

# SİNEMA TARİHİ YAZINIMIZIN ÜVEY ÇOCUĞU: 1950'LER VE YEŞİLÇAM'IN DOĞUŞU

İlker Mutlu



## Giriş

1950 öncesini bilirsiniz, 1960 sonrasını da. 1950 öncesi ta sinemanın bize gelişinden başlar, Muhsin Ertuğrul sultanıyla sürer ve Geçiş Dönemi - aslında hâlâ Ertuğrul'un egemen olduğu- 40'ların ikinci yarısının bitişiyle sona erer. 1960 sonrası ihtilalle birlikte gelen görece özgürlük ortamının serbestliğinde toplumsal gerçekçiliğin öne çıkması, bu arada Yeşilçam kültürünün iyice yerleşmesi, yönetmenler kuşağının giderek sözünün geçmesi, Yılmaz Güney'in gelişile ileri gerçekçiliğin, siyasi sinemanın yayılması, bu arada 70'lerdeki seks ve sonrasında

onlara eşlik eden arabesk filmleri, 80'lerde Atıf Yılmaz'la başlayan ve asla bir patlama yapmayı beceremeyen kadın hikayeleri, 90'larda **Eşkuya** sonrası sinemamızın yeniden toparlanması ve 2000 sonrası gelişen kişisel sinema. Bu iki dönem tüm detaylarıyla ele alınır ve milim milim anlatılır sinema yazarlarınca. Ama 50'ler, nedense çok azının ilgisini çekmiştir.

Halbuki Türk Sinema Tarihi'nin en büyük kırılma anı bu 10 yılda, bütün dünya için savaş sonrası bir yenilenmeyi temsil eden 50'lerde yaşanmıştır. Tabii ki benimki bir tez, bir yaklaşımdır; karşı çıkanlar olabilir. Ama gelin hikayeyi benden dinleyin. Durun, biraz başa sarayım önce. Evet başlıyoruz:



Faruk Kenç

### **Her Şeyin Başı Mısır Filmleri**

Mısır filmlerinin etkisi bizde erkenden göstermeye başlamıştı kendisini. Müzikli melodramlar sayıca artarken Münir Nurettin Selçuk, Müzeyyen Senar, Malatyalı İbrahim gibi gözde şarkıcılar bu filmlerde görünmeye başlamışlardı 1940'ların ilk çeyreğinde Necip Erses 1943'te Şişli'de Ses Film Stüdyosu'nu kurdu. Şadan Kamil **On üç Kahraman**'la ilk filmini çekmeye girişti. 1944'te, Geçiş Dönemi'nin yönetmenlerinden bir başkası olan Faruk Kenç İstanbul Film'i, Fuat Rutkay Halk Film'i, Çetin Karamanbey de kısa ömürlü olacak Kurt Film'i kurdu. 15 Ağustos 1945'te İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle sinemamız rahat bir

nefes aldı. Kenç *Hasret*'i, tiyatrocuların Talat Artemel *Hürriyet Apartmanı*'nı, Muhsin Ertuğrul ise *Yayla Kartalı*'nı yaptı. Sinema dergileri gittikçe çoğalıyordu; Kasım'da *Sinema Postası*, hemen ardından da *Haftanın Filmleri* çıktı. Turgut Demirağ, Sirkeci'de And Film'i açtı. Geçiş Dönemi, tiyatro dışından oyuncu gelişini de hızlandırmıştı. 1945'te Oya Sensev geldi örneğin. Muhsin Ertuğrul, Nazım Hikmet'in senaryosundan *Kızılırmak-Karakoyun*'u, çekmeye başladı. Nazif Duru ve Murat Köseoğlu bir araya gelerek, ele alacağım dönemin simge firmalarından Atlas Film'i kurdular.

Bunlar olurken, geleceğin Yeşilçam'ının temellerinin atılacağı, 50'ler Sineması'nı başlatan olayların tetikleyicisi siyasi hareketlenme de 1945'te başlamıştı. Bayar, CHP'den istifa etti, Menderes ile Köprülü de partiden çıkarıldı. İnönü çok partili rejime geçişi istediğini belirtti Meclis'te. İstanbul'da komünist aleyhtarı nümayiş gerçekleşti, ünlü Tan Matbaası yerle bir edildi.



1946'da Geçiş Dönemi sinemacıları tiyatro dışından gelen Sadri Alışık, Orhan M. Arıburnu, Enver Orhon ve Berin Aydan gibi oyuncularını piyasaya sürmeye devam ettiler. Ankara Film, Sema Film, Birlik Film, Erman Film, Şark Film, Duru Film, Acar Film gibi yeni kurulan yapımevleriyle sayı birden arttı. Naci ve Nazif Duru, Mecidiyeköy, 2. Taşocağı Caddesi üzerinde Atlas Film Stüdyosu'nu kurdular. İpek Film yeniden yapıma geçti. Geçiş Dönemi'nin bir başka yönetmeni olan Şakir Sırmalı, *Unutulan Sır/Domanıç Yolcuları*'nı çekmeye girişti. Yerli

Film Yapanlar Cemiyeti ve Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti kuruldu. Yerli filmlerden alınan vergiler %75'ten %25'e indirildi ve İpek Film şirketi tekrar yapıma başladı.

### Demirkıratın Ayak Sesleri

Ve 1946'da Demokrat Parti, Türkiye Sosyalist Partisi, Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi kuruldu. Yeni, tek dereceli seçim kanunu kabul edildi. Tek dereceli ilk genel seçimde CHP 395, DP 64 sandalye kazandı.

1947 yılında Geçiş Dönemi yönetmenlerinden Turgut Demirağ da zamanı ölçüsünde hayli pahalı bir üstün yapım olarak öne çıkan **Bir Dağ Masalı** ile adını duyuruyordu. Fuat Rutkay, Bakırköy'de Halk Film Stüdyosu'nu açtı ve yapıma başladı. Bunlar olurken, DP, kısmi seçimlere girmeme kararı aldı. Marshall Planı bildirildi. Milli Eğitim Bakanı ilkokul mezunu çocuklar için din eğitimi veren kurslar açılacağını söyledi. TSP ve TSEKP duruşmaları başladı. İzmir'de Menderes'in konuşmasını basan gazeteciler tutuklandı. Başbakan değişti, Hasan Saka hükümeti kuruldu. İstanbul'da 1940'tan bu yana yürürlükte olan sıkıyönetim kalktı.



1948'de Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, 9 Temmuz'da memleketin ilk film müsabakasını gerçekleştirdi. Kazananlara ödülleri 10 Eylül'de Açıkhava Tiyatrosu'nda verildi. En iyi film **Unutulan Sır/Domaniç Yolcuları**, ikinci film **Bir Dağ Masalı** çıktı. En İyi Yönetmen ve Senaryo ödülleri de **Bir Dağ Masalı** ile Turgut Demirağ'a gitti. Tiyatro dışından oyuncular gelmeye devam ediyordu: Sezer Sezin, Reha Yurdakul, Ayla Karaca ve Memduh Ün sinemaya girdiler

mesela. Bu esnada CHP, İlahiyat Fakültesi, imam-hatip kurslarının açılmasını, ilkokulların 4. ve 5. sınıflarına din dersi konulmasını kabul etti. Sabahattin Ali öldürüldü. Millet Partisi kuruldu. DP'nin katılmadığı ara seçimler yapıldı. İstiklal Mahkemeleri Kanunu kaldırıldı ve Ankara'da komünist aleyhtarı Kıbrıs Mitingi gerçekleştirildi.



1949 yılında Lütfi Akad, Geçiş Dönemi'ni kapatıp artık Sinemacılar Dönemi'ni başlatacak olan *Vurun Kahpeye*'yi çekti. Aydın Arakon, *Çılgılık*'la sinemamızın korku türündeki ilk örneğini verdi. Tiyatro dışından piyasaya yeni giren oyuncular Gülistan Güzey, Hümaşah Hiçan ve Muzaffer Tema'ydı. Duru Film, Ülkü Film, Milli Film, Azim Film, Güneş Film firmaları açıldı. Kuzey Atlantik İttifakı Antlaşması (NATO) imzalandı. Türk Ocakları yeniden kuruldu. İstanbul Radyosu yayına başladı. İstanbul'da Kıbrıs Mitingi gerçekleştirildi. Bu arada Atlas Film *İstanbul'un Fethi* filminin hazırlığındaydı.

Türk Sineması'nın yeni dönemine geçişini oluşturan şartlar biraz da DP'nin gelişile şekillenmişti. 1949'da salonlarda gösterilen filmlerin %75'i ABD'den geliyordu. Sinemamızın Yeşilçam döneminin daha doğumu gerçekleşmek üzereyken bu Hollywood egemenliğini pekiştiren de yerli dağıtımçılarımızdı; İpekçiler, Filmerler bu anlamda başı çekmekteydiler. Sinemanın yeni eğlence halini alması ve artan film talebini stüdyolarımızın yerli filmlerinin karşılayamaması buna bir nedendi elbette. Bununla birlikte Türk film endüstrisi 1923-1939 arasındaki 17 senede sadece 18, onu izleyen 7 senede 21 film

yapabiliyor. Peki, nasıl oluyor da film üretimi 1947'den itibaren çok hızlı bir artış gösteriyor? 1947'den 1949'a, üç yılda sene başına yapılan ortalama film sayısı 16'yı geçer. Bu, sinemaya giderek artan ilginin bir sonucuydu elbette. 1940'lı yıllar boyunca sürekli açılan yeni film şirketleri, elde edecekleri kazancın hayaliyle birbiri ardına kurulmuş firmalardı, fakat sinemamızın henüz bu talebi karşılayacak sayıda yetişmiş elemanı, yönetmeni, oyuncusu yoktu.

Bizde film yapımındaki bu artışın bir nedeni de İstanbul'daki sinema işletmecilerinin ve film yapımcılarının 1946'dan itibaren örgütlenmeye girişmeleriydi. Amaç, Türk sinemasının iktisadi ve endüstriyel sorunlarına hem hükümetin hem de kamuoyunun dikkatini çekmekti. Devlet, bu alana müthiş ilgisiz ve kayıtsızdı. İstanbul'daki işletmeci ve yapımcı 30 üyeden oluşan Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti (SFC), 1946'da ana nizamnamesini hazırlayıp yayımladı. 1947'de kurulan Yerli Film Yapanlar Cemiyeti (YFYC) ise 11 İstanbullu kurucu yapımcı-üyeden oluşmaktaydı. YFYC, Türk filmlerinin kötü kalitesini sermaye yokluğu, filmlerimizin yabancı filmlere karşı korunmaması ve vergilerin yüksekliğine bağlıyordu. YFYC için filmin tek sorumlusu yapımcının kendisi olup, film de her şeyden önce ticari bir üründü. Kısacası YFYC için ekonomik şartlar sanatsal değer önüne geçmekteydi; film bir sanat eseri olarak değil de öncelikle kâr etmesi gereken ticari bir ürün olarak düşünülmekteydi. Bu saf ticari anlayış genel bir kaide olarak sonradan Yeşilçam sinemasının yapım tarzına nüfuz edecekti.

### **Sinemamızın Siyasetle İmtihanı**

Türk Sineması, geçerli dönemin siyasetine uyumlu hareket eden bir yapıya sahipti. CHP, kendi dönemindeki pek çok Avrupa ülkesindeki totaliter yönetimlere uyum sağlama çabasıyla, biraz da memlekette hızla yerleştirme derdinde olduğu devrimler nedeniyle tek adam rejimi ile yürütüyordu idareyi. Atatürk'ün erken ölümüyle devrimlerin henüz tamamlanamamış olduğuna inandığından olmalı (aslında hemen 1939'da başlayan savaş da onu buna mecbur bırakmış olabilir), İnönü de aynı sisteme devam etti. Türk Tiyatro ve Sineması da bu tek adam anlayışından nasibini aldı ve yıllarca Muhsin Ertuğrul'un sultanı altında kaldı. Yine onun kendi ekibinden olan başka birkaç tiyatrocunun haricinde kimse 1940'lara kadar yönetmen olarak Ertuğrul'un karşısına çıkmaya cesaret edemedi.

1950'de ise iktidar el değiştirmiş, çok partili bir döneme girilmişti ve buyurgan politikanın yerini popülist olanı almıştı. lke içinde elektriğin daha da yaygınlaştırılmasıyla sinema salonları çoğalacak, film üretimini teşvik için yerli filmlerden alınan vergi de kaldırılacaktı. Film sayısı hızla artacak, bu artışın gerektirdiği kadroları karşılamak için de bulunabilen herkes piyasaya dahil edilecekti. Ama yeterli parasal sermayesi de yoktu bu piyasanın. Bir nevi veresiye sistemi olan bu sistemi işleten bileti alan seyircidir. O yüzden 1950'ler boyunca esas patron olan seyircinin istekleri doğrultusunda kendine özgü, yerel bir sinema oluşacak ve çoğu Beyoğlu Yeşilçam Sokak'a kümelenecek film firmaları sebebiyle de bu sinemanın genel adı Yeşilçam olacaktı.

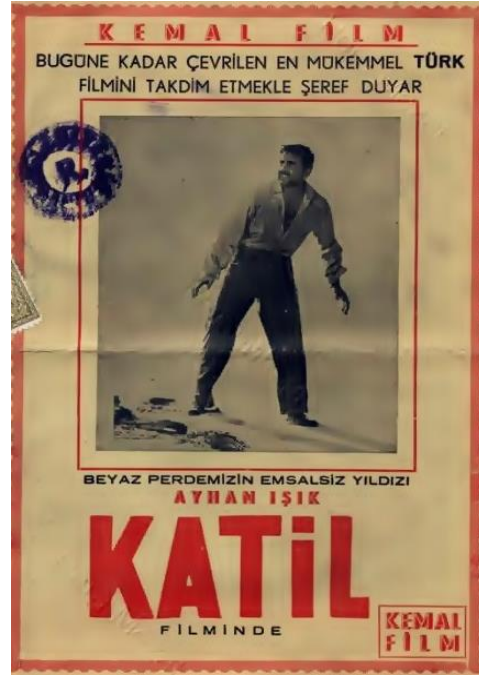
1950 ve sonrasında, DP'nin popülist söylemlerinin verdiği ivmeyle hızlı bir i g gerçekleşecek (izleyen yıllarda artık bunun n alınamayacaktı!) ve büyük kentler kırsal kesimden gelen insanlarca adeta istila edilecekti. Daha önceleri kentli olan sinema seyircisinin de yapısı değişmiş oldu böylece. Kimliğini kırsal ağırlıklı seyircinin geleneksel szly kültüründen alan Yeşilçam sineması da gelenekselleşecekti.



Muhsin Ertuğrul

## Kemal Film Tekrar Sahnedede

Askerde olan Osman Seden'in dönüşü, kafasında ana teması Kasımpaşa'da oturan bir genç kızın Beyoğlu'nun ışıklarına tutulması olan bir film konusu ile Akad'ın da tekrar Kemal Film'e dönüşünün önünü açmıştı. Neticede oradan **Öldüren Şehir** çıktı. Seden'in elinde de kendi yazmış olduğu, sonradan **Katil** adını alacak olan **Hepimiz Katiliz** adında bir film senaryosu vardı. Amcalarının Amerika'ya film almaya gönderdiği dönem boyunca Hollywood'da gördüğü stüdyo sistemini burada kurmaya kararlıydı Osman Seden. Kontrata bağlayacağı yeni, pırıl pırıl oyuncularla iç içe filmler çekecekti. Belgin Doruk, Neriman Köksal, Muazzez Arçay, hatta Kenan Pars. Yeşilçam tarihini yazacak isimlerin neredeyse tümü Kemal Film'de toplanıyordu...



Sinemacılıktan gelen Seden Kardeşler'in kurdukları Kemal Film, Türkiye'nin en köklü firmalarından biriydi. 1922'de kendi stüdyolarını kurmuş ve film yapımına geçmişlerdi. 1924'te kiracı oldukları stüdyoyu boşaltmak zorunda kaldıktan ve mali yönden de darbe aldıktan sonra, bir müddet film ithalatı yapmışlardı. Osman Seden, amcası Şakir Seden'i 1951'de ikna etmeyi başarınca, Kemal Film tekrar film yapıcılığına dönmüştü. 1952'de Lutfü Akad'ın yönetmen olarak onlarla çalışmaya başlaması şirketin önünü daha da açmıştı.

Kemal Film'le gelen suç hikayeleri iş yapınca, bir ekol halini aldılar. Halk tutmuştu bu filmleri. Birbirinden gösterişli oyuncular da bu yapımların ilgi



görmesine katkı sağlıyordu elbette. 1951-1959 arasında Kemal Film, 28 uzun metraj film çekerek sene başına üç film üretir hale gelmiş, üretimde Halk Film'in ardından ikinci sıraya oturmuş, artık yapımcılığa odaklanmıştı. Adresi Yeşilçam Sokağı'nda olmayan Kemal Film, (tıpkı Halk Film gibi) dönemin Türk sineması içinde farklı türleri deneme, melezleştirme ve yaymada etkinleşir. Ayhan Işık'ı gerçek bir sinema yıldızı ve kültürel bir ikon yapan, Turan Seyfioğlu'nu daha da parlatan, suç temasını polisiye ve melodram türleri ile harmanlayan, Cilalı İbo ile yerli tipe dayanan uzun ömürlü bir komedi serisi yaratan, fantastik (*Görünmeyen Adam İstanbul'da*), tarihi (*İstanbul Kan Ağlarken*, *İngiliz Kemal Lavrens'e Karşı*, *Bulgar Sadık*, *Düşman Yolları Kesti*) ve köy filmi (*Bir Avuç Toprak*) türlerini de deneyen, Zeki Müren'li, ortalığı kırıp geçiren şarkılı melodramlar (*Berduş*, *Altın Kafes*, *Gurbet*) üreten bu yapımevi, ticari başarı ile teknik kaliteyi birleştirir. Peki, öncü bir film şirketi olan Kemal Film'in 30 yıl kadar sonra yapımcılığa dönmesi ve zamanla sadece bu işle meşgul olması nasıl açıklanabilir? 1948-49 sezonuna kadar devamlı Mısır filmleri oynatan ve hasılat rekorları kıran Taksim sineması, artık Türk filmlerine de yer verir olmuştur. O zamanlar Anadolu'da film işletmeleri henüz açılmamıştı ve Anadolu sinemacıları sık sık İstanbul'a gelerek senelik ihtiyaçlarını buradan karşılardı. Bu sinemacılar gitgide yapımcılardan Türk filmi istemeye başladılar. Önceleri bu istekleri pek önemsemeyen büyük şirketler, zamanla etkilenmeye ve birbirlerinden gizli hazırlıklar yapmaya giriştiler. Fitaş (İpekçiler) zaten prodüksiyona açıldı. Lale Film, bir büyük prodüksiyona gireceğini ilan etti ve herkes 1933 ile 1949 arası RKO'nun Türkiye'deki tek dağıtıcısı olan Kemal Film'in ne zaman kolları sıvayacağını merak eder oldu. Yani Kemal Film'in yapımcılığa dönmesi kaçınılmazdı.

### Çeşitlenme Başlıyor

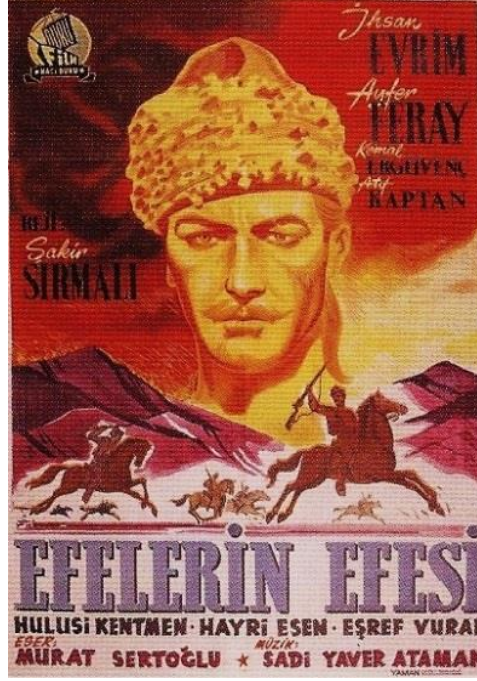
1953, birkaç "ilk" in de yılıydı: Muhsin Ertuğrul'un sinemadaki son eseri olan ve sonrasında film çekmeyi bırakacağı *Halıcı Kız*, sinemamızın ilk renkli yapıımıydı. Arakon'un *Çılgılık*'ının pek korkutmadığı söylenir. Dolayısıyla esaslı bir gerilim vaat eden Mehmet Muhtar'ın *Drakula İstanbul'da*'sını ilk korku filmimiz olarak alabiliriz. Cahide Sonku, Sami Ayanoğlu, Orhon M. Arıburnu üçlüsünün yönettiği *Beklenen Şarkı*, Zeki Müren'i perdeye taşıdı. Çetin Karamanbey'in *İstanbul*

*Canavarı*, Amerikanvari bir polisiye, hatta fena sayılmayan bir kara film örneğiydi. Bunların yanında melodramlar (*Affet Beni Allahım*, Şinasi Özonuk; *Aşk İstiraptır*, Atif Yılmaz) hâlâ revaçtaydı. Tek tük komediler de çekiliyordu (*Çeto Salak Milyoner*, Orhan Elçin; *Zıt Kardeşler Polis Hafiyesi*, Mehmet Muhtar, Nişan Hançer).



1940'lı yıllarda sinemamızda film üretimi çoğaldığı gibi, 1940'ların ikinci yarısında ve özellikle 1950'li yıllarda yapım şirketlerinin sayısı da arttı. Yeni şirketler, yeni yönetmen ve oyuncular getirdiler. Konular da çeşitlenmeye başladı. Sinema alanındaki gelişmeler, filmlerin konularını belirledi. Yukarıda DP'nin iktidara gelmesiyle gerçekleşen iç göç sonucu değişen seyirci ile sinemamızın iyice halka endekli bir hale gelişini anlatmıştım. Halkın beklentileri, istekleri film piyasasını etkilemeye başlamıştı. Yapımcı, sinemalara seyirci çekmenin yolunun bu beklentinin karşılıksız bırakılmamasından geçtiğini biliyordu. Filmlerin konuları, özellikle kırsal kökenli bu insanların görmek istedikleri üzerinden kurgulandı. Örneğin, tarihsel film başlığı altında toplayabileceğimiz filmler, bir dönem seyircinin aradığı türdendi. Kostümlü, serüven filmlerinin sayısında artış görüldü. Bazı filmler "özel" bir alt tür olarak, efe/zeybek kültürü üzerine kuruldu. Elbette bunların çoğunun efeliğin, zeybekliğin gerçek yanlarıyla bağlantısı tartışmalıydı. Bunlarda genelde efenin dağa çıkışı, eşrafın, ağanın kötülüğü sonucu oluyordu. Bir süre kötülerle çatışan, onu yok eden, seyircinin kahramanı efe, çok defa filmin sonunda ölüyordu. Arada mutlaka bir aşk

hikâyesine de yer veriliyordu. Söz konusu filmlerde, Arap, Hint filmlerinin temel yapılarından bazı unsurlar, örneğin, dansözlü sahneler, şarkılar, türküler, acıklı sahneler de filmin vurdulu kırdılı akışıyla harmanlanınca, ortalama seyirci, izlediğinden tatmin oluyor, yapımcı da iyi bir hasılatı garantiliyordu.



Bu efe filmleri furyasını başlatan yapım, Şadan Kamil'in *Efe Aşkı*'ydi (1948). Bunu hemen Murat Sertoğlu'nun Çakırcalı üzerine yazdığı seri romanlarının aktarımı izledi. Faruk Keç, 1950'de bunlardan iki bölümlü bir film çıkarmıştı. Filmler yüksek hasılat getirince 1952'de Keç, yine aynı konuya döndü ve *Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi*'ni çekti. Aynı yıl Şakir Sırmalı da *Efelerin Efesi*'ni yaptı. Bu filmlerin içine Nergis Moğol, Nana gibi dansçıların bol dekolte sahneleri de eklenerek filmler daha da çekici kılınmaktaydı.

Ama Muharrem Gürses sinemasının bütün özelliklerini taşıyan *Kara Efe/Zeynep'in Gözyaşları*, bu filmlerin arasında en çok iş yapanıydı. Akım, Münir Hayri Egeli'nin *Sarı Zeybek* (1953), Semih Evin'in *Yanık Efe* (1954) filmleriyle sürdü. Efe filmleri rüzgarı 1960'lara kadar esmeye devam edecek, sonrasında ise bitmeyecek ama yerini hafif bir melteme bırakacaktı. Bu yapımların o ilk 10 yıldaki en iyi örneği olarak, bir Metin Erksan klasiği olan *Dokuz Dağın Efesi* (1958) öne çıkar.

Bu yapımlara olan seyirci ilgisi, kırsalın sözlü edebiyata olan yatkınlığıyla, sevdasıyla açıklanabilir. Bu masal ve efsaneler, genellikle yalnız kahramanların

cesur maceralarını içermekteydiler ve halk tarafından çok tutuluyorlardı. Bu dönemde tarihi filmlere de ağırlık verilmesinin sebebi bu olmalı. Nitekim dönemi başlatan filmlerden biri Arakon'un *İstanbul'un Fethi*'dir (1950). Vedat Örfi Bengü, *Estergon Kalesi* (1950); Vedat Ar, *Üçüncü Selim'in Gözdesi* (1950), *Lale Devri* (1951); Münir Hayri Egeli, *Cem Sultan* (1951), *Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan* (1951), *Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk* (1952); Baha Gelenbevi, *Barbaros Hayrettin Paşa* (1951); Sami Ayanoğlu, *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* (1952) filmlerini çektiler.

Öte yandan 1950'ler boyunca sinemamızın asıl temelleri de atılmaktaydı, bunu yadsıyamayız. Bu dönemde ucuz melodramlar ve tiyatro oyunlarının dışında bir arayışa girildiği bir gerçektir. Ayrıca teknik yetersizlikler, bu döneme kadar sinemamızı stüdyolara tıkmıştı. Şimdi ise kamera sokağa çıkıyordu. Çekim ölçekleri, kamera hareketleri ile sinemamızda evrensel bir dil oluşturma çabasına girişilmişti.

Halit Refiğ, sonradan *Ulusal Sinema Kavgası* kitabında, "Tek Parti devrinin karakterini çizen Muhsin Ertuğrul sinemasına karşılık, Demokrat Parti'nin iktidara geliş yıllarında başlayan Yeşilçam Sineması, aynı yıllarda siyasetin halka açılışı gibi sinemanın halka açılışı ve ulusal özellikler taşımaya başlaması bakımından sinema tarihimizde ileri ve olumlu bir adımdır." diyecekti.

### **Kore Savaşı Filmleri İstilasası**

Türk sineması bir yandan halka açılıyor, bir yandan da kendi dilini yaratıyordu. Bunu yaparken tiyatronun sinemaya aktarılması şeklindeki bir birikimden başka ellerinde hiçbir şey yoktu. Şu durumda her şeyi el yordamıyla yapmak, bulmak durumundaydılar. Sinemanın çok büyük bir maddi yatırım gerektirmeyen iyi bir kazanç kapısı olduğunu sezen girişimciler, Yeşilçam Sokağı'nın çevresini film yazıhaneleriyle doldurdular ve kolaya kaçarak, başarılı olmuş filmleri taklit etmeye başladılar. Yetişmiş insan ve teknik altyapı eksikliğine rağmen film üretimi arttı. Böylece Türk Sineması, 1950'lerle birlikte daha fazla insanı içine alıp her sene bir öncekinden fazla film üretti. 1950'lerde tiyatro ağırlıklı yönetmenler Türk sinemasında son dönemini yaşamaktaydı. 1951'de tarihsel film dönemi başlarken, İstiklal ve Kore Savaşı filmleri de ağırlığını gösterdi. 8 Kurtuluş Savaşı ve 5 tarihi film çekildi. Bu dönemde tarihi filmler ve efe filmlerinin

yanında iş yapan ve çoğalma eğilimi gösteren bir başka tür de Savaş, özellikle Kore Savaşı Filmleriydi.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, Batı denilince akla artık Avrupa değil, Amerika gelmeye başlamıştı. Bu noktada 1950’de iktidara gelen DP’nin dış politikasını, ABD ile yakın ilişkiler kurulması ve korunmasına yönelik arayış ve girişimler oluşturuyordu. Kore Savaşı, Türk dış politikası açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Türkiye, Birleşmiş Milletler üyesi olarak ABD’nin asker yardımı isteğine karşılık vererek bu savaş içerisinde fiilen yer almıştır. Başka nedenlerin yanı sıra bu savaşa desteği sonucunda Türkiye, NATO üyeliğine kabul edilmiş ve Batılı ülkeler arasındaki yerini pekiştirmiştir.

Önemli sonuçlara yol açan Kore Savaşı, henüz savaş devam ederken Türk sinemasında ele alınmıştır. *Kore Gazileri* (Seyfi Havaeri, 1951), *Kore’de Türk Süngüsü* (Vedat Örfi Bengü, 1951), *Kore’de Türk Kahramanları* (Seyfi Havaeri, 1951), *Kore’den Geliyorum* (Nurullah Tilgen, 1951), *Yurda Dönüş* (Nedim Otyam, 1952) ve *Şimal Yıldızı* (Atıf Yılmaz, 1954) gibi filmler, dönemin dış politikasındaki temel unsurları anlayabilmek açısından önemli birer kaynaktırlar.



Filmler, tarihteki bir dönemin gerçekliklerinin bir hayli aydınlatıcı olan toplumsal göstergeleridir ve film yaratıcıları bir dönemin olaylarını, korkularını, hayallerini ve umutlarını ele alıp, o dönemin toplumsal deneyim ve gerçekliklerini sinemada ifade ederler. Başlı başına tarihsel ve toplumsal koşullara

bağlı bir ürün olan kurmaca filmler vasıtasıyla toplumun o andaki inançları, tavırları ve değerleri yansıtılır. Yani toplumdaki baskın ideoloji, filmlerde sunulan ideolojiyle daha da güçlenir. Çünkü filmler, her gün karşılaşılan ideoloji ile ekrandaki ideoloji arasında bir fark olmadığı konusunda izleyicinin güvenini tazelerler. Her film onu üreten ideoloji tarafından belirlendiği için de, filmde kullanılan nesnelere, stiller, biçimler, anlamlar, öyküleme geleneği vs. hepsi genel ideolojik söylemin altını çizer.

Kore Savaşı'nı konu edinen filmler, dönemin siyasi söylemlerinin tahvil edildiği gösteriler olarak okunabilir. Türkiye'nin Amerika'nın yanında saf tutması, kültür hayatını da etkilemiştir. ABD ve DP hükümeti işbirliği halinde, ABD'nin Türk toplumuna tanıtılması ve sevdirmesi için yoğun bir halkla ilişkiler çalışması yürütmüşlerdir. Dönemin popüler şarkıcılarından Celal İnce, "Amerika, Amerika / Türkler dünya durdukça / Beraberdür seninle / Hürriyet savaşında / Bu bir dostluk şarkısıdır / Kardeşliğin yankısıdır / Kore'de olduk kan kardeşi / Sönmez bu dostluğun ateşi" şeklinde sözlere sahip olan "Dostluk Şarkısı"nı plağa okumuş, Türk-Amerikan kardeşliğini vurgulayan bu plağın binlerce kopyası Türkiye'de ücretsiz olarak halka dağıtılmıştır.

Neticede, Türkiye'nin 1950 Eylülünde Kore'ye asker göndermesi, Türk sinemasında tarihsel filmler furyasını başlatan ana etkenlerden birisi olmuştur. Zira sayıca az da olsa bir bölük askerin binlerce kilometre ötedeki bir ülkeye savaş için gönderilmeleri, bu savaşta yaşanan kayıplar ve kahramanlıklar, sinemada ister istemez bir "savaş filmi" eğilimine yol açar. Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra ilk defa bir savaşın içinde yer alınması ve Kore'ye giden Türk tugayının kendilerine verilen görevleri başarıyla yerine getirmeleri sonucu buradan çıkan kahramanlık öyküleri, Türk sinemasının ilgisini çekmiş ve çekilen filmlerle de Türk dış siyasetine destek verilmiştir. Bu nedenle söz konusu filmlere hem ordu hem de devlet yakın ilgi göstererek her türlü desteği sağlamışlardır.

BM komutanlığı altında savaşmak üzere gönderilen Türk tugayı, 1950 Ekiminde Kore'ye ulaştıktan sadece 6 ay sonra Kore filmleri gösterime girmeye başlamıştır. Kore'de savaş devam ederken, Türk seyircisi sinemalarda bu filmleri izlemiştir. Bunlarda, arşiv görüntüleri ile kurmacanın iç içe kullanılarak gerçeklik etkisinin artırılmaya çalışıldığı dikkati çeker. Türk askerinin, Türk milletinin el ele bu savaşa verdiği desteği göstermek amacıyla arşiv görüntülerinden sıkça faydalanılır. Dış ses eşliğinde filmin başında ve aralarında gösterilen bu

görüntülerde, Kore Savaşı'nda BM'nin ve özellikle ABD'nin etkin rolüne değinilir ve Türk askerinin Kore'ye uğurlanışı ayrıntılarıyla seyirciye aktarılır. Bunların yanı sıra Kore'deki savaş görüntülerine yer verilmekte, Güney Kore halkı mazlum olarak gösterilmekte, hürriyet için bu mazlum millete elini uzatan ABD önderliğindeki BM desteklenmekte ve son olarak da BM ideali uğruna savaşan Türk askeri övülmektedir. *Şimal Yıldızı*'nda Teğmen Kemal'e göre bu savaş, "dünya kurulalı yapılan harplerin en manalısı"dır. Çünkü burada insanlık ideali, iyinin kötüye, haklının haksıza galebesi, ebedi hürriyet ve bütün gerçek değerler için savaşılmaktadır.

Sinema, içinden çıktığı toplumun aynası, tarihin görgü tanığı ve etkili bir kitle iletişim aracıdır. Dönemin öne çıkan ideolojisi ve siyasi iklimi filmler aracılığıyla anlaşılabilir. Kore Savaşı olayı da sinemamıza bu şekilde yansıtılmıştır.

### **Yeşilçam Sinemasının Adı Konmak Üzere**

1954, Yeşilçam sineması diyeceğimiz olgunun artık kendini iyice belirginleştirmeye başladığı bir yıldır. Film sayısı artmaya başlamıştı (1950'de 23, 1951'de 31, 1952'de 50, 1953'te 52 ve nihayet 1954'te 51 film). DP'nin gelişi ve elektrifikasyon sonrası sinema Anadolu'ya yayılıyordu, iç göç ile büyük şehirlere akan kırsal kökenli halk, bu eğlence türüyle yeni tanışıyor ve yerli film talep etmekteydi. Bu pek çok fırsatçının da gözünü açtı ve çoğu bu tez zamanda para yapma sevdalılarından oluşan kalabalık bir yapımcı grubu, Beyoğlu'na, genellikle de Yeşilçam Sokağı'na kümelendi. İstiklal Caddesi'nde, Rüya ile Lüks Sineması'nın arasındaki sokaktı Yeşilçam. O yılan misali dolanarak uzayan sokak üzerinde Emek Sineması, Yeni Ar Sineması vardı. Sola kıvrılınca da ileride kocaman Pesen Film binası. İşte bu sokak zamanla bir arastaya dönüşmüş, neredeyse tüm yapım şirketlerini bir araya getirmişti.

Sinemamızın yeni seyircisi ne istiyordu? Elbette öncelikle piyasayı çoktan ele geçirmiş olan ve Karagöz'le perde tanışıklığı sayesinde sinemayla kolayca bağ kuran yeni seyircinin de o dönemde ucuz olması nedeniyle tek eğlencesi haline gelen sinemada görme imkanı bulduğu ürünler sırf bunlar olduğundan talep ettiği Amerikan filmleri, o seyircide alışkanlık oluşturmuştu. Bu filmler, yapılan anlaşmalar gereği paket halinde geliyor ve bu paketin çoğunluğunu da kötü yapımlar oluşturuyordu. İstanbul'un kentli seyircisinde belli bir yabancı film seyri

kültürü gelişmişti; bu nedenle sinemalar, özellikle de Beyoğlu'ndakiler, sadece bu filmleri, en çok da Amerikan yapımlarını göstermekteydiler. Bunlar, seslendirme aracılığıyla yerleştirilen yapımlardı ve daha sonra bu teatral dublaj, bizim sinemamıza da yansıtılacaktı. Neticede sözlü kültürden, masallardan, destanlardan, türkülerden beslenmiş bu insanlar, Amerikan sinemasını sevmemiş değillerdi ama kendilerine ait bir şeyin de arayışındaydılar. Sonuçta sayıları giderek artan yapımcılar, biraz da deneme-yanılma yoluyla, her geçen gün bu seyircinin ne istediğini daha iyi anlamaya başladılar ve 1954'te daha adı konmamış olan Yeşilçam Sineması doğmuş oldu.



Bu sinema, aynı halk kültüründeki sözlü anlatılar gibi, tiplere dayanan, bunlar üzerinden yürüyen bir sinemaydı ve yıllarca aynı destanı, aynı masalı dinlemekten bıkmamış olan halkın aynı filmi izlemekten de bıkmayacağını farkına varılmıştı. Buna biraz da zorunluydu bu şirketler, çünkü farklı senaryolar üretecek onlarca senarist, senede 100 film üretecek teknik ekip, yönetmen, oyuncu yoktu ortada. Halkın zaten alışkın olduğu, bildiği, Amerikan filmlerinden aşına olduğu öyküler, nüans arayışına bile girilmeden, farklı farklı oyuncularla çekilip durmaktaydı. Yaratılan bu alışkanlık, uzun yıllar sürecek bir yapının oluşmasına neden olacaktı: Yeşilçam'ın.

Bu yapının iyice yerleşmeye başladığı 1954'te, melodramlar sayıca üstün gibiydi (*Leylaklar Altında*, Süavi Tedü; *Son Şarkı*, Sırrı Gültekin; *Evlad Acısı*, Avni Dilligil). Güldürüler de vardı (*Nasrettin Hoca ve Timurlenk*, Faruk Kenç; *Şarlo*



*İstanbul'da*, Muharrem Gürses; *Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar*, Lütü Akad). Kemal Film'in çok tutulan polisiyeleri de ayrı bir akım oluşturmuştu; o yıl Orhan Elmas bu türde *Üçüncü Kat Cinayeti*, Şadan Kamil *Kaçak*, Şakir Sırmalı *Vahşi İntikam* filmlerini yaptılar mesela. Şarkılarıyla özellikle radyoda hayli sükse yapan Zeki Müren, üç yönetmenli *Beklenen Şarkı* ile (Cahide Sonku, Sami Atanoğlu, Orhan M. Arıburnu) perdeye getirildi. İyi, Vatan, Birsell, Akar, Day, Kobra, Örs, Türk gibi irili ufaklı pek çok yapımevi, Yeşilçam Sokağı'nda kümelenmeye başladı.



Değişen seyircinin gelişi meselesinin bir benzeri sermaye piyasasında da yaşanmaktaydı. Yine kırsal kesimden gelen pek çok yatırımcı, inanılmaz güç kazandı. Cumhuriyet devrimlerinin erişmeyi başaramadığı yerlerden başlayarak bir gerileme dalgasının da baş gösterdiği bir gerçektir ve bu yeni yığın, 1954'teki genel seçimlerde DP'yi ezici çoğunlukla meclise getirerek ona olan güvenini yeniden gösterdi.

İşte o yığından çıkmıştı yeni seyirci ve aslında henüz toparlanmaya başlayan, kendi kadrolarını getiren Türk Sineması da o seyirciye göre gardını alacaktı. Bugün bu sinemayı "Yeşilçam Sineması" diyerek küçümsemeye çalışanlar, görmezden gelenler, aslında nasıl bir birikimi göz ardı etmekte olduklarının farkında değiller. Bu hali biraz da ısrarla yabancı film izleyerek sinema kültürlerini oluşturan sinema yazarları oluşturdu. Eski film dergilerini bir

karıştırırsak, çekilen filmlerimize dair olumlu yazı bulma şansımız çok azdır. Yazılarında bir filmimize yer ayırdıklarında da o filmi yabancı sinema örneklerinin, özellikle de Amerikan sinemasının kıstasları üzerinden değerlendirirler. Oysa bizim sinemamız kendine özgüdür. Uyarlama olanı bile birebir alma şeklinde değildir; onu yerlileştirmeyi başarmıştır. Hem de o yoklukta, o seyirciye rağmen!

### **Kişiliğini Buluyor mu Ne?**

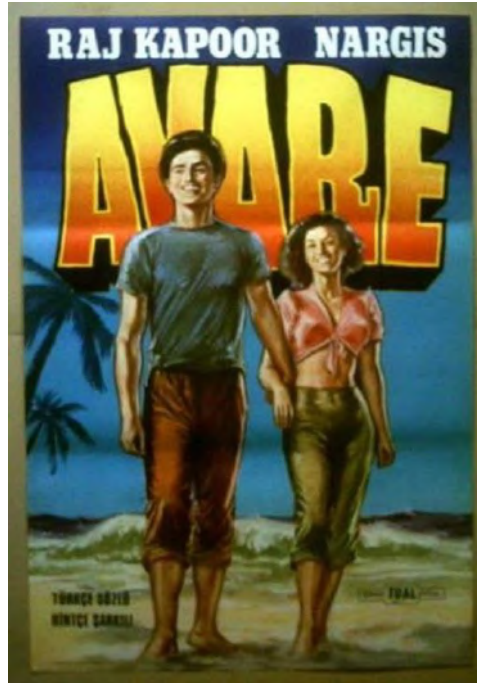
1955 60 filme ulaşan yapım sayısı ile 1950'ler ortalamasının biraz üstüne çıkmanın başarıldığı bir yıldır. Bu ortalamanın tutturulması da bir zorunluluktan aslında. Halkevlerine dağıtılan makine ve filmler sayesinde aslında sinemaya pek de yabancı olmayan halk, DP'nin elektrifikasyon ve otoyol politikasıyla yurdun her köşesine elektriğin yayılması ve ulaşımın sağlanması sonrası her yanda çoğalan yazlık ve kışık sinemaların da katkısıyla sanatın bu dalıyla iç içe olmuştu. Ucuzluğu dolayısıyla da halkın en yaygın eğlencesi haline gelen sinemada zamanla bu yığın tek belirleyici hale geldi ve geçen beş yıllık dönem boyunca deneme-yanılma yoluyla artık yapımcılar da üretmeleri gereken ürünlerin çeşidinin ne olması gerektiği konusunda görüş birliğine varmışlardı. Benzer filmlerin çokça bulunmasının nedeni aslında biraz da buydu. Sinemada zaten yeterli sayıda yönetmen ve senarist de bulunmuyordu ve bu yetersizliklere ve halk baskısına rağmen 1950'li yıllar, içerik yönünden orijinal kalma çabasıyla aynı zamanda. 1955'te artık farklı deneylere de girişilmesi, bunun bir işaretiydi; Lütfi Akad *Görünmeyen Adam İstanbul'da'yı*, Orhan Erçin *Uçan Daireler İstanbul'da'yı*, Orhan M. Arıburnu da bu ikisinin boyutunda olmasa da fantastik bir yapıt olan *Sihirli Boru'yı* çekiyordu örneğin. Akad için vasat bir yıl olmuştu, ama bu durum gerçekçi bir köy filmi denemesi olan ve Fikret Hakan'ı bir anda üne kavuşturan yarım başarı, *Beyaz Mendil'i* yapmasına mani olmadı. Fikri Rutkay, risk alarak, İtalyan bir yapımeviyle ortaklaşa, yabancı oyuncular ve İtalyan bir yönetmenin eşliğinde *Safiye Sultan'ı* çekti.

1955, Lütfi Akad'ın yorgunluk dönemi ve Atıf Yılmaz'ın da yeni bir başlangıca yönelme öncesi olarak anılıyordu. Hakikaten de Akad, *Görünmeyen Adam İstanbul'da* ve *Meçhul Kadın*'la hayal kırıklığı yaşatmaktaydı günün eleştirmenlerine göre. Yılmaz ise yaptığı melodram ve roman uyarlamalarına artık

bir süreliğine ara vereceği 1956 öncesi *Kadın Severse*, *Dağları Bekleyen Kız* ve *İlk ve Son* filmlerini yaptı.

Seyircinin eğilimleri gereği melodram ve güldürülerin ağırlıkta olduğu 1955'te, polisyeler de ihmal edilmiyordu: *Kanlarıyla Ödediler* (Osman Seden), *Ölüm Korkusu* (Mehdi Özgürel), *Yolpalas Cinayeti* (Metin Erksan)...

Gittikçe karışmakta olan iç siyaset, hele 6-7 Eylül Olayları ve sıkıyönetim ilanı gibi meseleler, sinemamızı etkilemişe benzemiyordu. Sansür karşısında da kendi bilinen tedbirlerini almış olan yapımcılar, ne yapmaları gerektiğinin tümüyle farkındaydılar artık. Adı henüz konulmamış olsa da, Yeşilçam'ın oluşumu tamamlanmak üzereydi ve İstanbul artık, sınırlı sinema salonuyla da olsa kendini yerli filme açmıştı. Eleştirmenlerle sinemamızın barış ilan etmesine ise vardı daha...



*Avare* filmi de Yeşilçam Sineması'nı tümünden etkileyen, ayrı bir olaydır. Türk insanının sadece Batılı filmlerin tesirinde kalmadığının da bir göstergesidir. Toros Film'in sahibi Ermeni yapımcı Toros Şenel, Türk filmlerini pazarlamak için gittiği Hindistan'da umduğunu bulamayınca, eli boş dönmek için Raj Kapoor ve Nargis'in başrolleri paylaştığı *Avare* ve *Barsaat* filmlerini almış. 1954 Kasımında İzmir'de vizyona giren ve izleyici rekoru kıran *Avare*, 14 Şubat 1955'te de İstanbul'da Sümer Sineması'nda gösterime girmişti. Bu akıllara gelmeyecek bir şeydi. Bir Hint filmi var, hiçbir yerde de oynamamış. İyi mi değil mi, o da bilinmiyor. Görülmemiş bir rağbet oldu. Hem de seyircinin alışık olmadığı uzunca süresine rağmen! *Avare*, Yeşilçam eserlerini en fazla etkileyen film oldu.

## Muharrem Gürses Okulu Diye Bir Şey Var

1956'da Türk Sineması, ister istemez daha tecimsel işlere kayma eğilimi gösteriyordu. Usta yönetmenlerimizin elinden çıkan sanat filmlerinin hepsi iki seksen yatarken Muharrem Gürses'in çektikleri, sinemalarda rekor kırıyordu. Bu filmler ağdalı melodramlardan ibaret olan Arap filmlerine benziyorlardı. Melodram türüyle Yeşilçam, seyircinin istediği akımı bulmuştu. İşte biraz acı, peşine çok az komedi, sonra daha yoğun acı, bir rahatlama evresi, yükselen dram ve seyircinin rahatlamasını sağlayan mutlu son. Kısaca seyirciyi yükseltecek anlar ve arada gazını alacak boşluklar yaratmaktı işin sırrı. Muharrem Gürses, artık bu işin kompetanıydı; işleri sarpa sarmış bir prodüktör, hemen onun kapısını çalıyordu, bir film yapsın ve kendisini düştüğü kuyudan çıkarsın diye. Rahatlama anlarını göbek dansları, şarkılar türküler, komiklikler, kavgalar sağlıyordu. Sonrasında gelsin mezarlık, cami, bol kahır çekme sahneleri. İşte buydu artık seyirciyi çeken.

Gürses'i yapımcıların gözünde çekilir kılan bir başka unsur, senaryolarını da kendi yazan Gürses'in, yapımcıları etkileyecek, senaryoyla alakasız, ama o sahnede vermeyi planladığı pek çok duyguyu, etkiyi senaryonun bir tarafına sıkıştırmasıydı ve bu anlamda klasik senaryo yazımının da dışına çıkıyordu. Bu durumu keşfeden diğer yönetmen ve senaristler de zamanla aynı yöntemi kullanmaya başladılar.



Bir yandan da haklıydı Gürses. O yeni oluşan sinema ortamı, aslında işi bu olmayan pek çok hevesliyi de film yapmaya çekmişti. Gürses, ne diyordu?

Hepimizin ruhunda şöyle bir idea yatar. Güzel bir eser yaratayım, sanat eseri olsun, hayran olunsun. Bir film düşünüyorsunuz, ondan sonra karşınıza yapımcı olarak kömürcü geliyor. Onun önem verdiği tek şey, 'nasıl kazanırım' ve bunun için 'ne lazım'? Bakıyor halk ezanı seviyor, göbeği seviyor, Muharrem Bey, gel şöyle yapalım diyor. Yapmayalım demek bir şey ifade etmiyor. Yapımcılara para kazandırdıkça yapımcı daha çok kazanmaya niyetleniyor. Böyle olunca da, bir hafta içinde üç-dört tane film yaptırmaya kalkıyor.

İşte başta Ün olmak üzere diğer yönetmenler de onun yolundan gittiler ve bu durum kendine özgü bir yapısı olan Yeşilçam Sineması'nın doğuşuna neden oldu. Lütfi Akad *Kalbimin Şarkısı*'nı, Çetin Karamanbey *Fakir Kızın Kısmeti*'ni, Memduh Ün *Zeynep'in İntikamı*'nı, Orhan Elmas *Günahsız Yavrular*'ı, Muzaffer Arslan *Günah Yolcuları*'nı, Abdurrahman Palay *Üç Yetimin İstirabı*'nı yapmak durumunda kaldı. Böylece Gürses Okulu denen olgu, kendini iyiden iyiye hissettirmeye başladı.

1956, sinemamızın başlangıcı sayılan *Ayastefanos Abidesi'nin Yıkılışı*'nı çektiği söylenen Fuat Uzkınay'ın öldüğü yıldır. Sebahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun *Hitit Güneşi* belgeseli, Berlin'de Gümüş Ayı kazandı. Yerli Film İmalcileri Derneği kuruldu.

Yeşilçam Sineması, rüştünü ispat edeceği, sinemamızın altın yılları denen 1960'lara doğru emin adımlarla ilerlemekteydi...

### **Kore Savaşı Etkisini Yitirirken Kıbrıs Olayları Başlar**

1957'de Lütfi Akad'ın *Ak Altın* ve *Kara Talih*, Şakir Sırmalı'nın *Kamelyalı Kadın*, Atıf Yılmaz'ın *Beş Hasta Var* ve *Gelinin Muradı*, Osman Seden'in *Bir Avuç Toprak*, Orhan M. Arıburnu'nun *Lejyon Dönüşü* ve Faruk Kenç'in *Çölde Bir İstanbul Kızı* filmleri, vizyona giren dikkate değer yapımlardı. Melodramların sayısında inanılmaz bir artış yaşanmıştı; bunda elbette Gürses Okulu'nun ve bu Okul'un etkilediği yönetmenlerin payı büyüktü. Ama *Kamelyalı Kadın* ve *Lejyon Dönüşü* gibi kişisel anlatımlara sahip yapımlar da göze çarpıyordu.



Yapılan film sayısı 60'ı aşmıştı ve yapılan neredeyse her yapım, özellikle Anadolu'da iş yapıyor, en azından masrafını iki kere çıkarıyordu. Bu da yeni yeni insanların sektöre olan iştahını kabartıyordu ister istemez. Yeşilçam Sokağı film yazıhaneleriyle dolup taşmıştı. Muzaffer Aslan As Film'i, Özdemir Birsell de Birsell Film'i açtı mesela. Artan film sayısı yeni oyuncular girmeye devam ediyordu sinemaya; Fatma Girik, Leyla Sayar ve Orhan Günşiray, bunların en dikkat çekenleriydi. Sabahhattin Eyüboğlu-Mazhar Şevket İpşiroğlu ikilisi, **Siyah Kalem** adlı belge filmleriyle Berlin'de bu defa mansiyon aldılar.

1958'de film sayısı bir anda 100'e yaklaştı. Film talebinde patlama yaşanmaktaydı. Anadolu'daki işletmeler artık bayağı bayağı söz sahibiydiler çekilecek olan filmlerde. Artık neredeyse sırf sipariş üzerine film çekme dönemine girilmişti. Buna rağmen, Memduh Ün **Üç Arkadaş'ı**, Atıf Yılmaz **Bir Şoförün Gizli Defteri'ni**, Metin Erksan **Dokuz Dağın Efesi'ni**, Osman Seden **Berber Ölelim'i**, Süavi Tedü **Yaprak Dökümü'nü** yapma fırsatı buldu. Hele o zamana kadar çevrilen en iyi yerli film olarak lanse edilen ve uzun zaman öyle anılan **Üç Arkadaş**, seyirciden de ilgi gördü. Elbette içerdiği melodram öğelerinin de bunda payı vardı. Ama yalın, ölçülü anlatımıyla seyirci ve eleştirmenleri ortak paydada toplamayı bilmişti (1959'da Cannes'a katılması için başvuruda bulunacak olan filme Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nden izin çıkmayacaktı!). **Dokuz Dağın Efesi**, kimi yönleriyle Elia Kazan'ın 1952 yapımı **Viva Zapata'sından** esinlenmiş izlenimi bıraksa da, yönetmenin sinemasında bir aşamayı.

Hareketlenen Kıbrıs olayları (yılın ilk yarısında adaya İngiliz askerleri çıkmış ve eylem yapan soydaşlarımıza ateş açarak bazılarının ölümüne, epeyce kişinin de yaralanmasına neden olmuş, memleketin pek çok yerinde toplu eylemler, yürüyüşler gerçekleştirilmişti) nedeniyle Kurtuluş Savaşı filmleri furyası yeniden başladı. Nejat Saydam *Bu Vatan Bizimdir*'i, Rahmi Kafadar *İstiklal Uğrunda*'yı, Ağah Hün *Meçhul Kahramanlar*'ı çekti.

Ama sayıca ağırlık, yine melodramlardaydı. Ağustos kararlarıyla devalüasyona gidilmesi ve doların 2,80 TL'den 9,00 TL'ye fırlaması üzerine yabancı film ithali kotalara bağlandı. Yerli film sayısının çoğalmasının bir nedeni de buydu.



### 1950'lerin Sonuna Gelince

1959'da film sayısı yine 95'ti ve bu yıl senarist ve oyuncu olarak Yılmaz Güney'in sinemaya giriş yılıydı aynı zamanda. Atıf Yılmaz *Bu Vatanın Çocukları* ve *Alageyik*'te, Arıburnu *Tütün Zamanı*'nda rol verdi oyuncuya. Akad, ikisi de Fransız sineması etkisinde olmakla suçlanacak olan *Zümrüt* ve *Yalnızlar Rıhtımı* filmlerini çekti. Seden *Düşman Yolları Kesti* ile ilk önemli klasliğini verdi. Arakon *Fosforlu Cevriye* ile Neriman Köksal'ı yıldız mertebesine çıkardı. Film, argo, kabadayılık ve erkeksi kadın kahraman içeren yapımların önünü açacaktı. Saydam da *Kalpakkıllar*'la ortalamanın üstünde bir Kurtuluş Savaşı filmi ortaya koydu.



Andığım Kıbrıs olayları nedeniyle, Kurtuluş Savaşı filmlerine, bu yıl da doğrudan Kıbrıs'ı ele alan yapımlar eklenmişti: Nişan Hançer *Kıbrıs'ın Belalı Kızıl EOKA'yı*, Behlül Dal *Kıbrıs Şehitleri*'ni çekti örneğin.

Piyasa romanları uyarlamalarında da bir patlama yaşandı ki bu durum 1960'lar boyunca artarak devam edecekti. Bu furyaya ivme veren eser, Nevzat Pesen'in çektiği, Göksel Arsoy ve Belgin Doruk'u çift haline getiren Kerime Nadir Uyarlaması *Samanyolu*'ydu ve hayli izleyici çekti.

Feridun Karakaya adındaki komedyen, 1955'te Seden'in Zeki Müren'li Berduş filminde yarattığı Cilalı İbo tiplemesini artık tutulan bir seri haline getirmişti. 1959'da seri, Cilalı İbo Casuslar Arasında ile sürdü. Karakaya bu anlamda sinemamızda bir ilkti.

Ve işte bu yıl, yani 1959'da İstanbul Belediyesi'ne ait "Lale Film Deposu" yandı ve içinde tutulan, sinemamıza ait pek çok eski eser, onunla birlikte kül oldu...

### Kaynaklar

Ayça, E. *Şu Sinema Dedikleri*. Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Onaran, A. Ş. *Türk Sineması*. Kitle Yayınları, Ankara, 1994.

Özön, N. *Türk Sineması Kronolojisi*. Ankara Üniversitesi Basımevi, 1968.