstanbul'daki Kemal Film, Güven Film, Murat Film ve İpek Film gibi büyük film yapımcısı firmalarla anlaşarak zamanın en güzel Türk filmlerini düzenli biçimde gösterime sunmaya başlar. Bu arada yazlık Halk sinemasının işletmeciliğini de Halil Bedevi'den devralarak bu alanda tekelleşirler. Yazlık Taksim sinemasını çalıştırmakta olan Arap işletmeciyi rakip saymazlar. Kendine özgü tavırları ve konuşmasıyla sempatik bir işletmeci olan bu Arap vatandaştan halk "Muhammed" diye söz ediyor, sinemasını ise "Muhammedin Sineması" diye anıyordu.

Muhammed'in sineması, Boyacıların dayanılmaz rekabeti karşısında seyirci toplayabilmek için çeşitli yöntemlere başvurmakla ünlenir. 50'li yılların sonunda Lefkoşa'nın sıcak yaz gecelerine ayrı bir renk katan bu sinemanın girişinde, izleyicilere baklava ve sütlü börek ikramı yapılırdı. Baklavasını ve sütlü böreğini alıp yarım şilini de bastıranlar, bu sinemanın kırık dökük ve çoğunlukla tahtabiti kaynayan sandalyelerine kurulup arka arkaya 3 film izleme sabrını gösterebiliyorlardı. Muhammed'in sinemasında projeksiyon makinesinden geçmekten yıpranmış,

sık sık kopan ağdalı, Arap ve Hint melodramları gösteriliyordu.

1959 yılında ise Boyacılar'ın karşısına esaslı bir rakip çıkar. Leymosun'lu işadamı Ertuğrul Şahinoğlu, sinemacılık sektörüne el atınca Lefkoşa'yı da ihmal etmez. Mağusa ve Baf'ta da sinema salonları kiralar, Şahin Sinema zincirini kurar. Bir yandan İstanbul'da Erler ve Utku film firmalarıyla anlaşıp film ithalâtına soyunurken, bir yandan da Rum film ithalâtçılarından Hollywood'un sükseli filmlerini kiralayıp, kendi sinema zincirinde gösterime sunmaya başlar. Lefkoşa'da İbrahim Hayrettin'le anlaşarak Muhammed'in Sinemasını devralır. Zaten bu sinemanın bulunduğu geniş arsa İbrahim Hayrettin'e aittir. 60'lı yılların başında, İbrahim Hayrettin, yazlığın yanına 250 kişilik Taksim sinemasını da inşa eder. Kış sezonunun film gösterilerinde de ağırlığını hissettirmeye başlayan Ertuğrul Şahin, 1958 olayları sırasında yakılan Girne Kapısındaki eski "Ford" garajını Vakıflar idaresinden kiralayarak burayı sinema salonuna dönüştürür ve kent merkezindeki geniş kapasiteli bu salonla Şahin sinema zincirine önemli bir halka daha ekler. Kendisi Leymosun'da oturmakta olan Ertuğrul Şahin, bu sinemanın başına yakın akrabası İsmet Zihnioğlu'nu getirir.¹⁷

Şahinoğlu ile Boyacılar arasındaki kıran kırana sinema rekabeti sürerken, Lefkoşa'nın zengin bir diğer ailesi Mısırlızade'ler de bu alandaki şanslarını denemek isterler. Kışlık Mısırlızade sineması inşa edilir. Fakat Mısırlızade'ler bu işte dikiş tutturamayacaklarını anlamakta gecikmezler. Birkaç film gösteriminden sonra salon işletmeye kapatılır.

¹⁷ Bedevi V. "Kıbrıs'ta Türk Sineması", Bozkurt Matbaası, 1960, s.15

Önce İngiliz sömürge yönetiminde, daha sonra da Kıbrıs Cumhuriyeti döneminde Enformasyon Dairesi'nde dökümanter filmler sorumlusu olan Hüsrev Erdentuğ, küçük ekibiyle birlikte köyleri dolaşarak halka resmi film gösterilerinde bulunurdu. Projeksiyon makinesi, portatif perde, filmler ve diğer malzemeler minibüs tipi resmi hizmet aracının içindeydi. Hüsrev Erdentuğ, hükümet tarafından uzman filmci olarak yetiştirilmişti. Filmciliğe ve sinemacılığa tutkuyla bağlanan Hüsrev Erdentuğ, kamu görevlisi olduğu için bu tutkusunu özel girişimciliğe dönüştürmekte zorluk çekiyordu. Ama çaresini bulup zorlukları aşmakta gecikmeyecekti. Kıbrıs Türk toplumunda sinemacılığın altın dönemini yaşamaya başladığı 50'li yıllarda eşi Fatma Erdentuğ adına "Erden Film Şirketi'ni kurarak başarılı bir sinemacılık sergiledi. Aynı yıllarda Halil Ese'nin de "Ese Filmi yaşama geçirerek çeşitli filmler ithal ettiğini ve bunları sinemalara kiraladığını görürüz. Bunlar, büyük sermayelerin sinemacılık alanına yatırılmasından önce gerçekleştiren mütevazı ama başarılı girişimlerdi.

Daha sonraları Ertuğrul Şahinoğlu'nun şirketine devredilecek olan Çiçek Sinemalarını kuran Hüsrev Erdentuğ'la eşidir. Yazlık ve kışlık olan bu sinemalar Erdentuğ'ların elinden çıktıktan sonra Şahin sinemaları olarak toplumsal eğlence yaşamımıza katılacaklardı. Hüsrev Erdentuğ, ilginç bir deneme yaparak İstanbul'dan dublaj Hollywood filmleri de getirmiştir. Fakat, Arap ve Hint filmlerindeki dublajı yadırgamayan Kıbrıs Türk sinema seyircisi, nedense dublaj Hollywood filmlerini o yıllarda pek tutmamıştı. Holywood filmlerini İngilizce sözlü izlemeye alışmış olan halkımız, bu dublaj filmlerde Clark Gable'ın, Rita Hayworth'un, Gary Cooper'in, John Wayne'nin Türkçe konuşmalarını benimseyememişti. Aydın ve ileri

görüşlü bir sinemacı olan Hürsev Erdentuğ'un tek başarısızlığı bu alanda olmuştur.

Başkent Lefkoşa'da patlayan Türk sinema hareketi, diğer kasabalara ve köylere de yayılmakta gecikmedi. Leymosun bölgesinde ilk Türk sineması 1955 yılında, Aşağı Binatlı'da (Polemitya) Mustafa Osman Sinemacı tarafından kuruldu. 100 kişilik bu sinema salonuna Leymosun'dan ve civar Türk köylerinden otobüsler dolusu izleyici geliyordu. Gazimagosa'da saygın bir girişimci olan Hüseyin Rıza Efendi aynı yıllarda CANBULAT sinemalarını devreye koyarak Türklerin Rum sinemalarına gitme zorunluluğuna son vermişti. Hüseyin Rıza sinemacılığı bir aile işletmeciliğine dönüştürerek uzun yıllar bu alanda hizmet verdi. Baf Türkleri, Ali Çürük'ün girişimleriyle YEŞİLOVA Kışlık ve Yazlık sinemalarında sinemaya olan özlemlerini giderirken, Larnaka'da CENNET Sineması devreye giriyor ve arkasından sinema salonları Türk köylerine de yayılmaya başlıyordu. Yine Gazimağusa'da 50'li yılların sonunda Orhan Nadiroğlu'nun LOZAN PALAS Sinema İşletmeciliği kuruldu.¹⁸

1.2. 1960 Sonrası

1963 Kanlı Noel'inde Rum saldırıları başlayıp yüzlerce aile evini yurdunu terk edince kapalı sinema salonları göçmenlerin barınağı haline gelir. Yıllar yılı beyaz perdelerde görüntülenen dramlar, trajediler, bu kez perdelerin önünde, salonlarda yaşanır. Sinema salonları insanların acılarına tanıklık eder.

O müthiş ölüm - kalım günlerinde sinema salonları, dönemin çetin koşullarının gerektirdiği amaçlara tahsis edilince, sinema etkinliği aylar boyunca durmuş olur. 1964 yılının sonlarına doğru, sinema etkinliğinin yeniden

¹⁸ Tolgay, A., s.26

devreye girmesi biraz da yönetimin teşvikiyle gerçekleşir. O karabasanlı günlerde halka moral verecek, halkı eğlendirip oyalayacak etkinliklere gereksinim vardır. Akla ilk gelen de tek eğlence birimi olarak ayakta kalan sinemaların devreye konmasıdır.

Türk halkının kapalı bölgelerde yokluklar ve sıkıntılarla boğuştuğu o günlerde, sinemaların açılması toplumsal yaşama gerçekten renk getirir. Önce depolardaki filmler arka arkaya gösterilir. Zaten çoğu daha önceden izlenmiş olan bu filmlerden halk bıkkınlık getirince, yeniden zor koşullar altında İstanbul'la temasa geçilip film ithalâtına başlanır. O günlerde Yeşilçam en görkemli dönemini yaşamaktadır. 60'larda yılda 500 civarında film çevriliyordu. İstanbul'dan getirilen filmler Rumların kontrolündeki Lefkoşa Havaalanı'nın gümrüğünden, doğrudan doğruya Rum Enformasyon dairesindeki sansür kuruluna giderdi. Rum sansürcüler, keyifleri olunca bu filmleri izlerler, kimisini onaylarlar, kimisini onaylamazlar, kimisini de makastan geçirirlerdi. Onaylanmayan filmler geri verilmez, tekrar Türkiye'ye gönderilirdi. Onaylanmayanlar da ulusal içerikli filmlerdi. Buna karşın Boyacılar'la Şahinoğlu yine de yolunu bulup ulusal içerikli filmlerden bazılarını Türk bölgesine sokmayı başarırlardı. Büyük ilgiyle karşılanan ve Rumun kulağına gitmesin diye gizlice, reklâmsız oynatılan bu filmler, direnen Türk halkının morali üzerinde olumlu etkiler yaratıyordu.¹⁹

1966 yılında, İsmet Zihnioğlu'nun Lefkoşa'daki Şahin sinemasında bu tür bir filmi gizlice oynattığını Rum ilgililer nasılsa öğrenirler. Bunun üzerine cezalandırmaya başvurup Lefkoşa Havaalanına gelen Türk filmlerine uzun

¹⁹ a.g.e s. 27

süre el koyarlar. Rum sansür kurulu da daha acımasız yöntemlere başvurmaya başlar.

1962 ile 63'ün başında, sinemalara ilgiyi artırmak için ünlü Türk sinema sanatçıları davet edilmişti. Bu gelenek 64'ten sonra da sürdürüldü. O dönemde Kıbrıs'a getirilen ilk Türk film sanatçısı 1962'de Göksel Arsoy'du. Ününün doruğunda olan bu sanatçının Kıbrıs'a gelmesi büyük olay olmuştu. Arkasından, avantür filmlerinin ünlü oyuncusu Orhan Günşiray geldi. Ekrem Bora'nın Kıbrıs'ı ziyareti sırasında ise 1974 olayları patlak verecek ve bu sanatçı bir süre konakladığı Saray Hotel'de mahsur kalacaktı.

1974'de, Kıbrıs Türk Gazeteciler Cemiyeti'nin davetlisi olarak Türkân Şoray'la Ediz Hun'un birlikte Kıbrıs'ı ziyaret etmeleri bir başka büyük olay olacaktı. Türk sinemasının bu iki ünlüsü, Kıbrıs'ta kaldıkları süre içinde görülmemiş bir ilginin odak noktası oldular.

O günlerde sinema, Kıbrıs Türk toplumunda gerçekten altın dönemini yaşıyordu. Sinemalar yaz-kış, günde 3 seans yapıyorlar, salonlar dolup-dolup boşalıyordu. Ama teslim etmek gerekir ki, o kapalı ve karabasanlı günlerde halkın sinemalardan başka bir eğlencesi ve avuntusu da yoktu.

1963 başlarında, Eşref Kolçak, Kadir Savun, Evrim Fer ve Reha Yurdakul gibi sanatçılar "Hancının Kızı" filminin dış çekimlerini Kıbrıs'ta yaptılar Yerli sanatçıların da rol aldığı ve Kıbrıs'ta çekilen ilk Türk filmi olan bu kordeleyi Kıbrıslıların izlemesi mümkün olamadı. Rum sansürü filmi içeriye sokmamıştı.

Kemal film platolarında, Osman F. Seden'in kanatları altında, önce set görevlisi, daha sonra başarılı bir karakter oyuncusu, arkasından da yönetmen yardımcısı ve yönetmen olarak yetişen Osman Nuri Ergün, Kıbrıs'ta ilk Türk filmini çeviren Yeşilçam yönetmeni olarak anılmaya hak kazandı.

1974 öncesinde ve sonrasında ise Lütü Ömer Akad ve Metin Erksan gibi usta yönetmenler Tarık Akan, Perihan Savaş, Kamuran Usluer, Hülya Koçyiğit, Kemal Gencer gibi oyuncularla; Duygu Sağıroğlu ve Türker İnanoğlu da Cüneyt Arkin, Fatma Girik, yine Perihan Savaş ve küçük sanatçı Sezer İnanoğlu gibi sanatçılarla Kıbrıs'a gelerek filmler yaptılar.

1974 Barış Harekât'ının barut kokuları henüz dağılmadan çevrilen Cüneyt Arkin'la Fatma Girik'in başrollerini üstlendiği "Önce Vatan" filmi, Türk sinemasının en başarılı savaş filmlerinden biri olarak dikkatleri çekti. Türk silahlı kuvvetlerinin desteği ve katkısıyla çekilen film, Kıbrıs Türklerinin 74 öncesi direnişini ve Barış Harekâtını konu almaktadır. Yönetmeni Duygu Sağıroğlu.

Bu arada TV için 74 öncesinde Özker Yaşın'ın "Mücahitler" romanı ile 74 sonrasında Rauf Denktaş'ın "İşgal Altında" senaryosu Kıbrıs'ta filme alındı.

Sinemanın altın dönemi, 1975'e kadar sürer. Türkiye'deki televizyon yayınlarının Kıbrıs'a da ulaşması yavaş yavaş halkı beyazperdeden koparır, beyaz cama bağımlı hale getirir. Hele videonun da devreye girmesi ve herkesin dilediği filmi, dilediği anda kendi evinde izleme olanağına kavuşması, sinema olayını iyiden iyiye yok eder; tabuta son çiviye çakar.

Oysa son derece modern salonuyla Vakıflar sineması Şahin işletmeciliği olarak devreye girmişti. Yazık ki, bu salon sinemanın görkemli günlerini pek fazla yaşayamadı. Yine de koşullara direnen, uzun süre boş koltuklara film gösteren ve en son kapanan sinema bu oldu.²⁰

²⁰ a.g.e29

Kıbrıs Türk toplumunun en son sineması Vakıfların şimdi geniş bir bölümü depo olarak, giriş bölümü ise mağaza olarak kullanılıyor. Şahin sinemalarının işletmecisi İsmet Zihnioğlu, sinemaya ve mesleğine tutkun bir insandı. Uzun süre direnmesine rağmen sinemalarını kapatmak zorunda kalınca, acısını ve küskünlüğünü içine attı. Sağlığı bozuldu. Ve bir gün, sinemalarının ölümünden sonra, onun da ölüm haberi duyuldu.

İnsanlar evlerinin rahat ortamlarında televizyon ve videonun zevkini çıkardılar. Ancak eksik olan bir şey vardı. Televizyon sinemanın yerini tam olarak alamadı. Film üreticileri yeni filmlerin 3-5 yıl televizyonda gösterilmemesi gibi bazı tedbirler aldılar. Böylelikle filmler ilk gösterilerini hep sinemalarda yaptılar. Ancak bunun da ötesinde sinemanın sosyal yaşama katkısı özlenmeye başlar. Hayatta sinemaya gitmemiş gençler bile gizliden gizliye bir özlem içine girerler. İşte böyle bir ortamda Ertan Birinci önemli bir adım atar. 15 Aralık 1994 de sinema Kıbrıs Türküne geri döner.

Sinema 100'ncü yılında Kıbrıslı Türklerle yeniden buluşmak üzereyken, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti de ilk sinemasına kavuşmanın sevincini yaşıyordu. Basın, TV, radyo, halk, gençlik; yediden yetmişe herkes bu büyük olayın heyecanını duyuyor ve yansıtıyordu.

Ve 15 Aralık 1994'te Lefkoşa Mısırlızade Sineması, genç bir işadamı olan Ertan Birinci'nin "Bu konuda sadece öncü değil, örnek de olmak istiyoruz" sözlerinin arkasından Cumhurbaşkanı Rauf Denktaş'ın ve ünlü sinema oyuncusu Hülya Koçyiğit'in övücü konuşmaları ve Birinci Ailesi'nin toplumsal girişimciliğini kutlamalarıyla hizmete açılıyordu.

Tolgay kitabında olayı şöyle anlatır.

"Diriliş belleklerden silinmeyecek türdendi.

"Taş Devri" adlı filmle gösterime giren Mısırlızade Sinemasının içi ve dışı hıncahınç, sevinçli bir kalabalıkla doluydu.

Sinemaya, ilk 3 ayda 50,000'i aşkın izleyici gelir. Aşağı yukarı nüfusumuzun üçte biri... Sinemayı özleyenlerle hiç bilmeyenler ve çocuklarına sinemanın ne olduğunu belletmek isteyen aileler Mısırlızade sinemasına gündüz ve gece akın eder.

Sinemanın hedef kitlesi, halkın tümü. Tablo duygulandırıcıdır:

KKTC, sinemasına kavuşurken, sahip de çıkmıştır. Günün en son filmleri hiç aksatılmadan her gün iki seans halinde izleyiciye ulaştırılır.

Ve her Cuma, gösterimde yeni bir film vardır... Yoğun ilgi gören filmler, izleyiciye fırsat tanımak için ikinci gösterim haftasına da sarkabiliyor.

Bu arada, Meral Tekin Birinci Vakfı ve Genç Başkanı Ertan Birinci boş durmaz. Türkiye'de hızla yaygınlaşan, Avrupa ve Amerika'da ise çağdaş sinemacılık etkinliğine giren CEP SİNEMASI gündeme gelir.

Vakıf, kısa süre içinde, Mısırlızade salonunun çatısı altında, çok şık ve Batı standartlarında cep sinemasını devreye koyar... Tarih 25 Ağustos 1995!..

Salonda, içerden, dışarıya dışardan içeriye ses geçirmeyen mimariden; soğuk sıcak klima ve havalandırma donatımına; önden başlayıp arkaya doğru yükselen özel koltuk dizisine



ve dijital ses düzenine kadar herşey tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Yılın her mevsiminde film izleme keyfini doruğuna çıkaran ve Meral Tekin Birinci'nin adı verilen bu salondaki gösterimler, genellikle kapalı gişe oluyor. Sinemaseverlerin yerlerini gösterimden çok önce ayırtmaları gerekiyor. İlgi o denli yüksek.

İlgiye yanıt verebilmek için bu salondaki gösteriler günde 3 seans... KKTC'de çağdaş sinema şimdi emin adımlarla ilerleyip yeniden kökleşiyor. Halk, bu çağdaş harekete sahip çıktı.

Büyük bir kültürel, sosyal, sanatsal susamışlık giderildi. Ertan Birinci'nin "Sadece öncü değil, örnek de olma" kararlılığı olumlu ve sevindirici meyvelerini veriyor. KKTC genelinde, arka arkaya yeni sinema salonları açılıyor.

Buralarda insanlarımız ortak mutlulukları, sevinçleri, coşkuları paylaşıyorlar. Bu dirilişin gerçekleşmesine katkıda bulunan herkes kutlanmaya hak kazandı".

II. Sinemanın KKTC'deki Önemi

Araştırmacı yazar Sn Altay Sayıl ile yaptığım söyleşide sinema konusunda önemli bilgiler elde edildi. Sayıl'a göre sinemalar Kıbrıs Türk halkı için çok önemliydi. İnsanların sosyal buluşma ve film seyrettikleri mekanlar olması yanında sinemalar acı tatlı pek çok olaylara da sahne olmuş. Tiyatro gösterileri, sihirbazlıklar siyasi konferanslar tahmin edebileceğimiz

şeylerdir. Ancak sinemaların düğünlere ve hatta cinayetlere sahne olduğunu işitmek enteresandı.

2.1 Sinemaların Sosyal Yanı

Sinemalar insanları biraraya getiren mekanlar olup özellikle 1960'lı yıllar öncesinde son derece önemli eğlence yerleri idi. Zaten başka bir eğlence türü olmayan Kıbrıs'ta 1950'li yıllar sinemanın altın yılları olmuştur. Bu yıllarda sinemacılık yapan pek çok işadama önemli kazançlar elde ettiler. Zaten bu nedenle bu sektöre pek çok yatırımcı girdi.

Ahmet Tolgay'ın "Kıbrıs Türk Toplumunda Sinema Olayı isimli eserinde de anlatıldığı ve aynı zamanda pek çok yaşlı büyüklerimizden de duyduğumuz gibi, sinemaya gidiş adeta bir törendi. Toplumun gelir düzeyinin düşük olması nedeni ile sinema öyle çat-kapı gidilen bir yer de değildi. Maddi durumları çok iyi olanlar dışında herkes sinemaya gitmeyi iple çekerler, günlerce hazırlık yapılırdı. Gençler en fiyakalı giysilerini giyer bakımlı olmaya azami dikkat ederlerdi. O dönemlerde sinemalar gençlerin birbirlerini görebildiği yerlerdi. Anlatıldığına göre pek çok delikanlı sinemada görüp beğendiği kızları sonradan istetip evlenirlermiş.

İnsanların kendilerine has sinema alışkanlıkları da gelişmiş. Kimileri tek başına rast gele gidebildiği gibi kimileri için bu bir aile meselesi idi. Kimileri için sinema bir tutku haline gelip hiçbir filimi kaçırmaz kimisi ise seçici olup belli artistlerin filmlerini seyredermiş. Kimileri ise misafirlerini, bir ikram olarak, sinemaya götürürmüş.

Rekabetin artıp fiyatların düşmesi ile sinemaya gidiş de hayli kolaylaştı. Özellikle yaz aylarında açık hava sinemalarının sayılarının artması ile sinema sahipleri daha

fazla müşteri toplamak için çeşitli kampanyalar yaparlardı. Bazıları meşrubat veya tatlı dağıtır, kimisi de aynı seansta üç hatta dört film gösterirdi. Kampanyaların en ilginç ise "baylara. .. şilin kadınlara meccanen" sloganı ile eşlere ücret alınmaması idi (Tolgay, 1998: 59). Sinemalar yollara tellallar salar sinemalarına müşteri çekmek için çığırkanlık yaparlardı.

2.2 Sinemaların Toplumsal Mücadeledeki Yeri

Sinemaları, Kıbrıs'ta, sadece filmlerin oynatıldığı yerler olarak göremeyiz. Sinemalar Kıbrıs Türkünün buluştuğu bu birliktelikten güven duyduğu ve milli kültürünü korumasına katkıda bulunan yerlerdi. Bir defa, Türk Filmleri Anavatan ile Kıbrıs arasındaki önemli bir bağıdı. En zor günlerde bile milli duyguların kabardığı ve direniş için motive olduğu yer sinemalardı. Kıbrıslı Türkün siyasetle ilk tanışması da sinemalarda oldu.

Zamanın liderleri sinemalara gelip nutuklar atar kitlelere bu şekilde ulaşırlardı. İstiklal savaşı ile gelen filmler de halka coşku yaşatırdı. İşte bu gelişmeler gerek İngilizleri ve gerekse Rumları endişelendirdi. Rumlar salon fiyatlarını yükseltince Türkler kiralayamaz oldu. Bu bir bakıma iyi oldu çünkü baskılar sayesinde Türkler kendi sinemalarına sahip oldular.²¹

Sinemalar insanların bir araya gelip güven duygularının arttığı yerlerdi. Sinemalar ayrıca pek çok kez göç etmek zorunda kalan Kıbrıslı Türklerin topluca barındığı yerlerdi. Köylerinden kaçmak zorunda kalan insanlar yazın yazlık sinemalarda ve kışın da kapalı sinema salonlarında kalmak zorunda kaldılar.

²¹ Tolgay S.21-23

2.3 Sinema Mekanları

İlk film gösterileri derme çatma mekanlarda yapılırdı. Doğru dürüst salonlar yoktu. Yazlık sinemalar o kadar derme çatma idi ki sinemaya bilet kesip gelenlerden fazla dışarıdan seyredenler de vardı. Ancak sinemanın kârlı bir iş haline gelmesinden sonra sinemalar mekan olarak gelişmeye başladı. Esasen sinema üç önemli ortamdan oluşur. Film gösterme makinesinin yer aldığı sinema makinesi, izleyicilerin oturduğu geniş alan ve sinema perdesi. İster kapalı ister açık olsun bu düzen değişmez. Tabii her sinemanın bir bilet kesme bir de kantin gibi yan odaları da vardı. Sinema mekanlarında oturma kısmı çoğu kez ikiye ayrılırdı. Normal oturma yerleri yanında localar da vardı. Localara daha fazla gelir düzeyi daha yüksek olanlar otururlardı. Kapalı salonlarda genel bir loca olduğu gibi özellikle yazlıklarda sadece bir aileyi sığan daha küçük localar da bulunmaktaydı.

Kısa bir dönem ara verilen sinema faaliyetleri yeniden başladıktan ve ilgi gördükten sonra en önemli gelişme mekansal açıdan olmuştur. Meral Tekin Birinci Vakfının önemli rol oynadığı "sinemanın dirilişi" ile birlikte sinemalar artık çağdaş mekanlara taşındı. İlk olarak nispeten yeni sayılan Mısırlızade kullanıldı. Kısa süre sonra bu sinemada yeni düzenlemeler yapılarak çok modern ikinci bir salon elde edildi. Adanın dört bir tarafında birbiri ardına hizmete sokulan rahat ve konforlu salonlar yanında son teknoloji ürünlerinin de kullanıldığı gözlemlenmiştir. Muhtar Yusuf Galeria, Astro ve Lemar alışveriş merkezlerindeki sinemalar son derece modern sistemlerle donatılmış sağlıklı ve rahat mekanlardır. Eskilerde şehir merkezlerine yakın kurulan sinemalar bu kez

alış veriş yerlerine kuruldu. Yani eskiden olduğu gibi sinema kalabalıklarının olduğu yerlerdedir.

2.4 En Çok İzlenen Filmler

Sinema filmi deyince hemen hemen herkesin ilk aklına gelen, Holywood, Yeşilçam, Charli Chaplin'dir. Her insanın kendine göre en çok sevdiği bazen ise nefret ettiği sanatçılar vardır. İnsanların sinemaya gidişi pek çok değişik nedene dayanabilir. Kimisi sırf vakit öldürmek, kimisi en çok sevdiği sanatçıları görmek, arkadaşlarla buluşmak için sinemaya giderler. Kıbrıs'ta sinemanın tarihçesi çok eskilere dayanır. Ayrıca sinemaların Kıbrıs Türk toplumunun gelişmesinde ve milli davasında da önemli yeri vardır. Türk filmleri Kıbrıslı Türklerle Anadolu'daki Türkleri birbirlerine bağlamaktaydı. Filimler Kıbrıslı Türkler için motivasyon kaynağı idiler. Uzun süre Kıbrıs'lıların tek eğlencesi olan sinema kısa bir süre ortadan kalkar, ancak görkemli bir şekilde geri gelir. Kıbrıs'a ilk gelen ve hafızalarda yer eden filmler arasında Münür Nureddin Selçuk ve Müzeyyen Senar'ın başrolünü oynadığı Kahveci Güzelidir. Diğer bir önemi yapıt ise Vurun Kahpe'ye adlı filmidir. Bir diğer baş yapıt ise Lüküs Hayattır. İlerleyen yıllarda Filiz Akın, Fatma Girik, Türkan Şoray ve Hülya Koçyiğitin filmleri beğeni ile izlendi. En çok hafızalarda kalan filmlerden bir tanesi de 1963 sonrası bütün yasak ve ambargolara karşın gizlice getirilip gösterilen Çanakkale Kahramanları filmi oldu. Bu film milli bir film olduğundan hemen hemen her Kıbrıs'lı Türk bu filmi izledi.

2.5 Seyirci Kitlesi

Sinema tüm yaş grubu ve her iki cinsiyete de hitap eden bir olaydır. Ancak sinemanın ilk dönemlerinde aileleri

sunum yapıldığı gibi sadece kadınlara özel matineler de düzenlenmekte idi. Böylece kadınlar hiç çekinmeden film izlemeye gidebiliyorlardı. Zamanla sinema bir aile eğlencesi haline geldi. Ancak sinemanın çöküş döneminde seks filmlerine yönelmesi ailelerin sinemadan soğumasını sağladı. Şimdilerde ise sinemaya daha çok genç kitleler rağbet etmekte, çoğunlukla gruplar halinde sinemaya gidilmektedir.

III. KKTC'de Sinemanın Geleceği

KKTC bir ada ülkesi olması ile diğer ülkeler ile iletişim daha kısıtlı ve o derece de önemlidir. Sinema aracılığı ile KKTC halkı bir yerde dünya halkları ile bütünleşir. Amerikan filmleri, Avrupa filmleri ve Türk filmleri dünya ile aynı anda izlendiğinde o kitlelerle bütünleşme ve etkileşim olur.

KKTC halkının gelenekleri ve yaşam tarzı batılı ülkelere göre farklıdır. Batılı ülkelerde çok değişik eğlence türleri olmakla birlikte KKTC'de bunlar oldukça sınırlıdır. İnsanların eğlenmek toplu halde olmak önemli ihtiyaçlarından biridir. Bu ihtiyaçların giderilebilmesinin en kolay yolu ise sinemadan geçer. Bir zaman unutulmuş olsa da sinemaların bundan böyle KKTC halkı için önemli eğlence merkez olması kaçınılmazdır.

Sinemacılık konusunda ülkemiz bugüne kadar hep ithalatçı durumunda oldu. Bayrak Radyo ve Televizyon kurumunun kısa metrajlı bazı girişimleri ve birkaç yerli dizi dışında film yapımcılığı olmadı. Ancak günümüz koşulları artık değişmiştir. Artık ülkemizde üniversiteler ve iletişim fakülteleri yer almaktadır. Bu fakülteler sinemacılığı da konu alan eğitimler vermektedir. Yurt dışında meşhur olmuş sanatçılar ve Derviş Zaim gibi ünlü yönetmenlerimiz de vardır. Yatırımcıların, sanatçıların ve fakültelerin yetiştirdiği elemanların bir araya gelerek film üretmeleri ve bu filmler sayesinde hem gençliğimize yeni bir heyecan hem de ülke tanıtımında önemli bir adım atmayı hedeflemek gerekmektedir.

SONUÇ

Sinema dünya tarihinde en önemli buluşlardan biri oldu. Çok görkemli yıllar yaşayan sinemayı terk etmek bile denendi. Ama belli ki bazı şeylerden vazgeçmek o kadar kolay değildir. Sinemanın geri dönüşü ona olan ihtiyaçtan kaynaklanır. Her ülkede her şehirde halkın ortak kullandığı ve birlikte olabildiği ortak mekanlar vardır. Bunlar kent meydanları, köy harmanları, parklar, sinemalar . Bir toplum bu mekanları paylaştığı nispette bütünleşir güçlenir. Düşünün ki sinema hiç olmadı. Sinemasız ortamda Kıbrıs Türkü zor günleri nasıl atlatırdı. Yapılan araştırmada bir kez daha inandık ki sinemanın özellikle Kıbrıs Türk toplumu üzerine büyük etkisi olmuştur. Sinemalar hala daha önemli bir kamu alanı olarak kullanılmakta ve güncelliğini korumaktadır.

Günümüzde artık her beldemizde lüks sayılabilecek konforlu sinemalar vardır. Peki, bu salonlarda kendi insanımızın ürettiklerini izlemeyi kim istemez ki?... Bu soruya cevap vermek biz gençlerin özellikle iletişim fakültesinde eğitim alan sinemaya gönül vermiş gençlerin yüreğinde yer alır. Ülkemize yapabileceğimiz en önemli katkı üretmek ve ürettiğimiz filmlerle ülkemizi yurt dışında da tanıtmak olacaktır.

KAYNAKÇA

Akpınar E " Hollywood : Mutsuz İnsanların Hikayesi",
[http:// www.istanbul com.tr](http://www.istanbul.com.tr)

Bedevis V. "Kıbrıs'ta Türk Sineması" , Bozkurt Matbaası ,
1960

Burns Paul T. "The Discovery of Cinematography"
<http://www.precinemahistory.net>

Büyük Laorousse, "Sinema" Milleyet , İstanbul , 1993

Mesut S. "Beyoğlu Sinemalarının Eski Yüzü",
www.beyoglu.net

Morgan M ."Metropolis Film Archive",
[http://www.uow.edu.au/morgan /Metroa.html](http://www.uow.edu.au/morgan/Metroa.html)

Temel Britanica,"Sinema", Cilt 15 , Hürriyet Ofset,
İstanbul ,1993

Tolgay A., "Kıbrıs Türk Toplumunda Sinema Olayı", Meral
Tekin Birinci Vakfı Yayını, Lefkoşa ,1995

Tolgay A. "Sinema Albenisi" Meral Tekin Birinci Vakfı
Yayını 2. Baskı Lefkoşa, 1996

Yahnke Robert E. "Cinema History" , Professor , General
Collage University of Minnesota, [http://www.](http://www.Gen.umn.edu/faculty-staff/yahnke/film/cinema.html)
[Gen.umn.edu/faculty-staff/yahnke/film/cinema.html](http://www.Gen.umn.edu/faculty-staff/yahnke/film/cinema.html)

Yahnke Robert E. [http://www.gen .umn.edu/faculty-](http://www.gen.umn.edu/faculty-staff/yahnke/filmlink/studies.html)
[staff/yahnke/filmlink/studies.html](http://www.gen.umn.edu/faculty-staff/yahnke/filmlink/studies.html)

DİZİN

Akpınar E.:	2 4
Bedevi V.:	30
Burns Paul T.:	5
Büyük Laorousse:	21,22,23,24
Mesut: S.	17,18
Morgan M:	8
Temel Britanica:	12,20
Tolgay A.:	1,28,32,33,35,40
Yahnke Robert E.:	6,7,9