

# ÖLEREK YAŞATAN KADIN: VURUN KAHPEYE FİMLERİNİN TARİHSEL İZDÜŞÜMÜ

Oğuzhan Dursun

Türkiye Sinemasının bütün serencamını kadının nasıl konumlandırıldığı üzerinden okumak mümkündür. Bu sinemada hem kadının adı çoğunlukla yoktur hem de onsuz neredeyse hiçbir anlatı inşa edilemez. Toplumun geçirdiği evrime koşut olarak kadının perdedeki temsil serüveni de anlatılan hikayeler de bir değişim süreci içinde olmuştur. Bu değişim göstergeleri, farklı filmler üzerinden anlamlandırılabilir. Zaman içindeki değişimi aynı hikayenin farklı vakitlerde tekrar anlatıldığı filmlerde görmek ise daha elverişlidir. *Vurun Kahpeye*, böyle bir analiz için en uygun eserlerden birisidir. Kadının başkahraman olduğu bu eser bize toplumsal değişimin kapılarını aralayabilir.

Sadece tarihe dair üretilen eserlerin içeriği değil, eserin kendisi de tarihe tabidir. Zira her şey tarihseldir. Bu yüzden *Gılgamış*'taki rahibenin beden ve cinsellik üzerine ortaya koyduğu davranış o dönemin ruhunun bir sonucuyken *Vurun Kahpeye* romanının kahramanı Aliye de içinde bulunduğu koşulların neticesidir. Bu sebeple, ne eseri üreten kişinin içinde bulunduğu zaman ne de yaşanan mekan tarihsel koşullardan azade değildir. Bu metinde mevzubahis edilecek beş unsur da zamana tabidir: **Halide Edib**'in (**Adıvar**) kendisi, *Vurun Kahpeye* romanı ve bu romandan uyarlama olarak farklı vakitlerde çekilmiş olan üç film.

## Yazarın Hafızası

*Vurun Kahpeye*, aslında bir tefrika-romandır. Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl Akşam gazetesinde düzenli aralıklarla ve arkası-yarın usulüyle yayımlanmıştır. Yazarı **Halide Edib** dönemin ruhunu yansıtan bu eseri ancak üç yıl sonra kitaplaştırmıştır. Bu noktada bu roman bir Cumhuriyet nüvesidir. **Halide Edib**'in

yazdığı eserlerin neredeyse hepsi zamanın ruhuna uygun olarak, kendi tecrübelerini de yansıtarak kadının eğitimi ve toplum içindeki konumuna dairdir. *Vurun Kahpeye* de bu ruhun tecessüm etmiş halidir. Eser müellifin aynasıdır, bu sebeple doğru bir konumlandırma için kısaca **Halide Edib**'in kalemini etkileyen mücadele serüvenini hatırlamalıyız.

1884 doğumlu yazarın edebiyat yaşamı 25 yaşından sonra başlamıştır. Daha erken zamanlarda Batı edebiyatından çeviriler yapmaktayken, II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra kendi eserlerini yazmaya başlayarak başka bir kademeye atlamıştır. Bu dönemde Teali-i Nisvan Cemiyeti'nin (Kadınları Yükseltme Derneği) içinde bulunması ve dönemin revaçta olan ideolojisine dair yazdığı *Yeni Turan* (1911) önemlidir. Zira tasavvur ettiği çağdaş kadına dair düşüncelerinin milliyetçilik etrafında örülmesi onun ana teması haline gelecektir. **Halide Edib** bu dönemde evvela öğretmenlik, akabinde kız mektepleri müfettişi oldu. Okul kurmak üzere kendisine verilen Lübnan ve Suriye'deki görevini, buralar I. Dünya Savaşı'nda elden çıkınca bırakıp geldi. Akabinde Türk Ocakları'nda vazife üstlendi ve başında olduğu Köycüler Cemiyeti, Anadolu'yu çağdaşlaştırmak misyonu ile hareket etmekteydi.

İzmir işgal edildiğinde ise Milli Mücadele hareketine fikrî olarak destek vermekle kalmadı, fiili olarak da katıldı. Bu işgalin hemen ardından başlayan protesto mitinglerinde yaptığı konuşmalar ile öne çıktı. İşgalciler ve İstanbul hükümeti tarafından haklarında idam kararı çıkarılan altı kişiden birisi de **Halide Edib** idi. İdam kararından sonra Ankara'ya giderek Milli Mücadele'ye fiilen katıldı. Sakarya Savaşı sürerken onbaşı olarak Tetkik-i Mezalim Komisyonu'nda işgalci Yunan ordusunun yaptığı sorunlara dair rapor oluşturdu. *Vurun Kahpeye*, işte bu bilgiye binaen oluşan bir eserdir.<sup>1</sup>

**Halide Edib**'in milliyetçilik ve kadın haklarını aynı potada eritmeye çalışması ve özgürlük üzerinden bir anlatı inşa etmesi bu noktada pek şaşırtıcı değildir. *Vurun Kahpeye* eserinde de öne çıkan, düşmanların yabancı işgalciler veya içerideki mürteciler olması tam olarak kuruluş dönemi temasıdır. Eserde anlattığı fedakar kadın, aslında milletin ta kendisidir. Bu kadın çağdaşlaşmanın bir sembolüdür ve muasır medeniyet seviyesi ancak eğitimle mümkün olabileceği için o da bir öğretmendir. Bu uygarlık sürecinde asıl tehdit ise harici düşman değil, dahili düşmandır. Bütün anlatının özeti budur.

---

<sup>1</sup> Halide Edib, 1919 itibarıyla kurulan Wilson Prensipleri Cemiyeti'nin kurucuları arasındaydı ve Milli Mücadele'nin ABD desteğiyle yani Amerikan mandası ile başarılı olabileceğini düşünüyordu.

*Vurun Kahpeye*, Kurtuluş Savaşı Anadolu'sunu anlatır. Hikayenin kadın başkahramanı Aliye, idealist bir öğretmendir. Çağdaşlaşma yolunda bir “nefer” olarak kasabada vazife üstlenmiştir. Eski köye yeni adet getirmeye çalıştığı için softa Hacı Fettah ve eşraftan Uzun Hüseyin tarafından düşman bellendir. Herkes kötü değildir, mesela eşraftan Ömer, öğretmen Aliye’yi himayesine alır. Aliye ile arasında aşk ilişkisi olan Kuvayı Milliye komutanı Tosun Bey de onun safındadır. Ana çatışma da zaten dış düşmanlar ve onlarla iş birliği içinde olan softa/eşraf takımı ile Kuvayı Milliye destekçileri arasında gerçekleşir. Tüm bu hikayenin sürükleyicisi aydın bir öğretmen olan Aliye’dir. Hikâyenin unsurları değişiklik arz etse de bu tarz anlatı kalıpları Kurtuluş Savaşı romanlarının temel izleğidir.

### Aynı Hikâye, Farklılaşan Göstergeler

Filmlerin üçü de romanda çizilen bu ana hikâyeye bağlı kalır ve serim-düğüm-çözüm konusunda benzer bir silsileyi takip eder. Fakat isimler ve önceleyen/çıkarılan vakalar filmin süresi ve çekildiği döneme göre bazı noktalarda farklılaşır. Mesela romanda Tosun Bey olarak geçen Kuvayı Milliye kahramanının ismi 1949 yapımı olan filmde aynen kullanılırken bu isim 1964’te Fuat Bey, 1973’te ise Tahsin olarak değiştirilir. Yunan komutan Binbaşı Damyanos üçünde de ismen zikredilmez fakat Hacı Fettah, Kantarcıların Hüseyin (romanda Uzun Hüseyin), Aliye ve Ömer aynen muhafaza edilir. Bundan ötesi üç aşağı beş yukarı benzer motifler taşır.



1949 yılında çekilen ilk filmin rejisörlüğünü **Lütfi Ömer Akad** yaparken başrolde **Sezer Sezin** ile **Kemal Tanrıöver** vardır. 1964 yapımını **Orhan Aksoy** yazar ve yönetir, başrollerini ise **Hülya Koçyiğit** ve **Ahmet Mekin** paylaşır. 1973 yılında çekilen üçüncü filmi yazan ve yöneten **Halit Refiğ**'dir ama senaryoyu ikinci filmin yönetmeni **Orhan Aksoy** desteğiyle oluşturur. Bu son filmde **Hale Soygazi** ile **Tugay Toksöz** başrolde. Bu oyuncuların hepsi döneminin gözde oyuncuları iken yönetmenler de rüştünü ispat etmiş kişilerdir. Bu noktada bu filmler gösterim sorunu yaşamayacak kadar büyük yapımlardır.



Hikâye aynı güzergahta aynı ereğe doğru aksa da filmlerdeki göstergelerin zaman içinde değişim göstermesi ilginçtir. Üç filmde de içinde buldukları döneme dair güncel bir yorum görmek mümkündür. Hepsinin ortak özelliği milliyetçilik vurgusu, farklılaştıkları unsurların en barizi ise düşmana dair olanlardır. Kahraman bellidir. Kuvayı Milliye'ye destek vererek bağımsızlık mücadelesi veren azimkar ordu, cefakâr halk ve fedakâr kadın öğretmen. Üç filmde sınırları ve etkisi sürekli değişen ana unsur düşman(lar)ın nitelikleri ve göstergeleridir. Bu noktada, düşmanın kim olduğu ve nasıl bir söylem ile tasvir edildiğine bakmak gerekir. Böylelikle filmler bize zamanın ruhuna dair bir okuma fırsatı sunabilir.

## Düşman Kim?

1949'da üretilen ilk film (**Akad**), II. Dünya Savaşı'nın bittiği, Türkiye'nin BM'ye katıldığı ve Soğuk Savaş'ın başlamasının ardından Ankara'nın da kendi tarafını netleştirmek zorunda kaldığı bir dönemde çekilmiştir. Bilhassa ABD ile kurulan yakın temas ve NATO'nun kurulmasının ardından Türkiye'nin bu ittifaka dahil olmak istemesi bu dönemin en belirleyici unsurlarından birisidir. Yurt içinde ise, bu ilişkilerin bir aksı olarak, Türkiye'nin çok partili hayata geçişi ile beraber muhafazakarlık ve demokrasi rüzgarı esmektedir. İşte böylesi bir dönemde üretilen bu ilk filmde, evet, bir düşman geçer ama onun kim olduğu belli değildir. Bu muhayyel düşmanın ismi cismi muğlaktır. Halbuki gerçekte işgalciler Yunan ordusu ve onlara destek olan Avrupalı güçlerdir. Bundan en ufak bir şekilde bahsedilmez. 49'un örtülü düşmanı, 64 ve 73 yapımlarında bir anda belirgin hale gelir. Düşman şeksiz, şüphesiz Yunan olarak gösterilir. Hatta gerçek hayat ile kurulan bağı gösteren ilgi çekici sekanslar vardır. Mesela 64'teki filmde Yunan bayrağının hükümet konağında indirilmesi ve yerine Türk bayrağının göndere çekilmesi gerçek arşiv görüntüleriyle verilir. 73 yapımında bu vurgu daha da berraktır. Bu filmde Yunan sembolleri hiç olmadığı kadar öne çıkar. Yunanistan anlatının vazgeçilmez bir unsurudur ve birçok sahnede Yunan sembollerine yer verilir. Mesela, *Megali İdea* (tarihi Yunan emelleri) açık yazıyla gösterilir. Hattâ, Milli Mücadele düşmanı olan Hüseyin ve Fettah'a dahi Yunan bayrağı taşıtılır.



64'teki filmde (**Aksoy**) bir sahnede Yunan kumandan "*Biz buraya gitmek için gelmedik.*" der. Kuvayı Milliyeci Ömer ise "*O sizin düşünceniz kumandan.*" diye yanıtlar. Atatürk'e telmihtir. Aynı diyalog 73'te de vardır ama zayıftır. 49'da ise beklendiği gibi hiç yer almaz. Bu düşman tek başına değildir, onu destekleyenler vardır. 73'teki filmde Ömer "*Gönlünü ferah tut oğlum, Yunan belasını başımızdan er geç defedeceğiz.*" diye belirtir. Kuvayı Milliye komutanı Tahsin de buna mukabil "*İş zibidi Yunan'a kalsa tükürükle boğarız Ömer Efendi. Ama Yunan'ın gerisinde tek mil Garp alemi var.*" şeklinde yanıtlar. Aynı filmde başka bir sahnede ise bir Yunan askeri "*Böyle sıkışık bir durumda İngilizler bizi yalnız bırakmazlar.*" der. Tahsinler cephaneliği patlatmak üzere gittiklerinde de silahların "*İngiliz yapımı*" olduğu yazar.



İngilizler, Yunanlar ve Türkler; bu üç millet o günlerde gerçek hayatta da vuku bulmakta olan bir krizin parçasıdır: Kıbrıs sorunu. Film göstergelerindeki keskin dönüşün en büyük nedeni de budur. Zira bilhassa 1960 yılında İngiltere, Türkiye ve Yunanistan garantörlüğünde kurulan bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti Rumların ve Türklerin ancak üç yıl görece barış içinde yaşayabildiği bir devlet olabildi. Cumhurbaşkanı **Makarios**'un Türklerin yönetime katılma etkisini lağveden 13 maddelik anayasa değişikliğini kabul etmesinin ardından Türkler yönetimden uzaklaştı(rıldı). 1960-63 arasında gittikçe artan ve 63'te patlayan bu kriz, 64 yapımı **Vurun Kahpeye** filminde düşmanın neden Yunan olarak altının çizildiğini

açıklar.<sup>2</sup> 1963 ile 1974 arasında yönetimden dışlanan ve ülkenin ancak yüzde 3'lük izole bir kısmında yaşayan Türklerin Kıbrıs'taki sıkıntılı durumu, son filmdeki düşmanlık tasvirinin daha şiddetli olmasına zemin hazırlamış olmalıdır.



Zira yaklaşık on yıl boyunca Türkler ve Rumlar arasındaki çatışmalar şiddetlenmiş, ulusçu EOKA teröristleri Türklerle, bazı solcu Rumlara ve komünistlere karşı şiddet ve tedhiş eylemleriyle yıldırma politikası yürütmüştür. Bunun ana nedeni, bu grubun *Enosis* (adayı Yunanistan'a bağlama) hedefi doğrultusunda hareket etmesi ve bağımsız Kıbrıs'ı kabul etmemesidir. Bu şiddet sarmalı öyle bir boyuta erişmiştir ki 1971 ile 1974 arasında adanın bağımsızlığından yana olan Rumlar ile Yunanistan destekçisi Enosisçiler bir iç savaşa tutuşmuştur. Yunanistan'ı yöneten cuntanın, EOKA'nın ve Yunan etkisindeki Kıbrıs Ulusal Muhafızları'nın müşterek

---

<sup>2</sup> Yakın dönem Kıbrıs sorunu düşünüldüğünde 74'teki harekate kadar üç dönem önemlidir:

- i. Lozan Antlaşması ile Kıbrıs'ın İngilizlere bırakılması sonrası 1925 itibarıyla valilikle yönetildiği İngiliz hakimiyeti dönemi (1923-1960),
- ii. Türkiye, Yunanistan ve Birleşik Krallık garantörlüğünde kurulan, Türklerin ve Rumların yönetime ortak olduğu (sırasıyla %30 ve %70 yetkiyle) ve devletin işler olduğu Kıbrıs Cumhuriyeti dönemi (1960-1963),
- iii. 63 yılında Cumhurbaşkanı Makarios'un Türklerin haklarını lağveden anayasal maddeleri kabul etmesi sonrası başlayan ve tek hâkimin Kıbrıslı Rumlar olduğu Türksüz Kıbrıs Cumhuriyeti dönemi (1963-1974). (1971-74 arasında Yunanistan ile Kıbrıslı Rum yönetimi arasında başlayan sürtüşmelerin iç savaşa dönmesi ve adayı kendine bağlamak isteyen Atina'nın Kıbrıs'ta yaptığı darbe bu dönem içindedir.)

fiili müdahalesi sonrası darbe yapılmış, bağımsızlık yanlısı Cumhurbaşkanı **Makarios** adadan kaçmak zorunda kalmıştır. Darbeden bir hafta sonra **Rauf Denktaş**'ın çağrısıyla Türkiye, garantörlük hakkıyla resmen müdahale etmiştir.

Böylesi bir savaş ortamında çekilen son iki filmde sembollerin yoğunluğunun artması ve mücadele edilen düşmanın niteliklerinin daha belirgin olmasının tarihsel izdüşümü böylece anlamlı hale gelir. Aliye bir aydın öğretmen ve bağımsızlık neferi olarak, Yunan komutana ve işgalcilere karşı yılmadan mücadele eder. Kendisine yapılan istismar girişimlerine vatanın salâhiyeti için kayıtsız kalmaya çalışır ve bu yolda ciddi fedakârlık gösterir. Milli Mücadele için stratejik belgeleri ele geçirmeye çalışır. Böyle bile olsa, Yunanistan'a ve Yunan halkına duyulan öfke, öğretmen Aliye'ye söylenen cümlelerle ifade edilir. Bu duygu patlamasının genelleyici tarihsel bir gönderme olması ilginçtir: *“Ne duruyorsunuz, beni öldürsenize! İsterseniz sırtımı döneyim! Çünkü kalleşçe arkadan vurmaya alışmış bir milletsiniz!”*

### **Kadın ve Milliyetçilik Vurgusu**

Düşmanların nitelikleri üç filmde gittikçe artan şekilde keskinleşir. Bu düşmanlara karşı mücadele eden kahraman kadın ve vatansever tipler milliyetçilik fikri etrafında toplanır. Bu şekilde düşünmeyen Türk ve Müslüman tipler eğer kasten böyleyse hain, yanlışlıkla böyleyse cahildir. Zira tek düşman Yunan değildir, içerideki “hainler” onlardan daha beterdir. Aliye'ye kol kanat veren Ömer Efendi'nin (64'te) dediği gibi: Savaşılacak insanlar düşmandan farklı değildir. Bu kişilerin en tehlikelisi de Milli Mücadele düşmanlığını sembolize eden Hüseyin ve Fettah'tır. Aliye'yi linç ettirenler Yunanlar değil, bu ikisidir.





Hem içerideki hem dışarıdaki düşmanlara karşı milliyetçilik dozajı da 49'dan 64'e ve nihayet 73'e kati surette artar. Milliyetçilik hissi en zayıf halka olan 49'da da Kuvayı Milliye'ye destek ile işlenir ama pek güçlü değildir. Halbuki 64'te filmin ana izleğini şekillendirir. Mesela, yetim bir öğrenci olan Durmuş büyüncü zabıt olup düşmanla vuruşmak ister. Aliye de zaten bu öğrencisi gibi şehit çocuğudur. Bu filmde gösterilen Anadolu'daki fedakar ve cefakar anaların ninnileri bile hep vatan üzerinedir. Vatansever Aliye'nin bayrak dikmek üzere terziden aldığı kumaş sahnesi için 64'te uzun, açıklayıcı ve epik bir tirat atılır. Halbuki bu sahne, 49'da "bayrak" denilerek geçiştirilmiştir. 73'te ise bu sahne 64'ün kötü bir kopyasıdır. Aliye'nin kendi parasıyla aldığı bu kumaş, Türk bayrağı olacak ve Aliye içerdeki hainler tarafından linç edildiğinde üzerine örtülecektir.<sup>3</sup>



<sup>3</sup> Diğer iki filmde yer almayıp 73'te (**Refiğ**) anlatı içinde yer bulan İttihatçılık, kötü karakter Hoca Fettah üzerinden olumlanır: "Tahsin gibi İttihatçı gavurlarına mı kaldı?". Tahsin, Kuvayı Milliye kahramanıdır. İttihatçılığın 40'larda pek muteber olmamasının yahut (oto)sansür yoluyla bahsedilmemesinin sebebini de yine tarihsel koşullarda aramak gerek.

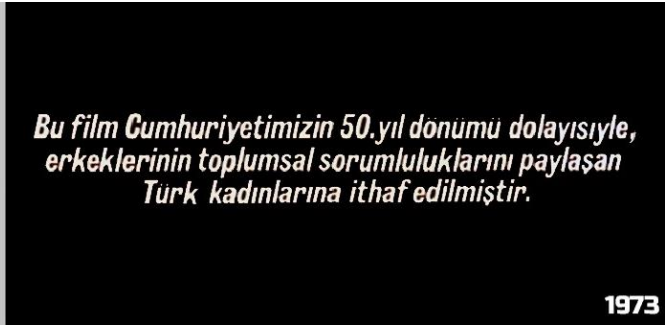
Milliyetçi söylemin direkt kelimelere döküldüğü bariz anlar da vardır. Mesela, 64'teki Kuvayı Milliyeci Ömer işgal komutanına mağrur bir şekilde “Milliyetçilik bir suç değil, fazilettir.” diye haykırır. Aynısı 73'te de vardır ama güçlü değildir. 40'ların hükümetince yürütülen milliyetçilik karşıtlığından olsa gerek bu tip bir cümle 49 yapımında yer almaz. Milliyetçilik din unsurlarına haiz olduğu için onun nasıl konumlandırıldığı da önemlidir. Çok bariz bir olumlama yahut karşıtlık görünmese de 49'da “Allah” kelime ve ima olarak pek piyasada yoktur. 64'te belirginleşir, 73'te ise birçok kişi tarafından sıkça dillendirilir. Karakterlerin Müslümanlığı gözle görülür derecede artar. Kumandan Tosun Bey'in maşukası öğretmen Aliye'ye önceki filmlerde verdiği hediye kolye de son filmde Kur'an oluverir. Milliyetçilik ve İslami hassasiyet arttıkça Kuvayı Milliyeci komutan ile Aliye arasındaki aşk ilişkisi de o kadar temassızlaşır. 49 yapımı filmde bu iki aşğın öpüşmeleri bir süre gösterilirken 64 ve 73'te öpüşme, sarılma sahneleri ya hiç yoktur yahut çok mesafelidir.



### **Sonuç Yerine**

Bazı çıkarımlar yapmak gerekirse, üç filmin en bariz ortak özelliği Türk kadını bir nefer olarak inşa etmesidir. Milliyetçi hassasiyetler taşıyan bu kadının en büyük değeri de vatan aşkıdır. Bedenî ve insani özellikleri bu sebeple öne çıkarılmaz. Aslında bu kadın kendiliği ile var olan bir kişiden ziyade diğerkamılığı ile vurgulanan, kendisini feda ederek var olan bir unsur olarak lanse edilir. Kendisinden çok ailesini ve milletini düşünmesi bu yüzdendir. Bu, 30'lar ile 40'larda altı çizilen, 70'lerin sonuna kadar da etkisini sürdüren fedakâr kadın portresinin bir uzantısıdır. Anadolu'nun işgalinin ölen analar ile gösterilmesi ve özellikle 64 ve 73'te benzer sahnelerin kullanılması bu bağlamda önemlidir. Bu çekimlerde ölmüş bir ana, başında ağlayan bir çocuk ve arka planda savaş gösterilir.

Bebekleriyle birlikte öldürülmüş olan bu kadınlar, nüfusu ve geleceği temsil eder. Kadın, bu anlamda, bir bağımsızlık sembolüdür. Aliye ve Milli Mücadele kahramanları işte bu bebekler yarınlar ulaşabilsin diye büyük bir fedakarlık göstermektedir. Bu uğurda hem içerideki hainlere hem de hariçten gelen düşmanlara karşı canlarını ortaya koyarlar. Cehalet ise kadının beden temsili suretiyle vatana musallat olan düşmandan beter hıyanettir. Hikâyenin sonunda, katledilen Aliye'nin Türk bayrağına sarılı bir şekilde gösterilmesi, nasıl bir Türk kadını tasavvur edildiğine dair en önemli ipucudur. Zaten filmler de ölecek yaşıyan bu kadına atfedilir.



### İlgilisine Konu-dışı Sinematografik Notlar

Filmlerin anlatı yapıları karşılaştırıldığında en güçlü olan film, **Orhan Aksoy** imzası taşıyan 64 yapımı olandır. Ne **Lütfi Ö. Akad** ne de **Halit Refiğ**'in işçiliği bu filmin yanına yaklaşabilir. 64 yapımı o kadar güçlüdür ki hikâyede dişe dokunur bir açık bulmak ciddi bir çalışma gerektirir. Bütün karakterlerin motivasyonu ikna edici, hikâyenin akışı pürüzsüzdür. Resimler düzgün seçilmiş, geçişler başarılıdır. Oyuncular hem iyi idare edilmiş hem de iyi oynamışlardır. Aralarındaki en başarılı yapım budur.

73'teki filmde ise dramatik kurgu, diyaloglar ve film içi gerçeklik/inandırıcılık (*verisimilitude*) o kadar zayıftır ki insan, bunu **Halit Refiğ** mi çekti, diye iki kere düşünür. Örneğin bu filmde Aliye babasının serbest bırakılmasını istemeden babası pat diye bırakılıyor. Evin etrafındaki askerler de rahatsızlık belirtilmeden hemen çekiliyor. 64'te bu tip olayların nedenselliği çok ikna ediciyken 73'te nedensellik bağı çok zayıf. 49 zaten bu konuda evlere şenlik bir film, ama sinemamız o dönemlerde çocukluk evresinde olduğu için görmezden gelebiliriz.

**Halit Refiğ** imzalı 73 yapımı, birçok noktada, **Orhan Aksoy**'un 64'teki çektiği filmin kopyası. Zira diyaloglar ve akış, senaristlerinden biri olan **Orhan Aksoy**'un da etkisiyle 64'ten direkt alınmış. Hatta çoğu yerde kopyala-yapıştır yapıldığı kendini çok belli ediyor. Fakat yönetmen, önünde bir iyi bir kötü örnek olmasına rağmen anlatı konusunda başarılı bir eser ortaya koyamamış. Bununla beraber hakkını vermek gerekir ki hikâyenin en önemli sahnelerinden birisi olan Aliye'nin linç edildiği sahne en iyi 73'te gösterilmiştir.

Sinematografik anlatımda ise yine açık ara en başarılısı 64 yapımı diyebiliriz. Alan derinliği ve yakın plan çekimler bu filmde çok yerli yerinde ve güçlü bir şekilde kullanılmış. Işık konusunda hepsinde olduğu gibi bazı sorunlar olsa da bunlar görmezden gelinebilecek seviyededir. Söz ile görselin uyumu ve duyguya göre müzik de yine bu filmde daha doğru seçilmiş. Mesela 64'te kendisine haksızlık yapılan "günahkar dul kadın" hikayesinin görsel dili takdire şayan bir şekilde oluşturulmuş. En basit tasvirle, bu mazlum kadın ağladıktan sonra şimşek çakıyor, yağmur yağıyor ve akabinde düşman işgali başlıyor; çok güçlü bir anlatım.

**Refiğ**'in kullandığı kurucu çekimler (*establishing shot*) diğerlerinden daha başarılı olsa da pat diye yapılan kesmeler kabak tadı veriyor. Filmin başında kullandığı aktüel kamera ile bizi karakterle beraber yürütmesi ise çok başarılı diyebiliriz. Yakın planları başarısız değil ama belli bir matematiğin dışına çıkamamış görünüyor. Filminde sürekli yakın plan başlayıp *zoom-out* ile genel çekime geçiyor ve bunu sürekli tekrar ediyor. 49'da teknik nedenlerden ötürü hiç *zoom* yok fakat sabit çekimler daha iyi ve gölgeler diğer filmlere göre daha iyi kullanılmış. Kurguda ise 49 ve 64'te gerçek savaş görüntüleri de kullanılıyor. Hikâye, Büyük Taarruz'un hemen öncesinde gerçekleştiği için temelde *fade-in/out* kullanılıyor. 64'tekinde **Atatürk**'ün olduğu bir kare bindirme yöntemiyle gösteriliyor ve Atatürk silüeti savaş meydanına yansıyor.