

sinecine kitaplığı

Book Reviews



KOLEKTİF YAKLAŞIMDAN ATIF YILMAZ'IN "ÇOK YÖNLÜ" SİNEMASINA ELEŞTİREL BAKIŞLAR: ATIF YILMAZ SİNEMASI

Tunç Yıldırım

Öz

Türkiye'de popüler sinema tarihinin Yeşilçam döneminde ve sonrasında eser verebilmiş ender yönetmenlerin, yapımcıların ve senaryocuların en başında Atif Yılmaz (1926-2006) gelir. Aslında efsanevi bir sinemacı olarak Atif Yılmaz'ın büyük başarısı kendisini popüler tür sinemasına yaptığı katkılarda gösterir. Yeşilçam'ın başat türü melodramdan, her devirde kendisini gösteren köy filmlerine, epik müzikal denemelerinden maceracı tarihi filmlere, toplumsal nitelikli eleştirel güldürülerden, angaje Ulusal Sinema hareketinin biçimine ve hatta bir devrin en politik kadın filmlerine imza atan bu ünlü yaratıcı-yönetmenin poetikası sinema/film araştırmaları disiplininin kesin kurallarına göre incelenmeyi beklemektedir. Sinema ortamında fazla üretken bir kimliğe sahip yarım asırlık sinemacı Atif Yılmaz hakkında yayımlanan eleştirel ve sinemasever kitapların sayısı bir elin parmaklarını geçmediği gibi onun sinemasının karakteristiğine adanan akademik yani bilimsel nitelikteki çalışmaların sayısı da yok denecek kadar azdır. Türk sinema tarihini ve estetiğini ilgilendiren bilimsel literatürdeki bu önemli eksiklik, Evren Günevi Uslu ve Selim Beyazyüz'ün editörlüğünde hazırlanan ve on iki akademisyen yazarın toplam on makaleyle katkı sunduğu *Atif Yılmaz Sineması* (2023) kitabında giderilmek istenmiştir. Bu eleştirel yazının amacı söz konusu eseri tanıtmak ve bu ortak kitabı meydana getiren değişik örnek olay çalışmalarını tematik ve estetik bakış açılarından incelemektir.

Anahtar Sözcükler: Atif Yılmaz, Türk Sineması, Yeşilçam Dönemi, Popüler Türler, Auteur sineması.

Geliş Tarihi | Received: 09.10.2023 • Kabul Tarihi | Accepted: 07.01.2024

9 Ağustos 2024 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Doç. Dr., Düzce Üniversitesi

ORCID: 0000-0003-2546-4517 • E-Posta: tuncyildirim2@hotmail.com

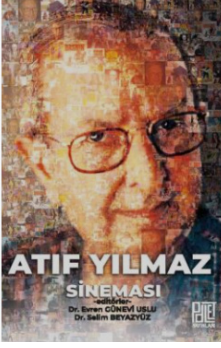
Yıldırım, T. (2024). Kolektif yaklaşımdan Atif Yılmaz'ın "çok yönlü" sinemasına eleştirel bakışlar: Atif Yılmaz sineması. *sinecine*, 15(1), 183-195.

CRITICAL PERSPECTIVES ON ATIF YILMAZ'S "VERSATILE" CINEMA FROM A COLLECTIVE APPROACH: ATIF YILMAZ SİNEMASI

Abstract

Atif Yılmaz (1925–2006) was a legendary filmmaker whose work as a director, producer, and screenwriter contributed greatly to Turkish popular cinema both during the Yeşilçam period and after. Though famed for the ways he helped shape Turkey's National Cinema movement and for his Yeşilçam melodramas, village films, epic musicals, historical dramas, social satires, and the most political women's films of the 1980s, Atif Yılmaz remains a neglected figure in the field cinema/film studies. The volume under review here seeks to rectify this important gap in the scholarly literature on the history and aesthetics of Turkish cinema. *Atif Yılmaz Sineması* (2023), edited by Evren Günevi Uslu and Selim Beyazyüz, comprises ten articles by twelve experts in the field. The purpose of this book review is to introduce the work in question and to examine thematically and aesthetically the various case studies that make up this edited volume.

Keywords: Atif Yılmaz, Turkish cinema, Yeşilçam period, popular genres, auteur cinema.



Atıf Yılmaz Sineması

Editörler: Evren Günevi Uslu, Selim Beyazyüz

ISBN: 9786256401426

Palet, 2023, 298 s.

Ne yazık ki; Türkiye’de sinema tarihyazını alanında en önemli eksiklerin başında akademik veya bilimsel ölçütlere göre hazırlanmış nitelikli monografilerin¹ olmaması geliyor. Birincil filmsel ve filmsel olmayan (yazılı, basılı, grafik, fotografik vs.) her türlü belgeye başvuran, gelişmiş bir çözümleme yöntemi kullanan, belirli sorulara kesin cevaplar vermek için yazılan, amacına uygun düşen bir problematiği olan ve sinema araştırmaları disiplininin akademik gereksinimlerine göre uygun inşa edilmiş çalışmaları herhangi bir sinema sanatçısı hakkında yapılmış monografilerde görmek pek mümkün olmuyor. Bu sorunun asıl sebebi aslında Doğu Akdeniz ve Balkan coğrafyaları içinde çok önemli bir sinema mazisi ve tarihi olan Türkiye gibi bir ülkenin hâlâ Batı standartlarında bir Sinematek² (ulusal sinema müzesi, arşivi) oluşturamaması veya oluşturmak istememesidir. Elde olan bir takım “resmî” arşivlerdeki kataloglama ve erişim sorunları da yani hangi çeşit belgenin toplandığı ve ne kadarının

¹ Fransızcadan Türkçeye geçmiş bir sözcük olan monografiyi *Türk Dil Kurumu* basitçe “bilimsel alanlarda özel bir konu veya sorun üzerine yazılan inceleme” diye tanımlar. Bkz. <https://sozluk.gov.tr/> Oysa Fransız dilinin vazgeçilmez başvuru kaynağı *Le Petit Robert*’in monografi tanımı benim bu yazıda kullandığım anlamda sözcüğü daha doğru ve detaylı tanımlar: “*Étude complète et détaillée qui se propose d’épuiser un sujet précis relativement restreint.* [Nispeten sınırları belirli bir konuyu ele almayı amaçlayan tam ve ayrıntılı bir çalışma.]”. Bkz. Debove & Rey, 2002, s. 1663.

Buna mukabil, biyografi türüne girebilecek son yıllarda yapılmış en ilginç ve titiz araştırma, bana göre, Ali Özuyar’a (2021) aittir: *Kovboylara Bozlak Okutan Adam: Ha-Ka’nın Hikâyesi*. Akademi içinden dikkat çeken bir çalışma da Sibel Öz’ün (2020) kitap olarak basılan yüksek lisans tezidir: *Oyuncu. Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit*. Anlaşılacağı gibi bu biyografik eserlerin ilki bir film yapımcısı ve sinema salonu işletmecisine, öteki ise komedyene adanmıştır.

² Türkiye’de 1965’te kurulan ve sinema kulübü gibi işleyen Sinematek Derneği tecrübesi hakkındaki eleştiriler ve Sinema-TV Enstitüsü’nün film arşivleme durumu hakkında bilgiler için bkz. Yıldırım, 2016, s. 13-14 ve s. 35-36.

ulaşılabilir olduğu meselesi düşünüldüğünde sorun üniversiteli profesyonel araştırmacılar için daha da büyüyor çünkü sinema tarihi araştırmalarında "birincil kaynakların kullanımını" bir başka deyişle "dokümantasyon metodolojisini" *sine qua non* kabul eden Yeni Sinema Tarihi paradigmasına uygun düşen bilimsel eserler tasarlamak ve yapmak zorlaşıyor³.

Hâl böyle olunca sinemacılarla belli tarihlerde yapılan, uzman ve genel basında basılan mülakatlar ile yönetmenlerin belleklerine dayanarak ve hatırlayarak yazdıkları anı yani hatırat türü (eleştirel yöntemin süzgecinden geçmesi şartıyla tabii ki) sanatçıların yaşamöykülerini bilmek ve anlamak isteyen profesyonel veyahut amatör araştırmacıların başvurabileceği en önemli kaynaklar durumuna yükseliyor. Özel belleğin izdüşümü olarak anılar yani bu tarz ikincil kaynaklar, yazarlarını Türk sinema tarihi içine yerleştirmek ve eserlerini sınırları belirli bir çerçeveye içine oturtmak için gerekli oluyor. Aynı zamanda onların formasyonunu ve zihniyetini kavramak için de yardımcı oluyor. Bu bağlamda ismi Yeşilçam sineması ile özdeşleşmiş mutlak bir yönetmen figürü olan Atıf Yılmaz'ın da anılarını öncelikle 1990'ların ilk yarısında gündelik ve ulusal basında neşrettiği ve hatırat kategorisinde en az üç kitaba imza attığı bilinmelidir: *Hayallerim, Aşkım ve Ben* (1991), *Söylemek Güzeldir* (1995) ve *Bir Sinemacının Anıları* (2002). Görüldüğü gibi meşhur yönetmenler içinde Atıf Yılmaz (1991, 1995, 2002) anılarını daha erken yayımlamaya başlasa da en ayrıntılı ve dikkat çekici hatıratı yayımlayan Lütfi Ömer Akad (2004) olmuştur.

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı'nın Tez Merkezi'ndeki verilere baktığımızda 1985-2022 yılları arasında Türkiye üniversitelerinde kabul almış ve onaylanmış Atıf Yılmaz'ın sinemacılığı ile alakalı toplamda sadece on yedi lisansüstü (bir tanesi sanatta yeterlik kalanların hepsi yüksek lisans) tezine ulaşılabilir⁴. Yaklaşık kırk senede güzel sanatlar, sahne ve görüntü sanatları, sosyoloji, radyo-televizyon, iletişim bilimleri, karşılaştırmalı edebiyat gibi toplumsal ve insani bilim disiplinlerinde üretilmiş bu Türkçe, Almanca ve İngilizce dillerindeki tezler içinde bir tane bile

³ Mesela arşivlerdeki Yeşilçam dönemi Türk filmlerine kısıtlı erişim meselesini sorunsallaştıran ve Türk sinemasının görsel ve stilistik tarihi için başta Youtube denen Internet platformunu spontane ve parçalı depo (bir çeşit geniş repertuar) olarak kabul eden bir araştırmacı varsayımı ve yaklaşımı için bkz. Şavk, 2023, s. 62-71.

⁴ Bkz. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> Milli Kütüphane kataloğunda da uzmanlık tezi olarak bir çalışma görünüyor. Bkz. <https://kasif.mkutup.gov.tr/SonucDetay.aspx?MakId=2238665>

doğru dürüst doktora tezinin olmaması da Atıf Yılmaz'ın aslında sinema araştırmaları disiplini yansıtan akademik düzlemde henüz ciddiye alınmadığının üzücü bir göstergesidir. Akla gelen ilk soru doğal olarak şu oluyor: Neden Atıf Yılmaz filmleri günümüzde bile sinofil-eleştirel-amatör seyirciyle, akademik-uzman-araştırmacı izleyicinin entelektüel dikkatini aynı anda çekmeyi başarırken Türk sinemasının en az 50 yılına damgasını vurduğu genel biçimde kabul gören bu sinemacının "total eseri" monografik bir yaklaşımdan araştırılmaya, incelenmeye değer görülüyor?

Peki, Atıf Yılmaz hakkında çıkan akademi dışı inceleme, eleştiri, biyografi, derleme, söyleşi vs. kitaplarda durum nedir? Türk sinema tarihi alanında çalışan profesyonel araştırmacılar için bir başvuru arşivi olmak isteyen Türk Sineması Araştırmaları'nın (TSA) web sitesinde 2001-2007 arasında yayımlanmış üçü derleme ve çok yazarlı, öteki de telif yani tek yazarlı olmak üzere toplamda yalnızca dört eser göze çarpıyor⁵. İren Aytaç'ın (2001) hazırladığı *Atıf Yılmaz: Sinemada 50 Yıl* Türk sinemasına yarım asır hizmet etmiş bir sinemacıya yapılan saygı duruşudur. Meslektaşlarının, arkadaşlarının, eleştirmenlerin tanıklıklarını ve izlenimlerini yansıtan bu kolektif esere, Kurtuluş Özyazıcı'nın (2006) hazırladığı nehir söyleşileri, film yorumları ile okumalarını birleştiren *Adı: Atıf Yılmaz* beş sene sonra eşlik eder. Aynı yıl çıkan sinema yazarı Burçak Evren (2006) imzalı *Ustasız Usta: Atıf Yılmaz sanatçının hayatı, ana tematiği ve problematiği* ile filmlerine odaklanan ayrıntılı ve kişisel bir biyografi (hatta yer yer monografi) denemesidir. Müjde Arslan'ın (2007) derlediği *'Rejisör' Atıf Yılmaz* bir başka ortak yazarlı kitap olarak yorumları, eleştirileri ve Atıf Yılmaz'ın bazı röportajlarını bir araya getirir. Anlaşılacağı gibi eldeki dört kitabın üçü Atıf Yılmaz'ın vefat ettiği yılda ve sonrasında yayımlanmıştır.

İşte Türkiye'deki Atıf Yılmaz hakkında yazılmış kitap kaynakçasının genel durumu budur. Bu sene içinde Palet Yayınları tarafından basılan, Dr. Evren Günevi Uslu ve Dr. Selim Beyazyüz'ün editörlüğünde hazırlanan kolektif kitap *Atıf Yılmaz Sineması*, sanatçının eserini topyekûn olmasa da belirli yönlerini ve köprübaşı görünümünü farklı perspektiflerden okumaya teşebbüs eden örnek olay çalışmaları ile tematik okumalara dayanıyor. Sunuş kısmına yönetmen Atıf Yılmaz'ın 52 yılda 119 film yönettiğini özellikle vurgulayarak başlayan editörler kitaplarını meydana getiren on yazıyı tematik veyahut kronolojik bölümlere ayır-

⁵ Bkz. <https://www.tsa.org.tr/tr/arama/kelime/2/at%C4%B1f%20y%C4%B1lmaz>

madan vermeyi ve art arda sıralamayı tercih ediyorlar (Uslu, Beyazyüz, 2023, s. 7). Oysa dikkatli bir göz, kitaptaki akademik yazıların yarısının Atıf Yılmaz'ın devasa filmografisinden seçilmiş beş filme (*Yedi Kocalı Hürmüz*, 1971; *Değirmen*, 1986; *Arkadaşım Şeytan*, 1988; *Berdel*, 1990; *Düş Gezginleri*, 1992) adanan örnek olay çalışmaları olduğunu hemen tespit edebilir. Bu tarz film örnekleminde ve okumalarında tespit edileceği gibi Türk sinemasının Yeşilçam dönemindeki en aranan sinemacı, melodram ve komedi türlerinin ustası Atıf Yılmaz'ın neredeyse ilk otuz yılı es geçilirken tarihsel ağırlık görece olarak popüleritesinin daha arttığı 1980'lerin ikinci yarısına ve 1990'ların başına (yani Yeşilçam'ın tarihe karıştığı döneme) kaydırılmıştır. Ortak kitabın diğer yarısını oluşturan ve geniş film örneklemlerine dayanan beş çalışma ise farklı kavramsal, kuramsal, türsel, tematik vs. bakış açılarından (halk hikâyeleri, destan, folklor, öteki kimlikleri, uyarlama ve postmodernizm ilişkisi, metinlerarası ve disiplinlerarası yaklaşımlar, kadın filmlerindeki toplumsal cinsiyet temsilleri, hegemonik erkeklik vs.) *Atıf Yılmaz Sineması*'nı etraflıca betimlemeyi, çözümlmeyi, açıklamayı ve sorunsallaştırmayı hedeflemektedir.

Artık adı geçen kolektif kitabın kendine özgü iç düzenini dikkate alarak filmleri odak noktasına alan tüm çalışmaların irdelenmesine (alana yaptıkları yenilikçi katkılara bağlı kalarak tabii ki) geçilebilir. Genelinde sinema tarihi özelinde ise Türk sinema tarihi açısından en nitelikli ve ayrıntılı Atıf Yılmaz okuması Olgun Atamer'in yaptığı (2023, s. 149-179) çalışmada görülür. Atamer, günümüz sinema araştırmaları disiplinindeki çok kullanışlı ve disiplinlerarası bir paradigma olan uyarlama kuramı (İng. adaptation theory) ekseninde Türk sinema tarihini edebiyat uyarlamaları ile karşılaştırma yaparak incelemeyi uygun görürken Atıf Yılmaz'ın "çok yönlü" sinemasını da uyarlama ile olan yakın ilişkisi üzerinden çözümler ve bazı es geçilen uyarlama filmlerine iade-i itibar yapar. Uyarlama çalışmaları tarihindeki post-modern yaklaşıma bel bağlayan Atamer, ilk olarak eleştirel söylemde Yeşilçam melodramı olarak hor görülen popüler roman uyarlaması *Hıçkırık*'ın aslında dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel koşullarını görsel medyuma uyarlayan yeni ve özgün bir düzlem yarattığını ispat eder (Atamer, 2023, s. 162). Diyalojizm kavramından hareket eden Atamer, Atıf Yılmaz'ın *Gelinin Muradı* (1957) ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977) gibi türsel olarak kodlanabilecek klasikleşmiş yerli ve yabancı edebiyat uyarlamaları denemelerinde kaynak metinleri kendi sinema anlayışına uygun estetik ve stilistik görüşlere göre başarıyla dönüştürdüğünü gösterir (Atamer, 2023, s. 163-170). Bunlardan çıkan sonuç ortada basitçe uyarlama (adaptasyon) yapan bir memur-yö-

netmenin değil de tematik ve bağlamsal aktarma (transpozisyon) yapan kişisel bir üsluba sahip öz bilinçli-sinemacının (*auteur*) olduğudur. İtinallı tarihsel okumasına kadın anlatı kişilerini merkeze alan üç uyarılama (*Adı Vasfiye*, 1985; *Kadının Adı Yok*, 1987; *Eğreti Gelin*, 2004) üzerinden devam eden Atamer, Atıf Yılmaz sineması hakkında yapılmış ilk eleştirel alımlamaları değiştiren/değiştirebilecek uyarılama temelli modern ve post-modern görüşler (metinlerarasılık, diyalojizm, üst kurmaca vs.) sunar (Atamer, 2023, s. 171-177).

Atıf Yılmaz Sineması kitabındaki önemli ve değerli ikinci katkı 1971'de Atıf Yılmaz'ın beyaz perdeye uyarladığı Sadık Şendil'e ait *Yedi Kocalı Hürmüz* isimli tiyatro piyesinin ne derecede Ulusal Sinema Hareketi'ne girebileceğinin tartışıldığı makaledir (Beyazyüz, 2023, s. 113-147). Aynı zamanda kitabın ortak editörü olan Selim Beyazyüz'ün amacı Atıf Yılmaz'ı ve biricik eseri *Yedi Kocalı Hürmüz*'ü önce geleneksel Türk temaşa sanatları ile biçimsel, biçemsel, anlatısal ve estetik ilişkileri üzerinden karşılaştırıp, sonra da Ulusal Sinema Hareketi'ne yerleştirmektir (Beyazyüz, 2023, s. 132-144). Marxist tarihyazımı kökenli ATÜT (Asya Tipi Üretim Tarzı) kavramından olduğu kadar Kemal Tahir'in ulusal sanat düşüncesinden ve onun Osmanlı/Türk tarihi yorumlarından etkilenen Metin Erksan ve Halit Refiğ'in Batılılaşmadığı için yozlaşmadığı varsayılan Anadolu köylülüğü tematiği üzerine inşa etmek istediği Ulusal Sinema'ya içerikte değil de biçimdeki en özgün kayda değer katkıyı aslen ressam olan Atıf Yılmaz yapmıştır (Bkz. Yıldırım, 2015, s. 216-224 ve Yıldırım, 2018, s. 253). Erksan ve Refiğ imzalı *Kuyu* (1968) ile *Bir Türk'e Gönül Verdin* (1969) yani Ulusal Sinema'nın iki temel filmi içerikte doğrudan Anadolu köylülüğüne odaklanırken biçimde üçüncü boyutu, perspektifi ve alan derinliğini kullanan Batı uygarlığının Rönesans devri patentli realist estetiğine (bu görme biçimini hiç sorgulamadan) bağımlı kalır (Bkz. Yıldırım, 2015, s. 220-225). Oysa sanat tarihçisi İsmail Tunalı (2013, s. 59) sanatta ulusal estetik arayışını mutlak şekilde form (yani şekil, biçim) üzerinden şöyle tanımlar: "Ulusal bir içerik sorunu değildir. Ulusal, sanat yapıtının içeriğiyle değil, biçimi, anlatımıyla ilgilidir."

Demek ki; aslen güzel sanatlar formasyonlu ressam-yönetmen Atıf Yılmaz'ın Ulusal Sinema estetiğine *Yedi Kocalı Hürmüz*'de getirdiği özgün ve özgül yenilik, kelimenin Batılı manada alan derinliği/perspektif kullanmayan Türk minyatür sanatının estetiğinden feyz alan iki boyutlu yanal görsellik denemesidir (Bkz. Yıldırım, 2018, s. 253). Yılmaz iç mekânlarda abartarak yarattığı bu görsel stili geniş açılı merceklerden özellikle

vazgeçip uzamı daraltan ve sıkıştıran dar açılı mercecek kullanımı ile elde etmeyi başarmıştır. Beyazyüz ise yaptığı film analizinde Ulusal Sinema estetiğine hakkaniyetle yerleştirdiği *Yedi Kocalı Hürmüz* isimli kurmaca anlatının bilerek ve isteyerek kullandığı Türk temaşa sanatlarının karakteristiği olan çeşitli parametreleri incelemeyi uygun görmektedir: Dans ve müzik kullanımı, oyun bozma, eleştirel boyut, karakter yerine tip kullanımı, ironik gülünçleme, fars gülünçlemesi, taklit, özdeşleşmeyi kırma, tip gülünçlemesi, karşıtlıklardan faydalanma, oyuncuların durumu (Beyazyüz, 2023, s. 132-144).

Kitapta doğrudan Atıf Yılmaz poetikasına eğilen öteki ve son çalışma Mehmet Ceyhan ile Korhan Topcu'nun birlikte yazdıkları Türkiye kırsalındaki yaygın bir töreyi işleyen *Berdel* filminin mizansenini ele alan makaledir (Ceyhan, Topcu, 2023, s. 241-257). Sinema estetiği denince akla ilk gelen montaj, ses ve sinematografi gibi başat teknik öğelerden biri olan mizansen, Atıf Yılmaz'ın kişisel üslubunda olmazsa olmaz yer tutar. Türkiye'de bir dönemin ünlü sinema eleştirmeni Atillâ Dorsay'ın "klasik dekupajın ustası" olarak kabul ettiği Atıf Yılmaz'ın bir başka ses getiren edebiyat uyarlaması *Berdel* filmindeki mizansen tercihlerinin gerçekçi köy atmosferi yaratmadaki, karakterlerin psikolojilerini vurgulamadaki ve izleyicinin bakışları ile duygularını yönlendirmedeki etkileri iki yazar tarafından çözümlenir (Ceyhan, Topcu, 2023, s. 246-256).

Deniz Kurtyılmaz'ın yaptığı örnek olay çalışması, aslına sadık kalmayan seçkin bir *Faust* uyarlaması olarak gördüğü *Arkadaşım Şeytan*'ı hem romantik hem de felsefi eksende çözümlemeye girişerek kendine özgü bir fikri iletmek isteyen *auteur* Atıf Yılmaz'ın politikasını (modern bireyciliğin eleştirisi ve çağdaş küresel medeniyetin anlam krizi olarak maneviyat kaybı) tetkik eder (Kurtyılmaz, 2023, s. 13-39). Yazarın bir çeşit felsefi okuma ve eleştiri yapan bu makalesi, kolektif kitaptaki tüm yazılar içinde entelektüel bir yaratıcı yönetmen olarak Atıf Yılmaz'ın düşünür portresini çizebilen en nitelikli çalışma olarak göze batar. En başta Christopher Marlowe ve Johann Wolfgang von Goethe olmak üzere Batı yazınında rasyonel düşüncenin ve buna bağlı gelişen bilimlerin zirvesinde bulunmasına rağmen yaşamın, dünyanın ve varoluşun anlamına karşı çaresiz kalmış kriz içindeki bir entelektüel figür olarak resmedilen Dr. Faustus (veya Dr. Faust), yazara göre akılcılığın ve modern bireyselliğin başarısızlığını temsil eder (Kurtyılmaz, 2023, s. 15-21). Yazar, *Arkadaşım Şeytan* anlatısının yerli Faust'u olan Fatih karakterini bireyci, huzursuz bir sanatçı (müzisyen) olması üzerinden ele alarak romantik yönelimli

Atıf Yılmaz'ın modernlik eleştirisini ve toplumsal eleştiriyi, "modern bireysellik temasından hareketle" nasıl ve neden başarıyla gerçekleştirebildiğini ispat etmeye çalışır (Kurtyılmaz, 2023, s. 21-37).

1980 sonrası Türk sinemasında Atıf Yılmaz denince akla gelen ilk tematik ve/veya türsel kategori doğal olarak "kadın filmleri" olur. *Atıf Yılmaz Sineması* kitabında da toplumsal cinsiyet meselesini kadın ve erkek temsilleri üzerinden işleyen toplam üç adet yazı bulunur (Yedekci, 2023, s. 181-218; Taşar, 2023, s. 219-240; Sancar, 2023, s. 259-285). Bu gruba bir de öteki kimliğinin temsil analizi eşlik eder (Özer, 2023, s. 63-84). Emel Uzun Yedekci, yönetmenin bir dönemin Türk sinemasına damga vuran belli başlı kadın filmlerini genel olarak değerlendirdikten sonra çeşitli erkeklik temsillerine uygun düştüğünü ileri sürdüğü üç eseri örnekleme alır: *Mine*, 1982; *Bir Yudum Sevgi*, 1984; *Adı Vafsiye*, 1985. Yazar bu üç filmi R. W. Connell'a ait "hegemonik erkeklik" kavramsallaştırması çerçevesinde yer yer sosyolojiden yer yer feminist teoriden faydalanarak çözümler (Yedekci, 2023, s. 192-213). Ataerkil bir toplumda yaşayan erkeklerin kadın kimliğine bakışlarını ve algılayışlarını sorgulayan bu özgün çalışma, toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel yaklaşır (Yedekci, 2023, s. 214-217).

İsmail Taşar'ın araştırması ise Türkiye'nin ataerkil toplumunda yaşayan kadının var olma mücadelesinin Atıf Yılmaz sinemasındaki temsillerine ve yansımalarına değinmeyi amaçlar. Herhangi bir tür, kategori, tarz ya da moda ayrımı yapmayan yazar, Atıf Yılmaz'ın sinema anlayışına genel bir bakış attıktan sonra filmografisinden seçtiği çok sayıda filmin (*Kibar Feyzo*, 1978; *Deli Kan*, 1981; *Mine*, 1982; *Bir Yudum Sevgi*, 1984; *Dağınık Yatak*, 1984; *Dul Bir Kadın*, 1985; *Asiye Nasıl Kurtulur*, 1986; *Aaahh Belinda*, 1986; *Kadının Adı Yok*, 1987; *Hayallerim, Aşkım ve Sen*, 1987; *Berdel*, 1990; *Düş Gezginleri*, 1992; *Eğreti Gelin*, 2005) odak noktasına eritilerek tahakküm altındaki kadın kimliğini yerleştirir (Taşar, 2023, s. 220-233). Genellikle ikincil kaynaklardan yararlanan yazar, kendisi yazmasa bile Atıf Yılmaz sinemasındaki kadın meselesini; "kadın ve ataerkil toplum", "kadın ve ahlak", "kadın ve meslek hayatı", "kadın ve özgürlük", "kadın ve aşk", "kadın ve cinsellik" vs. gibi tematik yaklaşımlardan derler (Taşar, 2023, s. 223-237).

Atıf Yılmaz Sineması'nda kadın sorunlarına toplumsal cinsiyet bağlamında ve karşılaştırmalı bir çözümleme yaparak el atan son çalışma, Mustafa Kemal Sancar'ın benzer lezbiyen ilişki temasını işleyen biri Türk (*Düş Gezginleri*, Atıf Yılmaz, 1992), öteki Fransız (*La vie d'Adèle*, Abdellatif Kechiche, 2013) iki uyarılma filmi mukayeseli okuduğu makaledir. Önce

yazar, kadın çiftler arasındaki eşcinsel aşk temasını toplumsal cinsiyetin ekonomi politik boyutları çerçevesinde sorunsallaştırır (Sancar, 2023, s. 263-266). Sonra farklı tarihsel bağlamlarda ve değişik ülkelerde çevrilmiş bu iki filmin dayandığı ortak lezbiyen aşk temasının bile sınıfsal çelişkileri, tahakküm arayışını, ahlakçı baskıları, cinsiyet rollerine geçişi ve bir çeşit maduniyet durumunun ortaya çıkmasını bir türlü engelleyemediğini çözümleyerek yazısını bitirir (Sancar, 2023, s. 267-283).

Yavuz Özer, Türkiye toplumunda öteki kimlikleri algılayabilmek için Atıf Yılmaz filmlerini bir çeşit arşiv olarak kabul ettiği varsayımını ileri sürerek başlar çalışmasına (Özer, 2023, s. 74-75). Öteki kavramını tanımladıktan sonra Atıf Yılmaz filmografisindeki öteki temsillerini dört ana başlığa bölmeyi ve bu tematik kategorileri çeşitli filmlere göre irdelemeyi tercih eder (Özer, 2023, s. 75-82). Derlemesi için örnekleme seçtiği filmler kitaptaki diğer analistlerin Atıf Yılmaz filmografisinden seçerek kullandıkları eserlerden bir hayli farklılaşır: Kentte öteki olarak gecekondlu sakinleri ve taşralı fakir göçmenler (*Keşanlı Ali*, 1964; *Balathlı Arif*, 1967; *Zeyno*, 1970; *Darıldın mı Cicim Bana?*, 1970), ataerkil ve feodal taşranın ötekisi olarak yoksul, ezilmiş ve saf erkekler (*Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*, 1956; *Murad'ın Türküsü*, 1965; *Salako*, 1974; *Adak*, 1979), ataerkil toplumda geleneksel rollere hapsolmuş ya da modern ile geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri arasında bocalayan öteki olarak kadın (*Ala Geyik*, 1959; *Ah Güzel İstanbul*, 1966; *Kozanoğlu*, 1967; *Yedi Kocalı Hürmüz*, 1971; *Güllü Geliyor Güllü*, 1973; *Kuma*, 1974; *Ne Olacak Şimdi?*, 1979; *Adı Vasfiye*, 1985; *Dağınık Yatak*, 1985; *Dul Bir Kadın*, 1985; *Aaahh Belinda*, 1986; *Asiye Nasıl Kurtulur?*, 1986; *Kadının Adı Yok*, 1987; *Berdel*, 1990; *Düş Gezginleri*, 1992) ve öteki olarak çocuk kimliği (*Ayşecik Şeytan Çekici*, 1960; *Suçlu*, 1960; *İbo ile Güllüşah*, 1977).

Atıf Yılmaz Sineması'nın diğer editörü Evren Günevi Uslu, yönetmenin Reşat Nuri Güntekin'in kısa romanından aynı adla sinemaya uyarladığı *Değirmen* (1986) filmini en başta Marxist eleştirel teoride kökenini bulan ideolojik eleştiri süzgecinden geçirerek bir başka vaka analizi çalışması tasarlar (Uslu, 2023, s. 85-112). Atıf Yılmaz sinemasındaki ideolojik işleyişin bilhassa ülke meselelerine yoğunlaştığını düşünen Uslu, tarihsel bir dönem filmi olan *Değirmen*'i ideolojik temsilleri göstermesi açısından çözümlemeyi uygun bulur (Uslu, 2023, s. 86). Aslında yazarın amacı Türk sinema tarihindeki ideolojik temsillerin arasına *Değirmen*'i ve onun siyasi tavırlı yaratıcısı Atıf Yılmaz'ı yerleştirmektir. Filmin ideolojik okumasını yapan yazara göre yönetmen, yıkılmakta olan Osmanlı düzenine karşı politik bir eleştiri yöneltmiş, halkın sefaletini göstermiş, çöküşün

sebeplerine bakmış ve dönemin genel durumu ile zihniyetini özetlemiştir (Uslu, 2023, s. 104-110).

Kitaptaki son iki yazarlı makale Atıf Yılmaz'ın sinemasına folklorik bir çerçeve çizen Mehmet Işık ve Sezer A. Kına imzalı yazıdır (Işık, Kına, 2023, s. 41-61). Yönetmenin filmleştirdiği senaryolarda halk hikâyesi, destan, efsane ve masal gibi farklı edebî türlerin önemli etkileri olduğunu vurgulayan yazarlar için akademik çevrelerde sıkça yapılan Atıf Yılmaz'ın kadın filmleri analizleri bu sanatçının sinemasındaki folklorik karakteristiğin *gözden kaçırılmasına* sebep olmuştur (Işık, Kına, 2023, s. 41). Atıf Yılmaz söz konusu olduğunda toplumsal cinsiyet okumalarına sırtlarını dönen ikili, konularını doğrudan halk hikâyelerinden ve destanlardan alan 1959-1971 arası çevrilmiş altı sinematografik eseri (*Ala Geyik*, 1959; *Karacaoğlan'ın Kara Sevdası*, 1959; *Murad'ın Türküsü*, 1965; *Kozanoğlu*, 1967; *Koroğlu*, 1968; *Battal Gazi Destanı*, 1971) örnekleme alır (Işık, Kına, 2023, s. 44-59). Bu tarz bir sınıflandırmaya göre mekân, doğal dekor ve geleneksel kostüm seçimleri, kökeni masallardan, destanlardan, halk hikâyelerinden veya tarihten gelen temaların işlenişi, müzik ve türkü derlemeleri, dans ve diyalog kullanımları gibi çeşitli özellikler adı yukarıda kümelenen Atıf Yılmaz filmlerinin taşıdığı öne çıkan folklorik öğelerdir.

Son tahlilde sinemacı Atıf Yılmaz'ın poetikasını belli başlı filmle-ri, konuları, türleri, temaları ve sorunsalları vs. etrafında önce anlamak ve sonra da incelemek isteyen uzman ve/veya amatör araştırmacılar için *Atıf Yılmaz Sineması* isimli eser, genel hatlarıyla başvurulmayı ve okunmayı hak eden bir akademik seviyededir.

Kaynakça:

Akad, L. (2004). *Işıklı Karanlık Arasında*. TİBY.

Arslan, M. (2007). (Ed.). *'Rejisör' Atıf Yılmaz*. Agora.

Atamer, O. (2023). Postmodern uyarılama Çalışmaları Ekseninde Atıf Yılmaz Çalışması. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 149-179). Palet.

Aytaç, İ. (2001). (Ed.). *Atıf Yılmaz: Sinemada 50 Yıl*. Ankara Sinema Derneği.

Beyazyüz, S. (2023). Ulusal Sinema Hareketi Çerçevesinde Atıf Yılmaz Sinemasında Geleneksel Türk Motiflerinin Kullanımı: *Yedi Kocalı Hürmüz*. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 113-147). Palet.

Ceyhan, M. & Topcu, K. (2023). Atıf Yılmaz Sinemasının Mizansen Eleştirisi: "Berdel" Filmi Örneği. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 241-257). Palet.

Evren, B. (2006). *Ustasız Usta: Atıf Yılmaz*. DKİV.

Işık, M. & Kına, S. A. (2023). Atıf Yılmaz Sinemasında Halk Hikâyeleri ve Destanlar. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 41-61). Palet.

Kurtyılmaz, D. (2023). Romantik Karakter ve Tin: Arkadaşım Şeytan Aldı Götürdü, Satamadan Getirdi. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 13-39). Palet.

Öz, S. (2020). *Oyuncu. Yeşilçam Yıldız Sisteminde Bir Anti-Yıldız: Adile Naşit*. İletişim.

Özer, Y. (2023). Atıf Yılmaz Sinemasında Öteki Kimliklerin Sunumu. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 63-84). Palet.

Özuyar, A. (2021). *Kovboylara Bozlak Okutan Adam: Ha-Ka'nın Hikâyesi*. Doruk.

Özyağcı, K. (2006). (Ed.). *Adı: Atıf Yılmaz*. Dost.

Rey-Debove, J. & Rey, A. (2002). (Ed.). *Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*. Le Petit Robert.

Sancar, M. K. (2023). *Düş Gezginleri ve La Vie d'Adèle* Filmlerinde Toplumsal Cinsiyetin Ekonomi Politik Boyutları: Karşılaştırmalı Bir Analiz. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 259-285). Palet.

Şavk, S. (2023). How Social Media Platforms Replace Film Archives When There Are No Archives. N. Erdoğan & E. Kayaalp (Ed.), *Exploring Past Images in a Digital Age: Reinventing the Archive* (s. 57-75). Amsterdam University Press. <https://library.open.org/handle/20.500.12657/64029> (Erişim Tarihi: 2 Ekim 2023).

Taşar, İ. (2023). Atıf Yılmaz Sinemasında Kadın Temsili. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 219-239). Palet.

Tunalı, İ. (2013). *Yeni Bir Aydınlanmaya Doğru: Kültür ve Sanat Sorunlarına Düşünsel Bakışlar*. Remzi.

Uslu, E. G. & Beyazyüz, S. (2023). (Ed.). *Atıf Yılmaz Sineması*. Palet.

Uslu, E. G. (2023). Atıf Yılmaz Sinemasında İdeolojik Eleştiri. E. G.

Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 85-112). Palet.

Yedekci, E. U. (2023). Atıf Yılmaz'ın "Kadın Filmleri"nde Erkeklik Temsilleri. E. G. Uslu & S. Beyazyüz (Ed.), *Atıf Yılmaz Sineması* (s. 181-218). Palet.

Yıldırım, T. (2015). Halit Refiğ'in *Bir Türk'e Gönül Verdim* Filminde Oyun ve Oyuncak Temaları Üzerinden Yayılan Kültürel Temsiller. *Asos Journal*, 13, 210-228. DOI : 10.16992/ASOS.674 (Erişim Tarihi: 5 Ekim 2023).

Yıldırım, T. (2016). *Türk Sinemasının Estetik Tarihi. Standart Türlerle Giriş: 1948-1959*. ES.

Yıldırım, T. (2018). Onat Kutlar'ın Mirasını Takip Eden 'Eksik' Bir Derleme Kitap: Sinema... Sinema (Yazılar-Konuşmalar). *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 31, 249-260. DOI: 10.17829/tur-com.499723 (Erişim Tarihi: 5 Ekim 2023).

Yılmaz, A. (1991). *Hayallerim, Aşkım ve Ben*. Simavi.

Yılmaz, A. (1995). *Söylemek Güzeldir*. AFA.

Yılmaz, A. (2002). *Bir Sinemacının Anıları*. Doğan.

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 2 Ekim 2023)

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Erişim Tarihi: 2 Ekim 2023)

<https://kasif.mkutup.gov.tr/SonucDetay.aspx?MakId=2238665> (Erişim Tarihi: 2 Ekim 2023)

<https://www.tsa.org.tr/tr/arama/kelime/2/at%C4%B1f%20Y%C4%Bılmaz> (Erişim Tarihi: 2 Ekim 2023)

