

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ATIF YILMAZ BATİBEKİ'NİN SİNEMASI

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

Hazırlayan: Kâmil ENGİN

Anasanat Dalı: Sinema ve Televizyon

Programı: Sinema ve Televizyon

Tez Danışmanı: Prof. Alev İDRİSOĞLU

İSTANBUL - 2022

**T. C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ATIF YILMAZ BATİBEKİ'NİN SİNEMASI

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

Kâmil ENGİN

Anasanat Dalı: Sinema ve Televizyon

Programı: Sinema ve Televizyon

Tez Danışmanı: Prof. Alev İDRİSOĞLU

Temmuz - 2022

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Kâmil Engin

ATIF YILMAZ BATİBEKİ'NİN SİNEMASI

ÖZET

Çalışmanın konusu, yönetmen, senaryo yazarı ve yapımcı Atif Yılmaz Batıbeki'nin (1926-2006) hayatı, sanatçı kişiliği ve sinema eserlerinin incelenmesidir. Batıbeki, Türkiye'de çok partili siyasal hayatın başladığı yıllarda ortaya çıkan sinemacılar kuşağının önde gelen kişilerinden biridir.

Sinema alanına asistan ve teknik danışman olarak adım atmış, ardından yönetmenliğe başlamıştır. Sinemanın temel anlatım dilini ve tekniklerini daha çok uygulayarak ve tecrübe ederek öğrenmiş, bu yolla sanatçı kişiliğini geliştirmiştir. Kısa sürede ürettiği çok sayıda filmle profesyonel becerisini kanıtlamış, ülke sinemasının önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir.

Sanatçı, meslek hayatının başlangıcında taşıdığı heyecanı ömrünün sonuna dek devam ettirmiş, elli beş yıl devam eden meslek hayatıyla Türk ve dünya sinemasında benzerine az rastlanan sinema insanlarından biri olmuştur. Farklı türlerde film üretme yeteneği ve toplumsal gelişmelere duyarlı, yeniliklere açık tavrıyla uzun yıllar boyunca gündemde kalmayı başarmıştır.

Yönettiği filmlerde sinema dilini ve anlatımını yetkin kullanma becerisini gösteren Batıbeki, çekim öncesi hazırlık çalışmalarına önem vermesi ve çekmeyi tasarladığı filmi büyük ölçüde senaryo safhasında planlamasıyla tanınmıştır. Yapım aşamasında çekim ekibiyle kolektif çalışma ve özellikle oyuncularla yararlı ilişki kurulması konusunda başarılıdır. Genellikle rahat seyredilen, akıcı bir anlatıma sahip, mekânın ve çevrenin etkili bir kullanımla verildiği filmler ortaya koymuştur.

1980'li yıllarda bir süre Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümü'nün öğretim kadrosunda yer alan Atif Yılmaz Batıbeki, ileri yaşlarında bile mesleğini sürdürmesi, sinemaya olan tutkusu, çok sayıda sinemacının yetişmesine katkıda bulunması, her zaman gençlerle birlikte çalışmaya özen göstermesi bakımından kendine özgü bir kişiliktir.

Öte yandan, Batıbeki tamamen Türk halkının geleneksel kültür öğelerine dayanan, seçkin-sıradan veya başarılı-başarısız tüm ürünleriyle halkın sevincini, kederini, özlemini, kısaca hayatını yansıtan ulusal sinemamızın önemli yaratıcılarından biridir. Uzun meslek yaşamında ürettiği çok sayıda filmle Türk sineması geleneğinin oluşmasına katkıda bulunan Batıbeki'nin günümüz Türk sineması için de önemli bir sanatçı kişilik olduğu ve gelecek kuşaklarca da dikkate değer bir figür olarak belleklerde yer alacağını söylemek gerekir.

ANAHTAR KELİMELER: Atif Yılmaz Batıbeki, Mersin, Türk Sineması, Güzel Sanatlar Akademisi, Sinema Dili, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

CINEMA OF ATIF YILMAZ BATIBEKI

ABSTRACT

The subject of the study is the life of director, screenwriter and producer Atif Yılmaz Batibeki (1926-2006), the study of artist personality and cinema works. Batibeki is one of the leading cinematographers of Turkey's multi-party political life in the years it began.

He stepped into the cinema as an assistant and technical advisor, and then started directing. He learned the basic language and techniques of cinema by applying and experiencing them more, thus improving his artistic personality. He has proven his professional skills with a number of films he has produced in a short time, and has become one of the key representatives of the country's cinema.

The artist continued the excitement of the beginning of his career to the end of his life, and became one of the few cinema people in Turkish and world cinema with a life of fifty-five years. He has been able to stay on the agenda for many years with the ability to produce films of different types and the attitude that is sensitive to social development and open to innovation.

Demonstrating his ability to use cinema language and expression in films he directed, Batibeki has been known to care about pre-shoot preparation work and to plan the film he intends to film in the scenario phase. He is successful in collective work with the drafting team during construction and in particular the establishment of useful relationships with the players. It has produced films that are often comfortable to watch, have fluent expression, where space and the environment are made with effective use.

Atif Yılmaz Batibeki, who was a lecturer at the Cinema Television Department of Mimar Sinan Fine Arts University in 1980, is a unique personality in order to maintain his profession even in his early years, to contribute to the development of many filmmakers, to always be careful to work with young people.

Atif Yılmaz, who gave the product between 1951-2004, was one of the most filmmaker directors of his time. And if that caused him to have negative reactions from time to time, he continued his career regardless of those criticism. He based the foundation of his cinema on the public and the society, and he tried to stay close to society with the classical cinema language he used in his films. In the films he directed, he covered many topics, including love, laughter, history, policing, women and folklore, as well as social issues to political events. He became one of the cinematographers who watched movies with classical cinema language, solid editing

and relaxed expression, making it easy to watch, and became one of the masters of Yesilcam.

In view of post-1950 Turkish cinema, Atif Yılmaz Batibeki is one of the major cinema men who established and kept the Turkish cinema tradition alive with his cinematic language and cinematographical features.

Atif Yılmaz made a significant contribution to cinematic narrative with the many films he started producing in the 1950s. Like his contemporary directors, he developed the language and narrative of cinema according to the audience's demands and reactions.

The cinema of Atif Yılmaz is primarily of the general characteristics of Turkish cinema. His perspective on the art of cinema, his use of locally sourced literary adaptations and his telling of local stories, in terms of his relationship with the audience, because of his care for locality, local characteristics, his cinema carries strong features and holds an important place. Determinations of the Turkish community structure of the period are also at the forefront.

Like every modern filmmaker, Atif Yılmaz was influenced by the political, social, economic and cultural conditions of his time. By not isolating the content he addresses from the realities of the society and cinema in which he lives, he has developed a way of behaving that is unique to him.

Throughout his career, he founded several production companies. After Orhan Günşiray and Yerli Film in 1960, Recep Bilginer and Güneş Film in 1966, ADAF together with Ömer Kavur and Yavuz Özkan in 1980 and this company disbanded, Arif Keskiner and Cengiz Ergun formed production companies such as Yesilçam Film, Odak Film.

His films have been shown at festivals in all corners of the world, including Venice, Berlin, London and Montreal. At times, some of his films were released in Europe. His work has been shown in mass screening sections at four major international festivals to date, most recently at the 2001 Mediterranean Film Festival (Montpellier).

From the beginning of his art life, he joined the establishment and management of professional organizations. He served in various cinema associations and unions.

Film actress Nurhan Nur, later married screenwriter Ayşe Şasa, Atif Yılmaz made her third marriage to theatre and film actor Deniz Türkali. She had a daughter from her marriage to Nurhan Nur.

On the other hand, Batibeki is one of the most important creators of our national cinema, which reflects the joy, sorrow, longing of the people, and, in short, the life of all of its outstanding, ordinary or unsuccessful products, all based entirely on traditional cultural elements of the Turkish people. It is important to say that Batibeki, who has contributed to the creation of a Turkish cinema tradition with many films produced in his long career life, is an important artist for today's Turkish cinema, and will be in memory by future generations as a lovely figure.

KEY WORDS: Atif Yılmaz Batibeki, Mersin, Turkish Cinema, Academy of Fine Arts, Cinema Language, Mimar Sinan Fine Arts University

ÖNSÖZ

Çocukluğum, İstanbul'un yazlık sinemalarının kapanmaya başladığı zamanlarda Türk sinema ürünlerini seyrederek geçti. Ben ve yaşıtılarım, hem perdede hem daha sonra televizyon ekranında pek çok Yeşilçam filmi seyrettik. Ancak sinema alanında bilimsel bilince sahip olmadığımız için, seyrettiğimiz filmleri çok defa türlerine ya da yıldız oyuncularına göre değerlendiriyorduk.

Yıllar sonra, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladığımda, bir zamanlar aydınlarımız tarafından horlanan sinemamızın ve ürünlerinin içerdiği zengin boyutları ve Türk toplumuyla kurduğu sıkı ilişkileri görme imkânı buldum. Burada, Hocamız Prof. Sami Şekeroğlu sayesinde, sinemamızın ulusal kültür mirasımızın önemli bir parçası ve var oluşunun bir mucize olduğunu öğrendim. Geleneksel Türk sineması kendine özgü tarihî şartlar içinde, kendine özgü bir üretim tarzıyla büyük ölçüde seyircisiyle bütünleşmiş bir yapı arz ediyordu.

Öte yandan, Türk sinema sanatının ve dilinin temelleri, 1950'li yıllarda meslek hayatına başlayan sinemacılar tarafından inşa edilmişti. Atıf Yılmaz Batıbeki de, ulusal sinema sanatını yaratan Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Osman Fahir Seden ve Memduh Ün gibi bu öncü ustalardan biriydi. Seyirci ile kurduğu olumlu ilişki, daima kendini yenilemeyi ve her kuşağın sinemacısı olmayı başarması gibi meziyetler, hakkında inceleme ve araştırma yapılmasını gerektiriyordu. Diğer yandan, kendine özgü mizahî yanları da olan sevimli bir kişiliği vardı.

Sanatta yeterlik eğitimine başladığımda, araştırmacıların nedense Atıf Yılmaz'ın yaratıcılığına pek ilgi göstermediklerini veyahut akademi çevrelerinde onun sanatı hakkında yakın tarihlerde müstakil inceleme ve araştırmaların yapılmamış olduğunu gördüm. Böylece, danışman hocamın da onayıyla, tez çalışması için Atıf Yılmaz Batıbeki'nin meslek hayatını ve eserlerini incelemeye karar verdim. Temel amacım, yeterli ölçüde akademik ilgiye konu edilmediğini düşündüğüm önemli bir sinema insanının yaratıcılığının ve veriminin tarihsel şartlar içinde tespit edilmesiydi.

Şüphesiz, seksen yıllık ömrünün elli beş yılını bilfiil sinemada geçirmiş ve yüzü aşkın film üretmiş bir yönetmenin, bütün meslek hayatını ele almak cesaret gerektiren bir düşünce idi. Ancak, bu incelemeyi yapmak için şartlar ve imkânlar açısından en elverişli yerde bulunuyordum. Ülkemizde yüksek düzeyde sinema eğitimini başlatan Prof. Sami Şekeroğlu, Türk sinema tarihinin ve sanatının en önemli uzmanı ve canlı tanıklarından biriydi. Uzun yıllar boyunca ulusal sinemamızı yaratan ustaları, kurduğu okulun eğitim kadrosunda bir araya getirmiş, onların birikim ve deneyimlerini genç kuşaklara aktarmalarını sağlamıştı.

Bunun yanı sıra, Prof. Şekeroğlu Hocamız, Atıf Yılmaz Batıbeki'yi yakından tanımış, onunla kişisel dostluk kurmuştu. Derslerinde ve konuşmalarında Atıf Yılmaz'la ilgili anı ve tanıklıklarını paylaşmış; ayrıca, biz öğrencilerin o güne dek göremediğimiz filmlerini seyretmemizi, bu filmlerde yer alan değişik boyutları fark etmemizi sağlamıştı. Şunu da belirtmeliyim ki, Prof. Sami Şekeroğlu Hocamızın takdirleri ve rehberliği sayesinde ancak böyle bir çetrefil çalışmanın içine girebildim. Eğitimimiz süresince bizleri her vakit destekleyen, talebeliğine talip olduğum, birikim ve görüşlerinden hisseyab olmaya çalıştığım Sayın Hocam Prof. Sami Şekeroğlu'na sonsuz saygı, talebelik arzularımı ve şükranlarımı daimi olarak arz ediyorum.

Danışman Hocam, MSGSÜ Sinema Televizyon Bölüm Başkanı Sayın Prof. Alev İdrisoğlu, yüksek lisans kademesinde olduğu gibi yine görüşleriyle bana yeni bakış açıları kazandırdı, birikim ve tecrübesiyle yol almamda misilsiz katkılarda bulundu. Sayın hocama şükran duygularımı sunuyorum.

2016 yılında kaybettiğimiz Prof. Tevfik İsmailov, daimi teşvikleri, dostça tavrı ve bilgeliğiyle beni hep yüreklendirdi ve manevî desteğini esirgemedi. Bu vesileyle, sevgili hocamızı rahmet ve özlemlerle anıyorum.

MSGSÜ Merkez ve Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi kütüphaneleri, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ile Atatürk Kitaplığı görevlilerine teşekkürü borç bilirim. Nihayet, gösterdikleri anlayıştan ötürü aileme teşekkür ederim.

Umuyorum ki, bu çalışma Türk sinemasını konu alacak araştırmacı ve incelemecilere yararlı olur.

Kâmil Engin

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----------|
| ÖZET | I |
| ABSTRACT | II |
| ÖNSÖZ | IV |
| İÇİNDEKİLER | V |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. HAYAT ÖYKÜSÜ VE SİNEMA ALANINA GİRİŞİ | 5 |
| 2.1. Doğumu, Aile ve Sosyal Çevresi | 5 |
| 2.2. İlk ve Ortaöğrenimi | 8 |
| 2.3. Yükseköğrenimi | 12 |
| 2.4. Sinema Alanına Girişi | 14 |
| 3. FİLMLERİ | 19 |
| 3.1. İlk Dönem (1951-1960)..... | 19 |
| 3.1.1. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz | 22 |
| 3.1.2. Filmler..... | 31 |
| 3.1.2.1. İlk Denemeler | 33 |
| 3.1.2.2. Popüler Romanlardan Uyarlamalar | 37 |
| 3.1.2.3. Bir Dönüm Noktası ve Başarılı Yapımlar | 48 |
| 3.1.2.4. Folklorik Motifleriyle Dikkat Çeken İki Film..... | 53 |
| 3.1.2.5. Türk Sinemasında İlk Orhan Kemal Uyarlaması | 57 |
| 3.1.2.6. Piyasa İşİ Yapımlara Dönüş | 58 |
| 3.2. İkinci Dönem (1961-1973) | 60 |
| 3.2.1. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz | 67 |
| 3.2.2. Filmler..... | 74 |
| 3.2.2.1. Melodramlar, Şarkılı ve Şarkıcılı Filmler | 74 |
| 3.2.2.2. Komediler | 84 |
| 3.2.2.3. Tarihi Konulu Çalışmalar | 94 |
| 3.2.2.4. Köy Çevresinde Geçen Filmler | 99 |

| | |
|---|------------|
| 3.2.2.5. Değişik Türlerdeki Yapımlar..... | 106 |
| 3.3. Üçüncü Dönem (1974-1982) | 112 |
| 3.3.1. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz | 117 |
| 3.3.2. Filmler..... | 120 |
| 3.3.2.1. Toplumsal Eleştiri İçeren Ürünler | 120 |
| 3.3.2.2. Komediler | 133 |
| 3.3.2.3. Aksiyona Dayalı Yapımlar | 141 |
| 3.3.2.4. İki Şarkıcı Film ile Bir Melodram | 143 |
| 3.3.2.5. Cengiz Aytmatov'dan Bir Uyarılma | 146 |
| 3.4. Dördüncü Dönem (1983-2005)..... | 150 |
| 3.4.1. 1983-1991 Devresi Gelişmeleri | 150 |
| 3.4.2. 1992-2005 Devresi Gelişmeleri | 153 |
| 3.4.3. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz | 155 |
| 3.4.4. Filmler..... | 159 |
| 3.4.4.1. Gerçekçi Kadın Hikâyeleri: 1980'ler..... | 159 |
| 3.4.4.2. Gerçeküstü ve Fantastik Ögelerle Desteklenen Kadın Hikâyeleri .. | 169 |
| 3.4.4.3. İki Tarihi Komedi | 177 |
| 3.4.4.4. İki Politik Film Denemesi | 180 |
| 3.4.4.2. Gerçekçi Kadın Hikâyeleri: 1990 Sonrası Yapımlar | 182 |
| 3. 5. Televizyon Filmleri | 188 |
| 4. TÜRK SİNEMASI ve ATIF YILMAZ BATİBEKİ..... | 193 |
| 4. 1. Mesleki Kariyeri ve Biyografisi..... | 193 |
| 4.2. Sinema ve Türk Sineması Hakkındaki Görüşleri..... | 195 |
| 4.3. Mesleki Uygulamaları | 199 |
| 4.4. Türk Kültür ve Sinema Adamlarının Gözüyle Atıf Yılmaz Batıbeki | 205 |
| 5. SONUÇ..... | 210 |
| KAYNAKÇA..... | 218 |
| EKLER..... | 224 |
| ÖZGEÇMİŞ | 292 |

1. GİRİŞ

“Atıf Yılmaz Batıbeki'nin Sineması” başlıklı bu sanatta yeterlik tez çalışmasında, 1950 sonrasında Türk sinema ortamına katılan ve ölümüne dek etkin varlık gösteren yönetmen, yapımcı ve senaryo yazarı Atıf Yılmaz Batıbeki'nin (1926-2006) hayatı ve sinema eserleri konu edilmektedir. Çalışmanın amacı, uzun meslek hayatı boyunca hemen her dönemde adını duyurmayı başaran Batıbeki'nin hayatını ve sanatçı kişiliğini yansıtmak, yönettiği filmleri ve sanat anlayışını incelemek, meslek hayatının gelişim çizgisini göz önüne sermek ve sinemamıza yaptığı katkıları ortaya koymaktır.

Türk sinema sanatını ileri götüren kişilerden biri olarak Atıf Yılmaz Batıbeki'nin meslek yaşamının ve filmografisinin incelenmesi ve değerlendirilmesinin, Türk sineması alanında günümüze dek ortaya koyulan birikimin ve varılan aşamanın bilinmesi konusunda yararlı olacağı düşünülmektedir. Nitekim bugünün Türk sineması konusunda sağlıklı değerlendirmeler yapılabilmesi için, Atıf Yılmaz ve Türk sinemasının diğer önde gelen yaratıcılarının ürünlerinin tutarlı ve objektif gözle incelenmesi gerekmektedir.

Çalışmanın başlıca kaynağı, Batıbeki'nin yönetmenliğini üstlendiği, sinema için üretilmiş filmlerdir. Araştırmanın hazırlık safhasında sanatçının yönettiği çok sayıda filme ulaşılmış, bu eserlerle ilgili doğru ve tarafsız yargılara sahip olabilmek için filmler tekrar tekrar seyredilmiştir.

Filmlerin yanı sıra, Batıbeki'nin ilk olarak 1991 yılında “Hayallerim, Aşkım ve Ben” adıyla (daha sonra “Söylemek Güzeldir” ve “Bir Sinemacının Anıları” adlarıyla) yayımlanan anıları başta olmak üzere, konuyla ilgili her türlü yayın, kitap, tez, dergi, gazete, bülten vs. taranmış, yazılı kaynaklardan ve süreli yayınlarda çıkan haber, yazı, röportaj ve eleştirilerden yararlanılmıştır. Ancak, özellikle gazete ve dergilerde

yayımlanan yazı ve eleştirilerin tarafsızlığından emin olunamadığı için bu tür kaynaklara zorunluluktan dolayı ve daha az yer verilmiştir. Ayrıca, Batıbeki'nin filmlerine kaynaklık eden roman, hikâye vb. edebî eserler, tiyatro oyunları veya sinema eserleri de gözden geçirilmiştir.

Çalışma sırasında, literatür tarama ve araştırması ve Atıf Yılmaz'ın filmlerine ulaşılması konusunda önemli ölçüde MSGSÜ Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi film arşivi ile teknik olanaklarından yararlanılmıştır. Öte yandan, Prof. Sami Şekeroğlu tarafından başlatılan “Türk Sineması Sözlü Tarih Projesi” kapsamında yapılan röportajlar ve bu röportajların yer aldığı, Prof. Sami Şekeroğlu tarafından hazırlanan “Türk Sinema Tarihi” adlı dizi belgeselin Atıf Yılmaz Batıbeki ile ilgili bölümlerinde yer alan konuşmalar da, yararlanılan önemli kaynaklar arasında bulunmaktadır.

Tez çalışması, giriş, sonuç, ekler ve kaynaklar dışında, üç ana bölümden oluşmaktadır. Ana bölümler belirlenirken kronolojik bir sıra takip edilmiş, Atıf Yılmaz'ın sinemasındaki değişimler, ülkedeki toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal değişikliklerle ve sinema ortamındaki gelişmelerle iç içe ele alınmıştır. Dönemler ele alınırken sanatçının Türk sinema ortamına ait özelliklerle ilişkileri ortaya koyulmuş ve bu ortamdan ne derece etkilendiği yorumlanmıştır:

- 1) Atıf Yılmaz'ın hayat öyküsü ve sinema alanına girişi
- 2) Dönemlere göre filmleri
- 3) Türk sineması ve Atıf Yılmaz

İlk bölümde, sanatçının aile ve sosyal çevresi, öğrenim hayatı ve sinema alanına girişi çeşitli belgelere dayanılarak ele alınmıştır. Bu bölümde, onun hangi şartlar altında sanat çevresine ve sinema dünyasına yöneldiği ve ilk meslekî tecrübeleri ana çizgileriyle sunulmuştur. Sanatçının hayatı hakkında kaynaklarda dağınık bir hâlde duran bilgiler bir araya getirilip derlenmiş, bu arada kaynaklarda yer alan tutarsızlıklar da tashih edilerek hayatı ve kişiliği hakkında önemli çizgilerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

İkinci bölümde, Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı filmler ele alınmıştır. Meslek hayatı kronolojik bir sırayla ele alındığından sinemasındaki değişimleri yansıtmak amacıyla bu bölüm dört döneme ayrılmıştır. Bu bölümde Batıbeki'nin yönettiği tüm filmlere değinilmiştir. Batıbeki'nin yönetmenliğini üstlendiği, ancak ne yazık ki kopyalarına ulaşamaması nedeniyle görülemeyen “Kanlı Feryat”, “İlk ve Son”, “Dağları Bekleyen Kız”, “Yaşamak Hakkımdır”, “Kumpanya”, “Bu Vatanın Çocukları”, “Ölüm Perdesi”, “Dolandırıcılar Şahı”, “Allah Cezanı Versin Osman Bey”, “Seni Kaybedersem”, “Battı Balık”, “Kalbe Vuran Düşman” ve “Sevgilim Artist Olunca” adlı filmler hakkında günün basın organlarında ve çeşitli yazılı kaynaklarda bulunan verilerden yararlanılmış, bu yapımlara ilişkin tanıtıcı ve genel bilgiler verilmiştir.

Filmler konu edilirken ilk olarak ana çizgileriyle konu ve içerik verilmiş, ardından özellikle bazı filmler çeşitli boyutlarıyla mercek altına alınmış, bu filmlerin birbirleri arasındaki ilişkiler, taşıdığı sinematografik ve estetik özellikler üzerinde durulmuştur. Bu arada bazı filmler arasında saptanan ortak noktalara temas edilmiştir.

Öte yandan, çalışmanın ana konusu Atıf Yılmaz Batıbeki'nin sineması üzerine kurulduğu için farklı tarihlerde çeşitli televizyon kuruluşları için yaptığı dizi çalışmalarına ilişkin tanıtıcı bilgiler verilmiş, senaryo çalışmaları ise çalışma kapsamı dışında tutulmuştur.

Üçüncü bölümde, Atıf Yılmaz Batıbeki'nin Türk sinemasındaki yeri ve ulusal sinemaya katkılarına değinilmiş, bunun yanında sanat, sinema, Türk sineması konuları hakkındaki düşünceleri yansıtılmıştır. Ayrıca, bu bölümde, çağdaş Türk kültür ve sinema adamlarının Atıf Yılmaz Batıbeki hakkındaki görüş ve değerlendirmelerine yer verilmiştir.

Çalışma çerçevesinde elde edilen çıkarımlar ve tespitler, tezin sonuç bölümünde kaydedilmiştir.

Ekler bölümünde, Atıf Yılmaz Batıbeki'nin yönetmenliğini üstlendiği tüm sinema filmlerinin künye bilgileri ile konularına yer verilmiştir. Bu bilgilerin filmlerin jeneriklerinde verilen bilgilerle uyumlu olmasına özen gösterilmiştir. Konu ve içerikler ise, mevcut kaynaklarda yer alan bilgilerde görülen kusurlar nedeniyle filmler yeniden seyredilerek oluşturulmuştur.

2. HAYAT ÖYKÜSÜ VE SİNEMA ALANINA GİRİŞİ

Bu bölümde, Atıf Yılmaz Batıbeki'nin hayatı, aile ve sosyal çevresi ile çocukluk ve okul yılları, bu yıllarda yaptığı seyahatler, kişiliğinin oluşmasını belirleyen etkenler, sanatçının anılarına ve röportajlara dayanılarak anlatılmaktadır. Ayrıca, sanatçının güzel sanatlara ilgisi ve meslek hayatına girişi konularına değinilmektedir.

2.1. Doğumu, Aile ve Sosyal Çevresi

Atıf Yılmaz Batıbeki, 9 Aralık 1926 tarihinde Mersin'de orta halli bir ailede doğdu. Sanatçının asıl adı soyadı, Yılmaz Batıbeki'dir. "Atıf" ise, göbek adıdır.

Yönetmenliğini üstlendiği filmlerin tanıtma yazılarında, birkaçı hariç genellikle Atıf Yılmaz adını kullanmış, sanatçı yaygın olarak bu isimlerle anılmıştır.¹

Muhip ve Ulviye Batıbeki çiftinin tek çocuğu olan Atıf Yılmaz, anılarını yazdığı kitabında babasının aslen Elâzığ'ın Palu ilçesine mensup bir aileden geldiğini ifade etmektedir. Oğlu doğduğunda Mersin Ticaret Odası'nda muhasip olarak çalışan Muhip Batıbeki, 1925 yılında Mersin'de kurulan Mersin İdman Yurdu Spor Kulübü'nün kurucularından biridir.²

Öğretmen olan annesi Ulviye (Gürtop) Batıbeki'nin ise, Şanlıurfa kökenli bir aileye mensup olduğu bilinmektedir.

Yılmaz anılarında, yetiştiği sosyal çevreye dikkat çekerek aile fertleri içinde babasının renkli kişiliğine ve çapkın hayat tarzına, anne ve babasının birbirleriyle çelişen kişiliklerine değinmektedir. Babası Muhip Batıbeki, rahat yaşamayı seven,

¹ Asistanlık yaptığı iki filmde ise, Yılmaz Batıbeki adını kullanmıştır.

² Muhip Batıbeki, Türk sinemasının emektar teknik elemanlarından ışık şefi Erol Batıbeki'nin de (1932-2016) amcasıdır.

gece hayatına düşkün ve son derece eli açık ve müsrif bir yapıya sahiptir. Anlaşıldığı kadarıyla resmi iş ve görevlerden çok çabuk sıkılan, buna karşı hayata her koşulda yaşama sevinciyle bağlı bir kişiliktir. Annesi Ulviye Batıbeki ise, kocasının zıddı istikametinde bir karaktere sahiptir. Yeniliklere açık, tutumlu ve fedakârdır; oğlunun eğitimi için elinden gelen gayreti göstermiştir. Yılmaz hatıralarında bu hususların dışında ailesi hakkında geniş değerlendirmelerde bulunmamıştır.

Çocukluk ve gençlik yıllarının büyük bir bölümünü Mersin’de geçiren Atıf Yılmaz’ı daha iyi tanımak için doğduğu ve yetiştiği sosyal çevreye değinmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Tarihte Kilikya adıyla bilinen Çukurova bölgesinde yer alan Mersin, Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda kasaba görünümünde küçük bir şehirdi.³ Bu yıllarda şehirde levantenlerin yanında, önemli ölçüde Katolik nüfus da yaşıyordu. Farklı coğrafyalardan gelen topluluklar, şehrin ticari hayatını zenginleştirmişti. Akdeniz kıyısındaki diğer Orta Doğu liman şehirlerine benzeyen Mersin'in tarihi gelişimi içinde kendine özgü sosyal ve demografik yapı ortaya çıktı. Osmanlı İmparatorluğu döneminde şehrin milletlerarası gelişmelerle etkileşim içinde olması, özellikle göçmen ve levanten nüfusun varlığı bu yapının oluşmasında etkili olmuştu. Üç farklı dine bağlı insanlardan oluşan halk şehirde renkli bir sosyal mozaik meydana getiriyordu. Atıf Yılmaz da anılarında şehrin bu özelliğinden bahsetmektedir:

Benim çocukluğumda Mersin çok kozmopolit bir şehirdi. Çocukluk arkadaşlarımla bazılarının adlarını saysam durumu hemen anlarsınız: Manuel Levi, Jak Eskenazi, Edmondo Damiyani, Leon ve Sason Kardeşler, Şaşatiler, Hayfaviler, Carudiler vd. Arap Hıristiyanların yanında bir de Müslüman Araplar, fellahlar vardı. Bunların çoğu Türkçe bilmezdi. (Yılmaz, 2002, s. 17)

1927 yılında yapılan sayımda kentin nüfusu 11.730 olarak tespit edilmiş, 1935 sayımında ise merkez ilçe nüfusu 27.620’e çıkmıştır. (Develi, 2001, s. 61) Kentin sosyal ve ekonomik hayatına ilişkin araştırmalarıyla tanınan Av. H. Şinasi

³ Şehrin kuruluşu on dokuzuncu yüzyılın ortalarına dayanmaktadır. Bu tarihlerde bir balıkçı köyü olan Mersin, sırasıyla 1865’de kaza, 1894’de Adana’ya bağlı sancak, 1924 yılında ise vilayet yapıldı. 1933’te, civar idareler birleştirilerek kurulan İçel vilayetinin merkezi Mersin’di. En son 28 Haziran 2002 tarihinde çıkarılan kanunla ilin adı yeniden “Mersin” oldu.

Develi'nin, eski Mersin'de hayat konusundaki gözlemleri ilgi çekici bilgi ve tespitler içermektedir:

1930'lu yıllarda on mahallede, bir ve iki katlı evlerde yaşayan Mersin insanı çok mutluydu. Halkın büyük ekseriyeti orta sınıf. Zengin de, fakir de az. Herkes birbirini tanıyor ve seviyor. Gecenin geç saatlerine kadar gezin, rahatsızlık yok. Genç kızlar şortla, bisikletle dilediği sokakta gezebiliyor. Kentte cezayı gerektirecek olaylara pek rastlanmıyor. Bu nedenle hâkim az. Bir savcı, bir müstantik (sorgu yargıcı), sulh hakimi, asliye hakimi, ağır ceza reisi var, fakat üyeleri yok. Ağır suçlar da pek nadir. Belki biraz kaçakçılık ve Türk Parasını Koruma Yasası'na aykırılık.

Kimse kimseyi dolandırmıyor. Alışverişlerde senet değil söz geçerli. Burada da pek ihtilaf olmuyor, bir tek icra dairesi yetiyor. 1929 ekonomik buhranı sebebiyle kentte iflaslar olduğundan icra dairesi daha çok bunlarla meşgul oluyor.

Değişik din ve kültürde insanlar kendi aralarında eğleniyor. Balolar, garden partiler tertipleniyor. Cumhuriyet balolarına çok önem veriliyor. Onun için bu balo aylarca konuşuluyor. Millet Bahçesi, Çiçek Bahçesi kentin önemli yerlerindedir. Özellikle Hıristiyan gençler orkestra eşliğinde buralarda dans edip eğleniyorlar. Kentte iki sinema var. Ara sıra İstanbul'dan Darülbedayi gelip temsiller veriyor. Çukurova ve Yıldız isimli iki gece kulübü ve bar var. (Develi, 2009, s. 34)

Atıf Yılmaz Batıbeki'nin çocukluğu ve ilk gençliği Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastladı. Dünyada çok hızlı değişmelerin yaşandığı bu çağda, Türk toplumunun ortaya çıkan siyasi, kültürel ve sosyal değişmelerin dışında kalması düşünülemezdi. Milli Mücadelenin önderi Mustafa Kemal Atatürk'ün rehberliğinde Türk milletinin ulusal egemenliğini ve bağımsızlığını temel alan ulusal bir cumhuriyet kuruldu. Ardından, toplum hayatı, hukuk, kültür, din, sanat, dil, ekonomi ve eğitim-öğretim alanlarında aşama aşama devrimler hayata geçirildi. Halkın duygu ve düşünce olarak devrimleri benimsemesi sağlandı. Böylece ulusal bir rönesans niteliği taşıyan bu devrimlerle Türk toplumu çağdaş bir yapıya kavuşturuldu.

Ülkenin genelinde yerleşen Cumhuriyet kültürü Mersin'de de toplum hayatı üzerinde önemli sosyal ve kültürel değişikliklere sebep olmuştu. Geçmişe bağlı yaşlı neslin yanında, genç bir kuşak da yeni sosyal düzene göre yetişiyor ve toplumdaki yerini alıyordu. Atıf Yılmaz çocukluğundan itibaren pek çok toplumsal olaya ve yeniliğe yakından tanık oldu. Sosyal çevresini, ülkesini çocukluk yıllarında tanıdı, kültürel değerleri ve halkın geleneklerini bu dönemde tanıdı. Böylelikle çocukluğu farklı

yaşam tarzlarını ve değişik kültürleri tanıyarak geçti. Mersin'in rutubetli geçen yaz aylarında, serin rüzgârların estiği, dağ pınarlarından suların çıktığı Fındıkpınarı ve Gözne yaylalarına kalabalıklar halinde çıkmak, ailece kiralanmış köy evlerine yerleşmek, diğer çocuklar gibi onun ruhunda da heyecanlar uyandırdı.

2.2. İlk ve Ortaöğrenimi

Atıf Yılmaz Batıbeki, ilkokulu Mersin'de, Çankaya İlkokulu'nda okudu. Bu yıllardan itibaren babasının başka bir kadınla yaşamak üzere evi terketmesi, çocukluğunun bu devresini sıkıntılı şartlar içinde geçirmesine sebep oldu. Annesiyle birlikte çeşitli şehirlere yolculuklar yaptı. İlk olarak annesinin ailesini ziyaret için, o devirde Fransız hakimiyeti altındaki Halep şehrine, daha sonra yine akrabalarının bulunduğu İstanbul, İzmir ve Fethiye'ye gitti. İlkokulun dördüncü sınıfını dayısının yanında, Fethiye'de okudu. Ardından Mersin'e geri döndü. Erken yaşlarda birçok akranının yıllar sonra gerçekleştirebileceği yolculuklara çıkmak, yurdun değişik yörelerinde bulunmak ve buralardaki insanları ve hayatı görmek kent, kasaba ve köy gerçekleriyle karşılaşma olanağı sağladı. Diğer yandan, bir çocuk için son derece renkli ve ilgi çekici olan bu seyahatler, farklı kültür ve hayat biçimlerini tanımasına ve gözlem yeteneğini geliştirmesine sebep oldu.

İlkokulu tamamladıktan sonra eğitimine şehirdeki tek ortaokul olan Mersin Ortaokulu'nda devam etti. Bu tarihlerde Mersin'de yaşayan bir çocuğun güzel sanatlarla, tiyatroyla ve sinemayla karşılaşmasını sağlayacak canlı bir kültür ortamı vardı. Coğrafi konumu ve nüfus bileşiminden kaynaklanan yapısıyla, gazino ve bar gibi eğlence mekânlarıyla Mersin, bölge halkı için bir cazibe merkezi olmanın yanında, tiyatroları, sinemaları ve Halkevi gibi olanaklarıyla canlı bir kültür şehri haline gelmişti. Yılmaz da, şehrin bu kültür yapısını benimsedi, bu hava içinde hayata adımını attı. Lise eğitiminden sonra gittiği İstanbul'da adaptasyon sorunuyla karşılaşmamasında bu tecrübenin etkili olduğunu düşünmek mümkündür.

Anadolu'daki kentler gibi Mersin'de de halkın en önemli eğlencesi sinema idi. Bu yıllarda yerli film üretiminin az olması nedeniyle şehre çok az yerli film geliyordu. Sinemaya erken yaşlarında seyirci olarak ilgi duyan Atıf Yılmaz, sık sık açık hava sinemalarına ve Güneş sinemasına devam etti. Anılarında, Mersin'de geçen ilkokul

yıllarında Belediye Bahçesinde Atıf Kaptan'ın rol aldığı “Bir Millet Uyanıyor” oyununu, Halk sinemasında Ken Maynard, Buck Jones, Buster Grable gibi oyuncuların rol aldığı kovboy filmlerini seyrettiğini belirtmektedir.

Kuşkusuz çoğumuz, özellikle de ben sinema tutkunuyduk. Mersin'de Güneş Sineması yeni açılmıştı. Kışın içeride, yazın binanın üstündeki terasta, bizleri başka dünyalara sürükleyen filmler ve starlar izliyorduk. Greta Garbo'nun, Charles Boyer'nin, Norma Shearer'ın, Jean Harlow'un, Robert Taylor'ın filmlerini sanırım hep o yıllarda gördüm. Eddie Cantor'un *Ali Baba* filmleri, Laurel-Hardy'ler, Marx Kardeşler'in *Üç Ahbap Çavuşlar* dizisi, Ferdi Tayfur'un olağanüstü katkısıyla favori filmlerimizdi. (Yılmaz, 2002, s. 25)

Atıf Yılmaz Batıbeki'nin daha sonra hayatına yerleşen köklü sinema sevgisinin ve tutkusunun ilk tohumlarının bu yıllarda atıldığı görülmektedir. Sinemanın, Batıbeki'nin dış dünyaya açılmasında ve dünyaya ait kavramların şekillenmesinde önemli kanallardan birini teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

Ortaokulun ikinci sınıfına devam ederken, gelecek hayatıyla bağdaşan ve mühim iz bırakan bir olay yaşadı. Sınıfta adını hatırlayamadığı arkadaşlarından biri, ona ‘rejisör’ adını verdi. Kendisiyle yapılan röportajlarda ve anılarında sık sık bu olaya dair hatırasını dile getirdi. Prof. Sami Şekeroğlu'nun hazırladığı ve 1985-1987 yıllarında TRT televizyonunda yayımlanan “Türk Sinema Tarihi” isimli belgesel filmi için kendisiyle yaptığı mülakatta bu olaydan şöyle söz etmektedir.

Bu dönemden ilginç olan ortaokulda rejisör lakabı takılması bana. Onun neden olduğunu ve kimin taktığını pek bilmiyorum. Hatırlamıyorum şimdi hangi arkadaş taktı. Herhalde birkaç tane Yılmaz vardı. Asıl ismim benim Yılmaz, Atıf göbek adı. Birkaç Yılmaz'ı ayırmak için herhalde, rejisör Yılmaz derlerdi bana. Neden dediklerini hiç bilmiyorum. Çünkü ne tiyatroyla ne sinemayla seyirci olmanın dışında fazla bir ilgim yoktu. (Yılmaz, 2 Eylül 1986)⁴

Batıbeki, başka bir mülakatında arkadaşının adını hatırlayamasa da, Mersin'de yıllarca bu takma adıyla anıldığını belirtmektedir. (Zileli, 2000) Böylece, ortaokulu bir yıl fazlasıyla bitirdi ve bu tarihe kadar Mersin'de kaldı.

⁴ Sanatçının, “Hayallerim, Aşkım ve Ben” isimli kitabında ise, bu olayın ortaokulun ikinci sınıfında olduğu belirtilmektedir. (Yılmaz, 1991, s. 27)

Atıf Yılmaz'ın değişik okullarda geçen lise öğrenimi ise beş yıl kadar sürdü. Bu yıllarda babasıyla birçok şehri dolaştı. Lise tahsiline ilk olarak İstanbul'da Özel Işık Lisesi'nde başladı. Genellikle gelir seviyesi yüksek ailelerin çocuklarının eğitim gördüğü bu lise, yatılı ve paralı bir okuldu. Babasının bir süre sonra okulun öğrenim ücretini ödeyememesi sebebiyle okuldan ayrıldı. Bu okula devam ederken okulun öğrencileri olan Natuk Baytan, Ahmet Tarık Tekçe, Kami Suveren gibi, gelecekte sinema alanında çalışan kişilerle arkadaşlık kurdu. Batıbeki'nin o döneme ait anılarında okul dışında tek eğlencesinin sinema olduğu, özellikle müzikal filmleri seyretmekten hoşlandığı ifade edilmektedir.

Mersin'e dönen Atıf Yılmaz, şehirde henüz lise bulunmadığı için öğrenimine Adana Erkek Lisesi'nde devam etti. Her sabah Mersin'den trenle Adana'ya gidip akşam dönüyordu. Bir süre sonra Adana'da bir arkadaşının evine yerleşti. Bu tarihlerde klasik müziğe ve dansa ilgi duydu. Küçük yaşlardan başlayarak mandolin, armonika, akordeon ve piyano almayı öğrenmişti. Öte yandan, gelecekte ünlü bir besteci olacak olan Nevit Kodallı, Mersin'de çocukluk arkadaşlarından biriydi.

Bu sıralarda babası hapse girince annesiyle zor günler geçirdi ve çalışmak zorunda kaldı. Bir süre Mersin limanında ve İl Milli Eğitim Müdürlüğü bünyesinde çeşitli işlerde çalıştı. Annesi Ulviye Batıbeki, ocuk Esirgeme Kurumu'nda kimsesiz çocuklar yararına öğretmenlik yapıyordu.

Babası Muhip Batıbeki, hapisten çıkınca memuriyetten ayrılmış, serbest muhasebeci olarak iş bulduğu İstanbul'a gitmeye karar vermişti. Atıf Yılmaz da onunla birlikte İstanbul'a gitmek üzere Mersin'den ayrıldı. İstanbul'da Kabataş Lisesi'ne kaydoldu. Ancak babasının kısa bir süre sonra yeni bir iş bulduğu Bursa'ya gitmesi üzerine bu okuldan ayrıldı. Bir müddet Bursa'da kaldı. Nihayet, 1945 yılında Mersin'de bir lisenin açıldığını ve öğretime başladığını duyunca yeniden Mersin'e döndü. Böylelikle, gecikmeli de olsa Mersin Lisesi'nden mezun oldu.⁵

⁵ Mersin Lisesi, İçel Valisi Tefik Sırrı Gür'ün büyük yardımları, Türk Maarif Cemiyeti Mersin şubesinin çalışması ve Mersin halkının nakdi yardımıyla inşasına başlanan lise binasının tamamlanmış olan 26 dershanesinde 162 ğrenci ile üç sınıflı olarak 26 Eylül 1945'te törenle öğretime açılmıştır. (Yeni Mersin Gazetesi, 27 Eylül 1945, aktaran: Doğan, 2005, s. 202)
Bu okul, günümüzde, Mersin Tefik Sırrı Gür Anadolu Lisesi adıyla eğitim hizmeti vermektedir.

Atıf Yılmaz Mersin’de geçen lise yıllarında sinemaya olan ilgi ve yakınlığını hep canlı tuttu. Bunun yanı sıra, kent merkezinde önemli çalışmaların yapıldığı Halkevi’nde düzenlenen kültürel faaliyetlere katıldı.⁶ Resim sanatıyla ilgilendi, meşhur ressamların eserlerini taklit ederek resim çalışmaları yaptı. Tiyatro sanatıyla ilgilendi. Okulun son sınıfına devam ederken arkadaşlarıyla birlikte, Sofokles’in “Kral Oidipus” oyununu sahneye koymaya çalıştı. Anılarında bu olaydan söz ederken, mekân sorunu nedeniyle eserin okul içinde radyo oyunu olarak yayınlanabildiğini belirtmektedir.

Bir süre sonra nereden aklıma esti bilmiyorum (öğleden sonra zorunlu olan etüt saatlerinden kaçmak niyetiyle de olabilir) okulda Sofokles’in *Kral Oidipus* oyununu sahneye koymaya kalkışyorum...

...Provalarımız aylarca sürüyor, kıskançlık arttıkça koroyu, figürasyonu genişletiyorum. Nihayet sene sonu geliyor. Oyunu gerçekleştirecek sahne bulamıyoruz. Ve herkes bahçede top oynarken, okulun hoparlörlerinden *Kral Oidipus*’u radyofonik piyes halinde yayınlamak zorunda kalıyoruz. (Yılmaz, 2002, s. 33-34)

Yılmaz o tarihlerde Mersin’de bulunan Orhan Birgit⁷, Nuri Abaç⁸, Sohban Koloğlu⁹, Danyal Topatan¹⁰ gibi kişilerle arkadaşlık kurdu. Lise yıllarında kurduğu bu dostluklar ve amatör düzeydeki resim ve tiyatro faaliyetleri, gelecekte sinemacı olarak yapacağı çalışmalar için önemli bir temel oluşturdu.

Atıf Yılmaz’ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarının, anılarında yer verdiği bilgilere göre son derece hareketli bir hayat manzarası teşkil ettiği görülmektedir. Doğduğu ve yetiştiği aile çevresi ile içinde bulunduğu sosyal ortamın kültürel özellikleri, gelecekte dış dünyaya kolaylıkla temas etmesine imkân sağlamıştır. Mersin’de yaşadığı olayların, edindiği tecrübelerin ve bunlara dair gözlemlerinin, yıllar sonra meslek hayatında ürettiği, özellikle kasaba dekorunda geçen filmlerde başarılı atmosfer yaratabilmesinde olumlu rol oynadığını söylemek mümkündür.

⁶ 1944-1946 yıllarında Cumhuriyet Meydanı’nda yapımı tamamlanan Halkevi binasının önemli özelliği en büyük halkevi binası olması, çok amaçlı kullanılabilir bir yapı olarak tasarlanması ve döner sahne teknolojisi kullanılmasıdır. Dünyaca ünlü kültür eserleri, operalar ve temsiller Türkiye’de ilk defa Mersin Halkevinde sergilenmiştir. (Mersin Halkevi Binası, 2007, 36-37)

⁷ Orhan Birgit (1927) Avukat, gazeteci, siyaset adamı.

⁸Nuri Abaç (1926-2008) Ressam, mimar.

⁹Sohban Koloğlu (1918-2000) Dekoratör, yönetmen, oyuncu, sanat yönetmeni.

¹⁰ Ahmet Danyal Topatan (1916-1975) Sinema ve tiyatro oyuncusu.

2.3. Yükseköğrenimi

Atıf Yılmaz Batıbeki, liseden mezun olduktan sonra İstanbul'a gitti. İlk arzusu Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimi almaktı. Mersin'den arkadaşı olan Nuri Abaç, birkaç yıl önce Akademi'de resim bölümüne başlamış, bir sene sonra mimarlık bölümüne geçmişti. Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi, Türkiye'de güzel sanatlar ve mimarlık alanlarında ihtisas eğitimi veren tek yükseköğrenim kurumu idi. Geçmiş 1882 yılında Osman Hamdi Bey'in kurduğu Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne dek uzanan Akademi, hem köklü ve öncü bir okul hem de çağdaş Türk kültür ve sanat hayatının en önemli kurumlarından biriydi.¹¹

Atıf Yılmaz, Akademinin Mimarlık Bölümü imtihanlarına girdi ancak kazanamadı. Ardından İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi giriş sınavına katıldı ve bu okulu kazandı. Böylece 1947-48 eğitim sezonundan itibaren hukuk öğrenimine başladı. Ancak yaklaşık üç yıl devam ettiği Hukuk Fakültesini ve buradaki dersleri seveemediği için bu okula devam edemedi. Kendine daha yakın gördüğü ve arkadaşlarının devam ettiği Güzel Sanatlar Akademisi'nde Resim bölümünün derslerini takip etti. Anılarında Hukuk Fakültesi ile Akademi hakkında ilginç gözlemlere yer vermektedir.

Hukuku savsaklayıp gerçek öğrencisi olmadığım halde Akademi'ye devam etmeye başladım. Şefik Bursalı'nın yönettiği 'cours de soir'lara giriyorum. Bir nevi hazırlık sınıfı. Erkek ya da kadın modeller geliyor, biz desen çiziyoruz. Bursalı insan vücudunun, anatomisinin iyice araştırılmasını, bir desenin belki üç dört günde tamamlanmasını istiyor...

...Çok ucuz lokantası, rihtımı, duvarları süsleyen heykelleri, resimleri ve arkadaş ilişkileriyle Akademi, kalın kalın kitapları, suratsız profesörleri (medeni hukuka gelen Hıfzı Veldet ile Roma hukukuna gelen Profesör Schwarz'ı ayırmalıyım) ve iletişim kurmayı zorlaştıran aşırı kalabalığıyla Hukuk Fakültesi'nden çok farklıydı. (Yılmaz, 2002, s. 40)

Batıbeki, 1948-49 döneminden itibaren Akademi'de saat 16.00'dan sonra "cours de soir" denilen, kayıtlı öğrenci olmayan yetenekli gençlere de çalışma ortamı ve model

¹¹ İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1983 yılında YÖK Kanunu ile "Mimar Sinan Üniversitesi" adıyla yeniden düzenlendi. 2004'te ise, adı güzel sanatlarla ilişkisini destekleyecek biçimde, "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi" olarak değiştirildi.

sağlayan akşam kurslarına devam etti. Burada resim sevgisinin gelişip güçlenmesini sağlayacak bir muhit buldu. Sanat dünyasına yön veren pek çok kültür ve sanat adamıyla tanıştı. Böylece çağdaş Türk kültür ve sanat hayatını, temsilcilerini yakından tanıma fırsatı buldu.

Yılmaz, İstanbul'da yaşamaya başladığı tarihten sonra şehirdeki sanat faaliyetleriyle de yakından ilgilendi, böylece yeni bir sosyal çevre içine girdi. Bir yandan Akademi'de resim derslerini takip ediyor, diğer yandan güzel sanatlar ve resme ait temel kavram ve uygulamaları belli bir disiplin içinde öğrenmeye çalışıyor, kendini geliştireyordu.

Yılmaz'ın bu dönemde katıldığı önemli sanat faaliyetlerinden biri de, dönemin tanınmış ressamlarından Nuri İyem'in (1915-2005) öncüsü olduğu bir resim atölyesiydi. Nuri İyem'in 1950 yılında Beyoğlu Asmalımescit Sokağı'nda bir binanın çatı katında açtığı, bu nedenle Tavanarası Ressamları adını alan bu atölye, Güzel Sanatlar Akademisi dışında sanat eğitimi veren ilk özel resim atölyelerinden biriydi. Atıf Yılmaz bu atölyede; ressamlar Nuri İyem, Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Ömer Uluç, sinemacı Şakir Sırmalı ve yazar Orhan Hançerlioğlu ile tanıştı ve atölye bünyesinde ortaya çıkan Tavanarası Ressamları Grubu'na dâhil oldu. Araştırmacı Zeynep Yasa Yaman, bu grupla ilgili yazdığı incelemede Atıf Yılmaz'ın da adını anmaktadır.

Nuri İyem'in çalıştırmasıyla biraraya gelen Tavanarası Ressamları; Erdoğan Behnasavi (Behnasov), Baha Çalt, Atıfet Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ömer Uluç, Haluk Muradoğlu, Ümit Mildon, Vildan Tatlıgil, Yılmaz Batıbeki (Atıf Yılmaz); çoğu değişik alanlarda öğrenimlerini sürdüren ve resmi bu atölyede öğrenen bir kümeydi. İlk sergilerini bir yılı aşmayan çalışmaları sonucu Mayıs 1951 ayında Fransız Konsoloslugu'nda açan gençleri, Fikret Adil'in 'Altı ayda İngilizce gibi, altı ayda resim' eleştirileri ile yeni sanatı ancak kitap ve reproduksiyonlardan öğrendiklerine ilişkin Akademi görüşü, kızdıyordu. (Yaman, 1993)

Atıf Yılmaz, anılarında bu sergiye, “dekolte bir Fransız dergisindeki çıplak kadın fotoğrafından esinlenerek yaptığı bir resimle katıldığını” ifade etmektedir. (Yılmaz, 1991, s. 66)

Bu sergi, Yılmaz'ın o devrin sanat çevrelerinde genç bir ressam olarak tanınmasını sağladı. Yazar Sabahattin Kudret Aksal, Yeditepe dergisinde sergiyle ilgili izlenimlerini yazdığı yazıda, onu diğer ressamlardan ayrı gördüğünü belirtmektedir.

Atıf Yılmaz'a gelince, bu ressamı arkadaşlarından zayıf bulmamakla beraber serginin havasından biraz ayrı gördüğümü söyleyeceğim. Belki de Atıf Yılmaz arkadaşlarının bir ön-yargı olarak aldıkları yeni, çağdaş resim görüşüne kendi kendini arıyarak bir önceki neslin büyük ustalarını severek gelecek. Bu yönden arkadaşlarından daha sağlam bir yoldan yürüdüğünü de iddia ederse bir an içinde de haksız olduğu söylenemez zannediyorum. (Aksal, 1951)

Atıf Yılmaz'ın Tavanarası Atölyesi çevresinde yaşadığı ressamlık macerası, bir süre sonra sinema alanına katılması ve grubun dağılmasıyla tamamen sona erdi.

2.4. Sinema Alanına Girişi

Atıf Yılmaz, İstanbul'a gittiği günden itibaren sinema alanına adım atmak için bazı arayışlar içerisine girdi. Mersin'de lisenin son sınıfına devam ederken, edebiyat öğretmeni İstiklâl Savaşı sırasında geçen ve yaşanmış bir olayı anlatmış, daha sonra öğrencilerinden bu olayı öyküleştirmelerini istemişti. Yılmaz da o zamanlar bu olayı senaryo şeklinde yazmış, sinemaya uyarlamaya çalışmıştı. Daha sonra, İstanbul'a gittiğinde yazmaya çalıştığı bu senaryoyu, o sırada sinema alanında dekoratör olarak çalışan Mersin'den arkadaşı Sohban Koloğlu'nun yardımıyla, Atlas Film yapım evine teklif etti. Atlas Film (daha sonra Acar Film), dönemin önde gelen yapım evlerinden biriydi. Ancak Yılmaz senaryo için şirket yöneticilerinden ret cevabı aldı. Senaryo projesi geri çevrilmiş olsa da, Atıf Yılmaz'ın sinema alanıyla ilk karşılaşmasının nedeni bu senaryo serüveni oldu.

Bu tarihlerde, İstanbul'da ailesinin yardımından uzakta yaşayan Atıf Yılmaz, bir yandan sinema alanına girmek için yollar ararken diğer yandan geçimini temin etmek için çeşitli işler yaptı. Para kazanmak için kısa bir süre ressam arkadaşı Nuri Abaç ile birlikte film afişleri yaptı. Ancak yaptığı işlerin karşılığını alamayınca bu işten vazgeçti.

Sohban Koloğlu aracılığıyla yeni bir filme başlamak üzere olan o devrin tanınmış yönetmenlerinden Şadan Kamil'e asistanlık yapmak istediğini bildirdi. Ancak Şadan

Kamil, yeni bir asistana ihtiyacı olmadığını haber verdi. Asistanlık talebi ve senaryo projesi kabul edilmemiş olsa da, sinema alanında çalışma arzusunu sürdürdü. Sinema ve tiyatro konularında yazılar yazdı. Gösterime giren yerli filmlerle ilgili yazdığı eleştiriler, Eminönü Halkevince yayımlanan “Beş Sanat Yenitürk” adlı, aylık fikir, sanat ve edebiyat dergisinde yer aldı. Nisan 1950 ile Mart 1953 tarihleri arasında toplam yirmi sekiz sayı çıkan dergide, Atıf Yılmaz’ın ilk yazısı, 1 Aralık 1950 tarihli dokuzuncu sayıda yayımlandı.

Sinema alanına katılma arayışlarının yoğunlaştığı bu sıralarda, Atıf Yılmaz laboratuvarında çalışan ve zaman zaman kamera asistanlığı yapan Mike Rafaelyan'la dostluk kurdu. Sohban Koloğlu da onu sinema çevresinden çeşitli kişilerle tanıştırdı. Böylece, Lütfi Akad, Şakir Sırmalı, Sezer Sezin, Semih Evin, Kosta Psaras, Yovakim Filmeridis, Ümit Deniz, Sadri Alışık, Lazar Yazıcıoğlu, Cahit Irgat, Mücap Ofloğlu ile tanıştı. Yılmaz’ın edindiği bu yeni dost ve arkadaş çevresi, devrin kültür, edebiyat ve sanat meseleleri hakkında yapılan konuşmalara katılması ve sinema alanıyla ilgi kurması bakımından yararlı oldu. Dostluk kurduğu sinemacı arkadaşlarının çalışmalarını yakından izlemeye çalıştı. Örneğin, Erman Kardeşler yapım şirketinin ofisine uğruyor, buradaki film çekim hazırlıklarını gözlemliyordu.

Atıf Yılmaz’ın yakından tanık olduğu ilk film çekimi, Lütfi Ömer Akad'ın yönettiği “Lüküs Hayat” idi. Erman Kardeşler adına, 1950 yılının ilk aylarında İpek Film şirketine ait stüdyoda gerçekleştirilen filmin çekimlerine gözlemci olarak katıldı. Bu olaya Prof. Sami Şekeroğlu’nun “Türk Sinema Tarihi” belgesel filmi için sözlü tarih çalışmaları kapsamında yaptığı röportajda değinmektedir.

Bu arada ilk sinema çekimiyle tanışmam, yanlış hatırlamıyorsam şeyde oldu, İpek Film stüdyosunda. Lütfi Akad ‘Lüküs Hayat’ filmini çekiyordu. Sohban yine dekoratördü. Çağırdı beni. Kalktım, gittim. Bir plato...O zaman bana çok büyük gelmişti. Şimdi nasıl bilmiyorum... Ağaçlar konmuş, sıralar.... Bir konağın arka cephesi kurulmuş ve işte orada Sezer Sezin, Allah rahmet eylesin Settar Körmükçü, Sarhoş Rasih gibi böyle tipleri tanıdım. Tabii benim için çok büyüklü bir âlemdi. (Yılmaz, 2 Eylül 1986)

Bu dönemde tanık olduğu film çekimleri, ona film yapımının değişik aşamalarında yürütülen çalışmaları ve teknolojik araçların kullanımını izleme ve gözlemeleme imkânı verdi. Ayrıca, dönemin film yapım koşulları hakkında bilgi edinmesini sağladı.

O sıralarda Erman Kardeşler bünyesinde çalışan Lütfi Ömer Akad da, anılarında Atıf Yılmaz'ın bu günlerine ilişkin bilgiler aktarmaktadır: “O dönem sokaktan geçenleri sinemaya almak için kollarından çektiğimiz bir dönemdi. Sohban'ın (Koloğlu) hemşerisi Atıf Yılmaz sık sık Hava Sokağı'na geliyor, aramızda dolaşıyor, gittiği üniversiteyi boşlamış görünüyordu. Hürrem Erman'a ona bir film çevirtmesini teklif etmiş, nedense kabul ettirememiştim.” (Akad, 2004, s. 107)

Öte yandan, 1948-49 yıllarında Sezer Sezin'in başrolde yer aldığı “Vurun Kahpeye” filmiyle ilk büyük ticari başarısını kazanan Hürrem Erman, bu başarıyı sürdürmek amacıyla Sezer Sezin'in yer alacağı yeni bir yapımın hazırlıklarına başladı. Aka Gündüz'ün bir gazetede tefrika edilen “Allah Kerim”¹² adlı romanına dayanan konu, Sultan İkinci Abdülhamid'in son yıllarında geçiyor ve bir aşk hikâyesini anlatıyordu. Hürrem Erman, filmin yönetmenliği için yapım evinde çalışan Semih Evin'i düşündü. Harp Okulu mezunu olan ve orduda görev yaptıktan sonra sinema alanına katılan Semih Evin, yapım evinde muhasebe, yönetmen yardımcılığı ve yapım sorumlusu gibi farklı işlerde çalışıyordu.

“Allah Kerim” adlı bu film için kalabalık bir kadro bir araya getirildi. Görüntü yönetmenliği için Yuvakim Filmeridis, müzik düzenlemesi için Sadettin Kaynak ve dekorlar için Sohban Koloğlu seçildi. Başroller ise Sezer Sezin'in yanı sıra, Settar Körmükçü, Kenan Artun, Orhon Murat Arıburnu, Vedat Örfi Bengü arasında paylaşıldı.

Semih Evin, ilk yönetmenlik çalışması olan film için ön hazırlıkları yaparken, sinemada çalışmayı düşünen arkadaşı Atıf Yılmaz'a asistanlık teklifinde bulundu. Yılmaz için bu teklif önemli bir fırsattı. Bu yapım, Atıf Yılmaz'ın sinema alanındaki ilk profesyonel tecrübesi oldu. Yılmaz, bu tecrübenin kendisi için büyük bir deney olduğunu ifade etmektedir.

“Allah Kerim”, ilerideki yönetmenliğim açısından büyük bir deney oldu benim için. Çünkü, bir işin yanlışlarını ve doğrularını orada çok iyi öğrendim. Başta senaryo yazımı meselesi geldi. Semih Evin bir gün, ‘Gel’ dedi, ‘Seninle şu senaryoyu yazalım.’ Cennet bahçesine gittik. Bir kitap var elinde, Aka Gündüz'ün ‘Allah Kerim’ kitabı. Açtı kitabı önüne. İşte, ayırdı kırmızı kalemle sağını solunu, bilmem

¹² Eser, 25 Nisan -18 Ağustos 1949 tarihlerinde İkdam-Gece Postası gazetesinde tefrika edilmiştir.

ne. Akşam Hürrem Erman'a gitti, 'Tamam ağabey, senaryo hazır' dedi. Ulan dedim, bu ne kolay işmiş böyle! Olacak bir şey değil...(Yılmaz, 2 Eylül 1986)

Adapazarı ve İstanbul'da doğal mekânlarda yapılan filmin çekimleri birkaç ay sürdü ve devrine göre yüksek bir bütçeyle tamamlandı. Ancak büyük tanıtım ve reklam çalışması yapılmasına rağmen gösterime girdiğinde film için arzu edilen gişe başarısı elde edilemedi. Atıf Yılmaz 1950 yılının sonbaharında gösterime giren bu film hakkında "Beş Sanat Yenitürk" dergisinde bir yazı yayımladı. Yazıda, filmle ilgili bazı olumsuzlukları belirttikten sonra olumlu değerlendirmelere de yer vermektedir.

Bu filmde ilk defa halkın istismar edilmediğini, bayağılığa düşülmediğini gördük. İlk defa olarak alaturka musiki kullanılmamıştı ve kimse şarkı söylemiyordu. İlk defa olarak büyük çapta figüranlı, hareketli sahneler komik olmadı. Aktörler vazifelerini mübalağaya kaçmadan, iyi bir şekilde yaptılar. İlk defa olarak bu filmde, en az bizim kadar yaşayan ve uzun müddet unutamıyacağımız tiplerle karşılaştık. Yanlış plânlara ve ters giriş çıkışlara rastlamadık. 'Allah Kerim'in bu meziyetlerine fevkalâde diyebileceğimiz resimlerini de ilâve edersek, bu iyi bir filmdir demeye hak kazanmış oluruz zannedirim. (Yılmaz, 1950)

Hürrem Erman "Allah Kerim" filminin ardından yapım çalışmalarına hız verdi. Bir yandan çekimleri Irak'ta yapılacak iki film için hazırlıkları sürdürürken, bir yandan da "Sihirli Define" adında yeni bir filmin hazırlığına başladı. Yılmaz, anılarında, Semih Evin ile Lütfi Ömer Akad'ın bu filmin yönetmenliğini onun yapmasını düşündüklerini, bu teklifi Hürrem Erman'a açacaklarını söylediklerini belirtmekte, Hürrem Erman'ın ise, onun için erken bir girişim olduğunu ve "hele bir film daha çalışsın" dediğini ifade etmektedir. (Yılmaz, 1995, s. 61)

Yılmaz, "Sihirli Define" isimli bu yapımda da Semih Evin'in yardımcılığını üstlendi. Evin'in senaryosunu yazıp yönettiği film, ortaoyunu ve tuluat tiyatrosu oyuncularını İsmail Dümbüllü, Rasih Ertuğ, Tevfik İnce'nin yer aldığı şarkılı bir komedydi. Konu, bir definenin peşine düşen iki tiyatrocu arkadaşın maceralarıydı. Süresi iki saati geçen filmin yaklaşık yarısı şarkılardan oluşuyor, bu bölümlerde Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri, Sabite Tur, Ahmet Üstün gibi dönemin tanınmış şarkıcılarının sahne görüntülerine yer veriliyordu. Atıf Yılmaz anılarında çekimlerin tasarladığı gibi olmadığını ifade etmektedir.

Yıl 1951. Evin'in yardımcısı olarak ikinci filmime, 'Sihirli Define'ye başlıyorum. Dümbüllü İsmail ile Sarhoş Rasih oynuyorlar başrolleri. Bir de Nurhan Nur. Nur'un ilk filmi bu. Nurhan Nur'la duygusal ilişkimiz ilk bu filmde mi başladı?

Hatırlamıyorum. Herhalde öyle olmuştur. Hayal ettiğim çalışma tabii ki yapılamıyor. Ustam ciddiye almıyor, iyice şişiriyor filmi. Allah Kerim'deki çalışmamızı arıyorum. 'Sihirli Define' para getiren ucuz bir film oluyor. (Yılmaz, 1995, s. 62)

1951 yılının başlarında gösterime giren filmin arzu edilen ticari başarıya ulaşamaması üzerine Semih Evin, yapım evinden ayrıldı. Sektörde yönetmen ve yapımcı olarak çalışmaya başladı.

Asistanlık yaparak katıldığı iki yapım tecrübesi Atıf Yılmaz için yararlı oldu. Özellikle, senaryonun önemini ve meslek alanının zorluklarını fark etmesini sağladı. Bunun yanı sıra, film yapımında pratik uygulamaların önemi, yaşanan sorunlar karşısında sorumluluk ve tutum almanın gerekliliği, yapımcı-yönetmen, yönetmen-oyuncu ve yönetmen-yapım ekibi ilişkileri ve iletişimi hakkında bilgi ve deneyim kazandırdı.

3. FİMLERİ

Bu bölümde, Atıf Yılmaz Batıbeki'nin filmleri, başlangıcından itibaren kronolojik olarak ve siyasi, toplumsal ve kültürel gelişmelerle birlikte dört ayrı periyotta incelenmektedir. Dönemlendirme yapılırken yönetmenin hayatı ve kariyerindeki önemli gelişmeler ile ülkenin genel koşulları ve dönüm noktaları göz önünde bulundurulmuştur.

3.1. İlk Dönem (1951-1960)

Atıf Yılmaz'ın meslek hayatının ilk dönemi 1951-1960 yıllarını kapsamaktadır. Demokrat Parti Hükûmetinin iktidarıyla başlayan bu dönem, 27 Mayıs 1960 tarihinde cereyan eden askeri müdahale ile sona ermektedir.

Bu yıllarda Türkiye'de siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda pek çok değişiklik meydana geldi. Çok partili siyasal hayatın başlaması, Kore Savaşına katılma, NATO'ya giriş, ülke genelinde elektrik ve ulaşım ağının genişlemesi, iç göç ve kentleşme, basın hürriyetine yapılan kısıtlamalar bu döneme damga vuran gelişmelerdir.

Bu tarihlerde Türkiye uluslararası gelişmelerden de etkilenmiştir. Bu olaylardan biri, yeni hükûmetin ilk aylarında çıkan ve yeni bir dünya savaşına neden olacağı kanaatiyle Türkiye'de de heyecan ve endişeye yol açan Kore Savaşıydı. Türk Hükümeti tarafından Birleşmiş Milletler teşkilâtının emrine verilmek üzere, Güney Kore'ye tugay seviyesinde bir askeri birlik gönderilmiştir. Böylelikle, Türk ordusu Kurtuluş Savaşından sonra ilk defa bir savaşa fiilen katılmıştır. Kore Savaşının sürdüğü sırada, 1952'de Türkiye'nin Yunanistan ile birlikte Batı blokunun ortak savunma sistemi olan NATO'ya dâhil olmasında Kore Savaşının etkisi olmuştur.

On yıllık Demokrat Parti iktidarı, büyük umutlarla başlamıştır. Siyasi ve iktisadi alanlarda liberalleşmeyi savunan hükûmetin temel amacı, kalkınma ve hızlı büyümeyi sağlamaktır. Kore Savaşının yarattığı dünya konjonktürü, dış yardımlardan sağlanan ithalat ve tarımda makineleşme sayesinde ulusal ekonomide hızlı bir canlanma yaşanmıştır. Bu dönemde tarım, sanayi, bayındırlık ve sağlık konularında gelişmeler kaydedilmiş, kamu yatırımlarına önem verilerek barajlar, limanlar, köprüler, kara yolları gibi hizmetler ve fiziki altyapı faaliyetleri artırılmıştır.

Ancak 1954 seçimlerinden de zaferle çıkan DP Hükûmetinin, muhalefetin ve basının eleştirilerine karşı gitgide artan tahammülsüzlüğü, geniş halk topluluklarını muhalafet havasının sarmasına sebep oldu. Hükûmet siyasal muhalefet ve basın kuruluşları üzerinde baskıcı politika uygulamaya başladı, sivil ve askerî bürokrasiyi kendi denetimine almaya çalıştı. Bu uygulamaları ise, toplum kesimleri arasında hoşnutsuzluk yarattı. Gittikçe sertleşmeye başlayan siyasi ve toplumsal muhalefete karşı hükûmet bazı kanunlar çıkararak özgürlükleri kısıtlamak istedi. Prof. Dr. Sina Akşin, bu dönemde DP Hükûmetinin ön ayak olduğu Vatan Cephesi kampanyasının gerilimi daha da artırdığını belirtmektedir:

Menderes, Manisa’da 12 Ekim 1958 günü, muhalafetin ‘kin ve husumet’ cephesine karşı bir Vatan Cephesi kurulması çağrısında bulundu. Ondan sonra ülkenin her yanında Vatan Cephesi adıyla örgütler kurulmaya başlandı. Üyeler aslında DP’ye üye oluyorlar, fakat katıldıkları örgüte Vatan Cephesi deniyordu. Vatan Cephesi’ni kuranlar ve katılanların adları her gün radyoda tek tek okunuyordu. Bu, siyasal gerilimi büsbütün artıran bir kampanyaydı. (Akşin, 2007, s. 139)

Vatan Cephesi girişiminin ardından, 1960 yılında basın organlarının ve muhalefetin faaliyetlerini incelemek üzere mecliste kurulan araştırma komisyonuna yargılama yetkisinin verilmesi, aydınlar arasında tepkiyle karşılandı ve toplumsal huzursuzluğu artırdı. İstanbul’da öğrenciler arasında başlayan protesto olayları sıkıyönetim ilan edildiği halde 28 Nisan günü Ankara’yı da sardı. Ankara ve İstanbul Üniversiteleri bir ay süre ile kapatıldı. 1 Mayıs günü İstanbul’da sokağa çıkma yasağı ilan edildi. Ama bu tedbirler, sükûneti sağlamaya yetmedi. Nihayet, 27 Mayıs 1960 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koydu. Meclis feshedildi, siyasi partilerin

çalışmaları durduruldu, Cumhurbaşkanı ve DP milletvekilleri tutuklandı. Türk Silahlı Kuvvetlerinin yönetime müdahalesi, Türk siyasi hayatında köklü değişikliklere sebep oldu.

İç ve dış siyasal gelişmelerin yanı sıra, bu dönemde ortaya çıkan nüfus hareketleri de kayda değer gelişme göstermiştir. 1950 yılında yaklaşık 21 milyon olan ülke nüfusu, 1955'te 24 milyona, 1960 ise, 27 milyon 755 bine yükselmiştir. Toplam şehir nüfusu, bu dönemde toplam kırsal nüfusa göre sürekli artmaktadır. Şehir nüfusunun artışı, çoğunlukla kırsal bölgelerden şehirlere yapılan iç göç nedeniyle oluşan nüfusun hareketliliğini göstermektedir. Büyük boyutlara varan şehre göç nedeniyle İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerin fiziki ve nüfus yapılarında değişiklikler görüldü. Bu dönemdeki nüfusun hareketliliğinde, tarım alanındaki makineleşmenin büyük boyutlara varması ve ulaşım imkânlarının ve araçlarının gelişmesinin de rolü olmuştur.

Çağlar Keyder'in nüfus sayımlarını temel alarak yaptığı tespitler iç göç olayını somut biçimde yansıtmaktadır:

1950 ile 1960 arasında en büyük dört şehrin nüfusu yüzde 75 arttı ve şehir nüfusunun (nüfusu 10.000'in üzerinde olan yerler) toplam içindeki oranı yüzde 19'dan yüzde 26'ya çıktı. Bu (doğal nüfus artışı bir yana bırakılırsa), 1,5 milyon göçmenin kentsel alanlara, 600.000 göçmenin ise en büyük dört şehre gelmiş olması demektir. Yani 1950'lerde her on köylüden biri şehre göç etmişti. (Keyder, 1995, s. 190-191)

Yerleşim ve nüfusun yapısında görülen bu farklılaşmalar, kültürel yapıda bazı değişikliklere yol açmıştır. İlk olarak İkinci Dünya Savaşını izleyen dönemde büyük kentlerin merkezlerine yakın mahallelerde ortaya çıkan gecekondular, bu dönemde halkın mimarisi olarak tanımlanabilecek şekilde çoğalmıştır. Prof. Dr. Ruşen Keleş'in tespitine göre, 1948'de büyük kentlerde 25-30 bin gecekondulu bulunuyordu. 1953 yılında bu sayı 80 bini buldu. 1960'ta ise 240 bine yükseldi. (Keleş, 1993, s. 382) Gecekondulu bölgelerinin nüfusunu büyük ölçüde kırsal bölge ve köylerden şehirlere göç eden insanlar teşkil ediyordu. Bu bakımdan bu bölgeler kırılık alanların

bir uzantısıydı. Gecekondu insanların göç ettikleri şehirlerde geleneksel karakterlerini ve kırsal değer ve alışkanlıklarını kuşaklar boyunca korumaları, şehir hayatına kısa zamanda uyum sağlayamamalarına sebep oldu. Bu gelişme ise yeni sosyal problemlerin doğmasına zemin hazırladı.

1950'li yıllarda yaşanan tüm bu siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel gelişmeler, sinema alanında önemli değişikliklere neden olmuştu.

3.1.1. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz

İkinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra dünya sinemalarında yaşanan olumlu gelişmelere paralel olarak, Türk sinema endüstrisinde de genel durumda değişiklik oldu.

Bu değişikliğin önemli sebeplerinden biri, 1 Temmuz 1948 tarihinde, dönemin CHP Hükûmeti tarafından yapılan yasal düzenleme idi. 5237 Sayılı Belediye Gelirleri Kanununda yapılan bir değişiklik, yerli film yapımı bakımından dönüm noktası oldu. Buna göre, belediyelerce sinema salonlarında gösterilen filmlerden alınan eğlence resmi, yerli film gösteren salonlarda gayrisafi hâsılatın %25'i, yabancı film gösteren salonlarda ise %70'i olarak belirlendi. Böylece devlet tarafından yerli sinema konusunda ilk defa olarak olumlu bir adım atıldı. Bu düzenleme, özellikle Anadolu'da bulunan salon işletmecilerinin, yabancı filmler yerine yerli film göstermeyi tercih etmeleri sonucunu doğurdu. Bu tercih sebebiyle yerli film yapımıyla ilgilenen şirket sayısı çoğaldı. Yerli film yapımını teşvik eden bu uygulama, sektörün canlanmasını sağladı.

Sinema alanında yenilikler yaratan diğer bir olay ise, yeni hükûmetin geniş çaplı elektrik üretimi ve dağıtımı ile karayolu yapımına hız vermesiydi.

1953'te Devlet Su İşlerinin kurulmasıyla elektrik enerjisi üretimi ve dağıtımı konusunda önemli artışlar sağlandı. Sinema, önceleri genellikle büyük şehirlerde ve elektriğin bulunduğu diğer yerleşimlerde halka ulaşıyordu. 1950 sonrasında elektriğin yaygınlaşmasıyla bu durum kayda değer şekilde değişmeye başladı.

Elektrik dağıtımının ülke geneline yaygınlaştırılması salon sayısını artırdı, Anadolu'nun pek çok şehrinde yeni salonlar açıldı. Halk, kültürel nedenlerle yakınlık duyduğu yerli filmlere daha fazla ilgi gösteriyordu. Özellikle kadın ve çocukların sinemayla tanışmaları da, toplam seyirci sayısının artmasında etkili oldu. Bu tarihlerde Türk sineması her yaştan tüm aile fertlerinin katıldığı seyircisiyle buluştu.

Seyirci sayısının artması, gişe gelirlerinin ve toplam hâsılâtın artmasına sebep oldu. Böylelikle, sinema alanı yatırım yapmaya uygun, kâr getiren bir iş kolu hâline geldi. Çok sayıda yeni yapımevi kuruldu. Kısa bir süre içinde film yapımı Avrupa ülkelerindeki yapım sayısına yaklaştı. G. Scognamillo'nun derlediği verilere göre, bu yıllardaki yerli yapım sayısı ile yeni kurulan yapımevi sayısı şöyledir: (Scognamillo, 2001)

Tablo I: 1950-1959 Yıllarında Yapım ve Yeni Kurulan Şirket Sayıları

| Yıllar | Yapım Sayısı | Yeni Kurulan Şirket Sayısı |
|---------------|---------------------|-----------------------------------|
| 1950 | 22 | 5 |
| 1951 | 36 | 10 |
| 1952 | 56 | 9 |
| 1953 | 42 | 10 |
| 1954 | 51 | 15 |

| | | |
|------|----|----|
| 1955 | 62 | 17 |
| 1956 | 51 | 12 |
| 1957 | 60 | 21 |
| 1958 | 81 | 18 |
| 1959 | 79 | 9 |

1950-59 arasında kurulan 126 yeni yapımevinin çoğu kısa sürede ömürlerini tamamlamışlardır.

Bu tarihlerde sektörde faaliyet gösteren yapımcılar, sermaye yapıları ve ekonomik büyüklüklerine göre farklılaşıyordu. Prof. Sami Şekeroğlu'nun hazırladığı "Türk Sinema Tarihi" belgeselinde o devir sinemacılarının iki grup şeklinde faaliyet göstermeye başladıkları ifade edilmektedir.

1930-40 yılları arasında 15 uzun metraj film yapılmışken bu sayı 1940-1950 yılları arasında 60'a kadar yükseldi. O yıllarda biri kolay ve ucuz işler yapan yönetmenler ve yapımevleri diğeri sinemayı gerek ticari gerek sanat yönünden ciddi bir iş olarak kabul eden sinemacılar olmak üzere iki grup gelişmeye başladı. (Şekeroğlu, 1986)

Başlangıcından 1960'lara dek Türk sinemasının gelişim çizgisini etkileyen önemli yapımevleri ve kurucuları şunlardı:

- 1) 1922'de sinema işletmecisi ve film ithalatçısı Kemal Seden (1888-1941) ve Şakir Seden'in (1890-1967) kurdukları Kemal Film.

Türk sinemasının ilk özel yapımevi olan şirket, Muhsin Ertuğrul'a birkaç film çektiirdikten sonra 1924'te yapım işinden çekildi. Faaliyetlerini işletmecilik, film ithalatı ve dublaj çalışmalarıyla sınırlandırdı. 1951 yılında yeniden film yapımına başladı.

- 2) İkinci özel yapımevi olan ve 1928'de İpekçi ailesinden yedi kardeşin kurduğu İpek Film.

Asıl olarak ipek ticareti ve mağazacılıkla uğraşan İpekçi Kardeşler, ABD ve Avrupa ülkeleri sinema şirketlerinin Türkiye temsilciliğini üstlendi. 1928'den itibaren Muhsin Ertuğrul ile iş birliği yaparak film yapımı işine girdiler. 1932'de İstanbul'da bir film stüdyosu kuran şirket, laboratuvar ve dublaj çalışmalarını başlattı. Sonraki yıllarda, film yapımı ve ithalatı yapan FİTAŞ ve salon işletmeciliğiyle ilgilenen SİNTAŞ adıyla iki bölüme ayrıldı. Zaman zaman film üretimine ara veren kurum, 1951'de yeniden yapım faaliyetine başladı.

- 3) Fransa'da öğrenim gördükten sonra Almanya'da ticaret hayatına atılan Halil Kamil (1893-1968), yurda döndükten sonra ilgilendiği işletmecilik ve yayıncılık işlerinin ardından, 1928'de film ithali yapmak üzere Ha-Ka Film şirketini, 1934'te dublaj işleri için Türk Film Stüdyosu'nu kurdu.

Ardından, 1939'da Şişli'de bir film stüdyosu kurarak film yapımına başladı.

- 4) Film ithalatı ve salon işletmeciliğiyle uğraşan Necip Erses'in (öl.1960) kurduğu Ses Film. Şirket, ilk olarak 1943'te Faruk Kenç'e "Dertli Pınar" filmi yaptırdı.

- 5) Samsun ve İstanbul'da sinema salonları işleten Nazif Duru (1907-1998) ile, Balıkesir'de müteahhitlik ve salon işletmeciliği yapan Murat Köseoğlu'nun (1902-1977) 1945 yılında kurdukları Atlas Film.

Şirket, Mecidiyeköy'de bir film stüdyosu inşa ettirdi. Kurumun ilk yapım işi, Şadan Kamil'in yönettiği "Gençlik Günahı" idi. 1950'de ortaklığın bozulmasının ardından, yapım işleri Nazif Duru'ya, stüdyo işletmesi ise Murat Köseoğlu'na geçti.

1956'dan itibaren Acar Film Stüdyosu adını alan kurum, uzun yıllar Türk sinema ve reklâm sektörlerinin önde gelen şirketlerinden biri oldu. 92 Bin

liralık bütçesiyle, Türk sinemasının ilk üstün yapımlarından biri olan “İstanbul’un Fethi”, Atlas Film yapımevinde üretilmiştir.

- 6) ABD’de öğrenimini tamamlayıp 1945’te yurda dönen Turgut Demirağ’ın (1921-1987) aynı yıl kurduğu And Film yapımevi.
Şirket, 1947’de T. Demirağ’ın yönettiği “Bir Dağ Masalı” filmiyle yerli yapıma başladı.
- 7) Tiyatro ve gazino işletmeciliğinden gelen Fuat Rutkay’ın (1908-1958) 1945’te kurduğu Halk Film.
Kurumun ilk işi, Muhsin Ertuğrul’un yönetmenliğini yaptığı “Yayla Kartalı” filmi idi. Şirket, Fuat Rutkay’ın ölümüne dek seyircinin ilgisini çeken çok sayıda filmin yapımını üstlendi.
- 8) 1930’lu yıllarda Adapazarı’nda bir sinema salonu açarak işletmeciliğe başlayan Hürrem Erman’ın (1913-2003), kardeşi Hasan Erman ile birlikte 1946 yılında kurdukları Erman Kardeşler yapımevi.
Şirketin yapımını üstlendiği ilk film, 1947’de Seyfi Havaeri’nin başlayıp Lütü Ömer Akad’ın bazı sahnelerini çekerek tamamladığı “Damga” idi. Sonraki yıllarda kurumun adı, Erman Film oldu.
- 9) Nazif Duru’nun ağabeyi ve Türk sinemasının önde gelen yapımcılarından Naci Duru’nun (1906-1984) 1949 yılında kurduğu Duru Film.
Şirket, ilk olarak 1949’da Çetin Karamanbey’e “Çete” ve bir yıl sonra Orhon Murat Arıburnu’na “Yüzbaşı Tahsin” adlı yapımları çekti.
- 10) Ordu Foto Film Merkezi’nde görev aldıktan sonra, işletmecilik ve film ithalatı işi yapan Cemil Filmer’in (1895-1990) 1951’de kurduğu Lâle Film.
Lâle Film kurumu, aynı yıl Sami Ayanoğlu’na “Allahaismarladık” adlı filmin çekimini sağlayarak yapım işine girdi.

Bu yapımevlerinin kurucuları, genellikle köklü ve varlıklı ailelere mensup, kültür ve eğitim düzeyleri yüksek, girişimci, tüccar, ithalatçı, salon işletmecisi, stüdyo işletmecisi gibi meslek sahibi kişilerdi. Sinemanın ekip çalışması gerektiren profesyonel bir faaliyet olduğunun bilincinde olan bu yapımcılar, dış bağlantıları gelişmiş olduğundan Avrupa ve Hollywood’daki gelişmeleri de izleyebiliyorlardı. Sektörde uzun vadeli hedefler için faaliyet gösterdikleri, tek varlık amaçları kısa

yoldan yüksek kazanç sağlamak olmadığı için, kurdukları yapımevlerinin ömürleri de çoğunlukla uzun oldu.

Bu yapımevlerinin yanı sıra, 1940'ların sonlarından itibaren başka alanlarda ticari faaliyet gösteren çok sayıda şirket, sinema alanını kârlı görerek girişimlerinin konusunu değiştirdi ve yabancı oldukları bir alanda şanslarını tecrübe etti. Kolay ve ucuz işler yapan bu yapımevleri, yeterli sermaye, yetişmiş eleman ve teknolojiyen yoksun oldukları hâlde, kısa zamanda ve asgari maliyetle filmler üreterek yüksek kazanç peşine düştüler. Bu yapımevlerinin bir kısmı, ekonomik açıdan güçlerini sürdürmediği için ömürlerini kısa zamanda tamamladı. Bir kısmı kazandıkları gişe başarıları sayesinde gitgide güçlendi ve büyüdü. Diğer bir kısmı ise, zamanla film yapımına son vererek salon işletmeciliği ve film ithalatı gibi işlere yöneldi.

Diğer yandan, sektörde başka yapımevleri adına filmler çeken Faruk Kenç (İstanbul Film), Şakir Sırmalı ve Temel Karamahmut (Sema Film), Avni Dilligil (Berkmen Film), Vedat Örfi Bengü (Ülkü Film) gibi bazı yönetmen ve oyuncular da, 1940'lı yıllardan itibaren kendi şirketlerini kurdu. Ancak bu şirketler de, birkaç denemeden sonra faaliyetine son verdiler.

Film yapımı konusunda ortaya çıkan bu gelişmelere paralel olarak, 1940'lı yıllardan itibaren Muhsin Ertuğrul ve İpek Film yapımevinin tekeline karşı sinema alanına yenilikler getirmek isteyen yeni bir yönetmen kuşağı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul'un takipçileri olan tiyatro kökenli yönetmenlerin yanısıra, bazıları yurt dışında sinema ve fotoğraf eğitimi görmüş genç yönetmenler ilk eserlerini vermişlerdir. Türk sinema tarihiyle ilgili kaynaklarda, "Geçiş Çağı" adıyla tanımlanan bu kuşağın ilk öncüsü olan Faruk Kenç'in (1910-2000), 1940'da Ha-Ka Film yapım şirketi adına çektiği "Yılmaz Ali" filmi, hareketli kamera kullanımı ve sinematografik anlatım unsurlarıyla, tiyatral anlatımı kıran ve değişik bir üslupla film yapılabileceğini ortaya koyan ilk örnek oldu.

Faruk Kenç'in ardından doğrudan doğruya profesyonel sinemacı olarak alana katılan Şadan Kamil (1917-2009), Baha Gelenbevi (1907-1984), Turgut Demirağ (1921-1987), Şakir Sırmalı (1916-2004), Aydın Arakon (1918-1982) ve Çetin Karamanbey

(1922-1995), tiyatrocular kuşağından farklı bir çizgi oluşturmuşlardır. Bir kısmı yurt dışında edindiği bilgi ve deneyimi uygulamak isteyen bu yönetmenlerin ürettiği filmler, her ne kadar dünya sinemasındaki çağdaş örnekleriyle karşılaştırıldığında sinematografik özellikler ve teknik kalite açısından ilkel bir düzeyde kalmış olsa da, Faruk Kenç'in "Yılmaz Ali" (1940), Lütfi Ömer Akad'ın "Vurun Kahpeye" (1949), Turgut Demirağ'ın "Fato: Ya İstiklâl Ya Ölüm" (1949), Orhon Murat Arıburnu'nun "Yüzbaşı Tahsin" (1950) ve "Sürgün" (1951), Aydın Arakon'un "Vatan İçin" (1950) ve "İstanbul'un Fethi" (1951), Baha Gelenbevi'nin "Barbaros Hayreddin Paşa" (1951) adlı filmleri, Muhsin Ertuğrul'un filmlerine göre klasik sinema biçimine daha uygun özellikler taşımaktadır. Ayrıca, Turgut Demirağ'ın çektiği "Bir Dağ Masalı" ile Arakon'un "İstanbul'un Fethi" filmleri, o dönemin koşulları içinde üretilmiş üstün yapımlar denemeleri olmaları bakımından da dikkat çekmektedir.

Türk sinema tarihi kaynaklarında, Geçiş Çağı yönetmenlerinin, içindeki renkliliği ve dinamizmi bir yönetime dayandıramadıkları ve arzu edilen niteliklere sahip eserler veremedikleri yaygın bir kanaat olarak ifade edilmektedir. Üstelik bu dönemde, geçici bir çare olarak düşünülen sesli çekimin terkedilerek dublaj tekniği (filmlerin sessiz çekilerek sonradan seslendirilmesi) geleneğinin sinemamızda yerleşmesine sebep oldukları da dile getirilmektedir. Ancak Geçiş Çağı yönetmenleri ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı yıllarının elverişsiz koşullarında sinemaya katılmış, güçlü bir sinema altyapısından yoksun olarak varlık göstermeye çalışmışlardır. Unutulmaması gereken diğer bir gerçek ise, Türk sinema sektörünün canlanmasında dönüm noktalarından biri olan 1948 vergi indiriminin bu dönem sinemacılarının çaba ve girişimleri sonucu sağlandığıdır. Bunun yanında, bu dönemde sektördeki ilk örgütlenmeler ortaya çıkmış, ilk ulusal sinema yarışması düzenlenmiş ve polisiye, melodram, köy ve tarihsel konulu filmlerin ilk örnekleri üretilmiştir. Şehir Tiyatrosu dışından yeni oyuncular ve teknik elemanlar da yine bu dönemde yetiştirilmiştir.

Kaynaklarda yazılanların aksine, Geçiş Çağı yönetmenlerinin, Batılı etkiler taşıyan filmlerden uzaklaşarak halkın zevk ve beğenilerini dikkate almak, 1950 sonrası Sinemacılar döneminin ortaya çıkmasına zemin hazırlamak ve bu sinemacılar için

örnek teşkil etmek bakımından da önemli yararları olmuştur. Nitekim, Sinemacılar çağının önde gelen ismi Lütfi Ömer Akad, ilk eserlerini bu dönemde vermiştir.

1950 seçimleri ve Demokrat Partinin zaferi ile yeni bir döneme giren Türkiye’de, ilk yılların coşkusu ve nisbi bolluğu ile yeni yerli filmlere gerekli olan ortam hazırlanmış, Türk sineması siyasi, ekonomik ve kültürel olayların etkisiyle farklı bir doğrultuda gelişmeye başlamıştır. Yerli filmlere ilginin artması, salon sayısının çoğalması, tiyatral anlatım yerine sinema dili ve anlatımına önem veren yeni yönetmenlerin ortaya çıkması ve en önemlisi Türk sinemasının temel anlatım özelliklerinin olduğu bu yıllar, Türk sinema tarihinde "Sinemacılar Çağı" adıyla bilinen dönemin başlangıcı kabul edilmektedir. Bu dönem 1970’lerin ortalarına dek devam etmektedir.

Bu dönemin temel özelliklerinden biri, sinema ile seyirci arasında güçlü bağların kurulmuş olmasıdır. Sinemacılar geniş seyirci kitlesinin arzularını, zevk ve eğilimlerini çözümleyerek halkla bağ kurmaya çalışmış, bunun sonucunda seyircinin zevk ve eğilimleri Türk sinemasını şekillendirmiştir.

Çektikleri filmlerle Türk sinemasının kendine özgü anlatım tarzını bulmasına hizmet eden bu kuşak, ulusal bir karakter taşıyan sinema dili ve anlatımının kurulmasında öncü olmuştur. Bu anlatım biçiminin ilk belirtilerini Lütfi Akad, “Vurun Kahpeye” ve “Kanun Namına” filmleriyle vermişti. Akad, yaptığı filmlerle ardından gelen yönetmenler için örnek bir sinema adamı olmuş ve Türk sinema sanatının gelişmesinde yapıcı bir rol oynamıştır.

Lütfi Ömer Akad’ın yanında, 1950’den itibaren yönetmen kimliğiyle ürün veren bazı önemli sinemacılar ve ilk eserleri şunlardı:

Sanat tarihi alanında yükseköğrenime devam ederken devrin gazete ve dergilerinde sinema konusunda yazılar yayımlayan ve Atlas Film için bir senaryo kaleme alarak meslek alanına katılan Metin Erksan (Karanlık Dünya/Âşık Veysel’in Hayatı, 1952, Atlas Film),

Tefrika romanları yayımlayan, daha sonra bu romanları senaryoya uyarlayarak sinema alanına katılan Muharrem Gürses (Kara Efe/Zeynep'in Gözyaşları, 1952, Reks Film),

1947'de Turhan Ün adıyla oyuncu olarak işe başladıktan sonra, Dr. Arşavir Alyanak ile bir yapımevi kuran ve aynı zamanda oyunculuğunu sürdüren Memduh Ün (Yetim Yavrular, 1954, Pars Film),

Kemal Film yapım şirketinin kurucularından Kemal Seden'in oğlu olan, hukuk alanında yükseköğrenimini tamamladıktan sonra babasının şirketinde yabancı filmlerin çevirisini yapan ve 1951'de yapımcı ve senaryo yazarı olarak işe başlayan Osman Fahir Seden (Kanlarıyla Ödediler, 1955, Kemal Film),

Erman Kardeşler yapım şirketinde asistanlık yaparak mesleğe başlayan Atıf Yılmaz Batıbeki (Kanlı Feryat, 1952)

Bu tarihlerde, Batıbeki gibi meslek hayatına başlayan yönetmen kuşağı üzerinde, yerli sinemadaki gelişmelerin yanı sıra, savaş sonrası önemli gelişmelerin yaşandığı Amerikan, İtalyan, Fransız ve Alman sinemalarında üretilmiş filmlerin de etkisi olmuştur. Bu ülkelere ait yapımlar, örneğin İtalya'da gelişen Yeni Gerçekçilik akımı ve Fransa'da Yeni Dalga etrafında üretilen önemli filmler, o tarihlerde ülkemiz salonlarında gösteriliyordu. Dünya sinemasına ait çağdaş ürünlerin izlenerek ortaya çıkan tekniklerin ve önermelerin seyredilmesi, Atıf Yılmaz ve çağdaş sinemacıların daha donanımlı yetişmelerine imkân yaratmıştır.

Henüz yirmili yaşlarda bir üniversite öğrencisi olan Atıf Yılmaz Batıbeki, Lütfi Ömer Akad gibi Erman Kardeşler yapımevinde ilk mesleki deneyimini kazanmıştı. Akad ile kişisel dostluk kuran Batıbeki, Akad'ın çekim öncesi hazırlık ve çekim çalışmalarını yakından gözlemleme fırsatı buldu. Batıbeki'nin bir avantajı da, yükseköğrenim görmesi ve özellikle sanat alanında temel bilgi ve disiplin edinmiş olmasıydı.

3.1.2. Filmler

Atıf Yılmaz Batıbeki, meslek hayatının başlangıcı olan 1951-1960 yıllarında değişik yapımevleri adına toplam yirmi uzun metrajlı film yönetti.

Yönetmenliğe başladığı ilk yıllarda piyasa koşullarına kolaylıkla uyum sağladı ve yapımcıların istekleri doğrultusunda ürünler verdi. Bu yapımların çoğunluğu melodram türünde çekilmişti. Melodramlar ülke genelinde, özellikle kadın seyircilerden büyük ilgi görüyordu. 1940'lardan itibaren Mısır sinemasının şarkılı melodramlarından etkilenen Anadolu seyircisi, ağdalı, tumturaklı bir dil kullanılan, kahramanlarının belirli davranış kalıplarına göre hareket ettiği yerli melodramları da benimsemişti.

Atıf Yılmaz bu yıllarda çektiği melodramlarda türün gereklerine ve trüklerine başvurdu, seyircinin beklentilerine uygun ürünler verdi. Böylece yapımcıların ticari başarılarına da hizmet etti. Çağdaşı yönetmenler gibi o da, sinema dilini ve anlatımını tecrübe ederek, el yordamıyla öğrendi. Bu yüzden, yaptığı her yapım, yeni bir deney ve görsel araştırma olduğu kadar sinema dilini, teknolojisini öğrenmek için de birer adım oldu. Bu filmler sayesinde mesleki bilgi ve deneyimini artırdı, mesleğinin inceliklerini öğrendi. Özellikle, Kerime Nadir ve Esat Mahmut Karakurt'un popüler eserlerinden ürettiği melodramların ticari başarı kazanması, Yeşilçam'da kendini kabul ettirmesini sağladı.

Batıbeki'nin 1952-1960 yıllarında en çok çalıştığı yapımevi Erman Kardeşler oldu. Mesleki çalışmalarına başladığı bu yapımevinin kurucusu Hürrem Erman, hukuk ve felsefe öğrenimi görmüş, kültürlü, yapımcılık konusunda ciddi yatırım yapmayı düşünen bir girişimciydi. Üstelik, sinema alanında çalışmayı düşünen yetenekli gençlerle işbirliği yapmaya özen gösteren bir yapımcıydı.

Öte yandan, görgülü, zarif ve son derece alçak gönüllü bir karaktere sahip olan Atıf Yılmaz, yapımcılarla rahat ilişki kurabiliyordu. Disiplinli ve planlı çalışması, film yapımındaki yönetim becerisi ve pratikliği gibi meziyetlerle kısa zamanda sinema çevrelerinin sevgisini kazandı. Meslektaşları arasında, kolay ilişki kurulabilen,

yapımcıların istek ve düşüncelerini kabul ettirmekte zorlanmadıkları bir yönetmen kimliğiyle ün kazandı. Böylelikle, yeni filmler çekmek için fırsatlar buldu.

Batıbeki, bu dönemde resim sanatında elde ettiği bilgi ve birikimi yönettiği filmlerde uygulamaya çalıştı. Ancak onun bu çabaları, kendi ifadesiyle öz ve biçim ilişkisinde biçime ağırlık vermesine sebep oldu. Yıllar sonra, “Yeni Fotoğraf” dergisinde yayımlanan bir röportajda, bu yıllardaki yaklaşımını şu sözlerle ortaya koydu:

Resim yaptığım için olacak, özden çok biçim ilgilendiriyordu. Önemli olan sinema yapmaktı, sinemada bir şeyi anlatmayı doğrusu çok fazla düşünmüyordum. O zamanlar biçim özden önemliydi, bir çerçeve yaparken, şöyle olsun böyle olsun diye düşündüğümü hatırlıyorum, artık hiç öyle bir şey düşünmüyorum. (Tamer, 1977)

Biçimin önde geldiği bu dönemin, ileride yapacağı filmlerde, özellikle sinema dili ve anlatımı üzerinde yararı oldu. Filmler çektikçe yaptığı yanlışlar üzerine düşünme imkânı da buldu.

Meslek hayatındaki bu gelişmelerin yanı sıra, sanatçının ilk evliliği de bu döneme rastlamaktadır. 1952 yılında, genç sinema oyuncusu Nurhan Nur ile evlenen sanatçının bu evlilikten bir çocuğu oldu. O tarihlerde ailesinin geçimini sağlamak için mesleğini sürdürmesi gerekiyordu. Bu yüzden, başlangıçta büyük sevgiyle başladığı yönetmenlik mesleği, bir süre sonra aynı zamanda geçim sıkıntısından kurtulmak için mücadele ettiği bir meşguliyet haline de geldi. Bu zorunlu çabanın yanı sıra, sinemaya olan sevgisi de seçim yapmasını engelliyordu. Bu nedenle karşılaştığı yönetmenlik tekliflerini, projeler üzerinde çok düşünmeden kabul ediyordu. Yıllar sonra anılarında, bu koşullarda ürettiği filmlerden duyduğu rahatsızlığa değinmektedir:

İki önemli unsur çekeceğim filmler konusunda seçim yapmamı engelliyordu. Birincisi tek geçim kaynağımın sinema olması ve sürekli film yapmak zorunda olmam. (Evlilik olayı doğal olarak masraflarımı artırmıştı...) İkincisi gerçekten film yapmak istemem. Ne çekersem çekeyim, yönetmenlik yapmaktan büyük keyif almam.. Filmlerin, konuların saçmalığını, boşluğunu önemsemiyor, 'Ne yapayım piyasanın koşulları bu' deyip biçimsel denemelerle oyalanıyordum... (Yılmaz, 1995, s. 91)

Sanatçının, ‘biçimsel denemeler’ diyerek sözünü ettiği filmler incelendiğinde, hemen hemen hepsinin sinema anlatımının rahatlığı ve akıcılığı bakımından dikkat çekici unsurlar içerdiği görülmektedir.

Bundan sonraki bölümde, sanatçının 1951-60 yılları arasındaki sinema çalışmaları hakkında bilgiler verilerek ulaşılan bulgular özetlenecektir.

3.1.2.1. İlk Denemeler

Atıf Yılmaz, Erman Kardeşler yapımevinde yönetmen asistanlığı yaptığı sıralarda, yapımcı ve oyuncu Hüseyin Peyda (1920-1990) ile tanışmış ve dostluk kurmuştu. H. Peyda o tarihlerde, genellikle Anadolu şehirlerinde ün kazanmış genç bir oyuncuydu. Peyda, çeşitli ticari girişimlerinden sonra, ilk defa 1950 yılında sinema alanına girmiş ve demir tüccarı olan kardeşiyle birlikte Örmen Film adında bir yapımevi kurmuştu. Bu şirket adına, aynı yıl Temel Karamahmut'un yönetmenliğinde çekilen "Söyleyin Anama Ağlamasın" filminde başrolde oynadı. Urfa ve Harran ovalarında çekilen bu ağdalı melodramla, özellikle Anadolu seyircisi arasında adını duyurdu ve ticari başarı elde etti.

H. Peyda, başarısını sürdürmek inancıyla "Mezarımı Taştan Oyun" adını verdiği yeni bir film tasarısı üzerinde hazırlık yaparken, tanıyıp dostluk kurduğu Atıf Yılmaz ile çalışmaya karar verdi. Yılmaz, anılarında bu olaydan söz ederken, bu imkâna dürüst ve dostça davranışından dolayı kavuştuğunu belirtmektedir. “Çiçek Pasajı'nda üç ay bira içiyoruz birlikte. Peyda projelerini anlatıyor. Üç ayın sonunda ilk yönetmenlik teklifini alıyorum. Peyda, 'Sen hiç olmazsa bana kalleşlik etmezsin' diyor. İş yönetmenlikteki yeteneğimden değil, namuslu, dürüst, dostça davranışından dolayı aldığımı fark ediyorum.” (Yılmaz, 1995, s. 63)

Hüseyin Peyda ile Atıf Yılmaz, aralarında bir anlaşma yaptı. Buna göre, Örmen Film adına iki film yapılacak, ilki olan “Mezarımı Taştan Oyun” filminde Atıf Yılmaz, teknik danışman ve yönetmen yardımcısı olarak çalışacak, ikinci iş olan “Kanlı Feryat”ta ise senaryo yazarı ve yönetmen olarak görev yapacaktı.

Hüseyin Peyda, “Mezarımı Taştan Oyun” filminde yapımcı, yönetmen, başrol oyuncusu ve senaryo yazarı olarak birçok işi üstlendi. H. Peyda, Diyarbakır'da çekmeyi düşündüğü bu çalışmaya büyük önem veriyordu. Onun teklifi üzerine, “Kanlı Feryat”ın çekimi öne alındı. H. Peyda yıllar sonra, Prof. Sami Şekeroğlu'nun hazırladığı "Türk Sinema Tarihi" belgeseli için yaptığı konuşmada, iki filmle ilgili olarak şu bilgileri aktarmaktadır:

Atıf Yılmaz Bey, “Mezarımı Taştan Oyun”da benim yegâne yardımcım ve asistanımdı. Atıf Bey de iyi bilirlen, ‘Mezarımı Taştan Oyun’un senaryosunu biz aylarca beraber çalıştık. Amerikalılar’ın ‘Demir Senaryo’ dedikleri senaryoyu çıkardık. Zâviyesine kadar, mizansenine kadar, her parçasını ince ince tartışarak, münakaşa ederek hazırladık...

...Bir kameraman arıyorduk. Bize Mike Rafaelyan diye bir arkadaşı tavsiye ettiler. Arkadaşa sorduğumuzda ‘Hiç film yaptın mı?’, ‘Hayır’ dedi, ‘İlk defa yapacağım.’ O anda da ikinci bir konumuz vardı, ‘Kanlı Feryat’ diye. Ben, korktum. Çünkü, ‘Mezarımı Taştan Oyun’ benim için bambaşka bir şeydi. ‘Kanlı Feryat’ filmini öne aldım ve Atıf Bey’e de rica ettim yönetmenliğini yapsın diye... (Peyda, 6 Kasım 1987)

Peyda'nın sözünü ettiği iki film de, 1951 yılında çekildi. “Kanlı Feryat”, 30 Ocak 1952’de, diğeri ise 23 Şubat 1952 tarihinde gösterime girdi. “Mezarımı Taştan Oyun”da, gerçekte Güneydoğu Anadolu halkı arasında hayatı bir efsane hâline gelen Abdo Bey adında zengin ve çapkın bir gencin hikâyesi konu ediliyordu. Melodram kalıplarının başarıyla kullanıldığı filmde akıcı bir anlatım bütünlüğü kurulmuştu. Film, çevre düzeni ve kişiler bakımından Hüseyin Peyda’nın bir yıl önce başrolünde oynadığı “Söyleyin Anama Ağlamasın” filmine benziyordu. Her iki filmde de, yüzündeki şark çibaniyle pelerinli, şalvarlı, çizmeli bir kıyafete bürünen H. Peyda, o dönemdeki film yıldızlarını geride bırakmış, Anadolu’da halk arasında büyük ilgi toplamıştı. Bir gazeteciye verdiği bilgiye göre, “18 kez vizyon yapmıştı.” (Gürkan, 2 Ağustos 1990) Böylece, “Mezarımı Taştan Oyun” filmi, Türk sinemasında o güne dek erişilmemiş bir gişe başarısına ulaşarak önemli bir sinema olayı haline geldi.

Ancak bu başarı, aynı tarihlerde ve benzer çevre düzeninde çekilen ve Batıbeki’nin mesleki kariyerinin ilk işi olan “Kanlı Feryat”ta devam ettirilemedi. "Kanlı Feryat", diğeri gibi hikâyesi Anadolu’da geçen bir melodramdı. Filmde, kaza sonucu birinin ölümüne sebep olan ve bir şeyhin çiftliğine sığınan bir gencin hikâyesi konu

ediliyordu. Kopyasının kayıp olması nedeniyle göremediğimiz film hakkında, Sezai Solelli'nin yazı işleri müdürlüğünü yaptığı, o günün haftalık popüler sinema dergisi Yıldız'da yayımlanan yazıda, filmin görsel çalışması bakımından başarılı olduğu belirtilmektedir.

Bilhassa Kamera'nın gözü rahatsız etmeden Süje'yi takip etmesi; Kamera'ya verilen zaviyeler; sonra seyircinin tüfekle birlikte vurulacak şahsı takip etmesi; sokaktaki döğüşler; nehirdeki yıkanma sahnesi; cenazenin evden çıkışı ve daha birçok sahneler hem rejî hem de kamera bakımından çok muvaffaktır. Filmin dekupaj ve montajı da oldukça iyidir. (Haftanın Yerli Filmi: Kanlı Feryat, 1952)

Atıf Yılmaz da, ilk yönetmenlik denemesinin çekimleri sırasında filmin fotoğraflarını o yıllarda katıldığı Tavanarası Ressamları Grubu atölyesine getirerek arkadaşlarına gösterdiğini ifade etmektedir:

Filmin çekimine İstanbul'da başlamıştık. Her çerçeveyi, hesabı verilebilecek bir tablo gibi düşündüğümü, filmin siyah-beyaz fotoğraflarını atölyeye getirip arkadaşlara gösterdiğimi hatırlıyorum. Fotoğraflar elden ele dolaşıyor. 'Şu açık leke sol köşeye iyi oturmuş.', 'Koyu lekenin hareketi' falan filan. İşin doğrusu iyice sindirilmemiş bir resim kültürü ile acemi yönetmenliğin ortaya çıkardığı kargaşalık. (Yılmaz, 1995, s. 53-54)

"Mezarımı Taştan Oyun"da da rol alan oyuncular Tekin Akmansoy, Sabiha İzer, Orhan Erçin'in yanı sıra, ilk oyunculuk denemesiyle Gönül Bayhan "Kanlı Feryat"ın oyuncu kadrosunu oluşturan isimlerdi. Film, gösterime girdiği zaman seyirciden beklenen ilgiyi göremedi. Ancak Batıbeki için uğurlu bir adım oldu, ona yeni projelerde görev almasına fırsat verdi. Nitekim bu çalışmadan sonra, 1952 yılından itibaren Erman Kardeşler yapımevinde yönetmenlik yapmaya başladı.

Batıbeki'nin bu yapımevindeki ilk çalışması, "İki Kafadar Deliler Pansiyonunda" filmi oldu. Filmin senaryosunu da kendisi hazırladı. Orhan Erçin, Settar Körmükçü, Luiza Nor'un başrollerde yer aldığı film, kısa bir sürede ve düşük bir maliyetle çekilmişti.

İki saf köylünün budalalıkları yüzünden gülünç duruma düşmelerini anlatan filmde, kaçma-kovalamaca, rastlantılar, çelişkili durumlar gibi kaba komedi öğeleri, şiveli konuşmalar, eğlendirici olaylar ve abartılmış tiplere yer verilmektedir. Sürekli arya okuyan bir adam, romantik âşık çift, obur bir adam ve mihrace kılığında dolaşan sihirbaz gibi garip kişilerin yanında, dans dersi alan dört köylü, kekeme nikâh memuru gibi tipler karikatürize edilmiş kişilerdir.

Filmde, dönemin genel anlayışına uygun olarak göbek danslarının bulunduğu, şarkılı, sazlı sahneler vardır. O tarihlerde Erman Film'in yapımlarında rol alan Rum dansöz-oyuncu Luiza Nor, dans öğretmeni rolündedir. Yönetmen, sık sık oyuncunun fiziğini sergilemek için dans sahnelerine yer vermiştir. O yıllarda filmlerde çıplaklığını sergileyen kadın yıldızlar henüz yoktur. Günün seyircisi masum kız rollerinde oynayan kadın oyuncuların soyunmalarını hoş karşılamamaktadır.

Atıf Yılmaz'ın filmde kamerayı hikâyenin gerektirdiği yerlerde hareket halinde kullandığı görülmektedir. Filmin ilk bölümleri bir gemide geçmektedir. Başlangıçta kamera hareketli bir türkü eşliğinde gemi içinde yatay eksende gezinerek seyirciye mekânı tanıtır. Diğer bölümlerde de, kamera oyuncuların çerçeve içindeki hareketlerini sergilemek için dinamik bir şekilde kullanılır. Finalde tempo hızlanır.

Tüm çabalarına rağmen film, Yılmaz'ın arzu ettiği gibi seyirciden karşılığını bulamadı. Seyircinin vereceği tepkiyi merak eden Yılmaz, gösterime girdiğinde seyirci ile birlikte filmi seyrettiğini ama hayal ettiği gibi halkın filme ilgi göstermediğini belirtmektedir. (Yılmaz, 2002, 69)

“İki Kafadar Deliler Pansiyonunda”, konusu ve anlatımı bakımından Atıf Yılmaz'ın asistan olarak çalıştığı, Semih Evin'in “Sihirli Define” filmiyle benzerlikler taşımaktadır. Her iki filmde de iki kafadar arkadaş gemiyle yolculuk yapar, garip rastlantılar sonucu başlarından türlü maceralar geçer. Bir başka benzerlik de, o devir Türk sinemasında örnekleri görülen (Orhan Atadeniz'in “Ali ile Veli”, Çetin Karamanbey'in “Memiş ile İbiş”, Şadan Kamil'in “Edi ile Būdü”) komik çiftlerdir. Komik çiftlerin başrolde yer aldıkları bu filmler, dünyada olduğu gibi ülkemizde de meşhur olan Lorel-Hardy çiftine özenilerek yaratılmışlardı.

Atıf Yılmaz, bu çalışmanın kendisi için ikinci film değil, bir ilk film gibi olduğunu belirtmektedir. “İki Kafadar Deliler Pansiyonunda” benim için bir ikinci film değil, bir ilk film gibiydi. Dönemin en önemli yapım evlerinden birinde, Erman Film'de çalışıyordum. Yapımcımız Hürrem Erman başta olmak üzere, belli bir kültür düzeyi olan, işlerinde usta, kafadar arkadaşlarla çalışıyordum.” (Yılmaz, 1995, s. 85)

Bu tarihlerde, Erman Film yapımevi bünyesinde sıkı dostluk ilişkileri içinde mesleki işbirliklerini sürdüren “Five Fingers” adı verilen bir ekip ortaya çıktı. Atıf Yılmaz da, başlangıcından itibaren yönetmen kimliğiyle bu ekip içinde yer aldı.¹³ Meslek hayatının başlarında Erman Kardeşler için yaptığı üç filmi bu ekiple tamamladı. Ayrıca, “Şimal Yıldızı” ve “Kadın Severse” filmlerini, başka yapımevleri adına ama yine bu ekiple çekti. Bu gruptaki kişilerden biri olan Sohban Koloğlu, bu ekiple ilgili bilgi verirken çalışma biçimlerini şöyle özetlemektedir.

Bizim Five Fingers (Beş Parmak) diye bir grubumuz vardı; Atıf Yılmaz, ben, Mike Rafaelyan, Temel Karamuhmut ve Settar Körmükçü. Bizi çağırırlar. Biz beş kişi çalışırız. Senaryoyu alırız. Bir hafta okuruz, kapanırız, A'dan Z'sine kadar. Kâğıt üstünde hallederiz. Ondan sonrası tatbikat, bir şey değil. Son günkü toplu iğne sandığın içinde hazırdır. Her şeyi hazırlardık, onun için herkes bizimle çalışmak isterdi. (Aktaş, 1995, s. 69)

Sohban Koloğlu'nun sözünü ettiği oldukça özenli ve kapsamlı bu ekip çalışmasının, Atıf Yılmaz'ın yönetim becerisi ve mesleki yeteneğiyle bir araya geldiğinde, dönemi içinde dikkat çeken eserlerin üretilmesinde önemli rolü olduğu görülmektedir.

3.1.2.2. Popüler Romanlardan Uyarlamalar

“İki Kafadar Deliler Pansiyonunda” filminin ardından Atıf Yılmaz, 1953-54 yıllarında Erman Film yapımevi adına, konuları şehirde geçen iki melodram yönetti. Bu eserler, konu ve mizansen bakımından önceki yapımlardan tamamen farklı

¹³ Diğerleri, oyuncu ve yapım sorumlusu Temel Karamahmut (1916-1963), sanat yönetmeni, dekor tasarımcısı ve oyuncu Sohban Koloğlu (1918-2000), görüntü yönetmeni Mike Rafaelyan (1907-1991), oyuncu Settar Hazım Körmükçü (1916-1957). Bu gruba zaman zaman ışık şefi Konstantin Psaras da dahil olmuştur.

yapımlardı. Bunlardan ilki olan, senaryo ile diyaloglarını Yılmaz'ın yazdığı “Aşk İstiraptır”ın, duygusal ve heyecanlı bir konusu vardır. Ayten Alpman, Muzaffer Tema, Temel Karamahmut ve Memduh Ün'un rol aldıkları filmde, genç bir kızın aşkı uğrunda başına gelen felâketler anlatılmaktadır.

Babası öldükten sonra amcasının evine yerleşen Nermin (A. Alpman), kuzeni Kemal (M. Ün) ile nişanlanır. Nişanlısı eğitimini tamamlamak için evden ayrılınca yalnız kalan Nermin, amcasının baskıcı tutumundan bunılır ve arkadaşı Halûk'la (M. Tema) kaçar. Genç kadının başka bir erkekle kaçması ve amcasının ölümüne sebep olması toplumun benimsemeyeceği durumlardır. Hikâye bu sebeple mutsuz bir finalle biter, Nermin hayatını kaybeder.

Dış çekimlere göre iç mekân çekimlerinin fazla olduğu filmde kalıplaşmış diyaloglar, dramatik aydınlatma ve müziğin etkisiyle ortaya çıkan ağır bir melodram havası hakimdir. Keskin bakışlar, rastlantılar, suçsuz yere işlenen cinayet, ölümler, trafik kazası, verem ve intihar gibi olgular bu havayı artıran öğelerdir. Bunun yanında, sahnelerin uzunluğu, temponun ağırlığı, içerikten çok biçimsel endişelerin öne çıkması ve yönetmenin bazı sahnelerde uyguladığı görsel düzenlemeler de, anlatımı ağırlaştırıcı etkenlerdir. Atıf Yılmaz'ın film hakkında anılarındaki ifadeleri, onun ilk filmlerinde öz ve biçim ilişkisi konusundaki uygulamalarına örnek teşkil etmektedir:

İlk filmlerimde işin özünü bırakıp biçimde uğraştığımdan söz etmişim ya... Beni epeyce uğraştıran bir planı hatırlıyorum... Kamerayı balkona çıkarmışım. Temel Karamahmut balkona açılan pencerenin arkasında duruyor. Cama, yani Temel'in yüzüne damlaların, bulutlu gökyüzünün yansıması düşmüş... Karşı damlardan birine eli çekiçli iki figüran çıkarıyorum... Figüranların durduğu yeri tam Temel'in başı hizasına denk getiriyorum. Figüranlar başlıyorlar çekiçleri indirip kaldırmaya. Cama vuran silüetleri harika, çekiçler sanki Temel'in beynine beynine iniyor. Temel'in filmde hangi rolü oynadığını, o planı hangi amaçla çektiğimi hatırlamıyorum... Bir şeyin kafasına dank etmesi mi? İşlediği bir günahla hesaplaşma mı? Yaptığı bir kötülükten duyduğu pişmanlık mı? Belki de yönetmencilik oynuyorum... (Yılmaz, 1995, s. 95)

Yılmaz'ın sözünü ettiği sahnede Kemal, babasına (T. Karamahmut), kuzeni Nermin'le evlenmeyi düşündüğünü açıklamaktadır. Babası ise yeğeninden hoşlanmamaktadır. Oğlunun bu kararını öğrenince memnun olmaz. Yönetmen, karakterin sıkıntısını vurgulamak için bu düzenlemeyi yaptığını dile getirmektedir. Filmde bunun gibi dramatik sahnelerde genellikle gerilimli müzik eşliğinde kahramanların sıkıntılarını vurgulayan planlar ve durağan çerçeveler kullanılmıştır.

Gazeteci Oğuz Özdeş'in henüz on yedi yaşındayken yazdığı aynı adlı romanı sinemaya dönüştüren Atıf Yılmaz, eserdeki bazı olayları değiştirmişti. Ancak filmin yapımcısı Hürrem Erman, Yedinci Sanat dergisine yaptığı açıklamada, romanda yapılan bu değişikliklerin seyircinin ilgisini azalttığını belirtmektedir: "...Daha sonra Oğuz Özdeş'in romanından çıkarak 'Aşk İstiraptır'ı yaptık. Çalışmadı. Buna karşılık, yine Atıf Yılmaz'la yaptığımız Kerime Nadir uyarlaması 'Hıçkırık' iyi çalıştı. Bu belki de, Özdeş'in tam bir melodram olan romanını değiştirip hareketli sahneler ilâve ettiğimiz için oldu." (Dorsay-Coş-Ayça, 1973)

O tarihlerde Bağdat'ta üretilen iki filmin yapımından da arzu ettiği başarıyı yakalayamayan, bu nedenle zarara uğrayan Hürrem Erman, şirketini bu güç durumdan kurtarmak için halkın ilgi göstereceği bir filmin çekilmesini planlıyordu. Bunun için daha önce Kerime Nadir'den telif haklarını aldığı, geniş bir okuyucu kesimine ulaşan "Hıçkırık" romanının filme alınmasına karar verdi. Erman, bu tasarının yıldız oyuncu ve deneyimli aktörlerin yer alacağı, görkemli mekânların bulunacağı, yüksek maliyetli ama ticari başarı getirecek bir prodüksiyon olmasını hayal ediyordu. Bu sebeple, filmin Lütfi Ömer Akad'ın yönetmenliğinde çekilmesine karar vermişti. Ama bu tasarı Akad'ın yapım evinden ayrılarak Kemal Film'e geçmesi üzerine gerçekleşmedi. H. Erman daha sonra filmin yönetmenliği için Sezer Sezin'i düşündü. Ne var ki, Sezer Sezin'in yapım evinden ayrılmasıyla bu tasarı da hayata geçirilemedi.

Böylece senaryonun yazımında Sezer Sezin ile birlikte çalışan Atıf Yılmaz, Hürrem Erman'ın isteğiyle senaryoyu tamamladı ve filmin yönetmenliğini üstlendi. Yıllar sonra, Sezer Sezin'le ilgili yazdığı bir yazıda, filmin yönetmenliğini üstlenmesinin ona bağlı olduğunu ifade etmektedir.

Kazandığı büyük ticari başarıyla sinema alanında bana itibar sağlayan Hıçkırık filminin, yönetmenliğini de ona borçluyum. Yönetmenliğini yapmayı tasarladığı Hıçkırık filmi, o aşık olup evlenmeyi seçtiği için, bana kalmıştı. Bugün de sinema alanının Sezer Sezin gibi oyunculara ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. (Yılmaz, 2003)

Romanı oluşturan malzemeyi başarılı bir şekilde sinemaya aktaran Atıf Yılmaz, kurgu ve özenli görsel anlatımının yardımıyla melodram öğelerini başarıyla desteklemektedir. Anlatım sebep-sonuç ilişkileri içinde ve giriş-çatışma-gelişme-düğüm-sonuç bölümleriyle sergilenmektedir. Üvey babası tarafından evden kovulan Kenan adındaki çocuğu, varlıklı bir adam evlat edinir ve onu İstanbul'daki köşküne götürür. Çocuk burada evin kızı Nalan'la birlikte özenle yetiştirilir. Kenan ilk andan Nalan'a gizli bir sevgiyle bağlanır. Yıllar geçer. Kenan'ın (Muzaffer Tema) Nalan'a (Nedret Güvenç) bağlılığı zaman geçtikçe marazi derecede bir ihtirasa dönüşür. Nalan ise verem hastasıdır. Kendisine talip olan aile doktoru İlhami (Reşit Gürzap) ile evlenir. Olaylar, hastalığı ilerleyen Nalan'ın, Kenan'ın kucağında ölmesiyle sona erer.

Filmde, hangi şartlar altında olursa olsun, insanların birbirlerine duydukları sevgiyi açıkça paylaşmaları gerektiği, durum değiştiğinde şartların daha zor duruma gelebileceği düşüncesi vurgulanmaktadır. Filmin sonu dönemin toplumsal değer yargılarına uygundur. Evli bir kadının başka bir erkekle aşk yaşaması toplumca hoş görülme-yen bir durumdur.

Temelde romantik bir aşk hikâyesini anlatan eser, kahramanın ağzından kaleme alınmış ve bir anılar yumağı mahiyetinde kurgulanmıştır. Romanda olduğu gibi, filmde de birinci tekil anlatım korunmuş, hikâye erkek kahramanın gözüyle aktarılmıştır. Konu, küçük yaşlarda öksüz kalan bir çocuğun, evlatlık olarak alındığı evin kızına karşı duyduğu aşk üzerine kurulmuştur. Bu konu birkaç küçük değişikliklerle büyük ölçüde filmde de yer aldı. Romanda bulunmayan bahçıvan ile Arap hizmetkâr kadın tipleri senaryoya eklenmiş, filmde bu tiplerden komedi unsuru olarak yararlanılmıştır.

Filmin en önemli mekânı olan köşk sahneleri Çubuklu Hıdiv Kasrı'nda çekilmiştir. Olaylar daha çok iç mekânlarda, örneğin evlerin salonunda, yatak odalarında veya köşkün avlusu, bahçesi gibi yerlerde geçmektedir. Kamera bu sahnelerde genelde hareketsiz kullanılmış, oyuncular büyük ölçüde profillerinden görüntülenmiştir. Sahne geçişlerinde filmin ritmine ve atmosferine katkıda bulunan çeşitli görsel öğeler kullanılmıştır. Örneğin, salıncak kullanılarak Kenan ile Nalan'ın çocukluktan itibaren birlikte büyüdüğü seyirciye sezdirilir. Nalan'ın kızının kundaktaki görüntüsünden, yıllar sonra oynadığı oyuncak bebeğe geçiş yapılarak zaman geçişine işaret edilir. Başka bir sahnede, Kenan Roma'da masada mektup yazmaktadır. Kamera sağa pan yaparken kesme yapılır, izleyen çekimde aynı yönde pan hareketi devam ettirilerek Nalan'ın yataktaki görüntüsüne geçilir. Diğer bir sahnede ise, görsel bir vurgulamayla bir sonraki olayla bağ kurulur. İlhami'nin aşkını açıkladığı sahneden bir önceki çekimde, kamera Nalan'ın boş yatak odasında yatağının başucunda duran fotoğrafa dikkat çeker. Nalan ile İlhami'yi birlikte gösteren bu çekim, seyirciyi bir sonraki olaya hazırlar. Aşk ilanını izleyen sahnede Kenan'ın bu evliliğe engel olacak gücü yoktur. Nikah töreninde yalnız ve üzgün bir şekilde görüntülenmiştir.

Melodram kalıpları içinde anlatılan filmde, olayların ve kişilerin tanıtılmasında anlatıcıdan yararlanılmıştır. Anlatıcının boğuk sesi, hissî anlatımı, ağdalı sözler, olayların çokluğu ve uzun sahneler, filmdeki melodram atmosferini daha da artıran öğelerdir. Kullanılan bazı motifler (vereme yakalanmış kadın, kan tükürme) sonraki yıllarda çekilen melodramlarda sıklıkla kullanılan öğeler olmuşlardır.

Filmde kullanılan müzikleri Batı ve Türk müziği uzmanları Faruk Yener ile Sadi Işlay hazırlamışlardır. Filmde müzik kullanımında genellikle eklektik bir anlayışla hareket edildiği görülmektedir. Örneğin, jenerikte Çaykovski'nin "Hamlet" fantezisi uvertürü çalınır. Diğer bölümlerde ise, ağırlıklı olarak Türk müziğinden örnekler yer verilir. Kutsi Baba karakterinin (İhsan Aşkın) kulübesinde çalınan ney taksimleri, farklı sahnelerde piyano ve keman ile seslendirilen peşrevlerin yanı sıra J. Strauss'un "Güzel Mavi Tuna" valsinden nağmelere de rastlanmaktadır. Seslendirilen müzikler, filmin atmosferine ve duygu yoğunluğuna uygun bir şekilde düzenlenmiştir.

Filmde, İtalya'ya göreve giden Kenan'ın buradaki günlerini sergileyen sahneler, Roma'da görüntü yönetmeni Franco Lazaretti tarafından filme alınmıştır. Yapım, Cumhuriyet gazetesinin haberine göre, İtalya'da da gösterime girmiştir. (İtalyada muvaffakiyet kazanan filmimiz, 1954, 27 Ocak)

Yapımevi için risksiz başarı anlamına gelen “Hıçkırık”, gösterildiği her yerde halkın büyük ilgisiyle karşılandı. Film hakkında basında çıkan yazılarda “Yerli film endüstrisinin ilk büyük ürünü”, “Her sınıf halk tarafından beğenilen”, “Gişede hâsılat rekorları kıran bir film” şeklinde anıldı. Devrin popüler dergilerinden Yıldız'da yayımlanan yazıda, seyircinin filmi hıçkırıklarla seyrettiği belirtilmektedir:

...Lâkin film halinde seyrederken, müteaddit defalar boğazımın düğümlendiğini hissettim. Etrafıma baktım, görebildiklerimin çoğu belli etmeden gözlerini siliyorlardı. Sinemadan çıkarken karikatürist Ali Ulvi'yi gördüm. ‘Film nasıl buldunuz?’ diye sordu. Politik bir cevapla kurtulayım diye, ‘çoğu kimse ağladı,’ dedim. ‘Şu halde Hürrem Erman gülecektir’ cevabını verdi. (Haftanın Yerli Filmleri: Hıçkırık, 1954)

Gerçekten de “Hıçkırık” seyirciyi aşırı derecede duygulandırıp gözyaşı döktürdüğü için uzun süre afişlerde kaldı. Film seyreden dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar, yapımcı ve yaratıcı ekibe ilgi gösterdi, onları Çankaya Köşkü'nde kabul etti.

“Hıçkırık” filmi kazandığı gişe geliriyle Atıf Yılmaz'ın yönetmenlik kariyerinde ilk önemli başarı oldu. Bunun yanında, Atıf Yılmaz filmde oluşturduğu anlatım bütünlüğü ve akıcılıkla yönetmenlik becerisini kanıtladı.

Öte yandan filmin ticari başarısı, yapımcıların gözünü piyasa romanlarına çevirmelerini sağladı.¹⁴ Bu yıllardan itibaren piyasa romanı olarak adlandırılan popüler romanların filme alınması yaygınlaştı. Bu romanlar Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant, Esat Mahmut Karakurt gibi yazarların, ağırlıklı olarak şehirlerde geçen, sıradan aşk ve melodram öyküleri içeren, edebî özellikleri bakımından önem taşımayan eserlerden oluşuyordu.

¹⁴Eser, Erman Film yapımevi tarafından 1965 yılında Orhan Aksoy'un yönetmenliğinde ikinci defa filme alındı.

"Hıçkırık"tan sonra Atıf Yılmaz, Five Fingers ekibiyle birlikte, konusu Kore Savaşı yıllarında geçen "Şimal Yıldızı" adlı filmi yönetti. Yapım, Güven Film yapımevinin sahibi ve görüntü yönetmeni Yoakim Filmeridis'in bir tasarısıydı. Temel Karamahmut'un girişimiyle, işin Five Fingers ekibince tamamlanması konusunda yapımcıyla anlaşma yapıldı. Böylece gazeteci Turgut Etingü'nün yazdığı senaryo, Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğinde filme alındı.

Türkiye'nin de birlik gönderdiği Kore Savaşı (1950-53) sırasında Türk askerinin kahramanlığı ve maceraları o dönem birçok filme konu olmuştu.¹⁵ Bu çığırda çekilmiş filmlerden biri olan "Şimal Yıldızı", diğerlerine göre sinemasal özellikleri bakımından öne çıkan bir yapım oldu.

Filmin adı, Kore Savaşı'na katılan Türk tugayının kod adından alınmıştır. Filmin ana konusu, Türk tugayından bir teğmenin komutası altındaki keşif birliğinin özel bir görevi yerine getirirken verdiği mücadeledir. Bu konu, bir sevda ilişkisi ile birlikte ve kahraman Türk askeri imajını yücelten hamasi bir duyarlılıkla ve seyircinin milli duygularına seslenen kalıplardan yararlanılarak işlenmektedir. Başlangıçta, dış ses eşliğinde cephede kaydedilmiş haber filmlerinden görüntülere yer verilir. Bu sahnelerde filmin çekildiği dönemin politik atmosferi yansıtılmaktadır. Diğer sahnelerde de belgesel görüntülerden yararlanmış, film için çekilen sahnelerle belgesel ve haber filmlerinin görüntüleri birbiriyle uyumlu bir şekilde kurgulanmıştır.

Gösterime girdiğinde yüksek bir gişe başarısı elde eden bu yapımın ardından, Atıf Yılmaz, 1955 yılında farklı yapımevleri için popüler roman yazarı Esat Mahmut Karakurt'un üç eserini filme aldı. Bunlardan ilki olan "Dağları Bekleyen Kız"da Doğu Anadolu'da çıkan bir isyanı bastırmak üzere görevlendirilen bir subay ile, eşkiya reisinin kızı arasında gelişen aşk öyküsü konu ediliyordu. Yılmaz, Duru Film yapımevi adına çektiği filmin senaryosunu da kendisi hazırlamıştı. Kopyasının kayıp

¹⁵ "Kore Gazileri" ve "Kore'de Türk Kahramanları" (Seyfi Havaeri), "Kore'den Geliyorum" (Nurullah Tilgen), "Kore'de Türk Süngüsü" ve "Dokunulmaz Bu Aslana" (Vedat Örfi Bengü), "Yurda Dönüş" (Nedim Otyam) gibi filmler bunlardan bazılarıdır. Daha sonra Kore Savaşı'nın sadece motif olarak işlendiği çok sayıda film yapıldı.

olması sebebiyle göremediğimiz yapım hakkında, dönemin gazetelerinden birinde çıkan bir yazıda olumlu değerlendirmeler yapılmaktadır.

Dar bir çevre içinde çalışmasına rağmen bazı sahneleriyle bize yeni ümitler verdi. Meselâ uçak sahnesi, filmciliğimiz için pekâlâ bir başarı sayılabilir. Bu arada dikkatimizi çeken bir başka nokta da dekorlardı. Çok titiz bir çalışma ile hazırlanan dekorlar, tabii idi ve beğenildi. (Kaya, 5 Şubat 1956)

Yılmaz'ın, Karakurt'tan yaptığı ikinci uyarılama, Cahide Sonku'nun şirketi Sonku Film yapımevi adına çektiği "İlk ve Son" filmiydi. Senaryosunu eserin yazarıyla Sadık Şendil'in hazırladığı filmin konusu, bir çiftlik sahibesi ile âşık olduğu kâhyası arasındaki romantik aşk macerası üzerine kurulmuştu.

Ancak, çekimler devam ederken filmin yapımcısı ve başrol oyuncusu olan Cahide Sonku, Atıf Yılmaz ile anlaşmazlığa düştüğü için jenerik ve afişlerden adını çıkardı ve 'idare eden' olarak kendi adını yazdırdı. (Kakınç, 29 Ocak 1956) Bunun üzerine Yılmaz, yasal yollara başvurdu. Milliyet gazetesinin haberine göre, mahkemenin lehinde sonuçlanması neticesi hukuken filmin yönetmeni olarak ilan edildi. (Bir Filmin Rejisörü Belli Oldu, 11 Mayıs 1956)

Yılmaz'ın bu yıl yaptığı üçüncü Karakurt uyarlaması olan "Kadın Severse" ise, Lale Film şirketi adına çekildi. Konu, yasak aşk uğruna intihar eden bir kadının hikâyesi üzerine kurulmuştu. Bir doktorla evli olan Leyla (Gülistan Güzey), tedavi için yardım aldığı ruh hekimi Ferit (Muzaffer Tema) ile aşk yaşar. Ancak kendi kızının da aynı kişiyle ilişkisi olduğunu öğrenince intihar eder.

Filmde tipik melodram kalıpları kullanılmıştır. Burjuva bir çevre içinde geçen olaylar, büyük ölçüde toplum gerçeklerinden soyutlanarak ve inandırıcılıktan uzak bir anlatımla anlatılmaktadır. Yoğun duygu patlamaları, uzun uzadıya süren diyaloglar, belli bir sebebe dayanmaksızın gerçekleşen rastlantılar ve abartılı oyunculuklar filmde konuya katılık veren öğelerdir.

Dış mekânlarda geçen sahnelerde dekor olarak şehir dokusu ve doğal çevre kullanılmış olsa da, filmin genelinde Atıf Yılmaz'ın biçimsel unsurlara ağırlık

verdiği ve dekoratif bir endişe ile hareket ettiği görülmektedir. Örneğin, jenerik yazıları, Rönesans devri ressamlarından S. Boticelli'nin “Bahar Alegorisi” (La Primavera) tablosunun detay görüntüsüyle verilir. Tabloda özenle resmedilmiş ince uzun figürler ilk sahnedeki dekor havasıyla örtüşmektedir. Filmin başlangıcı olan kar fırtınası ve dağ evi sahneleri stüdyo ortamında çekilmiştir.

And Film platosunda hazırlanan bu sahneler, o güne kadar Türk sinemasında kurulan en masraflı dekor çalışmalarından biriydi. Uludağ'da bir dağ evinin içi ile çam ağaçları, kar yağınları ve tipi gibi tabiat manzaralarına ait dekor tasarımındaki detayları başarıyla uygulayan sanat yönetmeni Sohban Koloğlu'nun çevre düzeni ve aksesuar çalışması dikkat çekicidir. Koloğlu, Prof. Zeynep Yüksel Aktaş'ın yüksek lisans tezi için kendisiyle yaptığı konuşmada, bu sahnelerde yaptığı çalışmanın ayrıntılarından söz etmektedir.

Uludağ'da bir kulübede gece çekimi var. Ben burada yaparım dedim. Bütün siyah fon çektim. Fonun üstüne gece, dağ manzaraları yaptım. Yerlere de engebeler yaptım. Üstüne de iki kamyon tuz getirttim. Tuz serptik. Onun üstüne naftalin serptim, parlıltı yapsın diye. O sarkıkları mumla döktüm. Onların üstüne yine naftalin attım, parlansın diye. Ve üç tane aspiratör koydum. Bir tanesi merdiven başına, ikisi karşıya. Tipi anaför yapsın diye ayrı ayrı yerlere. Gazete kağıdını iki tahtanın arasına koydum. Odun hızarında biçtim. On beş, yirmi çuval biçtirdim. Onları aspiratörün ucuna getirdiğimiz zaman, buradan çekiyor buradan veriyordu. Ve Muzaffer Tema boğuluyordu. Düşünün öyle bir tipiydi. (Aktaş, 1995, s. 68)

“Kadın Severse” filmi, gösterime girdiğinde yapımevi için tatminkâr bir gişe başarısı elde etti. Bu başarı Atıf Yılmaz'a da olumlu yansıdı, böylece yeni projeler için teklifler aldı. Anılarında yönetmenlik ücretinin arttığından da söz etmektedir.

Çektiğim ve ticari başarı kazanan her berbat melodram, yeni ve daha berbat bir melodram çekmeme neden oluyor ama sanırım bu durumdan pek de şikayetçi değilim. Prodüktörlerin ilk aklına gelen, güvenilir yönetmenlerden biri olmuşum ve artık film başına altı bin lira alıyorum. *Kadın Severse*'nin başarısı Lale Film'den bir iş daha almama neden oluyor. (Yılmaz, 1995, s. 126)

Yılmaz'ın sözünü ettiği iş, gazeteci-yazar Ethem İzzet Benice'nin, ilk olarak 1932'de yayınlanan aynı adlı romanından çektiği "Beş Hasta Var" adlı uyarlamaydı. Senaryosunu Nejat Saydam ile birlikte yazan ve genellikle kaynak esere sadık kalan Atıf Yılmaz, bu nedenle zaman zaman biçimci bir anlayışa yöneldi. Ressamlığından kaynaklanan bu biçim endişesiyle, olaylara ve kişilere ilgi çekici görünüm kazandırmak için görüntü düzenlemesinden, dekor ve kostümlerden yararlandı.

Osmanlı dönemi İstanbul dekorunda geçen filmde dönemin yaşantısını yansıtan sahnelere yer verildi. Çağ filmi anlayışıyla çekilen film, mekânları, kostümleri ve geniş oyuncu kadrosu ile prodüksiyon zenginliği bakımından iddialı bir yapımdı. "Hıçkırık"ın iki başrol oyuncusu Nedret Güvenç ve Muzaffer Tema yine iki sevgili rolünde yer aldı.

Konu ihtiyar bir paşa ile zorla evlendirildikten sonra sokaklara düşen ve sonunda frengi hastalığından ölen fakir bir genç kızın hayatıdır. Fakir kız –zengin adam kalıbına uygun bir yapıda gelişen ilişki çevresinde sıradan bir memur olan para düşkününü üvey baba, acı çeken anne, talihsiz sevgili ve yüksek tabakadan acımasız erkekler gibi kişiler yer alır. Kişi tasvirleri inandırıcılıktan uzak ve yapaydır. Oldukça uzun bir zaman aralığında geçen olaylar, genellikle basmakalıp bir şekilde birbirine bağlanmıştır. Anlatım genelde ağır ve kasvetlidir. Abartılmış heyecanlar, ağdalı ve duygulu konuşmalar, acı durumların çokluğu ve yoğunluğu, hikâyenin ağırlığını daha da artıran unsurlardır. Filmde, kadının mutsuzluğu erkeklerin acımasızlığına bağlanır. İffetini kaybedip randevuevine düşen kadın, bu haline sebep olan erkeklerden intikamını onları ısırarak alır. Amacı onlara hastalık bulaştırmaktır. Ancak bu davranış, seyircide oldukça olumsuz bir izlenim uyandırmaktadır.

Filmin sonu, dönemin genel ahlâki değer yargılarına ve anlayışına uygundur. Hiçbir şarta ve kayda bağlı olmak istemeyen, iffetini kaybeden kadın hayatını kaybeder. "Hıçkırık"taki gibi Belkıs (N. Güvenç), sevdiği gencin kolları arasında can verir.

İçeriğindeki yoğun melodram öğelerine rağmen, filmin sinematografisi güçlüdür. Özellikle görsel devamlılık dikkat çekicidir. Boğaziçi sırtlarında bir yatır çevresinde başlayan hikâyeye, finalde aynı mekânda sona erer. Cansız resimden yeni duruma

geçme, sahne geçişlerinde benzer hareket ögesinden yararlanma, görsel çağrışım yoluyla sahneyi tamamlama, dahili çerçeve oluşturma gibi görsel düzenlemeler filmin grafik düzenini zenginleştiren öğelerdir. Yönetmen bazı sahnelerde uyguladığı aydınlatma çalışmasıyla etkili estetik çerçeveler yaratmıştır. Öte yandan, filmin son bölümlerinde apartman girişi ve merdivenlerde yapılan çekimlerde, mekânların elverdiği ölçüde basamak ve trabzan gölgelerinin duvarda oluşan yansımaları öne çıkan bir görsel düzenlemedir. Aynı bölümlerde, Belkıs'ın yüzü çevresinde yapılan ışık-gölge kullanımı daha güçlü bir dramtizasyonu getiren ve kahramanın ruhsal durumuna yapılan bir görsel vurgulama olmuştur.

Bir kadının düşüşünü konu alan bu yapımın ardından, Aka Gündüz'ün aynı adlı eserinden uyarlanan "Bir Şoförün Gizli Defteri" filmi de, aynı motif üzerine kurulmuştur. Bu film, Yılmaz'ın 1958'de Duru Film yapım şirketi adına çektiği iki uyarlamadan biriydi. Filmin senaryosunu da Yılmaz hazırladı.

Eşref Kolçak, Çolpan İlhan ve Nurhan Nur'un başrollerde yer aldığı filmin konusu, iki genç arasındaki aşk macerasıdır. Kaynak eserde olaylar Birinci Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve sonraki yıllarda geçerken, uyarlamada olaylar çağdaş zamanda geçer. Emekli bir paşanın kızı olan Çiler (Ç. İlhan), kendisiyle evlenmek isteyen dolmuş şoförü Erol'u (E. Kolçak) küçümseyerek reddeder. Çiler sosyete hayat tarzına özenip tutkusunun kurbanı olur, geneleve düşer. Filmde olaylar dönemin sinema anlayışına uygun bir şekilde gelişir ve sona erer. Namusu lekelenip kötü yola düşen kadın hayatını kaybeder.

Bir hatıra defteri biçiminde yazılmış romandaki anlatım biçimi filmde de korunmuş, olaylar, kişiler ve çevre, kaynak eserde olduğu gibi Erol'un anlatımıyla aktarılmıştır. Bunun yanı sıra, yüksek sınıfların hayatına özenen Şefik (Kemal Ergüvenç) ile karısı (Saime Bekbay) ve onların sarsılan evlilikleri, Erol'un kız kardeşi Temiz'in (Nurhan Nur) kendi sınıfından biriyle yaptığı evlilik gibi yan olaylar ve kişiler eklenmiştir. Ancak bu olaylar filmin bütünlüğünü ve dramatik yapının gelişimini zedelemektedir. İlk bölümlerde, özellikle mahalle ve sosyal çevrenin tasvirinde gerçekçi bir anlatım görülürken sonraki bölümlerde anlatım sığ ilişkilerle dolu, realiteden uzak bir hale gelmektedir. Olaylar ve kişiler, görüntüden çok iç monolog ve diyaloglarla

sergilenmektedir. Bu bölümlerdeki diyaloglar basmakalıp ve doğallıktan uzaktır. Filmde sınıflar arasındaki ilişkiler, sosyete hayatı, kumar, fuhuş gibi toplumsal sorunlara yaklaşım yüzeysel ve derinlikten yoksundur.

Yazar Orhan Hançerlioğlu'nun bir hikâyesinden alınan "Kumpanya" filminde de, dönemin eleştirmenlerinin görüşlerine göre konu yüzeysel bir anlatımla işlenmektedir. Dönemin sinema eleştirmenlerinden Tuncan Okan, Milliyet gazetesindeki köşe yazısında yazdığı yazıda, film hakkında "Ayrıca teferruat içinde bazı ufak sahnelerin hiciv değeri taşıdığı söylenebilir. Fakat, hikâyenin bütünü, o kadar primitif melodram kalıplarına sâdik kalıyor ki, bu ufak parıltılar seyircinin dikkatinden kaçabiliyor." yorumunu getirmektedir. (Okan, 20 Aralık 1958)

Yılmaz'ın senaryosunu yazıp yönettiği filmin öyküsü Anadolu'da bir kasabada seyyar bir tiyatro topluluğu çevresinde geçmektedir. Konu bu tiyatrodaki çalışan bir genç kızla, onu kötü bir adamın elinden kurtaran bir gencin ilişkisi üzerine kurulmuştur. Yılmaz, film hakkındaki değerlendirmesinde arzu ettiği başarıya ulaşamadığını dile getirmektedir.

"Kumpanya", bana sorarsanız, iyi niyetle, heyecanla başladığımız ama, tasarladığım atmosferi zaman zaman tutturabildiğim, iyi kotarılmamış bir film olmuştu. Senaryoyu, Nuri'nin atölyesinden Lütfi'nin tanıştırmamasından beri dostluk kurduğum Orhan Hançerlioğlu yazmıştı. Filmin en orijinal kişisi, daha önce de sözünü ettiğim, filmde hayattaki rolünü oynayan Sadi Tek'ti. Onun, filmde de kullandığım, elinde saray palyaçosunun kuru kafası 'Zavallı Yorik' diye başlayan ve çok özel bir şekilde tonladığı tiradını unutmaya imkân var mı? (Yılmaz, 1991, s. 129)

3.1.2.3. Bir Dönüm Noktası ve Başarılı Yapımlar

Atıf Yılmaz Batıbeki'nin 1957 yılında Duru Film yapımevi adına yönettiği "Gelinin Muradı" filmi, ilk döneminin en tutarlı örneği ve gerçek bir çevre araştırması oldu.

Kemal Bilbaşar'ın "Pembe Kurt" ile "Köyden Kentten Üç Buutlu Hikâyeler" adlı iki hikâyesine dayanan film, oldukça hareketli bir olay örgüsüne sahiptir. Olaylar Batı Anadolu dolaylarında bir kasabada geçer. Eğitimini tamamlayıp doktor olan Murat

(Fikret Hakan), çalışmak üzere kasabaya döner. Hüseyin Ağa'nın (Hulusi Kentmen) tek kızı Menekşe (Pervin Par) ile evlenmek ister. Ama kasabanın önde gelen kişilerinden biri olan Osman Ağa (Settar Körmükçü) da, Menekşe'yi oğluyla evlendirmeyi düşünür. Onun amacı Hüseyin Ağa (Hulusi Kentmen) ile akrabalık ilişkisi kurarak mirasından yararlanmaktır.

Hikâyenin ana düğümü, Murat ile Menekşe arasında yaşanan gelgitler ve onların bir araya gelmemesi için kurulan entrikalar üzerinde kurulmuştur. Olaylar bütünüyle komedi havasında dinamik, neşeli ve iyimser bir anlatımla yansıtılmıştır. Özellikle kasabanın renkli hayatını yansıtan traktör yarışı, düğün alayının yola çıkışı ve finaldeki düğün bölümleri filmin en canlı sahneleridir.

Fikret Hakan, Pervin Par, Settar Körmükçü, Ahmet Tarık Tekçe, Hulusi Kentmen'in temsil ettikleri tip ve kişilikler, görüntü yönetmeni Turgut Ören'in kamerasıyla canlılık kazanmışlardır. Filmdeki hemen hemen tüm karakterler seyirciye yakın karakterlerdir. Bu yüzden seyirci onlarla kolaylıkla ilişki kurabilmektedir. Küçük yaşta babasız kalmasına, ailesinin maddi desteğinden yoksun olmasına rağmen öğrenimini tamamlayan Murat, kendi insanına hizmet etmek isteyen, yardımsever, dürüst ama çekingen bir kişilik olarak sergilenir. Traktör yarışına katıldığında cesurca davranır. Yarış sonunda iri cüsseli Tahir'in (Ahmet Tarık Tekçe) kendisine yaptığı hakarete karşılık vererek onu yere serer. Tahir, bir ağanın çocuğudur. Kaba davranışlı, hilekâr ve kompleksli bir karakterdir. Menekşe ise zeki ve sevimli bir kişiliktir. Kasabanın diğer kızlarına benzemez. Sevmediği erkekle evlenmek istemediğini açıkça söyler. Sevdiği erkeğe olan duygularını ifade etmekten de çekinmez. Kasabanın ileri gelen iki ailesinin reisleri Osman Ağa ile Hüseyin Ağa, aralarındaki rekabeti traktörlerini yarıştırmakla kızıdırırlar. Osman Ağa'nın hilekârlığına karşılık asalet meraklısı Hüseyin Ağa sevimli ama kibirli bir kişilik olarak sergilenir.

Filmde olumsuz çizilen kişilere de hoşgörüyle yaklaşılmaktadır. Böylece değişik karakterler aracılığıyla, bir kasabada yaşayan farklı sosyal tabakalara ait insanların kişilik özellikleri ve davranışları sergilenir. Kasabada yaşayan köylüler, şehre

gittiklerinde olduklarından farklı görünme hevesiyle şehirli gibi davranmaya çalışır ama bu davranışlarıyla komik durumlara düşerler.

“Gelinin Muradı”, dönemin filmleri arasında farklı özellikler gösteren bir yapımdı. Çok miktarda dış çekimin ve kalabalık sahnenin bulunduğu film, içerdiği folklor ve mizah öğeleri bakımından seyirci ve eleştirmenlerin dikkatini çekti. Günün dergi ve gazetelerinde önde gelen eleştirmenlerin kaleminden film hakkında olumlu görüşler yayımlandı.¹⁶ Bu yazarlar Atıf Yılmaz’ın önceki çalışmaları hakkında genellikle olumsuz görüş bildirmiş ya da görmezden gelmişlerdi. Bu yapım, Atıf Yılmaz’ın Türk sineması içindeki yerini sağlamlaştırdı ve onu dönemin yönetmenleri arasında farklı bir konuma getirdi. Gelecekteki çalışmaları için de cesaret verdi.

Yılmaz’ın, janr değişikliğine giderek konuyu ilk kez toplumsal içeriğe sahip bir edebî esere dayandırması, gelecek yıllarda daha başarılı olacağı bir konuya, kasaba hayatına ve oradaki sosyal gerçeklere yönelmesini sağladı.

Bütün bu nedenlerden dolayı “Gelinin Muradı” filmi Atıf Yılmaz’ın mesleki kariyerinde bir dönüm noktası oldu.

Diğer taraftan, “Gelinin Muradı” filmi, sinema ve edebiyat ilişkileri bakımından da ilgi çekici bir örnek oluşturdu. 1956 yılında Duru Film yapımevi ile "Köyden Kentten Üç Buutlu Hikâyeler” adlı eserinin motiflerinden yola çıkarak “Kısmet” adlı bir senaryo hazırlayan yazar Kemal Bilbaşar, senaryoyu bitirip teslim ettikten sonra, yapımcı şirketin kendisine ait “Pembe Kurt” hikâyesinde yer alan ‘Traktör Pasajı’nın senaryoya eklenmesi teklifini uygun gördü. Böylelikle yazarın yazdığı “Kısmet” adlı senaryo, Atıf Yılmaz tarafından iki farklı eseri biraraya getirilerek, “Gelinin Muradı” adıyla sinemaya aktarıldı.

¹⁶ Bu yazılardan bazıları şunlardı: Tuncan Okan, “Haftanın Filmleri: Gelinin Muradı”, Milliyet, 2 Kasım 1957.

Halit Refiğ, “Gelinin Muradı”, Akşam, 3 Kasım 1957.

T. Kakinç, “Gerçek Türk Sinemasına Doğru”, Pazar Postası, 3 Kasım 1957, Sayı: 43.

Semih Tuğrul, “Ümit Veren Bir Türk Filmi: Gelinin Muradı”, Tercüman, 4 Kasım 1957.

Nijat Özön, “Filmler: Gelinin Muradı”, Akis, 9 Kasım 1957, Sayı: 183.

İ. İleri, “Gelinin Muradı”, Demokrat İzmir, 27 Kasım 1957.

Öte yandan Kemal Bilbaşar, ortaya çıkan senaryodan yola çıkarak bir roman yazdı. Bu roman 1957 yılında film henüz gösterime girmeden, bir gazetede “Yanlız Zifaf” adıyla tefrika edildi.¹⁷ K. Bilbaşar, sonraki yıllarda bu romanı yeniden gözden geçirdi ve bu kez “Başka Olur Ağaların Düğünü” adıyla kitap olarak yayımladı.¹⁸ Bu eser ise, yazarın ölümünden sonra 1990 yılında TRT Ankara Televizyonu tarafından aynı adla dizi olarak çekildi ve dört bölüm halinde ekranda yayımlandı.¹⁹

“Gelinin Muradı”ndan sonra başarılı eserler veren Atıf Yılmaz’ın bu dönem ilgi çeken çalışmalarından biri de, Hulki Saner’in firması Arı Film adına yönettiği “Yaşamak Hakkımdır” filmi oldu. Five Fingers ekibinden Temel Karamahmut’un önerisi üzerine, Yılmaz’ın senaryosunu yazıp yönettiği filmin görüntü yönetmenleri Ernst R. von Theumer ve Mike Rafaelyan, başrol oyuncularını ise Turan Seyfioğlu, Çolpan İlhan ve Mümtaz Ener’di.

“Yaşamak Hakkımdır”, tanınmış Alman yönetmeni Fritz Lang’ın, 1937 yılında Hollywood’da çektiği “You Only Live Once” adlı filmin uyarlamasıydı. Kaynaklandığı eser gibi toplumsal yanı güçlendirilmiş bir melodram olan film, bir Alman şirketiyle ortaklaşa çekildi. Filmde, cinayet suçu sebebiyle girdiği haptisten cezasını tamamlayıp çıkan, toplumun kabul etmediği ve sürekli ezdiği bir adamın macerası konu ediliyordu.

Bu yapımda, o tarihlerde sinema eleştirmenliği yapan Halit Refiğ, ilk defa Atıf Yılmaz’ın yanında reji asistanlığı yaparak sinema alanında çalışmaya başlamıştı. Yıllar sonra Boğaziçi Üniversitesi’nde Atıf Yılmaz ile ilgili düzenlenen bir açık oturuma konuşmacı olarak katılan Halit Refiğ, bu deneyiminden şu şekilde söz etmektedir.

1957 yılı itibariyle, tanıştığımızın hemen ertesi yılı *Yaşamak Hakkımdır* filminde Atıf Yılmaz’a asistan olarak, rejişör yardımcısı olarak, profesyonel sinemaya ilk adımımı attım. Orada bir şans oldu. Film Almanlarla yapılan bir ortak prodüksiyondu. Bir

¹⁷ “Yanlız Zifaf”, 16 Haziran-14 Ağustos 1957, Cumhuriyet Gazetesi. Aynı yılın ekim ayında gösterilmeye başlayan filmin gazete ilanlarında bu tefrikadan bahsedilmektedir.

¹⁸ “Başka Olur Ağaların Düğünü”, 1972.

¹⁹ “Başka Olur Ağaların Düğünü”, Eser: Kemal Bilbaşar, Yönetmen-Senaryo: Fatih Arslan, Oyuncular: Mehmet Aslantuğ, Seren Serengil, Erol Taş, Hüseyin Baradan, Nurhan Nur, Hüseyin Peyda. İlk gösterim tarihleri: 6-13-20-25 Mayıs 1990, TRT Ankara Televizyonu.

Alman grubu vardı filmle ilgili ve o Alman grubu arasında filmin kameramanı da bulunuyordu. Filmin bazı sahneleri Göreme’de, İstanbul dışında çekilmişti. (Refiğ, 2002, s. 50)

Yapımcı Hulki Saner, anılarını yazdığı “Bu da Benim Filmim” adlı eserinde, “Yaşamak Hakkımdır” filminin Cannes Film Festivali’ne katılmasını sağlamak için çaba göstermesine rağmen, Dışişleri Bakanlığı tarafından engellendiğinden söz etmektedir. (Saner, 1996, s. 101)

Atıf Yılmaz film hakkında, anılarında “Film, bir kaçış, bir yol filmiydi. İstanbul’dan Güney sınırına kadar uzanan meşakkatli bir kaçışın filmi... Yılın iyi filmlerinden biri olmuştur sanırım. Ernest von Theumer’in olağanüstü siyah beyaz fotoğraflarının da katkısıyla...” (Yılmaz, 1991, s. 135-136) ifadelerini kullanmaktadır.

Yılmaz’ın “Yaşamak Hakkımdır”ın ardından yönettiği diğer film de bir yol hikâyesini konu ediyordu. Yönetmen anılarında filmle ilgili şu hususlara dikkat çekmektedir.

“Bu Vatanın Çocukları” da bir yol hikâyesiydi. Güneydoğu Anadolu’dan başlayıp Ankara’ya kadar uzanan amansız bir takibin hikâyesi. Biri kız biri oğlan iki çocuğa, Ankara’ya Mustafa Kemal’e götürülmek üzere bir mektup veriliyor. Çocukların peşinde, onları öldürüp mektubu almak isteyen iki kötü adam var. Talat Gözbak’la Bilge Zobu... Yılmaz da (*Güney*) çocukları korumaya çalışan genç bir Kuvay-ı Milliyeci. Başroller iki küçük çocukla Talat Gözbak’ın. Küçük oğlan çok yetenekli çıkıyor, kız ise tam bir felaket. (Yılmaz, 1995, s. 157)

Yılmaz kariyerindeki ilk ödülü de, bu yapım sayesinde elde etti. Türk Sinema Sanatçıları Derneği ile Gazeteciler Cemiyeti’nin 21-26 Mayıs 1959 tarihlerinde İstanbul’da düzenlediği Türk Film Festivali’ne katılan Yılmaz, on beş filmin katıldığı yarışmada “Bu Vatanın Çocukları” ile En Başarılı Yönetmen ödülünü aldı. Dar Film yapımına hesabına yaptığı eserde, Millî Mücadele sırasında geçen bir hikâye konu ediliyordu. Temel olay, Mustafa Kemal Paşa’ya ulaştırılması gereken bir mektubun serüveniydi.

Çekimleri Ürgüp’te yapılan filmin senaryosunu, Yaşar Kemal’in hikâyesini temel olarak yazar ve Atıf Yılmaz kaleme almışlardı. Filmin Sansür Kurulu’nun denetiminden geri dönmemesi için tanıtma yazısında Yaşar Kemal’in adı yerine, o

tariflerde Sansür Kurulu üyesi olan Azmi Kütüval adında bir komiserin ismi yazılmıştı. Yıllar sonra, Atıf Yılmaz'ın yapımcılığını yaptığı, Behiç Ak'ın hazırladığı “Siyahperde: Türk Sinemasında Sansürün Tarihi” belgeselinde görüşü alınan Yaşar Kemal bu olaydan şöyle söz etmektedir:

“Bu Vatanın Çocukları”nı verdim bir filme. Yılmaz Güney'in ilk oynadığı filmdir bu... Atıf çekti. Onun üstünde benim adım yoktu. Sansür polisi, bir adam vardı, sansür polisinin adını koydular. Rüşvet veriyorlardı ve o şeyi çıkarıyorlardı. Rüşvetle çıkmayan olmuyordu, yani rüşvetle de çıkıyordu ya... Fakat acayip olan, sansür polisinin ismiydi senaryonun üzerinde. (Ak, 1993, 1. Bölüm)

“Bu Vatanın Çocukları”, Atıf Yılmaz ile Yaşar Kemal'in sinemada ilk ortak çalışmaları oldu. Daha sonra iki sanatçı değişik zamanlarda yeniden bir araya geldi. Bunun yanı sıra, filmde asistan olarak görev alan Yılmaz Güney, canlandırdığı genç Kuvayı Milliyeci rolüyle ilk defa oyuncu olarak sinemaya girdi.

3.1.2.4. Folklorik Motifleriyle Dikkat Çeken İki Film

Atıf Yılmaz, “Hıçkırık” filminden dört yıl sonra 1958-59 yıllarında yeniden Erman Film şirketiyle çalışmaya başladı ve üç yapıma imza attı. İlk iki yapımın ortak özelliği, masal ve halk hikâyesi özelliği taşıyan tümüyle yerli kaynaklara dayanmasıydı.

Bunlardan ilki, folklorik motifleriyle dikkat çeken “Ala Geyik” adlı filmi. Konu, Yaşar Kemal'in²⁰ aynı halk hikâyesinden naklettiği ve 1958'de Cumhuriyet gazetesinde resimli roman olarak tefrika edilen eseri üzerine kurulmuştu. Filmin hikâyesinin geliştirilmesine Halit Refiğ ile Yılmaz Güney de katılmışlardı.

Halit Refiğ bir röportajında, senaryo çalışmasına katıldığını ama senaryonun ana belirleyicisinin Atıf Yılmaz olduğunu, ani bir şekilde çekime gidildiği için senaryonun tamamlanamadığını, bu yüzden diyalogların bir kısmının sette yazıldığını belirtmektedir. (Türk, 2001, s. 73) Yılmaz da, bu yapım hakkında, “Uzun

²⁰Filmin jeneriğinde Yaşar Kemal'in adı, Yusuf Karataylı olarak geçmektedir.

yönetmenlik yaşamımda senaryosuz çektiğim ilk ve son film” diyerek Refiğ’in sözlerini teyit etmektedir. (Yılmaz, 1995, s. 60)

Yılmaz Güney ve Pervin Par’ın başrollerde yer aldığı filmde, geyik avcısı Halil (Y. Güney) ile nişanlısı Zeynep’in (P. Par) hikâyesi anlatılıyordu. Filmin öyküsü, Yaşar Kemal’in naklettiği hikâyenin tersine mutlu sonla biter. Yaşar Kemal’in naklettiği hikâyede, Halil yavru bir geyiği vurduktan sonra kayadan düşerek hayatını kaybeder. Onu gören karısı da kendini kayadan atarak intihar eder. Atıf Yılmaz ise, hikâyedeki bu finali değiştirerek filmi mutlu sonla bağlamaktadır.

Yılmaz, “Ala Geyik” filmiyle “Gelinin Muradı”ndan sonra ilk defa tümüyle folklorik motiflere dayanan bir çalışmaya yöneldi. Yönetmenin halkın geleneklerini, yerel kaynakları özenle sergileme tutumu dikkat çekmektedir. Özellikle, belgesele yaklaşan gelin alayı ve düğün sahnelerinde bu tutum daha belirgindir. Böylelikle, Atıf Yılmaz’ın yaşadığı coğrafyanın geleneksel unsurlarını etüt ettiği ve bu özellikleri kullanarak sinemaya farklı bir bakış açısı ile yaklaştığı ifade edilebilir.

Filmde kamera çalışması da ilgi çekicidir. Genel planlarla saptanan dış çekimlerle açık hava peyzajları olumlu izlenim uyandırmaktadır. Bu çalışması nedeniyle, “Sinema-Tiyatro” dergisi tarafından Atıf Yılmaz’a Sinema Özel Armağanı verilmiştir. Yılmaz, anılarında filmin kendisi ve Yılmaz Güney için yararlı olduğundan söz etmektedir. “Alageyik” benim açımdan da, Yılmaz (*Güney*) açısından da başarıyla sonuçlanmış, Yılmaz bir anda büyük kitlelerin sevgilisi olmuştu. Bir sinema dergisi “Alageyik”i yılın en iyi filmi seçmiş, sevgili dostum Metin Erksan buna çok bozulmuştu. (Yılmaz, 1995, s. 60)²¹

Yılmaz için ilk folklor araştırması sayılabilecek olan, Toros yöresi insanının geleneklerini, törelerini yansıtan bu film, yılın en çok gişe geliri getiren yerli yapımlarından biri oldu.

²¹ Atıf Yılmaz’ın sözünü ettiği ödül, Sinema-Tiyatro dergisinin verdiği sinema özel armağanıdır.

Yılmaz'ın “Ala Geyik”in ardından Erman Film için çektiği diğer proje, adı efsanelere karışmış Türk saz şairi Karacaoğlan'ın hayatını anlatan “Karacaoğlan'ın Kara Sevdası” idi. “Ala Geyik”in seyirciden gördüğü yakın ilgi üzerine, yapım şirketi bu filme büyük önem verdi. Bu yüzden yönetmen Yılmaz'a geniş imkânlar sağladı. Ön hazırlık ve senaryo çalışması ile oyuncu ve mekân seçimleri titizlikle yapıldı. Çekim ve çekim sonrası aşamalarında, alanlarında başarılı sanatçılara ve teknik elemanlara görev verildi. Meslek hayatının başlangıcından itibaren Atıf Yılmaz ile uyumlu bir iş birliği sergileyen Mike Rafaelyan filmin görüntü yönetmenliğini üstlendi. Diğer yandan, o tarihlerde tiyatro alanında sahne tasarımı ve dekor çalışmaları yapan mimarlık öğrencisi Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz'ın teklifiyle sanat yönetmeni ve dekor tasarımcısı olarak ilk defa bir sinema filminde görev aldı.

Yaşar Kemal'in 1956'da Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen “Karacaoğlan” adlı resimli romanına dayanan senaryo, yazar ve yönetmenin yanı sıra, yönetmen yardımcıları Halit Refiğ ile Yılmaz Güney'in yer aldıkları ekip çalışmasıyla tamamlandı. Kalabalık bir oyuncu kadrosunun yer aldığı filmde, Karacaoğlan rolünü dönemin tiyatro oyuncularından Nuri Altınok, Elif'i Tijen Par, Deli Hüseyin rolünü ise Kadir Savun canlandırdı.

Filmin hikâyesi uzun bir süre içinde geçmektedir. Ana konu, fakir bir saz şairi olan Karacaoğlan ile oba beyinin kızı Elif arasındaki aşk macerasıdır. Karacaoğlan göç eden bir Türkmen aşiretine rastlar. Burada karşılaştığı Elif'e âşık olur. Bey'in rıza göstermemesine rağmen, oba halkının yardımıyla Elif ile evlenir. Yeni çift buldukları obayı terk ederek başka bir obaya sığınır. Ancak burada beyin yeğeni olan Halil, Elif'e sahip olmak ister. Bir gün onu kandırır. Bunun üzerine, Karacaoğlan tek başına obadan ayrılarak uzaklara gider. Yıllar sonra geri döndüğünde Elif'in hayattta olmadığını öğrenir.

Filmde aşk temasının yanında, dostluk ve arkadaşlık konusu da güçlü bir biçimde vurgulanmaktadır. Karacaoğlan'ın dostu ve kan kardeşi Deli Hüseyin, hikâyenin gelişiminde Elif kadar önemli bir karakterdir. Uzaklara giderek izini kaybettiren dostunu bulmak için hayatının kalan zamanını onu aramakla geçirir. Filmde, dostluk, fedakârlık ve arkadaşlık kavramları onun aracılığıyla işlenir.

Filmin bütünlüğü içinde karakterlerin tasviri tutarlıdır. Karacaoğlan'ın kararlılığı, Elif'in sadakati ve Deli Hüseyin'in dostluğu, ana çizgileriyle ve baştan sona dek aynı şekilde verilmektedir. Diğer yandan, oba beyi, Hürüce Kadın, Halil gibi yan karakterler de kendi fonksiyonları bakımından hikâyenin gelişimi içine yerleştirilmişlerdir.

Filmde olayların aktarılmasında ve karakterlerin psikolojilerinin yansıtılmasında anlatıcıdan yararlanılmıştır. Göçebe Türkmen aşiretinin yaşayışı ve töreleri filmin genelinde başarıyla görüntülenirken, bey ile oba halkı arasındaki mücadele güçlü-zayıf çatışması biçiminde sergilenmektedir. Filmde zaman zaman gerçekçi bir hava görülmekle birlikte, Karacaoğlan'ın bir günlük mesafeyi bir anda geçmesi, Elif'in saçlarının bir gecede bembeyaz olması, çökmüş devenin türkü söylenerek kaldırılması gibi masal öğelerine rastlanmaktadır.

Öte yandan, müzik ve halk türküleri de filmin folklor bakımından özellik kazanmasında etkili olmuştur. Sabahattin Kalender film için orijinal fon müzikleri bestelemiş, türküleri ise Devlet Opera Orkestrasının icrası eşliğinde opera sanatçısı Ruhi Su seslendirmiştir. Ancak filmin montajı tamamlandıktan sonra, ticari nedenlerle yapım şirketi tarafından filme müdahale edilmiş ve ikinci bir kopya hazırlanarak Anadolu seyircisine sunulmuştur. Bu değişikliklerle, Ruhi Su'nun türküleri seslendirdiği ses kuşağı yerine, bir başka opera sanatçısı Aydın Gün'ün yorumlarının bulunduğu ses kuşağı eklenmiştir. Ancak bu değişikliklere rağmen, film seyirciden arzu edilen ilgiyi görmemiş, yapımcı Hürrem Erman'ı kendi ifadesiyle, 'inkisara uğratmıştır.' (Dorsay-Coş-Ayça, 1973, s. 28)

"Karacaoğlan'ın Kara Sevdası", halk edebiyatı ve halk kültürü öğelerinin işlenmesi bakımından Atıf Yılmaz için kayda değer bir çalışma oldu. "Gelinin Muradı" ve "Ala Geyik"le başladığı yerli kaynaklara dayanma ve folklorik unsurları kullanma çabası daha ileri bir aşamaya ulaştı.

3.1.2.5. Türk Sinemasında İlk Orhan Kemal Uyarlaması

Atıf Yılmaz, iki folklor araştırmasının ardından, aynı yapıım şirketi için Orhan Kemal'in bir gazetede tefrika edilen "Suçlu" isimli romanını filme aldı. "Suçlu", Orhan Kemal'in filme alınan ilk eseridir. Senaryoyu Atıf Yılmaz ve Yılmaz Güney birlikte yazmış, ayrıca Yılmaz Güney ve Halit Refiğ bir önceki yapımda olduğu gibi yönetmen yardımcısı olarak görev almışlardır. Kaynak eser sinemaya dönüştürülürken senaryoyu inandırıcı bir gerçekliğe kavuşturmak için romanın kişilerinden ve olay örgüsünden bazı ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır. Diğer yandan, film çekildikten sonra sansür heyetinin denetimine takılmış, ancak bazı sahneler çıkarılıp değiştirildikten sonra gösterim izni alınabilmiştir.

Atıf Yılmaz yıllar sonra, bu konuya, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi tarafından düzenlenen Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi çerçevesinde katıldığı bir görüşmede şöyle dikkat çekmektedir: "Suçlu" diye Orhan Kemal'in şeyini yaptım. Perişan ettiler filmi... Ki benim güzel filmlerinden biriydi, o dönem yani... Kesilmedik yeri kalmadı. Finalini değiştirdiler, bilmem ne yaptılar falan." (Yılmaz, 3 Aralık 2005)

Küçük oyuncu Atilla Engin, Turgut Özatay ve Osman Alyanak'ın başrollerde yer aldığı "Suçlu" filminde, o güne dek Türk sinemasında işlenmemiş bir tema olan çocuk ve suç konusu ele alınır, eğitimden yoksun bırakılan ve sokağa sürüklenen çocukların hangi şartlarda suça karıştıklarına değinilir. Filmdeki olaylar, tek bir olay zinciriyle başlayıp kronolojik bir şekilde gelişir ve öksüz bir çocuğun dramı üzerinde birleşir.

Annesini kaybeden küçük Cevdet (Atilla Engin), tahsildarlık yapan babası İhsan Bey (Osman Alyanak) ile yaşamaktadır. İhsan Bey kendisinden otuz yaş genç hizmetçisi Şehnaz'la (Şükran Sabuncu) evlenmiştir. Ama kadın, kocasını oyalayıp kirli işler peşinde olan komşusu Adem (Turgut Özatay) ile ilişki kurar. Sonunda kadınla sevgilisi yaşlı adamı soyup suçu çocuğun üstüne atarlar. Cevdet, bu yüzden evden kaçıp bir sokak çetesine katılır. Olaylar gerçek suçlunun ortaya çıkması ve Cevdet'in yeniden okula dönmesiyle sona erer.

Filmde çocuğun kurtulması tesadüflere bağlanmıştır. Cevdet'in geleceğiyle idealist bir öğretmen olan Hasan (Baki Tamer) ilgilenir. Filmin tek olumlu kahramanı olan Hasan öğretmen karakteri toplumsal duyarlılığa sahip bir aydındır. Seyirciye verilmek istenen mesajlar bu karakter aracılığıyla aktarılır.

Olayların geçtiği çevre İstanbul'un bir kenar mahallesidir. Bu çevre geleneksel özelliklerini kaybetmemiş, dar gelirli insanların yaşadığı bir mekândır. İki-üç katlı, tahta kafesli, ahşap evlerin yer aldığı kentin yoksul mahalleleri konunun anlatımına uygun bir fon oluşturmuştur. Ancak filmde egemen olan gerçekçi anlatıma gölge düşüren ve kurguyu zayıflatan bölümlere de rastlanmaktadır. İhsan Bey'in hapse girmesine sebep olan Şehnaz'ın, birdenbire polise gidip olayları anlatması, son bölümde çetedeki çocukların Cevdet'in inşaatta zor durumda olduğunu bilmedikleri halde koşarak yardıma gelmeleri bu sahnelerden ikisidir.

Filmde seyirci için akılda kalıcı sahneler, Cevdet'in duygusal iniş çıkışlarını ve sokak çocuklarının dramını anlatan bölümlerdir. Bu sahnelerde Atıf Yılmaz'ın küçük oyuncularını yönetme konusundaki becerisi de görülmektedir.

3.1.2.6. Piyasa İşi Yapımlara Dönüş

“Suçlu”, sansürün müdahaleleri nedeniyle çok sınırlı bir gösterim imkânı bulabildi. “Karacaoğlan'ın Kara Sevdası” da yapımcı Hürrem Erman'ın arzu ettiği ticari başarıyı yakalayamadı. Bu başarısızlık o tarihlerde Türk sinemasında çekilen “Zümrüt” ve “Yalnızlar Rıhtımı” (L. Ö. Akad), “Düşman Yolları Kesti” (O. F. Seden), “Yaprak Dökümü” (M. Ün) gibi bazı filmler için de geçerliydi. Dönemine göre daha yüksek bütçe ve imkânlara sahip bu iddialı yapımlar beklenen ticari başarıyı yakalayamadı. Bu gelişme, yapımcıların zarar etmeleri nedeniyle yüksek bütçeli ve iddialı yapımlardan vazgeçmelerine sebep oldu. Yapımcıları seyirciye daha kolay ulaşabilecek projeler hazırlamaya yönlendirdi. Bu nedenle, “Karacaoğlan'ın Kara Sevdası” (Erman Film) ve “Bu Vatanın Çocukları” (Dar Film) isimli yapımları üreten, ancak ticari başarısızlığa uğrayan Atıf Yılmaz da diğer yönetmenler gibi yeniden piyasaya dönük yapımların yönetmenliğini üstlenmek zorunda kaldı.

Duru Film yapımevinin "Ölüm Perdesi" ve As Film yapımevinin "Ayşecik Şeytan Çekici" bu dönemde Yılmaz'ın üzerinde çalıştığı yapımlar oldu. "Ölüm Perdesi", dönemin tanınmış gazetecilerinden Ümit Deniz'in, Amerikan yazarı Mickey Spilane'nin yarattığı Mayk Hammer serilerini taklit ederek yazdığı romanına dayanıyordu. Senaryosunu Bülent Oran ile o tarihlerde Ali Kaptanoğlu müstear adıyla film öyküleri yazan Attilâ İlhan'ın yazdığı filmde Orhan Günşiray, Leyla Sayar ve Mualla Kaynak rol aldı. Yapımın konusu emniyet teşkilâtı tarafından bir casus şebekesini ortaya çıkarmak üzere görevlendirilen gazeteci ve dedektif Murat Davman'ın (Orhan Günşiray) macerasıdır.

"Suçlu"daki kentin yoksul mahalle çevresi, küçük oyuncu Zeynep Değirmencioğlu'na yer veren "Ayşecik Şeytan Çekici" filminde de vardı. Bu film, Ayşecik seri filmlerinin ikinci halkasıydı. Türk sinemasında çocuk yıldızlarının ilk karakteri olan Ayşecik, ilk defa 1959-60 yılında Memduh Ün'ün yönettiği "Ayşecik" filmiyle seyircinin karşısına çıkmıştı.

İlk çevrimde olduğu gibi burada da, Ayşecik'in babasıyla yaşadığı yer, yoksul ama iyi yürekli insanların yaşadığı bir mahalledir. Müstakil küçük evler, harap konaklar, toprak yollar, sokaklar, salaş meyhane, mahallenin yaşam evrenidir. Babası gibi fabrika işçileri olan kişiler, ev sahibesi ihtiyar kadın, seyyar şerbetçi, Ayşecik'in arkadaşları küçük kızın ailesi gibidir. Diğer yandan Ermeni ev sahibesi, Rum meyhaneci, Trakyalı usta gibi kişiler mahallenin etnik çeşitliliğini temsil eden karakterlerdir.

Karı-koca ilişkilerinin düzensizliği ve bundan doğan acı gerçekleri işleyen filmde şeytan çekici denilen, afacan çocuk Ayşecik'in, yıllar önce birbirlerinden ayrılan annesiyle babasını yeniden bir araya getirme mücadelesi sergilenir. Annesinden ayrı büyüyen bir kız çocuğunun psikolojisi konunun duygusal yönüne ağırlık verilerek aktarılır. Ayşecik bir çocuk gibi değil, mantıklı kararlar alabilen yetişkin biri gibi konuşmaktadır. Hem yaşlılarına hem büyüklere akıl verir. Bazen o yaşlarda bir çocuğun anlamını bilemeyeceği sözler söyler. Sonunda annesiyle babasını yeniden birleştirir.

Atıf Yılmaz, dönemin sinema kalıpları içinde ağdalı bir melodram formunda anlatılabilecek konuyu, dayanışmacı ve renkli ilişkiler içinde ve genelde hareketli bir kamerayla sergilemektedir. Özellikle yokuş aşağı kaçırılan otobüs ve kamyonla trenin yarışı gibi sahnelerde uyguladığı çekimler filmi hareketlendiren bölümlerdir. Son sahnede, Ayşecik'in duran trende babasını araması tek çekimle verilir. Bu çekimde rayların yanında konumlandırılan kamera, trende babasını arayan Ayşecik'i pencerelerden kesintisiz izleyerek görüntülemektedir.

Ailenin önemi, dürüstlük, sevgi gibi kavramları vurgulayan film, ilk çevrimde olduğu gibi özellikle kadın ve çocuk seyirci tarafından büyük ilgiyle karşılandı. 1961'de aynı hikâyeyi anlatan bir resimli roman yayımlandı. Ayşecik, izleyen yıllarda uzun ömürlü bir seri haline geldi.

Atıf Yılmaz hemen hemen aynı tarihlerde yaptığı farklı türlerde (melodram ve polisiye) iki filmin gişede başarı kazanmasıyla sektörde kendi konumunu yeniden güçlendirmiş, böylece piyasada tutunmayı başarmıştır. Bu tecrübe Atıf Yılmaz'ın pratikliğini ve iş başarma kıvraklığını bir defa daha kanıtlamıştır.

3.2. İkinci Dönem (1961-1973)

Atıf Yılmaz'ın meslek hayatının ikinci dönemi, 1961-1973 yıllarını kapsamaktadır. Türk sinema tarihinde altın çağ adıyla değerlendirilen bu yıllar, 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi sonrasında kurulan Milli Birlik Komitesi Hükûmeti ile başlayıp, 14 Ekim 1973'te yapılan genel seçimlere dek sürmektedir.

Sanatçının meslek hayatı bu yıllarda hızlı bir tempoyla devam ederken, 1973 yılında zorunlu askerlik görevi nedeniyle mesleğine kısa bir süre ara vermiştir.

Bu dönem, çeşitli ve değişik siyasal ve toplumsal olaylara ve gelişmelere tanık olmuştur. Döneme damga vuran en önemli gelişme, 27 Mayıs 1960 tarihli Askerî Müdahaledir. 27 Mayıs Müdahalesi, Türk siyasal ve sosyal hayatında derin izler bırakmış ve daha sonraki yıllarda yaşanan siyasi ve toplumsal değişikliklerde etkisini göstermiştir. 27 Mayıs'ın ardından 1965 seçimlerine kadar süren sivil yönetime geçiş

süreci, 1965-1971 yılları arasında tek başına iktidar olan Adalet Partisi hükûmeti ve 12 Mart 1971 Askeri Muhtırasından sonra 1973 seçimlerine dek devam eden iki yıllık ara rejimi, 1961-1973 dönemini belirleyen temel siyasal gelişmelerdir.

Sivil yönetime geçiş sürecinde, Milli Birlik komitesi geçici bir süre için TBMM'nin yerini ve yetkilerini üstlendi. MBK Başkanı, Devlet Başkanı, Bakanlar Kurulu Başkanı ve Başkomutan olarak geçiş dönemini yönetti. Bu dönemde bir yandan yeni Anayasa çalışmaları sürdürülürken diğer yandan iktidardan düşürülen Cumhurbaşkanı, TBMM Başkanı, hükûmet üyeleri ve DP milletvekilleri özel mahkemede yargıldılar. Üç Demokrat Parti yöneticisi hakkında verilen idam cezası hükümleri, 1961'in eylül ayında infaz edildi. Halk nezdinde derin üzüntüyle karşılanan bu olay, 27 Mayıs Hareketine büyük gölge düşürdü.

Milli Birlik Komitesinin, tarihe 147'ler Olayı olarak geçen bir uygulaması da büyük tartışma ve tepkilere yol açmıştır. Milli Birlik Komitesi tarafından 27 Ekim 1960 tarihinde çeşitli gerekçeler öne sürülerek bazı üniversitelerden 147 öğretim üyesinin görevlerine son verildi. Aralarında Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil, Ord. Prof. Dr. Kâzım İsmail Gürkan, Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu, Ord. Prof. Dr. Emin Onat, Prof. Tarık Zafer Tunaya, Prof. Mina Irgat (Urgan), Doç. Haldun Taner gibi tanınmış kişilerin de bulunduğu bu karara tepki gösteren İstanbul Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Sıddık Sami Onar ile İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Fikret Narter görevlerinden istifa ettiler. 147 öğretim üyesine ancak 1962'de çıkarılan kanunla üniversiteye dönme imkânı sağlanabildi.

Kurucu Meclisin hazırladığı Anayasa, 9 Temmuz 1961'de halk oyuna sunularak kabul edildi. 1961 Anayasası'nın tanıdığı hak ve özgürlükler ile yeni bir siyasal sürece adım atıldı. Yeni partilerin kurulmasına ve siyasi faaliyetlere izin verilmesinden sonra ilk serbest seçimler 15 Ekim 1961'de düzenlendi. Seçimlerden sonra parlamentonun açılmasıyla Milli Birlik Komitesinin yönetimi sona erdi. Milli Birlik Komitesi Başkanı Orgeneral Cemal Gürsel, TBMM tarafından Cumhurbaşkanlığına seçildi. Ardından, 10 Kasım 1961'de İsmet İnönü'nün başkanlığında Cumhuriyet Halk Partisi ve Adalet Partisi ortaklığıyla Türk siyasal tarihinin ilk koalisyon hükûmeti kuruldu.

Yeni Anayasa'da, Anayasa Mahkemesi, Milli Güvenlik Kurulu, Milli İstihbarat Teşkilâtı, TRT ve Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK), Devlet Planlama Teşkilâtı gibi kurum ve kuruluşlar teşkil edildi.

1961 Anayasasıyla ülkede sivil toplumun gelişmesine imkân veren hürriyetçi bir siyasal ortam yaratıldı. Anayasaya sendikalara grev hakkı tanıyan, basın, vicdan ve düşünce özgürlüğünü teminat altına alan hükümler konuldu. Anayasa, yeni toplumsal güçlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladı, bu güçlerden biri olan sendikalar, siyasi ve sosyal hayatta etkili oldu.

10 Ekim 1965'te yapılan seçimlerde koalisyon dönemi sona erdi ve Adalet Partisi tek başına iktidara geldi. Bu seçimlerin önemli bir sonucu da, bir grup sendikacı tarafından kurulan ve etkin siyasi varlık gösteren Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) sosyalist bir parti olarak Türk siyasetinde ortaya çıkışıydı. İlk defa parlamentoda grup kurma başarısı gösteren TİP'in beş yıl içinde yurttaki etkisi, partinin Meclis'teki üye sayısı ile karşılaştırılmayacak kadar fazla oldu.

Öte yandan dördüncü Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in yıllardır devam eden hastalığının gitgide ilerlemesi ve Hekimler Kurulunun sağlığının görevini sürdürmesine engel olacak şekilde bozulmasına karar vermesi üzerine, TBMM tarafından 28 Mart 1966'da Cumhurbaşkanlığına son verildi. Yerine aynı gün, TBMM tarafından eski Genelkurmay Başkanı ve kontenjan senatörü Cevdet Sunay Türkiye'nin beşinci Cumhurbaşkanı olarak seçildi. 12 Ekim 1969 seçimlerinden sonra Adalet Partisi Genel Başkanı Süleyman Demirel, ikinci kabinesini kurdu.

Bu dönemde söz konusu siyasal gelişmeler yaşanırken, 1960 sonrasında planlı bir iktisat politikası anlayışı ön plana çıktı. Devlet Planlama Teşkilatının kurulmasıyla planlı ve dengeli ekonomik kalkınma düşüncesi benimsendi. Buna göre beş yıllık dönemler halinde kalkınma planı yapma zorunluluğu getirildi. 1963 yılında uygulanmaya başlanan kalkınma planları iktisadi ve toplumsal alanlarda gelişmenin bütün yönlerini kapsayacak şekilde hazırlandı ve istikrarlı bir şekilde sürdürüldü. Tüm kamu yatırımlarının kalkınma planları çerçevesinde hazırlanan yıllık programlara uyumlu olması öngörüldü. On beş yıllık gelişme dönemine göre

hazırlanan kalkınma planlarının ortak özellikleri, her yıl belli bir hızla ekonomik büyümenin gerçekleştirilmesi, sanayileşmeye öncelik verilmesi ve uzun dönemi kapsayacak şekilde stratejiler geliştirilmesiydi. Planlı kalkınma kapsamında dışa açılmayı sağlamaya yönelik adımlar atıldı. İran ve Pakistan ile Bölgesel İşbirliği ve Kalkınma Örgütü Anlaşması ve Avrupa Ekonomik Topluluğu ile Ankara Anlaşması imzalandı. Türkiye'nin Avrupa Ekonomik Topluluğu arasında gelecekte tam üyeliği öngören ve 1 Aralık 1964'te yürürlüğe giren Ankara Anlaşması, Türkiye'nin Avrupa Birliği ile bugüne dek süren ilişkilerinin hukuki temelini oluşturdu.

Birinci beş yıllık kalkınma planında sanayi yatırımlarına önem verildi. Plan döneminin büyük projelerinden biri olan Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP) kapsamında Keban Barajının yapımına başlandı.

1967-1972 yıllarında uygulanan ikinci kalkınma planının ana hedeflerinden biri ise, özel sermayeli kuruluşların teşvik, vergi indirimleri ve kredi imkânları gibi sübvansiyonlarla desteklenmesiydi.

Kaynakların son derece kıt olduğu, devletin elde ettiği gelirlerin, giderleri ucu ucuna karşıladığı, yatırımlara ayrılacak kaynakların sınırlı ve altyapının eksik, eğitim seviyesinin düşük olduğu, elektriğin, sermaye birikiminin yetersiz olduğu ve girişimci, yönetici ve kalifiye insan gücü darlığı içindeki bir ortamda hazırlanan kalkınma planları 1960-1980 yıllarında ülkenin kalkınmasında önemli bir rol oynamıştır. Kalkınma planlarında belirtilen hedeflerin tümüne ulaşamamasına rağmen, Türk ekonomisindeki sanayileşme çabaları bakımından bu dönem dönüm noktası olmuştur. Bu dönem kurulan hükûmetlerin sanayileşme politikaları ve özel girişimciliği teşvik eden uygulamalarıyla tüccarların iş alanları genişlemiş, böylece yerli ticaret ve sanayi burjuvazisi gelişme göstermiştir.

Diğer yandan, başlangıçta planlı ekonomi anlayışını sosyalist düzenin bir uygulaması şeklinde tanıtan ya da “plan mı, pilav mı” sloganlarıyla işi alaya almak isteyen çevrelerin, büyük ölçüde iç ve dış bunalımlara rastlamasına rağmen olumlu gelişmeler kaydedilmesi üzerine tutumlarını değiştirdikleri görülmüştür.

Bu tarihlerde yakın coğrafyalarda ve dünyada meydana gelen siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler ülkenin içinde bulunduğu genel koşulları etkilemiştir. Bu dönemin Türk kamuoyunu meşgul eden gelişmelerinden biri Kıbrıs meselesi idi. Adadaki Türk toplumuna karşı kapsamlı ve sistematik saldırıların başlaması üzerine özellikle 1964 yılından itibaren Kıbrıs meselesi, Türk dış politikasının en önemli konusu haline geldi. Kıbrıs'ta yaşananlar, dış haberler arasında asli öneme sahip oldu. Artarak devam eden Rum saldırıları karşısında Türk kamuoyu tepki göstermeye başladı. Büyük şehirlerde Kıbrıs için miting ve yürüyüşler düzenlendi. Yunanistan ile yapılan müzakerelere devam edilse de, Yunan hükûmetinin tutumu nedeniyle bir sonuca varılamadı.

Türk-Yunan ilişkilerinde ortaya çıkan gerginlik devam ederken, Nisan 1967'de Yunanistan'da bir grup cuntacı albay, Atina'da düzenledikleri hükûmet darbesiyle yönetime el koydu. 1974'e dek devam eden cunta idaresi sırasında, Kıbrıs konusunda ortaya çıkan anlaşmazlıklar ve 1970'lerde patlak veren Ege sorunları Türk-Yunan ilişkilerinin temel uyuşmazlık konuları olarak belirmiştir.

Diğer yandan, Haziran 1967'de Ortadoğu'da İsrail ve Arap ülkeleri arasında büyüyen gerginliğin savaşa dönüşmesi dolayısıyla Türk Silahlı Kuvvetleri alarma geçirildi. Toplumda Ortadoğu'da meydana gelen gelişmelerle ilgili tepkiler yoğunlaştı. Yaşanan bunalımda Arap devletlerinden yana olunduğunu belirten açık görüşler dile getirildi. Kıbrıs konusu sebebiyle Arap dünyasına yaklaşan dönemin hükümeti savaş sırasında taraf tutmadığını göstermekle birlikte, Türkiye'de bulunan askeri hava üslerinin Araplar aleyhinde kullanılmasına izin vermeyerek Araplar lehine bir tutum almıştır.

Ülkenin yakın coğrafyasında bu gelişmeler ortaya çıkarken, 1960'lı yılların ortalarından itibaren ABD ile Vietnam arasında başlayan savaşa tepkiler sebebiyle Avrupa ülkelerinde öğrenci hareketleri başlamış, bu hareketler Türk gençliğini de etkilemiştir. Haziran 1968'te Türk üniversite öğrencileri arasında başlayan boykot ve işgal eylemleri ile gösteriler birçok üniversite ve okula yayıldı. Devam eden öğrenci olayları nedeniyle 26 Aralık 1968'te ve 6 Nisan 1970'te İstanbul Üniversitesi, 1969'da Yıldız Mühendislik ve Mimarlık Akademisi, 20 Ocak 1971'de Orta Doğu

Teknik Üniversitesi süresiz kapatıldı. ABD'yi protesto eden ve sendika mücadelesi veren kesimlerce yapılmak istenen gösteriler, güvenlik kuvvetleri tarafından şiddet kullanılarak sindirilmeye çalışıldı. Bu nedenle öğrenci gençliğin bir kısmı silahlı eylem ve faaliyetlere başladı. İstanbul, İzmit ve Gebze'de sıkıyönetim ilan edildi, birçok sendika yöneticisi ve işçi tutuklandı. Bunlara banka soygunları ve adam kaçırmalar gibi olaylar da eklendi. Büyüyen toplumsal olaylar ve gerilen siyasal ortamın sonucu olarak 12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri, Cumhurbaşkanı ve Meclis Başkanına muhtıra vererek yeni bir hükümet kurulmasını istediler. Bunun üzerine Başbakan Süleyman Demirel istifa etti. Anayasa Mahkemesi kararıyla Milli Nizam Partisi ve Türkiye İşçi Partisi kapatıldı.

1973 yılı seçimlerine kadar ülke, partiler üstü teknokratlardan kurulan ve iki büyük parti olan AP ile CHP'nin üyelerinden oluşan hükümetlerce yönetildi. Askerler yönetimi doğrudan ele almasalar da, etki altına aldıkları hükümetler aracılığıyla yönetime müdahale ettiler. Bu müdahaleler neticesinde 1961 Anayasasının öngördüğü temel hak ve hürriyetlere kısıtlama getiren değişiklikler yapıldı. Yapılan tutuklamalar, siyasal yargılamalar ve sürgün, ağır hapis ve idam cezaları kamuoyunda geniş yankılar uyandırdı. Prof. Dr. Mümtaz Soysal, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol ve Azra Erhat'a kadar çok sayıda bilim adamı, yazar, öğretmen gibi aydınlar tutuklanarak askeri cezaevlerine kapatıldı. 1971 yılında idam cezasına çarptırılan gençlik hareketinin öncülerinden Deniz Gezmiş ve iki arkadaşının cezaları 6 Mayıs 1972'de infaz edildi.

8 Mayıs 1972'de düzenlenen CHP'nin olağanüstü kurultayında Bülent Ecevit'in güvenoyu alması sonucu İsmet İnönü, 1938 yılından bu yana genel başkanlığını yaptığı CHP liderliğinden istifa etti. CHP Genel Başkanlığına Bülent Ecevit seçildi.

Öte yandan, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın görev süresinin sona ermesi üzerine, TBMM tarafından günler süren oturumlardan sonra, 6 Nisan 1973'te Kontenjan Senatörü ve Deniz Kuvvetleri eski komutanlarından Emekli Oramiral Fahri Korutürk Cumhurbaşkanı seçildi.

1960’larda siyasi ve ekonomik alanlarda yaşanan gelişmeler, toplum hayatı üzerinde önemli sonuçlar yarattı. Bu dönemin önde gelen sosyal problemleri, sanayileşmenin de etkisiyle kırsal nüfusun şehirlere göçü, gecekondulaşma olgusu ve siyasal gruplar arasındaki mücadelelerdi. Daha önceki yıllarda başlayan iç göç, Avrupa ülkelerine giden işçi göçü nedeniyle kısmi bir azalma gösterse de, karayolu ve elektrik sektöründeki gelişmelerle desteklenerek 1960’larda da devam etti. Gecekondu probleminin çeşitli evrelerde tartışıldığı bu tarihlerde filli durumu fırsat bilen rant ve kira geliri peşindeki gecekondu simsarları ise arazi işgali ve gecekondu yapımına başladı. Özellikle İstanbul ve Ankara için ciddi bir problem haline gelen kırsal nüfusun şehirlere göçü, bu kentlerin nüfus yapısını değiştirmiş, şehirlerde mahalle görünümü alan gecekondu yerleşim bölgeleri ortaya çıkmıştır. Büyük şehirlerin kenar bölgelerine yerleşenler gitgide şehir hayatına karışmaya ve gündelik sosyal davranışları etkilemeye başladı.

Dönemin sosyal ve kültürel hayatına etki eden önemli olgulardan biri de, 1961’de Almanya ile imzalanan İşgücü Anlaşması ile Türkiye’den bu ülkeye on yılda milyona varacak olan işçi göçünün başlamasıydı. Mevcut nüfusa istihdam sağlamakta zorlanan Türk devleti, işçi göçü yoluyla kısa vadede istihdam yükünü hafifletmeyi, göçmen işçilerin edinecekleri iş tecrübelerinden yararlanmayı ve döviz girdisini artırarak ekonomiye katkı sağlamayı amaç edinmişti. Ancak “bir tek bavul ve binlerce hayal” ile başlayan göç yolculuğu, kısa süreli olması hedeflenmiş olmasına rağmen beklenenin aksine uzun süreli göçe dönüştü. Böylece, işçi göçü zaman içinde misafir işçi olarak gidenlerin, daha sonra aile birleşim programları sayesinde ailelerini de yanlarına alarak kalıcı olmaları nedeniyle yeni toplumsal ve beşeri gelişmelere neden olan bir olgu haline geldi. 1970’lerden itibaren Almanya’da çalışan Türk işçilerinin hayatını ele alan filmler üretildi, şarkılar, müzikler bestelendi.

Bu tarihlerde yaşanan siyasi, ekonomik ve toplumsal gelişmeler, kültür ve sanat hayatınının zeminini de belirleyici olmuştur. Basın yayın alanında yapılan yasal düzenlemelerle geçmişe göre kültür hayatında daha özgür bir dönem başlamış, özellikle sol yayınlarda büyük artış görülmüştür. Yeni kurulan yayınevleri ve YÖN

dergisi etrafında oluşan tartışma platformu, toplumcu siyasal fikirlerin ve farklı dünya görüşlerinin dile getirildiği etkin mecrâlar haline gelmiştir.

Edebiyat alanında da, 1950 sonrasında görülen eğilimler devam etmiş, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Şevket Süreyya Aydemir gibi yazarların eserleriyle döneme özgü toplumsal değişimler edebiyattaki yansımalarını bulmuştur.

3.2.1. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz

Türk sineması bu tarihlerde, içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve kültürel koşulların etkisinde kalarak önemli gelişmelere sahne oldu.

Bu dönemde özellikle iki önemli unsur, bölge işletmeciliği ve yıldız sistemi Türk sinemasına damga vurdu. İlk olarak 1950'lerde Türkiye'ye özgü bir dağıtım sistemi olarak başlayan bölge işletmeciliği, asıl etkinliğini 1960'larda göstermiştir. Buna göre, ülke İstanbul, Marmara, İzmir, Adana, Ankara, Samsun ve Zonguldak bölge işletmeleri üzerinden bölgelere ve alt bölgelere ayrılmıştı. Her bölgeye çok sayıda il ve bu illerdeki salonlar bağlıydı. Örneğin, 1970'ler başladığında İstanbul, bir il ve 436 salonda 67 milyon seyirciye, Adana bölgesi, yirmi bir il ve 463 salonda 37 milyon seyirciye, Samsun bölgesi ise onaltı il ve 238 salonda 20 milyon civarında seyirciye hizmet veriyordu. (Abisel, 2005, s. 106)

Bölge işletmecileri, bölgelerine ait salonlarda gösterilecek filmler için önceden yapımcılara avanslar ve ön ödemeler veriyor ama bu paralar karşılığında filmlerin türlerini, hatta başrol oyuncularını bile belirliyorlardı. Bölge işletmecilerinin ana amacı gelir elde etmektir. Filmlerin içerikleri hakkında düşünceleri veya endişeleri yoktu. Seyirci ise, seyredeceği filmi teknik ve estetik özelliklerine göre değil, daha çok başrol oyuncularına ve hikâyeye göre seçiyordu.

Bölge işletmecilerinin birçoğu aynı zamanda salon işletmeciliği de yaptığından veya salonlarla yakın ilişki içinde olduklarından seyircinin isteklerini ve beklentilerini de iyi biliyor, böylelikle bölgelerindeki seyircinin hangi yıldız oyuncuların filmi görmek istediğini, hangi tür ve konudaki filmlerin gişe gelirinin yüksek olacağını

önceden yapımcılara bildiriyorlardı. Yapımcılar ise, yıllık çekim planlamalarını bölge işletmecilerinden gelen bu taleplere göre şekillendiriyorlardı. Bu nedenle yapımevleri, sektör çalışanları, yönetmenler, senaristler, hatta oyuncular bile ekonomik olarak bölge işletmecilerine bağımlıydılar.

Sektörün önde gelen bazı yapımevleri, bölge işletmecilerine bağımlılıktan kurtulmak için kendi aralarında birleşerek bir dağıtım ağı kurdular. Kombin sistemi denilen bu mekanizmada, büyük yapımcılar salon işletmecileriyle anlaşma yaparak kiraladıkları salonlarda kendi filmlerinin gösterimini yapmışlardır. Türker İnanoğlu, Hürrem Erman, Osman Seden, İrfan Ünal, Ertem Eğilmez, Memduh Ün gibi yapımcıların başını çektiği bu işleyiş, 1980'lere kadar varlığını sürdürmüştür. Kombin sistemine giremeyen yapımcılar ise, filmini gösterecek salon bulmakta zorlanmışlardır.

Bölge işletmeciliğinin yanı sıra, bu dönem sinemada yıldız sistemi oyuncuların önemli ağırlığı vardı. Yıldız sistemi açısından Türk sinemasının en parlak devri 1960'lardı. Yıldızlar, seyirci için kendini bulduğu ve örnek aldığı bir kimliği temsil ediyordu. Yapımcılar için ise, filmlerin tasarım aşamasında senaryo ve teknik ayrıntılardan çok, yıldız oyuncuların varlığı önemliydi. Buna göre, iyi bir gişe geliri için filmde iki yıldız ile onları destekleyen birkaç tip oyuncunun bulunması en önemli koşuldu. Dönemin erkek ve kadın yıldız oyuncularının aldıkları ücret film giderleri arasında en büyük payı oluşturuyordu. Çünkü yapımcılar yıldız ücretleri dışında hemen her giderden taviz verebiliyorlardı. Bu yüksek harcamaların gişe getirisini garanti olarak düşünen yapımcılar bu yüzden büyük beklentiler içine giriyorlardı. Kısa sürede yaratılan yıldızlar, yine kısa sürede farklı tanıtım ve reklam araçlarıyla seyirciye tanıtılıyor ve kendilerine dayalı olan filmler için piyasaya sürülüyorlardı. Yıldız oyuncular yılda on veya on iki filmde başrol oynaması gerektiği için yapımcılarla yapılan sözleşmelerde çatışmalar çıkabiliyordu. Bu nedenle filmlerin ortalama on beş – yirmi gün içinde bitirilmesi gerekiyor, bu ise filmlerin büyük ölçüde nitelik kaybına uğramasına neden oluyordu.

Türk sineması 1960'lı yıllarda kendi ayakları üstünde duran bir endüstri kolu halinde ortaya çıkmasına rağmen, sinema alanında gerçek bir sermaye birikimi oluşmamıştır. Sektörde daha çok küçük ve orta düzeyde yapımevleri faaliyet gösteriyor, bu

yapımevleri ise sermaye eksikliği nedeniyle uzun vadeli yatırımlar yapamıyordu. Üstelik, bu yapımcıların sinemaya yatırdıkları paraları kısa sürede geri kazanma peşinde olmaları nedeniyle üretilen filmlerin hazırlık ve çekim aşamaları kısa tutuluyor, bu ise filmlerin nitelik bakımından yetersiz olmalarına yol açıyordu.

Yapımcıların bir diğer eksikliği de, finansal bakımdan bölge işletmecilerine bağımlı olmalarıydı. Bölge işletmecileri, ‘bono’ denilen bir ön ödeme yoluyla, üretilecek filmleri finanse ediyor, bu yolla kendilerine gelir getirecek filmler yapılmasını talep ediyorlardı. Bu nedenle filmlerin yapımında seyircinin tercih ve beklentilerini bilen bölge işletmecilerinin talepleri birinci derecede önem taşıyordu. Yapımcılar Türk sinemasının en büyük destekçisi olan seyircinin talep ettiği tür ve konularda ve hatta sevdiği oyuncuların başrollerde yer aldığı filmleri üretmek zorundaydı.

Yapımevi-bölge işletmecileri ve seyirci arasındaki bu ilişkiler, yönetmen ve senaryo yazarlarının çalışmalarının zeminini de belirleyici olmuştur. Yönetmenler filmler üzerinde yeterince hazırlık çalışması yapmadan çekime başlamak ve yapımcıların öngördükleri tarihe kadar çekimi bitirmek zorunda kalıyorlardı. Bazen de iş yoğunluğundan veya zaman darlığından dolayı aynı mekânda ve aynı dekorda iki farklı filmi yapmaya mecbur oluyorlardı. Bu tür angajmanlar, ister istemez filmlerin niteliğini de olumsuz etkiliyordu. Bu mekanizma içinde yönetmenler film üretimi konusunda doğrudan doğruya söz sahibi değillerdi. Üstelik, yönetmenler gişe geliri yapan filmler üretmek zorundaydı, çünkü yapımcısına gelir getirmeyen film çeken bir yönetmenin piyasada mesleğini sürdürmesi mümkün değildi. Bu durum filmlerin birbirine benzemesine, kalıp hikâyelerin, klişe öykülerin tekdüze bir şekilde üretilmesine sebep olmuştur.

Dönemin ülke gerçekleri ve sinema alanına özgü bu genel koşullar, Türk sinemasının ekonomik, kültürel, teknik ve estetik yapısını etkilemiş, yeni arayış ve eğilimlere sebep olmuştur. Bu arayış ve eğilimler, genellikle “Toplumsal Gerçekçilik” ve “Ulusal Sinema” anlayışlarıyla ifade edilmiş ve sergilenmiştir.

Devrin tanınmış yönetmenlerinden Halit Refiğ, “Ulusal Sinema Kavgası” isimli eserinde, 1960’lı yılların başlarındaki siyasal gelişmelerin sinema alanında toplumsal gerçekçilik akımının doğmasını sağladığını belirtmektedir:

14’lerin tasfiyesi, 1961 Arayasası, yeni kurulan siyasi partiler ve seçimler toplumumuzun çeşitli meselelerine değişik görüş açılarından bakmaya uygun bir ortam yarattı. 27 Mayıs ertesinin meydana getirdiği bir siyasi canlılık sinemada da etkisini göstermekte gecikmedi. Zaman zaman ‘Toplumsal Gerçekçilik’ diye tanımlanan, toplumumuzun yapısını, bu yapı içinde çeşitli katlardan insanların birbirleriyle münasebetlerini anlatmaya çalışan bir akımın doğmasını sağladı. (Refiğ, 1971, s. 24)

1960’lar ülkenin genelinde yaşanan fikrî hareketliliğin de etkisiyle sinemada toplumsal meselelere ve tarihî konulara gerçekçi yaklaşımlar sergilenmiştir. Dönemin önde gelen sinemacıları, toplumsal gerçekçilik anlayışıyla seçkin ürünler verebilmişlerdir. Metin Erksan’ın “Gecelerin Ötesi”, “Yılanların Öcü”, “Susuz Yaz”, “Suçlular Aramızda”, Halit Refiğ’in “Şehirdeki Yabancı”, “Şafak Bekçileri”, “Gurbet Yolcuları”, “Haremde Dört Kadın”, Duygu Sağıroğlu’nun “Bitmeyen Yol”, Memduh Ün’ün “Kırık Çanaklar”, Ertem Göreç’in “Otobüs Yolcuları” ve “Karanlıkta Uyananlar”, Atıf Yılmaz Batıbeki’nin “Suçlu” ve “Yarın Bizimdir” filmleri, gerek konuların ele alınış biçimleri, gerekse üretilen sinemasal çözümler bakımından kayda değer yapımlar olarak gösterilmektedir.

Türk sinemasının 1960 sonrası gelişmelerine damga vuran olaylar, 1960-1965 yılları arasında toplumsal gerçekçilik anlayışı, 1965-1971 yıllarında ise ulusal sinema, halk sineması gibi kavramlar etrafında geniş yankı uyandıran çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.

Toplumsal Gerçekçilik anlayışı, sosyal konuların ve ülke gerçeklerinin bilinçli ve daha yoğun bir şekilde beyazperdeye getirilmesi bakımından Ulusal Sinema akımının da temel karakteristiğini oluşturmuştur.

Ulusal sinema düşüncesi Türk toplumunun Batı toplumlarından farklı özellikler taşıdığı ve kendine özgü tarihi ve kültürel yapısı olduğu fikrinden kaynaklanmıştır.

Ulusal sinema anlayışı Türk sinemasında en belirgin şekilde 1965-1971 yıllarında kendisini göstermiştir. Politik olayların yoğunluk kazandığı bu yıllar, Türk sinema tarihinin önemli değişim ve dönüşümlerini içinde barındırmıştır.

Yıllarca maddi zorluklar altında mücadele ederek ayakta kalan Türk sinema sektörü, bu yıllarda teknik ve estetik alandaki birikim ve arayışlarıyla özgün eserler üretmiş ve 1964 yılında “Susuz Yaz”ın başarısından itibaren dünya sinemasında varlığını kanıtlamıştır.

Bu dönemde ulusal sinema görüşü etrafında toplanan sinemacılar, Türk insanının hayatını, sorunlarını ve ülke gerçeklerini konu alan filmler üzerine eğilmişlerdir. “Gecelerin Ötesi”, “Yılanların Öcü”, “Susuz Yaz”, “Bitmeyen Yol”, “Karanlıkta Uyananlar”, “Kuyu”, “Hudutların Kanunu” gibi Türk sinema tarihinin önemli örnekleri arasında bulunan bu filmlerde göç, gecekondu sorunu, köy hayatı, feodal düzen, sendikal haklar, grev gibi sansürün titizlik gösterdiği toplumsal konular işlenmektedir. “Yılanların Öcü”, “Susuz Yaz”, “Bitmeyen Yol” ve “Hudutların Kanunu”, kontrol komisyonlarının elemesinden güçlkle kurtulan filmlerdir. Günün toplumsal sorunlarına gerçekçi yaklaşımlar sergileyerek daha olgun ve yetkin ürünler veren yönetmenlerin ürettikleri bu filmler, bugün de özgün değerlerini korumaktadır.

1960’ların ortalarında renkli filme geçilmesi sektörde yapım maliyetlerinin artmasına sebep olmuştur. Yapımcılar renkli film harcamalarını karşılayabilmek amacıyla, Arap ülkeleriyle işbirliğine girerek ortak yapımlar ürettiler. Bunun sonucu olarak İran, Lübnan, Mısır gibi Ortadoğu ülkeleriyle sinema alanında ilişkiler gelişti, konusu Türkiye ve başka ülkelerde geçen, Türk ve yabancı oyuncuların rol aldıkları çok sayıda film çekildi.

Bu dönemde bir yandan dış ülkelerle ilişkiler geliştirerek yeni pazarlar kazanan Türk sineması, diğer yandan uluslararası yarışmalara katılarak elde ettiği başarılarla adını duyurmuştur. Öte yandan renkli film, sinemacılar açısından önemli bir etken olarak değer kazanmış, Renkli film yapımı özellikle 1960’ların ikinci yarısından itibaren piyasaya hakim olmuştur. Geniş perde gibi deneyler ise, teknik imkânsızlıklardan dolayı çok az uygulanabilmiştir.

Henüz televizyonun toplumun hayatına girmediği bu yıllarda, halkın en önde gelen eğlence aracı sinema idi. Seyircinin büyük çoğunluğu da anne, baba, çocuk, dede, büyükanne, kısaca ailenin tüm fertlerinden oluşuyordu. Sinema aynı zamanda ailelerin çocuklarıyla birlikte katıldıkları bir sosyal faaliyet işlevi görüyordu. Türk sinemasının en önemli destekçisi seyirci idi. Seyircinin gösterdiği ilgi arttıkça, üretilen film sayısı da artış gösterdi. Ağırlıklı olarak melodram, komedi, polisiye-macera, çocuk filmleri ve romantik konulu filmler yapıldı. Bunun yanında çeşitli furyalar birbirini izledi. Ayşecik, Turist Ömer, Şoför Nebahat, Küçük Hanımefendi, Cilalı İbo, Ömercik gibi karakterlerin maceralarını konu alan, seyircinin merakla takip ettiği kurdeleler çekildi. Böylece 1963 yılında 132 olan film sayısı, 1964'te 156'ya, 1965'te 196'ya ve 1966'da ise 229'a kadar çıktı. (Özön, 1995, s. 48)

Bu yılı izleyen altı yılda bu sayılar sırayla, 191, 179, 225, 225, 266 ve 301 oldu. Ülke genelinde pek çok il ve ilçede, kasabada çok sayıda yeni sinema salonu açıldı. Koltuk kapasitesi büyük ölçüde arttı. Türkiye, dünyada en çok film üreten ülkelerden biri haline geldi. Sinemacılık kârlı bir iş ve yatırım alanı olarak kendini kanıtladı. Yapımevi ve film işletmecisi sayısı gitgide arttı.

1960'ların ikinci yarısına gelindiğinde, siyasal iktidarla birlikte toplumsal koşulların değişmesi, yönetmenlerin gerçekçi filmlerden uzaklaşmaları sonucunu doğurmuştur. Ulusal sinema anlayışının temelindeki toplumsal gerçekçi içerik ve biçim özellikleri izleyen dönemlerde değişik yönleriyle devam etmiş, özellikle Yılmaz Güney'in yaratıcılığında belli bir aşamaya varabilmiştir.

Özellikle Kemal Tahir'in tarih ve toplum görüşlerinden etkilenen Halit Refiğ, Metin Erksan, Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenlerin yer aldıkları bu hareketin temelini toplumsal gerçekçilik anlayışı teşkil etmiştir. Bu anlayış çerçevesinde ulusal sinemayı ifade eden yönetmenler, sinemanın biçimsel özelliklerinden çok, ağırlıklı olarak öz ve içerik yapısıyla bağ kurmuş, biçim-içerik ilişkileri konusunda içerikten hareket eden bir biçim anlayışını vurgulamışlardır. Ancak bu anlayışın perdeye yansımaları, dönemin ekonomik ve teknik imkânları ve kısıtlı üretim koşulları içinde mümkün olabilmıştır.

İlk defa 1964 yılında Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin Berlin Film Festivalinde kazandığı başarıyla dünya çapında adından söz ettiren Türk sineması, ekonomik ve teknik altyapı zorlukları altında verdiği mücadelelerle, devlet desteğinden yoksun bir şekilde, büyük ölçüde seyircinin ilgisi ve sonsuz emeklerle ayakta kalmayı başarmıştır. O tarihlerde Türk sineması toplumsal problemlerin yanı sıra, ekonomik ve teknik güçlüklerle bağlantılı bir sektör görünümündedir. Ancak, ulusal sinema alanındaki gelişmeler, Batı ülkelerinin sinemalarıyla aynı düzeye ulaşamamış olsa da, Türk sinemasının sanatçı ve teknik kadrosu, yetenek ve yaratıcılık bakımından Batılı meslektaşlarından geride değildir.

Bu dönemde Atıf Yılmaz'ın çalışma grafiği, sektördeki gelişmelerin de etkisiyle inişli-çıkışlı bir tablo izlemektedir. 1960'ların başlarından itibaren neredeyse aralıksız bir şekilde çok bir hızlı bir çalışma temposu içine giren Atıf Yılmaz, çok sayıda film üretmiştir. Bu filmler farklı türlerde ve konular üzerinde yapılmış çeşitlendimelerdi. Genellikle geniş seyirci kitlesinin talep ve beklentilerine cevap veren bu filmlerin çoğunluğunun ortak özelliği, yerli kaynaklara ve ulusal malzemeye dayanmasıydı.

Sektörde varlığını sürdüren diğer profesyonel yönetmenler gibi Atıf Yılmaz için de, farklı türlere el atmak, piyasada o sırada hakim olan akımları, furyaları takip etmek geçerli mesleki bir tutum olmuştur. Bir veya birden fazla yapımevine bağlı bir şekilde çalıştığı için, çoğu zaman kendi sinema anlayışına uzak filmlerin yönetmenliğini üstlenmek zorunda kalmıştır. Ancak iddiasız yaptığı bu işlerde bile, mesleğine saygılı bir zanaatçı özeni ve titizliğiyle çalışmış, mesleki bilgi ve teknik becerisini bu işlerde uygulamıştır. Ticari olarak başarılı olmasını öngördüğü yapımların yanında, sinemasal değer taşıyan ürünlerle de seyircinin karşısına çıkmıştır. Onun bu dönemdeki temel endişesi, daima seyirciye yaklaşmak, onun temsil ettiği kitleyle organik bağ kurmak ve kitlenin talep ettiği içeriği verebilmek olmuştur.

Atıf Yılmaz önceki dönemde dengesini tam olarak kuramadığı sinemada öz ve biçim ilişkileri üzerinde bu yıllarda daha bilinçli bir şekilde durmaya çalıştı. Meslek hayatının ilk döneminde görülen ve ressamlığından kaynaklanan, öz yerine biçime ağırlık verme tutumundan sıyrılmaya çaba gösterdi.

Atıf Yılmaz, yapımcıların taleplerinden kurtulmak ve daha özgür bir çalışma ortamına kavuşmak için devrin önde gelen oyuncularından Orhan Günşiray ile birlikte 1960 yılının sonlarında Yerli Film²² adını verdikleri bir yapımevi kurdu. 1960-1963 yıllarında yönetmenliğinin yanında, yapımcı olarak da faaliyet gösterdi. Hem başka yapımevleri için hem de kendi şirketi hesabına filmler yaptı.

Atıf Yılmaz için yapımcılık deneyimi meslek hayatı için yararlar getirmiştir. Yapımcılık sayesinde sektörde farklı bir çalışma alanının zorluklarına, sorumluluklarına ve faaliyet biçimine tanık olan Yılmaz gelecekte de farklı kişilerle yapım ortaklıklarına katılmıştır.

3.2.2. Filmler

Bu bölümde, Atıf Yılmaz'ın 1961-1973 yılları arasında değişik yapımevleri adına yönetmenliğini üstlendiği filmler, türlerine göre sınıflandırılacak ve birkaç başlık altında incelenecektir.

3.2.2.1. Melodramlar, Şarkılı ve Şarkıcılı Filmler

Bu tarihlerde Atıf Yılmaz'ın en çok ürün verdiği türler, şarkılı ve şarkıcılı filmler ve melodramlar oldu.

Bu dönem ürettiği melodramlardan ilki, Peride Celâl'in aynı adlı romanına dayanan "Kızıl Vazo" (1961) filmiydi. İlk olarak 1941 yılında yayınlanan eser, Romeo-Juliette hikâyesinden esintiler taşıyordu.

"Kızıl Vazo" filmi Vedat Türkali'nin senaryosundan çekilmiştir. Konu şehir ortamında yaşanan bir kan davasıdır. Aileleri arasında kan davası bulunan Rıza (Göksel Arsoy) ile Azize (Belgin Doruk), törelere karşı çıkarak aşkları için mücadele eder. Hikâye Azize ile Rıza'nın kavuşma veya kavuşamama gerilimi üzerine kurulmuştur. Töre ve kan davası, öyküdeki entrikanın gelişimine etki eden öğelerdir.

²² Yerli Film adını özellikle aydınlar tarafından küçümseme sinemamıza onur kazandırmak için koymuştum. Küçümseme amacıyla kullanılan Yerli Film tanımlamasından gocunmadan, yerliliğin önemini vurgulamak için bu adı seçmişim. (Yılmaz, 1995, s. 194-195)

Olayların gelişimi ve çözümü geleneksel melodramlarda olduğu gibi rastlantılara dayandırılrsa da, şehirli iki gencin öyküsü, kan davası ve törelerin ekseninde merak uyandıran bir kurguyla ele alınmaktadır. Filmde sürpriz ögesine ve motiflere önemli yer verilmiştir. Sürprizler sayesinde seyircinin merakı sürekli canlı tutulur. Kızıl vazo ve zümrütlü altın, hikâyenin kurgusunda çatışmayı körükleyen, kan davasını simgeleyen motiflerdir.

Atıf Yılmaz, dönemin ünlü oyuncularını Göksel Arsoy ile Belgin Doruk'u perdede ideal çift olarak gören seyircinin ilgisinden yararlandı ve yılın en çok seyredilen yerli filmlerinden birine imza attı. Yılmaz, yıllar sonra, 1969'da yapımcılardan gelen talep üzerine aynı eseri bu defa renkli olarak yeniden sinemaya uyguladı. İkinci çevrimde Göksel Arsoy'un rolünü Murat Soydan, Belgin Doruk'un rolünü ise Hülya Koçyiğit canlandırdı.

"Kızıl Vazo"daki kan davası konusu, senaryosu ekip çalışmasıyla hazırlanan "Beş Kardeşiler" (1962) filminde de vardır. Burada da, kan davası yüzünden birbirine düşman olan iki aile olayların gelişimini belirler. Çatışmanın temeli, yıllar önce Murat Reis (Reha Yurdakul) ile Sultan Kadın (Aliye Rona) arasında yaşanmış bir olaya dayanır. Gençler hayatın tadını çıkarmaya bakarken, Sultan Kadın kin ve intikam peşindedir. Onun hırsı kızını ve yeğenlerini de ölüme sürükler.

Filmin ilk bölümlerinde neşeli bir hava hakim iken, olaylar geliştikçe finale doğru hava gitgide ağırlaşarak trajediye varır. Bu değişiklik, filmin anlatım bütünlüğünü zedelemekte ve tutarsızlığa sebep olmaktadır.

Murat Reis'in iki oğluyla Sultan'ın yeğenleri arasındaki kavga sahnesi basit trüklerle görüntülenmiştir. Bu komedi özellikli sahnenin hemen ardından –Sultan'ın tekneyi ateşe vermesi ve devamındaki çatışmalı sahnelerle ağır dramatik atmosfer yaratılmıştır. Bunun yanı sıra, Emine (Muhterem Nur) ile Ömer'in (Eşref Kolçak) ilişkisi yeterince işlenememiştir. Ömer'in tek başına Sultan'ın evine gelip Emine'yi kurtarması ve finaldeki çatışma sahneleri filmin inandırıcılığına gölge düşürmektedir.

Atıf Yılmaz, bir röportajında, senaryonun çekim sırasında hazırlandığını ifade ederken, Kemal Tahir'in tema hakkındaki tutumunun olumsuz olduğunu belirtmektedir.

“Beş Kardeşiler” (1962), Metin Erksan'la bir iki konuşmadan sonra benim çektiğim bir filmidir. Kan davasını işliyordu. Ayşe Şasa ve Kemal Tahir, İlhan Engin ve Sadık Şendil'in yazdığı ilk senaryoyu Riva'da çekim sırasında gününbirlik yeniden yazdılar. Köy misafir odasında yazılan kısımları bir kayıkçı alıyor, derenin karşısındaki çalışma yerine getiriyordu. Bu film de Kemal Tahir'e ters gelen bir biçimdeydi. ‘Bunun dramı ne? Bundan film olmaz. Kan davasında gider adamı vururlar. Bundan dram çıkmaz.’ diyordu... (Akman, 1974)

“Beş Kardeşiler”, Atıf Yılmaz'ın komedi ağırlıklı filmler üzerinde çalıştığı bir dönemde çektiği ağır bir melodramdır. Üzerinde yeterince çalışmadığı bu deneme, filmografisine değer katan bir çalışma olamamıştır.

Yılmaz'ın bu yıllarda yaptığı bir melodram olan "Seni Kaybedersem"de (1961), yoksul bir kızla zengin bir delikanlının öyküsü konu ediliyordu. Zengin bir ailenin çocuğu olan Bülent (Göksel Arsoy), işgal edilerek hamile bırakılan Nesrin'i (Nurhan Nur) intihardan kurtarır. Ardından aralarında bir aşk doğar.

Yılmaz bu filmde biçimle ilgili yeni bir fikir uygulamaya karar verdi. Anılarında filmde kontr ışıklar kullanmamayı, figürleri fondan ayırmayarak iki boyutlu bir dünya kurmayı tasarladığını belirtmektedir.

Sanırım, pek bilinçli olmasa da, bir ulusal sinema dili bulma zorunluluğundan kaynaklanan kontr ışık kullanmama, figürleri fondan ayırmama, böylece iki boyutlu bir dünya kurma düşüncemi filmin görüntü yönetmeni Çetin Gürtop'a açtığımda, ilk anda aklının pek yattığını sanmıyorum.

Siyah-beyaz filmin dekorlarında hakim renk koyu gri (kurşuni) olacaktı. Figürlerin sadece yüzleri, bir dereceye kadar da vücutları aydınlatılacak, gereksiz ayrıntılar yok olacak, insan yüzleri ve psikolojisi ön plana çıkacaktı. Kemal Film platosunda, ilk dekorumuzu kurup uygulamaya geçtiğimizde, herkesin biraz zorlandığını, şartlanmalarımızdan vazgeçmenin epeyce zor olduğunu farkettim. Ama kısa bir süre

sonra bu şartlanmalar kırılacak, bütün ekip yeni, taze bir iş yapmanın keyfini duymaya başlayacaktı. (Yılmaz, 1995, s. 190-191)

Ortağı olduğu Yerli Film yapımevi adına yaptığı bu filmin ardından Atıf Yılmaz, ısmarlama bir konu ve senaryodan yola çıkarak Zeki Müren'in başrolde oynadığı şarkılı bir melodram üretti. "Hep O Şarkı" (1965) adlı bu filmde, Türk sinemasında sıklıkla ele alınan konulardan biri -sınıf atlayan şarkıcının hikâyesi işlenmektedir. Safa Önal'ın yazdığı senaryoya dayanan filmde, traktör şoförü iken bir kadının yardımıyla ünlü bir şarkıcı olan bir köylü delikanlının hikâyesi konu ediliyordu. Zengin bir ailenin kızı olan Mine (Belgin Doruk), bir gün Makas Ali (Zeki Müren) adında bir traktör şoförü ile karşılaşır. Onu yetiştirmeyi düşünerek şehre getirir. Olaylar böylece gelişerek Makas Ali'nin ünlü bir şarkıcı olmasıyla sona erer.

"Hep O Şarkı", Türk sinemasında tüm kısımları renkli çekilen ilk müzikal filmidir. Ancak Yılmaz için müzikal film türüne katkı getirmeyen bir deneme olmuştur. Film, günün gerçeklerinden ve bir şarkıcının gerçek hayatını yansıtmaktan yoksundur. Kişiler dönemin melodramlarına uygun olarak fazlasıyla düzgün, edebî sözlerle konuşmaktadır.

Yılmaz, bu tarihlerde art arda şarkılı melodramlara yöneldi. Bu yapımların çoğunluğunu Hulki Saner'in şirketi Saner Film yapımevi adına çekti. Bunların ilki olan "Cemile"de (1968), aynı kıza âşık olan iki adamla onların arasında kalan kızın hikâyesi anlatılıyordu. Mısırlı oyuncu Ferit Şevki'nin, Hülya Koçyiğit ve Murat Soydan ile birlikte başrolleri paylaştığı filmin senaryosu Ayşe Şasa'ya aitti. Konu, bir gangsterin desteğiyle şarkıcı olan kadının öyküsünü konu eden "Love Me Or Leave Me – Beni Ya Sev Ya Terket" (1955, Yön: Charles Vidor) adlı ABD yapımı müzikal filminden uyarlanmıştı.

Sahnedeki tanınmış bir şarkıcı, sahne dışında ise saf bir genç kız olan Cemile (H. Koçyiğit), koruyucusu Osman'ın (Ferit Şevki) kendisine sahip olmak istemesi üzerine mutsuz olur. Osman finalde kendi aşkıdan vazgeçer. Film, Türkiye dışında sadece Mısır'da değil, Suriye, Lübnan, Yemen, Libya, Cezayir, Irak gibi birçok Arap ülkesinde gösterime girmiştir.

Benzer bir dekorda çekilen şarkılı melodram “Menekşe Gözler”de (1969), aynı gazinoda çalışan iki arkadaşın aynı kıza âşık olmaları üzerine gelişen olaylar anlatılıyordu. Filmin duygusal yönü Sadri Alışık’ın canlandırdığı müzisyenin dramı üzerine kurulmuştur. Şarkıcı arkadaşı Erol ise (Erol Büyükburç) neşeli, coşkulu bir karakterdir. Sadri Alışık ile Fatma Girik’in canlandırdığı karakterlerin isimleri belli değildir. Alışık gazinoda udidir. Dansözlük yapan yoksul bir kızla (Fatma Girik) karşılaşır. Kıza bağlanır. Ama kızın daha sonra rastlantı sonucu karşılaştığı Erol ile aralarında aşk başlar. Yoksul kız, Serap adını kullanır. Bu isim F. Girik’in rolüne benzer bir anlamı (serap gibi bir görünüp kaybolan) çağrıştırmaktadır. Ağırlıklı olarak iç mekânlarda çekilen filmde, geniş seyirci kitlesinin beklentisine ve içeriğe uygun olarak çekimlerde daha çok ikili ve orta ölçekler kullanılmıştır.

“Menekşe Gözler” gibi Saner Film için çekilen ve öyküsü bir gazino çevresinde gelişen “Kölen Olayım”da (1969), annesiyle yaşayan şarkıcı bir kadının hayatı konu edilir. Olaylar melodram türünün kalıplarına göre gelişir. İki erkek arasında kalan kadın sonunda hayatını kaybeder. Dar bir oyuncu kadrosuyla çekilen filmde, Türkan Şoray ve Murat Soydan’a İranlı oyuncu Nasır Melek eşlik etmektedir.

Bu filmin ardından Yılmaz, Akün Film yapımevi için yönetmenlik yapmaya başladı. 1970-1973 yılları arasında adına dokuz film çektiği Akün Film, bu yıllarda en çok çalıştığı kuruluş oldu. İrfan Ünal ve Mustafa Akçaoğlu’nun kurdukları Akün Film, o dönem seyircinin ilgi gösterdiği pek çok filme imza atan ve sektörün önemli yapımevlerinden biriydi.

"Kara Gözlüm" filmi, bu dönemin önde gelen şarkılı melodramlarından biridir. Sonradan bir gazinoda şarkıcı olan balık satıcısı fakir bir kız ile müzisyen sevgilisinin hikâyesini işleyen filmde yer verilen fantezi tablo (tezgah başında balık satarken şarkı söyleyen kızın bir gazino patronunca keşfedilmesi, ünlü bir şarkıcı olarak sınıf atlaması) her ne kadar Türk toplumu için olağan sayılmasa da, film gösterime girdiğinde seyircinin ilgi gösterdiği bir yapım olmuş, yapımevine iyi bir gişe geliri kazandırmıştır.

Bülent Oran'ın senaryosunu yazdığı filmde, balıkçı Azize (Türkan Şoray) ile müzisyen sevgilisi Kenan'ın (Kadir İnanır) hikâyesi anlatılıyordu. Balık pazarında babasının yanında çalışan Azize, işsiz müzisyen Kenan'la tanışır. Kenan bir gazinoda garsonluk yaparken Azize aynı yerde şarkıcı olur. Ünlü şarkıcı – yoksul sevgili motifine dayanan film, yoksul balıkçı tezgâhları ve gazino çevresi arasında yer değiştiren şarkılı bir dramdır. Zaman zaman neşeli, zaman zaman hüznü bir havaya bürünen filmde dramatik ve komik sahneler birbiriyle uyum içindedir. Filmde coşkulu sahnelerle yaratılmış etkili bir atmosfer çalışması vardır.

Filmdeki zengin ve ilginç tipler de dikkat çekicidir. Kenan karakteriyle “Ah Güzel İstanbul” filmindeki Haşmet karakteri arasında benzerlikler vardır. Kenan da Haşmet gibi değişen sosyal değerlerin içinde bu değişime ayak uydurmakta güçlük çeker. Âşık olduğu kadını yüceltmek için değişime uyar, küçümsediği alaturka tarzda bir beste yapar. Kenan'ın amcası Hurşit (Turgut Boralı) sonradan zengin olmuş bir tip, gazinocular kralı denen Arnavut Osman (Aziz Basmacı), geçmişte bir komi, şarkıcı Handan (Diclehan Baban) ise geçmişte basit bir sokak şarkıcısıdır. Kenan, köklü bir geçmişe sahip olmayan bu kişilerin rastlantıyla veya şans eseri varlıklı hale gelmelerini önemsemez. Onlar gibi rastlantıyla şöhrete kavuşan ve kendisine sunulan nimetlerle başı dönen Azize'yi de hor görür. Ama finalde sevgisi sayesinde Azize'nin eski hayatına dönmesine sebep olur.

Türkan Şoray-Kadir İnanır çiftinin başrolde yer aldığı “Kara Gözlüm” filminin gördüğü büyük ilgi üzerine, Atıf Yılmaz yapımcının siparişiyle bir yıl sonra aynı oyuncularla birlikte “Unutulan Kadın” (1971) filmini çekti. Uzun yıllara yayılan filmin hikâyesi aşk, namus, cinayet, kötü adam, hapisane gibi melodram öğelerine yer verilerek aktarılmaktadır. Bir soygun çetesinde yer alan Zeynep, varlıklı bir aileden olan müzisyen Kenan'a âşık olur. Ama kötü geçmişi Zeynep'in peşini bırakmaz. Düğün günü Zeynep'e hediye edilen pahalı gerdanlık, finalde olayları çözüme kavuşturan bir öge olarak kullanılmıştır. Ama uzun yıllar hapiste kalan Zeynep'in gerdanlığı nasıl sakladığı anlaşılamamaktadır.

Yılmaz, “Kara Gözlüm” ile “Unutulan Kadın” arasında Zeki Müren-Filiz Akın ikilisinin başrolde yer aldığı "Aşkdan da Üstün" adlı şarkılı bir melodram daha üretti.

Filmde sözlüsünün üvey annesiyle ilişkisi olduğunu öğrenerek evden kaçan Oya (F. Akın) ile şarkıcı Zeki'nin (Z. Müren) hikâyesi anlatılmaktadır. Trafik kazası, hafıza kaybı, olumsuz bir figür olarak üvey anne ve rastlantı gibi melodram öğelerine yer verilen filmde rastlantı, aşk motifi kadar önemlidir. Kötü rastlantılar, iyi ve kötü kişilerin varlığıyla açıklanmaktadır.

“Aşktan da Üstün”ün ardından yeniden Akün Film yapımevi ile çalışan Yılmaz, Bülent Oran'ın senaryosundan "Ateş Parçası" (1971) filmini çekti. Film, çadır tiyatrosunda çalışan bir kızla, zengin bir delikanlının hikâyesidir. Seyyar bir tiyatro kumpanyası çevresini ve kişilerini anlatan filmin dramatik yapısı tutarlı, kurgusu sağlamdır. Yönetmen 1958'de “Kumpanya” filminde de, benzer bir konuyu ele almış, seyyar bir tiyatro kumpanyasının hikâyesini perdeye taşımıştı. Bu kez, diğerinde kullanılan öğeler değiştirilerek yeni bir hikâye yapısı içinde bir araya getirilmiş ve film doğal ortamında, gerçek çadır tiyatrosu dekorunda çekilmiştir. Fakir bir kızın hayatı, duygusal bir havayla ve şarkılı bir melodram örgüsü içinde anlatılmaktadır. Özellikle ilk bölümlerde komedi öğelerine yer verilmiştir. Temelde çokça işlenen fakir kız-zengin erkek aşkı yeniden ele alınsa da, filmin çadır tiyatrosunda geçen bölümleri (tiyatrodaki dayanışma, palyaço tiplmesi gibi) ilgi çekicidir.

Türkan Şoray ve Kartal Tibet ikilisinin yer aldığı “Ateş Parçası”nın ardından, aynı başrol oyuncularıyla çekilen "Zulüm" (1972) adlı melodram, iki kardeş ve bir kadın çevresinde gelişen bir öykü idi. Bu film, e birincilik ödülüne layık görülmüş, Cengiz Tacer en başarılı görüntü yönetmeni ve Murat Soydan en başarılı erkek oyuncu ödülleri kazanmışlardır.

İki kardeşin aşkı arasında kalan bir kızın ürpertici fedakârlığına dayanan konusuyla film, kazandırdığı ödüllere rağmen Atif Yılmaz'ın kayda değer çalışmaları arasına giremeyen, dönemin şarkıcı-gazinocu furyasına uyan, özellikle finali ile inandırıcılıktan uzak bir melodramdı. Temel hikâye, 1965 yılı Hindistan yapımı “Arzu” (Arzoo, yön. Ramanand Sagar) adlı filmde alınmıştır. İki Hintli gencin arasında geçen filmde, erkek trafik kazasında ayağını kaybeder. Gelişen olayların sonucu âşık kız, sevgilisine aşkını kanıtlamak için kendi ayağını keser.

Benzer bir olay örgüsünü işleyen “Zulüm” filminde ayrıntılar üzerinde gereğince durulamamıştır. Bir gün içinde tanışan Ayla (Türkan Şoray) ile Tarık’ın (Kartal Tibet), adlarını öğrenmeden birbirine âşık olup nişanlanmaları, Tarık’ın dönüşünden sonra günlerce ailesiyle beraber olmasına ve sürekli cebinde duran eline rağmen takma kolunun anlaşılabilmesi filmin inandırıcılığını zedeleyen öğelerdir.

Yılmaz’ın aynı dönemde yönettiği “Utanç” filminde, daha baskın ümitsiz bir atmosfer hakimdir. Bu havanın oluşmasında müzikleri besteleyen Yalçın Tura’nın duygulu müziğinin de etkisi vardır. Konu, aynı çevreden gelen ve İstanbul’un fakir bir semtinde yaşayan Bahar (Filiz Akın) ile Kemal’in (Kadir İnanır) sonu acı biten sevdalarının hikâyesidir. Haliç kıyısında fabrikada çalışan Bahar ile Kemal’in nişanlılık günleri gururları yüzünden uzar. Bahar’ın başka talipleri de vardır. Bir gün mahalledeki bir kabadayının tecavüzüne uğrayan Bahar, pavyona düşer. İkisinin birleşmeleri artık imkânsızdır. Bahar’ın utancını ancak ölüm silebilecektir.

Filme karamsar bir hava içinde Türk toplumundaki yerleşik nâmus ve cinsel ahlâk anlayışı sergilenmektedir. Tecavüzle de olsa, iffetini kaybeden kadın toplumda düşmüş, evlenilemeyecek biri olarak görülür. Ama diğer yandan, nişanlısının namuslu olmasını isteyen erkeğin, pavyonda çalışan bir kadınla ilişkisi Türk erkeğinin iki yüzlü ahlâk anlayışını göstermektedir.

Filme yaratılan karakterler hayatta rastlanabilecek, gerçekçi tiplerdir. Geldikleri bölgenin geleneklerini sürdürseler de, şehir hayatına yabancılaşarak tam uyum sağlayamazlar. Kemal, nişanlısının çeyiz için naylon bir gecelik almasına “naylon geceliği kötü kadınlar giyer” diyerek tepki gösterir. Bir sonraki sahnede ise, pavyondaki dostu Fazilet’in (Ülkü Ülker) evinde iken onun naylon bir gecelik giydiğini farkeder.

"Utanç" filmindeki karamsar hava ve finalde kahramanın ölümü seçmesi motifi, Yılmaz'ın bu yıllarda yaptığı "Köle" ve "Kambur" filmlerinde de vardır. Tutkulu bir adamın dramını konu alan "Köle"de, sevgisine karşılık vermeyen adam, sonunda intiharı seçer. Benzer bir durum, âşık olduğu kör bir adama gözlerini bağışlayan kambur kızın öyküsünü konu eden "Kambur"da da vardır.

Mısırlı senaryo yazarı Abdulhay Edip'in senaryosuna dayanan "Köle" (1972), pavyonda çalışan bir kadınla, uğruna kirli işlere girip zengin olan bir adamın hikâyesidir.

Kölelik motifi etrafında gelişen filmde, Paçavra başlangıçta yersiz yurtsuz, zavallı bir adamdır. Herkes onu horlar, gerçek adı yerine Paçavra diye çağırır. Çalıştığı pavyonda bir köle gibidir. Bu kölelikten kurtulmak için kirli işlere girer. Sonra da âşık olduğu kadını ihtiraslarının kölesi yapmak ister. Paçavra saplantılı bağlanmanın, tutkusunun kölesi olur. Bu tutku onu çıkmaza sürükler, sonunda intihar yolunu seçer. Hikâyenin bu sona bağlanmasıyla Paçavra'nın haksız olarak zenginleşmesinin yanlışlığı da gösterilmektedir. Para karşılığında erkeklerle birlikte olan Yasemin de başlangıçta bir köledir. Paçavra'nın kölesi olduktan sonra başka bir çevrenin insanıyla ilişkiye geçerek bundan kurtulmaya çalışır.

Atıf Yılmaz, Yeni Dergi'de yayımlanan röportajında, Paçavra'nın intiharının düştüğü çıkmazı belirttiğini ifade etmektedir:

Filmde, herkesin, çeşitli biçimlerde köle olduğu, iç ve dış çatışmalar yoluyla, herkesin birbirini belli biçimlerde sömürdüğü, yozlaştırdığı, parçalayıp ufaladığı kara bir dünya var. 'Köle'nin, seyirciye, kestirme, dolaysız, açık seçik bir mesaj ilettiği söylenemez. Ancak, 'mutlu son'a, 'kaçış'a izin vermeyen çeşitli olumsuz birikimler, Ferit Şevki'nin (Paçavra) intiharı, sanırım, bilinç altından da olsa, seyirciye belli bir baskı yapmış, belli bir çıkmazı aktarmıştır. (Etikan, 1973)

Aşkını uğruna kör sevgilisine kendi gözlerini veren yoksul ve kambur bir kızın hikâyesini konu eden "Kambur"da (1973) olaylar bir Ege kasabası dekorunda geçmektedir. Çekimleri Ayvalık'ta yapılan filmde toplumsal çevreden ve doğal dekorlardan başarıyla yararlanılmıştır.

Filmde söz ve diyalogdan çok özenli bir görsel anlatım hakimdir. Yönetmen, bir benzerini "Utancı"ta yarattığı dengeli bir üslup bütünlüğüne varmayı başarabilmiştir. Rüya sahneleri filmin anlam bütünlüğünü bozmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Yaratılan duygusal atmosfere ve hikâyenin geçtiği coğrafyaya uygun olarak Yunanlı müzisyen M. Theodorakis'in bestesi (To Yelasto Pedi) kullanılmıştır.

Filmin anlatımı geleneksel melodram kalıplarına uygundur. Yoksul ve zavallı kız, abartılı bir kara sevda, büyük bir fedakârlık, kavuşamayan sevgililer gibi melodram öğelerini içeren filmde, kambur kız Azize (Fatma Girik) ile kör şarkıcı Ali (Kadir İnanır) arasındaki ilişki masallardaki gibidir. Kasabada sürekli itilip kakılan Azize sadece rüyalarında mutludur. Rüyalarda sürekli beyaz atlı bir şehzadeyi görür. Gerçek hayatta da bu şehzadeye rastlar. Aralarındaki aşk masalsı, naif bir anlatımla sergilendiği için Ali'nin, kör de olsa sevgilisinin kamburluğunu anlayamamasına önem verilmemiştir.

Kör şarkıcı ile kambur kız, fiziksel engelleri, kasabadaki Rum kadın Tasula (Suzan Avcı) ise kökeni ve yaşam biçimi nedeniyle aşağılanmış, toplum dışına itilmiş kişileri simgelemektedir. Ancak, filmin ilk bölümlerinde, halkın Azize'ye ve Tasula'ya karşı sergilediği tutum ve davranışlar abartılıdır. Kadınların kambur kızın linç etmek istemesi, gazinoda Azize ile Ali'nin saldırıya uğraması Türk toplumunun geleneksel yapısı ile bağdaşmayan davranışlardır.

Finalde Azize'nin gözlerini sevgilisine bağışlaması, örneğine ancak masallarda rastlanabilecek bir davranıştır. Atıf Yılmaz, "Zulüm" filminde kullandığı kolunu kesme motifinden sonra, burada gözlerini bağışlama motifini kullanmaktadır. Bu motifler her iki filmde de seyircide etki uyandıran, sarsıcı bir öğe gibi kullanılmıştır. Azize'nin kendisini denizin sularına bırakarak intihar etmesi, dramtizmi artıran bir öğedir.

Yılmaz, bu tarihlerde yapımcı Berker İnanoğlu'nun teklifiyle iki melodram daha yönetti. Bunlardan ilki, Selim İleri'nin yazdığı senaryoya dayanan "Günahsızlar" (1972) idi. Yılmaz'ın, 1964'te çektiği, Güneydoğu Anadolu bölgesinde geçen "Erkek Ali" filminin şehir dekoruna uyarlaması olan "Günahsızlar", yönetmenin yankı uyandıramayan çalışmalarından biri oldu. Cüneyt Arkın ve Sevda Serdağ'ın başrollerde yer aldığı filmin öyküsü melodram kalıpları içinde anlatılmaya çalışılmış, ancak kişiler arasında sağlam bağlantılar kurulamamıştır. Şiddet sahneleriyle dolu filmde kıskançlık, intikam, şiddet öğeleri tutarsız ilişkiler içinde verilmiştir.

Bu başarısız denemeden sonra Yılmaz'ın aynı yapımcı hesabına yönettiği diğer melodram "Gelinlik Kızlar" (1972) filminde kadının fedâkarlığı vurgulanmaktadır.

Konu, hapisteki annelerini ölmüş zanneden üç kız kardeş ile sanatçı babalarının hikâyesidir. Filmin kadın kahramanı ailesinin zarar görmemesi için tartıştığı eski kocasını öldürür. Seyirciye onun kendini feda ettiği hissi sezdirilir. Bu yönüyle konunun işlenişi dönemin kadercî melodram anlayışına uygundur. Gelinlik çağına gelen üç kızla babalarının öyküsü zaman zaman duygusal komedi boyutları içinde anlatılır. Film, anlatımına uygun olarak mutlu sonla biter.

3.2.2.2. Komediler

1961-73 döneminde Atıf Yılmaz melodram ve şarkılı dramların yanı sıra, komedi türünde de çok sayıda film yönetti. İlk olarak ortağı olduğu Yerli Film yapımevi için çektiği "Dolandırıcılar Şahı" (1961) ile toplumsal bir konuyu işleyerek bu dönemin ilginç eserlerinden birine imza attı.

Filmin senaryosu, il olmayı bekleyen bir ilçedeki gelişmeler ile gazete sütunlarına yansıyan bazı dolandırıcılık olayları gibi gerçek olgulardan yararlanılarak hazırlanmıştır. Olaylar bir Anadolu kasabasında geçer. Asıl hikâye kasabada çalışan kadın doktor ile hastane inşaatı için toplanan parayı ele geçirmek isteyen dolandırıcılar grubu arasındaki çekişmelerdir.

Senaryo yazarı Vedat Türkali, Yedinci Sanat dergisi yazarları ile yaptığı röportajda, filmin temelini Yılmaz'ın hikâyesine dayandığını belirtmektedir. "Kasaba gerçeklerine ve belli bir ölçüde de Türk aydınlarının sorunlarına değinen bir film. Atıf'ın elindeki bir hikâye taslağından yola çıkmıştık. Bu hikâyede bir kasabaya bir dolandırıcı geliyor da ben Kore kahramanıyım diyor, halkı kandırıyor falan..." (Ayça-Coş-Anlar, 1974)

Film gösterime girdiğinde hem seyirciden hem de eleştirmenlerden ilgi gördü. Bunda başarılı bir senaryo çalışması ile hareketli mizansenin etkili olduğu kadar, filmin 27 Mayıs 1960 sonrasının toplum psikolojisine denk düşmesinin de payı olmuştu.

Yılmaz-Türkali iş birliğinin ikinci ürünü "Allah Cezanı Versin Osman Bey" de aynı yapımevi için gerçekleştirildi. Senaryo, Safa Önal'ın hazırladığı bir tretmana dayanıyordu. Önal, kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuyu dile getirmektedir.

Yıldız romanlardan 'Bela' adını taşıyan bir tredman çıkarmıştım. O tredmanı Yerli Film'e götürdüm. Orhan Günşiray ve Atıf Yılmaz Batıbeki'nin o güzel iç avlulu iş hanlarından birindeydi Yerli Film. ...Orada Atıf Yılmaz'a okudum. Tuhaftır, Arıburnu gibi 'Aklınıza Sağlık' demişti. Bu tredmandan 'Allah Cezanı Versin Osman Bey' adıyla film yaptı. (Sancı, 2012)

Safa Önal'ın sözünü ettiği bu tretmanı temel alarak Vedat Türkali bir senaryo hazırladı.

Filmde, yanlışlıkla bir suçlunun yerine geçen bir kişinin maceralarla dolu hikâyesi anlatılıyordu. Sinema eleştirmeni Nijat Özön'ün Yön dergisinde yayımlanan yazısına göre, "Allah Cezanı Versin Osman Bey" filmi, Türk sinemasında örneğine pek rastlanmayan polis komedisi türünde çekilmiş ilk başarılı denemeydi. (Özön, 1962, s. 19) Ancak bir mevsim önceki "Dolandırıcılar Şahı"ndaki toplumsal eleştirme çabası yanında hafif kalıyordu.

Yılmaz, Vedat Türkali'nin yanı sıra, bu yıllarda çağdaş Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Kemal Tahir ile senaryo konusunda iş birliği yaptı ve onun yazdığı senaryoları filme aldı. "Battı Balık" adlı romantik komedi bu yapımlardan ilki oldu. Kemal Tahir'in adı, jenerikte o tarihlerde senaryo yazarken kullandığı Murat Aşkın müstear adıyla geçmektedir.

Fikret Hakan ve Filiz Akın başrolde yer aldıkları filmin konusu, kendisine yabancı bir çevrede zengin sanılarak serüvenlere karışan fakir bir genç ile, kılık değiştirerek aynı çevreye katılan bir kadının etrafında gelişen olaylardır.

Atıf Yılmaz, "Kemal Tahir ve Sinema Üstüne" konusunda Ercüment Akman ile yaptığı ve Türkiye Defteri dergisinde yayımlanan konuşmada, filmin Kemal Tahir'in bir tefrikasına dayandığını ifade ederken Kemal Tahir'in senaryo yazarlığı hakkında bilgiler aktarmaktadır.

... konu Kemal Tahir'in bir tefrikasına dayalıdır. Bence önemli olan Kemal Tahir'in tutumunun enteresanlığıdır. Senaryo yazdığı dönemler onun büyük romanlarını tasarladığı yıllardı. Buna rağmen bir sürü sinema kitabı okuyarak, büyük bir ciddiyet ve gerçek namusla bize yardım etmeye çalıştı. Ancak roman dünyasından kopuşların da ızdırabını çekti. (Akman, 1974)

Kemal Tahir'in senaryosunu yazdığı diğer film "İki Gemi Yanyana"da (1963), kalabalık bir oyuncu kadrosu yer aldı. Konu karmaşık bir uyuşturucu kaçakçılığı üzerine kurulmuştur. Oldukça hareketli bir senaryoya sahip olan filmde olaylar genelde dış mekânlarda geçer. İstanbul'da dolmuş şoförlüğü yapan Orhan'ın (Orhan Günşiray) dolmuşuna günün birinde bavulları birbirine benzeyen yolcular biner. Muavin bavulları teslim ederken birbirine karıştırır. Böylece seyircinin merakla takip edeceği karmaşık ve komik bir kovalamaca ortaya çıkar.

"İki Gemi Yanyana", birbirinden ilgi çekici karakterlerle dolu bir filmidir. Karakterler kendilerine ait kişilik özelliklerini yansıtır. Çankırı şivesiyle konuşan ihtiyar Hacı Kavas, açığız ve zekâsına güvenen Ankaralı Külyutmaz, gözüpek şoför Orhan, kadınsı tavırlı Kız Tahir, sevici kadın Ayten, kahve meraklısı tersane işçisi Hüsnü Usta... bu karakterlerden bazılarıdır. Atıf Yılmaz'ın oyuncu yönetimi ve dinamik kurgusu, basit gibi görünen ama olaylar geliştikçe karmaşık bir hale gelen filmin ilgi çekici olmasına katkı sağlamaktadır.

Zengin bir dilin kullanıldığı diyaloglarda Kemal Tahir'in romanlarında görülen konuşma üslûbuna rastlanmaktadır.

Öte yandan film cinsellik ögesiyle de dikkat çekmektedir. O dönem Türk sinemasında örneğine pek rastlanmayan eş cinsellik, sevicilik gibi erotik ilişkileri çağrıştıran karakterlere ve sahnelere yer verilmesiyle tartışma yaratan film, sansür kurulunun değerlendirmesinde sakıncalı bulunmuştur.

Cinsellik öğelerine Yılmaz'ın bu döneme ait diğer filmlerinde de rastlanmaktadır. Güven Film yapımevi adına yönettiği "Tatlı Bela"da (1961), şehrin bir köşesindeki bir bostanda, bostan sahibi ihtiyar adam, onun genç kızı, kimsesiz bir delikanlı ve kekeme bir adam yaşamaktadır. Kimsesiz delikanlı Osman (Orhan Günşiray) ile

bostan sahibinin kızı Naciye (Neriman Köksal) birbirlerini sevmelerine rağmen sürekli kavga ederler. Bostanın yakınlarında eski bir köşk vardır. Köşke birileri taşınır. Köşkün yeni sakinleri narsist bir kadın, topal bir şantajcı, alkolik yaşlı kadın gibi oldukça garip kişilerdir. Geceleri düzenlenen, zengin kadınlarla macera peşindeki varlıklı beylerin katıldığı eğlenceler Osman ile Naciye'nin dikkatini çeker. Bu arada eğlencelere katılan zevk düşkününü zengin bir ihtiyar, Naciye'ye sahip olmak ister. Bunlar olurken olaylara şantaj çetesi yüzünden kız kardeşini kaybeden bir genç polis de karışır. Sonunda çete ele geçirilir, Naciye ile Osman birleşir.

Filmin ilk sahnelerinde neşeli bir romantik komedi havası hakim iken, takip eden sahnelerde taşlamalı, eleştirel bir tutum görülmektedir. Özellikle, köşteki tuhaf kişileri ve eğlenceleri yansıtan bölümlerde zevk peşindeki sosyete çevrelerinin zaafları, zevk düşkünlükleri hicvedilmektedir. Bu sahnelerde çeşitli grotesk öğelere (kıyafet balosu, dışarıda kurulan yatak, Naciye'nin ağla yakalanması... vs.) yer verilir. Diğer yandan, Naciye ile evlenmek isteyen ve bostana gelip giden seyyar satıcı, kahveci, manav gibi bazı tipler de karikatürize edilerek tasvir edilmiştir. Son bölümlerde ise film, polisiye öğelerin yer aldığı hareketli bir macera halini almaktadır. Bu değişik öğeler ve ayrıntılar, filmin anlatım bütünlüğüne zarar verdiği gibi, sağlam bir çıkış noktasına varılmasını da engellemektedir.

"İki Gemi Yanyana" ve "Tatlı Bela"daki cinsellik unsurlarına, Atıf Yılmaz'ın bu dönem Vedat Türkali'nin senaryosuna dayanarak çektiği "Bir Gecelik Gelin" (1962) filminde de rastlanmaktadır. Konu, çapkın bir adamla, kılık değiştirerek başka bir kimliğe bürünen ve ona ders vermek isteyen bir kadının öyküsüdür. Bu öykü merak uyandıran ve eğlenceli bir anlatımla işlenirken, Atmanya kralı, ormandaki falcı kadın, harap bir saray, çingene düğünü gibi seyirciyi şaşırtan fantezi öğelere de yer verilir. Erkek çıplaklığına yer veren bir sahnede ise, paralarını ve elbiselerini hırsızlara kaptıran dört arkadaş tamamen çıplak kalır, cinsel organlarını elleriyle kapatır.

"Bir Gecelik Gelin", evlilik ve aşk teması üzerine kurulmuş hikâyesi ve sürprizlerle dolu olaylarıyla Atıf Yılmaz'ın komedi türüne yatkınlığını ve esprî anlayışını ortaya

koyan bir yapımdır. Orhan Günşiray ile Gönül Yazar'ın başrollerde yer aldığı filmde, yönetmenin akıcı anlatımı ve besteci Yalçın Tura'nın başarılı müziği kayda değerdir.

Atıf Yılmaz'ın bu yıllarda yaptığı komedi özelliği taşıyan eserler arasında “Ah Güzel İstanbul”un (1965) önemli bir yeri vardır. Nusret İkbâl'in firması Be-Ya Film yapım evi için çekilen filmin senaryosu, Safa Önal ve Ayşe Şasa tarafından yazılmıştır. Atıf Yılmaz bu film ile hem konuda hem de biçim ve üslûpta yeni bir arayışa yönelmiştir. Filmde sokak fotoğrafçısı Haşmet (Sadri Alışık) ile, artist olmak için ailesini terk edip İstanbul'a gelen Ayşe'nin (Ayla Algan) serüvenleri anlatılır.

“Ah Güzel İstanbul”un anlatımı, toplumsal komedi öğelerinin yer aldığı günümüze ait bir şehir masalını çağrıştırmaktadır. Filmdeki komedi ögesi, olayların Haşmet'in dramıyla Ayşe'nin dramının çelişkisi etrafında gelişmesine yardım eder. Haşmet'in ailesinden gelen asalet ve görkemli geçmişi, “kulübe-yi ahzân” (hüzünler kulübesi) dediği gecekonduyla çelişmektedir. O, geçmişin hayalleriyle yaşayan bir eski zaman insanıdır. Geniş paltosu, fötr şapkası, baston şemsiyesi, boyun atkısı, ağzından düşürmediği sigarası ve nüktedan konuşmasıyla kendine özgü bir asalet taşımaktadır. Bu yönüyle yaşadığı çağa ve çevreye uyum halinde değildir. Ama Ayşe'nin hayatına girmesiyle tekdüze yaşayışı değişir. Genç kız, mazisiyle bugünü arasında sıkışmış, ümitlerini tüketmiş Haşmet'in hayatında yeni bir pencere olur.

Film mutlu sonla biter. Seyirciye Haşmet ile Ayşe'nin mutlu sona erdikleri sezdirilir. Haşmet'in finalde söylediği “Korkma, dünyada her zaman sağlam şeyler bulunur.” sözleri umut hissini daha da kuvvetlendirmektedir.

Ulusal sinema, halk sineması ve ATÜT sineması gibi tartışmaların ortaya çıktığı dönemde çekilen “Ah Güzel İstanbul”da bu tartışmaların yansımaları görülmektedir. Türk müziğini çağdaşlaştırma adına dejenere eden aydınlar, ülke gerçeklerinden kopmuş aydın çevresi, sahiciliğe karşı taklitçilik gibi olgular yumuşak bir mizahi yaklaşımla eleştirilir. Bu mizahi yaklaşımın yanında filmde diyalogların etkisiyle sağlanan hüznü ve buruk bir hava da görülmektedir.

Jenerik fonunda Boğaziçi, Rumeli Hisarı, yalılar, köşkler, camiler, şehir hatları vapurlarının görüntüleriyle başlayan film, İstanbul ve Boğaziçi fonunda çekilmiş akılda kalıcı eserlerden biridir. Fonda zaman zaman puslu, isli, karlı haliyle genellikle İstanbul vardır. Bu yönüyle şehir film için sadece olayların geçtiği bir mekân değildir. Dramatik yapıya dâhil edilen ve görsel bütünlüğe hizmet eden bir ögedir. Şehir filmde Haşmet'in gözüyle anlatılır. Onun şehirle duygusal ilişkisi vardır. Haşmet, geçmişte kalan, yitirilen şehrin güzelliklerini gönlünde yaşatır. Beylerbeyi'nden Boğaz'a bakarak, "Ah güzel İstanbul! Nasıl da bozulmamış o bin yıllık güzelliğin. Ey, canım Boğaziçi! Bir zamanlar dedelerimiz de içlenmiş bu güzelliğinin karşısında... Atalarımız da geçmiş bu sulardan mağrur ve akıncı..." diyerek kaybedilen bir medeniyeti ve hafızasında kalan bakiyelerini hatırlar. Onun bu duyguları seyircide de geçmişe özlem duygusu uyandırır. Filmde bunun gibi söz ve diyaloglarda tarihsel geçmiş, eski kültürü yücelten göndermelere yer verilmiştir. Ama bu göndermeler tatmin edici bir şekilde işlenememiş, yüzeysel kalmıştır.

Tecrübeli oyuncu Sadri Alışık, nostaljiyi kendi hayatına geçirmiş, eski zaman zarafetini bilen Haşmet rolüyle filmde ilginç bir kompozisyon yaratmıştır.

Çekildiği dönemde üstünde çok durulmuş, konuşulmuş bir film olan "Ah Güzel İstanbul", 15-22 Temmuz 1967 tarihlerinde İtalya'nın Bordighera kasabasında tertip edilen Uluslararası 10. Komedi ve Mizah Filmleri Festivali'nde ilgi çekmiş ve yarışmanın özel mükâfatı olan Gümüş Ağaç Ödülü'nü kazanmıştır. (Ayla Algan Sanremo'yu Fethetti, 1967)

Bu festivalde gördüğü ilgi üzerine, film Avrupa sinemalarında ve televizyonlarında gösterilmek üzere bir Alman firması tarafından satın alınmıştır. Böylece, "Ah Güzel İstanbul" filminin yurt dışında bir festivalde başarı kazanması, Türk film yapımcılarının dikkatlerinin uluslararası festivallere yönelmesine, bu festivallerde yarışabilecek filmler üretmelerine sebep olmuştur.

Seyircinin yakın ilgi gösterdiği bu filmin ardından Yılmaz'ın çektiği, birbirine benzeyen iki kızın ve sevgililerinin çatışmasını konu alan "Sevgilim Artist Olunca" (1966) adlı komedi beklenen ilgiyi göremedi, ancak çok kısa bir süre gösterilebildi.

Yılmaz, bu filmin ardından hızlı çalışma temposuna ara vermeden, Hulki Saner'in yapım firmasına yönetmen olarak "Yasemin'in Tatlı Aşkı" (1968) adlı komediyi kazandırdı. Yapım, yumuşak anlatımı ve ilginç ayrıntılarıyla eğlenceli bir seyirliktir.

Cimri bir baba ile iki sevgilinin öyküsünü konu alan filmde, eskiden ortak olan Kayserili Hüsameddin Elibol (Ali Şen) ile tüccar Muzaffer Birman'ın (Haluk Orçun) çocukları, babalarının rekabeti yüzünden gizlice evlenir. Hüsameddin Bey'in oğlu Erol (Erol Büyükburç), karısı Yasemin'i (Hülya Koçyiğit) evlerine başka bir isimle hizmetçi olarak getirir. Bu arada Hüsameddin Bey'in köpek kulübesinde sakladığı altınları en yakın adamı çalmıştır. Oğlu Erol altını bulup geri getirir. Olayların sonunda iki genç bu kez ailelelerin huzurunda evlenir, iki tüccar yeniden ortak iş kurar.

Filmin ana konusu Moliere'in komedisi "Cimri"den kaynaklanmaktadır. Atıf Yılmaz, Hulki Saner'in senaryosuna dayanarak ve eserin bazı kişi ve olaylarını yerli yaşayışa adapte ederek bu klasik eserden yararlanmıştı. Filmde, Moliere'den alınmış güldürücü ve düşündürücü bölümler vardır. Bu bölümlerde sınıfsal ve kültürel çatışmaların ciddiyeti azaltılmakta, işlenen konu komikleştirilerek hafifletilmektedir. İhtiyar tüccar Hüsameddin'in, altınlarını bahçede gömdüğü bir çukurda gizlemesi, oğlundan bile şüphe duyması, hizmetçisinin üstünü araması, hizmetçi ile aşçıyı sorguya çekmesi, faizle borç para arayan oğluyla tefecide karşılaşması, oğlunun sevdiği kızla evlenmek istemesi, Moliere'in eserinden alınmış öğelerdir. Filmde komedi daha çok zıtlıklara dayanmaktadır. Burjuva Muzaffer Bey ile taşra kurnazı Hüsameddin arasındaki rekabet ve çekişme, gizli evlilik olayından sonra komik bir görünüm alır. Hüsameddin'in kişiliğinde karakter tarafı güçlüdür. Onun, parayı bütün değerlerin üstüne koyan hırsı ve yakınlarına karşı zorbaca davranışı, Muzaffer Bey ile karısının sosyeteye özenen, yozlaşmış yaşantısını gölgede bırakmaktadır.

Yılmaz'ın bu dönemde ürettiği, benzer sınıfsal çatışmaları içeren eğlenceli olaylarla dolu bir komedi de, Bülent Oran'ın senaryosuna dayanarak yönettiği "Darıldın mı Cicim Bana" (1970) filmidir. Biri mektupla tanıştığı kızla buluşmak, diğeri zengin zannettiği amcasını aramak için Ankara'dan İstanbul'a gelen iki arkadaşın öyküsünü

konu eden filmde olaylar, rastlantılar, yanlış anlamalar ve karışıklıklarla gelişir. Finalde iki arkadaş sevdiği kızlarla evlenir. Oldukça dinamik ve sürükleyici bir anlatıma sahip olan filmde komik diyaloglar ve tipler vardır. Sadri Alışık, filmde Turist Ömer kıyafeti ve tavırlarıyla yer almaktadır.

Müzikal komedi türündeki “Darıldın mı Cicim Bana”nın ardından Yılmaz, Akün Film yapım şirketi için 1971 yılında çekimlerini tamamladığı "Güllü" isimli filmi yönetti.

“Güllü”nün konusu, İtalyan yönetmeni M. Monicelli’nin “Tabanca! Yosma - La ragazza Colla pistola” (1968) adlı filminden alınmıştır. Atıf Yılmaz, Sicilya’da geçen bu filmin hikâyesini çağdaş Türk toplum hayatına uygulamış, yerel gelenekleri, namus anlayışını ve kültürel özellikleri başarıyla yansıtılmıştır.

Filmdeki olayların merkezinde, evlenme vaadiyle aldatılan Karadenizli köylü kızı Güllü’nün (Türkan Şoray) hayatı vardır.

Kaynak filmde değişime uğrayıp modernleşen kız, kendisini terk eden erkekten intikam almanın gereksizliğine inanır, başka birine âşık olur. “Güllü”de ise, geleneksel namus anlayışının gereklerine uygun olarak erkeğine bağlı kalır.

Filmin tutarlı, akıcı ve rahat bir anlatımı vardır. Komedi öğesi, köyünden dışarı çıkmamış bir kadının birdenbire içine girdiği, hayatı ve değer ölçüleri bambaşka bir topluluk arasında yaşadığı çatışmadır. Yılmaz, filmde her toplumda yaşanabilecek bir hikâyenin, köylü-şehirli ikileminin hem komik hem düşündürücü yönlerini yeterli keskinlikte işlemeyi başarabilmiştir. Fikret’in (Ediz Hun), Güllü için yaptıklarında toplumsal hiciv vardır. Fikret, Güllü’yü birkaç dersle şehirli ve kültürlü bir kadın haline getirmeye çalışır. Toplum eleştirisi filmin İstanbul’da geçen bölümlerinde daha keskindir. Fikret, kendisinin yardımıyla kılık değiştiren Güllü’ye, “Biz insan eti yeriz. Hem etiyle de yetinmeyiz. İnsanı insanlıktan çıkarırız, şeklini bozarız, kirletiriz” diyerek, Güllü’nün içine düştüğü kimlik çatışmasına da işaret eder.

Türk toplumunda var olan nikâh çelişkisi de konu edilen olgulardan biridir. Resmî ve dinî nikah çelişkisi toplumsal hiciv için uygun bir zemin oluşturmuştur.

Film, olumlu bir ilgiyle karşılanmış, yılın en sevilen komedilerinden biri olarak yapımcısına büyük kazanç sağlamıştır. Özellikle, köylü kadını giysileri içinde kurbanını arayan Güllü tipi seyircinin merakını kazanmıştır. Atıf Yılmaz, yapımcıdan gelen talep üzerine, bir yıl sonra ve aynı oyuncu kadrosuyla “Güllü Geliyor Güllü” adıyla devamını çekmiştir.

Ayşe Şasa'nın öyküsünden Erdoğan Tunaş'ın yazdığı senaryoya dayanılarak çekilen "Güllü Geliyor Güllü"de, Karadenizli köylü kızı Güllü ile kanlısı Taka Nuri'nin macerası anlatılmaktadır.

İlkinde olduğu gibi bu filmde de, Karadeniz gelenek ve göreneklere başarıyla işlenmekte, kan davası ve kabadayılık mizah yoluyla eleştirilmektedir. Öykünün temeli kan davası üzerine kurulmuştur. Kan davasının ortaya çıkışı filmin mesajıyla uyumlu olarak basit bir kazaya bağlanmıştır. Hikâyeye bir hayli tempolu bir kurguyla aktarılmaktadır. Şiveli konuşma, sevimli kabadayılar, yanlış anlamalar, gelenekle modern unsurların çelişkileri filmde işlevsellik içinde kullanılan komedi öğeleridir. Bunların yanında saf ama mert bir Karadeniz kadını olan Güllü'nün büyük şehirde karşılaştığı zorluklar, mahallî konuşma ve deyimler, kemeçe ve horon, filmin anlatımına yeni boyutlar getiren öğelerdir. Film, sonraki yıllarda “Tabancamın Sapını Güllü Donatacağım” adıyla yeniden beyazperdeye çıkarılmıştır.

Atıf Yılmaz, bu komedi ile hemen hemen aynı tarihlerde, Özdemir Birsnel'in firması Hisar Film yapımevi hesabına "Yedi Kocalı Hürmüz" filmini çekti. Osmanlı toplumunda kadın-erkek ilişkilerini aşk ve para ekseninde ve komik olaylar içinde ele alan filmde kalabalık bir oyuncu kadrosu yer almaktadır.

Senaryosunu Ayşe Şasa'nın, diyaloglarını Sadık Şendil'in yazdığı film, Şendil'in 1962 yılında yazdığı müzikal oyunun²³ uyarlamasıdır. Oyunun geleneksel Türk gösteri sanatlarından motifler taşıyan yapısı filmde de korunmuştur. Uyarlamada filmin sinematografik yapısını güçlendirmek için eserde bulunmayan Göksu deresi

²³ Eser, ilk defa 1963 yılında Yılmaz Atadeniz (oyuncular Suna Pekuysal, Efgan Efehan, Öztürk Serengil, Necdet Tosun) tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

ile rüya sahneleri eklenmiştir. Geniş seyirci kitlesinin algı düzeyi dikkate alınarak yalın bir anlatım tercih edilmiştir.

Filmin öyküsü on dokuzuncu yüzyılda İstanbul'un bir mahallesinde geçer. Hapse düşen kocasının kendisinden başka altı karısı daha olduğunu öğrenen Hürmüz adındaki kadın (Türkan Şoray), kocasından öc almak için altı adamla birden evlenir. Kılıktan kılığa giren Hürmüz, bu sırada Husrev adlı genç bir hekime (Salih Güney) âşık olur. İlk kocası hapisten çıkıp eve geldiğinde olaylar karmaşık bir hal alsa da, Hürmüz sevdiği hekimle evlenir. Olayların merkezinde büyük ölçüde Hürmüz karakteri vardır. Hürmüz, aslında nâmuslu bir kadındır ama geçim sıkıntısı çektiğinden bu sorununu çözmek için kadınca zekâsını kullanır.

Filimde olaylar, müzikli komedi formunda ve masalsi bir havada aktarılır. Atıf Yılmaz, ortaoyunu gibi geleneksel Türk gösteri sanatlarının bazı özelliklerinden yararlanmış, filmin üslûbunu buna uygun olarak oluşturmuştur. Geleneksel mizahî unsurlar, kişilerin karikatürize edilerek sergilenmesi, abartılı oyun tarzı ile dekor ve kostüm kullanımı bu üslûbu oluşturan özelliklerdir. Filmin eğlenceli, neşeli bir yapıya sahip olmasında kullanılan müziğin, yaratılan renkli tiplmelerin, günlük konuşma diline göre hazırlanmış esprilerin ve hareketli kurgunun etkisi vardır.

Atıf Yılmaz, 1988 yılında Prof. Sami Şekeroğlu ile yaptığı ve “Söylemek Güzeldir” isimli kitabında yayımlanan söyleşide, “Yedi Kocalı Hürmüz” filmiyle bir ulusal sinema örneği yapmaya çalıştığından söz etmektedir.

Bütün sinema yaşamım boyunca biraz denemeci ve gizli manyak olduğum için *Yedi Kocalı Hürmüz*'ün ulusal bir sinema denemesi için uygun bir potansiyeli olduğunu fark edip senaryocum Ayşe Şasa'yla böyle bir denemeye giriştik. Ayşe hatırımda kaldığıma göre senaryoyu ‘düm tek’ vurarak aksak ritimle yazdı. Ben de düşündüm taşındım, minyatürlerimizden ve seyirlik oyunlarımızdan kaynaklanan bir biçim, bir üslup bulmaya çalıştım. Resim, istif, mizansen olarak üç boyutlu değil, iki boyutlu bir film çekecektim. Bunu sağlamak için kontr ışıkları (arkadan gelen ve figürleri fondan ayıran aydınlatma sistemi) kaldırıp figürlerin fona, dekora yapışmasını sağladım. Derinlemesine hareketlerden vazgeçip bütün mizansenini tek bir eksen üzerine kurdum ve bütün filmi, netlik alanı geniş ve insan gözüne en yakın bir tek objektifle çekmeye karar verdim. Oyuncular da biraz abartılı, biraz kukla gibi oynayacaklardı. Örneğin Hürmüz'ü oynayan Türkan Şoray, bütün duygularını, göz kapaklarını farklı tempolarda oynatarak ifade edecekti. Dekorlar, kostümler de bu

üslubu destekleyecek şekilde bulundu, yapıldı. Sonuçta ortaya, düşündüklerimi, az bir fireyle, uyguladığım örnek bir film çıktı. (Yılmaz, 1995, s. 276)

"Yedi Kocalı Hürmüz" filmi Atıf Yılmaz'ın sinemada farklı anlatım biçimlerine ve üslûplarına önem verdiğini ve onun denemeci yönünü ortaya çıkaran bir yapım olmuştur.

3.2.2.3. Tarihi Konulu Çalışmalar

Atıf Yılmaz, 1961-73 yıllarında farklı özellikler taşıyan filmlerin yanı sıra, tarihi kişileri ve olayları konu eden filmler de yaptı. Bunların ilki, ortağı olduğu Yerli Film firması için çektiği "Cengiz Han'ın Hazinesi" adlı tarihi komedi idi. Film, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun yazdığı, Cumhuriyet döneminin ilk tarihî romanlarından biri olan "Kızıltuğ"²⁴ adlı eserine dayanıyordu. Suat Yalaz bu konuyu önce resimli roman olarak hazırlamış ve bu çalışması bir gazetede tefrika edilmişti. Film, bu tefrika temel alınarak çekilmiştir.

Filmin konusu on üçüncü yüzyılda Orta Asya'da geçer. Olaylar art arda ve tempolu bir şekilde gelişir. Karaoğlan (Orhan Günşiray), kadınlarla gönül eğlendirmeyi seven hayalci bir gençtir. Etrafindakilerinin alaylarına rağmen, hanın kızıyla evlenip saraya girmek ister. Karaoğlan başta adsız, sıradan bir çoban iken, başından geçen maceralardan sonra yiğit bir adamın oğlu olarak ad kazanır.

Filmde tarihî kahramanlarla, fantezi kahramanlar bir araya getirilmiştir. Çağatay Han, Hulagû, Kubilay, Börteçine, Tokta Bey tarihî kişiliklerdir. Karaoğlan, Otsukarcı, Çakır, Çavdar Tarlası, Ateş Parçası ise hayal ürünü karakterlerdir.

"Cengiz Han'ın Hazinesi", Türk sinemasında kostümlü, tarihî komedi filmlerinin ilk örneklerinden biriydi. Aynı zamanda çizgi romandan uyarlanan filmlerin de ilk örneğiydi. (Cantek, 2002, s. 163) Sonraki yıllarda bir dizi oluşturacak şekilde devam filmleri çekilen Karaoğlan karakteri ilk kez bu filmde ortaya çıkmıştı.

²⁴ 1925'de Resimli Mecmua'da tefrika edildi, 1927'de kitap olarak yayımlandı. 1959'da Suat Yalaz'ın çizimleriyle Akşam gazetesinde resimli roman olarak tefrika edildi. "Kızıltuğ"un devamı niteliğindeki "Cengiz Han'ın Hazinesi", kahramanı Kaan'ın ismiyle çizildi.

Yılmaz, 1960'lı yıllarda yaptığı çeşitlemelerinin arasında, konusu Abbasi İmparatorluğu zamanında geçen "Harun Reşid'in Gözdesi" filmini çekti. Sevdâ Sezer'in romanından Ayşe Şasa'nın yazdığı senaryoya dayanan film, saray entrikaları, esir pazarları, kin, intikam gibi karışık olaylarla dolu bir yapımdır. Filmin çekimleri genellikle iç mekânlarda yapılmış, hamamda ve sarayda geçen sahnelerde geniş ölçüde çıplaklık ve erotizm ögesine yer verilmiştir.

Bu fantezinin ardından Atıf Yılmaz, Dadaş Film yapımevi adına yönettiği "Kozanoğlu" filminde yine tarihi bir konuya yöneldi ama bu kez daha ciddi bir konuyu işledi. On sekizinci yüzyılda geçen bir halk hikâyesinden Ayşe Şasa'nın yazdığı senaryoya dayanan filmin konusu, Osmanlı Devleti'nin zayıfladığı zamanlarda, Anadolu'da geçer.

Filmde anlatılan Kozanoğlu'nun, on dokuzuncu yüzyılda Çukurova bölgesinde hüküm süren Kozanoğulları derebeyliğiyle ilgisi yoktur. Filmde konu edilen Kozanoğlu, gerileme döneminde valiliklerin kendi çevrelerinde güçlenip halkı kendi adlarına sömürmeleri sırasında baskıya başkaldıran halktan bir kişidir. Atıf Yılmaz, filmin çekimleri sırasında Cumhuriyet gazetesinden Turhan Gürkan'a yaptığı açıklamada, filmin devlet ve halk ilişkilerini yansıttığını belirtmektedir:

Devlet – halk ilişkilerini anlatan bir hikâye. İmparatorluk halktan kopmuş. Halk yalnız başına bırakılmış. Halkın içinde ne olup bittiğinden devlet habersiz. Arada mütesellim var... Halka vergiyi bindiren, ona zilmeden sömürücü bir sınıf. Arada namuslu grup da var ama, çabuk yeniliyor. (Gürkan, 1967)

Kozanlı Hüseyin'in (Yılmaz Güney) hikâyesiyle Osmanlı'nın gerileme döneminde, on sekizinci yüzyılda ortaya çıkan sosyal ve ekonomik çarpıklıkları, devletin çöküşünü, halkın çaresizliğini anlatan film bu yönüyle tezli bir deneme sayılabilir. Filmde Kozanoğlu'nun amacı devlete karşı gelmek değildir. Sığınmak için girdiği eşkıyaların arasında eşkıyalığın iç yüzünü görür, onların aslında yozlaşmış yöneticilerin emrine giren, başıbozuk, cahil kişiler olduklarını anlar. Ülkede rüşvet, yolsuzluk, soygun artmış, düzen bozulmuştur. Merkezi yönetimin bölgede olup biten olaylardan haberi yoktur. Kozanoğlu için devlet erişilmez bir güçtür. Kozanoğlu,

devlet ile halk arasındaki ilişki kopukluğunu, padişahla halk arasındaki yöneticilere yüklemektedir. Ama sonunda kendisi de bu yöneticilerin siyaset oyununa kurban gider.

Yılmaz'ın bu yıllarda Uğur Film yapımevi hesabına çektiği diğer tarihi film "Köroğlu" idi. Ayşe Şasa'nın yazdığı senaryodan renkli olarak çekilen filmde halk kahramanı Köroğlu'nun, babasının gözlerine mil çektiren Bolu Beyi'ne karşı giriştiği mücadelenin öyküsü anlatılır. O dönemde yeterli ölçüde seyirci ilgisiyle karşılanmayan film, sonraki yıllarda televizyon ekranlarında sık sık yer bulmuştur. Macera filmi kalıplarına göre çekilen filmin rahat, akıcı bir anlatımı vardır. Bu yönüyle Türk sinemasının geleneksel anlatım kalıplarına bire bir uygundur. Hikâye iyi ve kötünün tabiatı, güç ve zayıflık, cesaret ve korkaklık gibi temel yapılar içindedir. Halk hikâyelerinde genellikle rastlanan şekilde sevgililer birbirlerine ilk görüşte âşık olur. Yine halk hikâyelerinin genelinde olduğu gibi hikâye mutlu sonla biter.

Filmde açıkça seçilen kötü ile kahraman arasında iyi-kötü zıtlığı yaratılmıştır. Köroğlu (Cüneyt Arkın) halktan bir kişiliktir. Üstün vasıfları yoktur. Bolu Beyi (Hayati Hamzaoğlu) halka zulmeden, bencil bir kişidir. Dramatik çatışmanın ekseninde Bolu Beyi-Köroğlu çatışması yer almaktadır. Bu çatışmaya sonra Hüsnü Bâlâ-Köroğlu aşkı da eklenmiştir. Ancak ikinci öge bir süre sonra ilkinin yerini alır, hikâyedeki gerilim bu çizgi üzerinde gelişir. Atıf Yılmaz, bir konuşmasında, filmde Türk halk edebiyatında önemli bir yeri olan Köroğlu efsanesine farklı bir bakışla yaklaşıldığını belirtmektedir.

Bizde Köroğlu efsanesine hep Köroğlu mitleştirilerek bakılmıştır. O da Kozanlardan beri gelen, Yaşarlardan beri gelen (efsane kahramanı) Çamlıbel, özgür bir yeni toplum gibi değerlendirilerek yapılır. Biz öyle yapmadık. Biz tamamen taşbaskısı metinlerinden yararlanarak yaptık. Orada da Köroğlu oldukça üçkâğıtçı, sahtekâr, tabansız, korkak –adını vermediği zaman çobandan üç koyunu çalamayan, dayak yiyen- birisi olarak anlatılıyordu. Biz daha çok o metni aldık. Yani güldürü tarzında ve Köroğlu efsanesine farklı bir yaklaşımla, daha gerçekçi bir yaklaşımla baktık. (Esen, 2007, s. 99)

"Köroğlu" filminden üç yıl sonra, Atıf Yılmaz, Ayşe Şasa ile birlikte yazdığı senaryoya dayanarak aynı yapımevi adına "Battal Gazi Destanı" filmini çekti.

Filmin temelini oluşturan Battal Gazi efsanesi, Anadolu'nun İslâmlaşma devrine dayanan bir hikâyedir. Filmin konusu ise Türk kahramanlığı ve yiğitliği üzerine kurulmuştur. Kahramanlık, macera ve aşk ele alınan başlıca temalardır. Türk mitolojisinin bir ögesi olan Battal Gazi'nin hayatı, kurgusal bir öykü çerçevesinde ele alınmıştır. Battal Gazi insanüstü özelliklere sahip biri gibi tasvir edilmiş, kişiliğine tarihî gerçeklerden uzak, duygusal bir yorumla yaklaşmıştır. Battal Gazi, çok sayıda askere karşı yalnız başına saldırır ve onları dağıtır. Girdiği bütün mücadeleleri kazanır. Hatta, entrikayla tahtını kaybeden sâbık Bizans imparatorunun yeniden tahta geçmesine yardım eder.

Filmde olaylar iki bölümde ele alınmaktadır. İlk bölümde Cafer'in (Cüneyt Arkın) çocukluktan itibaren başından geçen olaylar, ikinci bölümde ise Battal Gazi adını alıp Ahmet Turani (Fikret Hakan) ile birlikte Bizanslılar'la olan mücadelesi anlatılır. Ancak olaylar hamasi bir biçimde ele alınmış, tarihe miliyetçi bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Bakış açısına uygun olarak Türkleştirme-İslâmlaştırma kalıbı tekrar edilir. Hammer ve Elenora din değiştirerek daha asil ve erdemli kişiler haline gelir. Filmde Bizans çökmekte olan bir devlettir, yöneticileri zorba ve acımasızdır. Bizans'ın bu şekilde sunulması tarihî gerçeklerden çok dönemin tarihî film anlayışıyla bağlantılıdır. Çünkü o devrin yönetmenleri kabul edilmiş belli kalıpların dışına çıkamamaktadırlar.

Aksiyona dayanan bir anlayışla ve kahramanlık filmi kalıplarına uygun bir biçimde çekilen filmde kahramanın kılık değiştirmesi, yakalanıp işkence görmesi, kurtarılması, düşman tarafında yer alan bir kadınla aşk yaşaması gibi öğelere yer verilmiştir. Filmde yer alan hareketli mizansen ve kullanılan renkli dekorlar dikkat çekicidir. Akıcı ve tutarlı anlatım, filmin rahat seyredilmesindeki en önemli unsurlardır. Fikret Hakan ile Cüneyt Arkın'ı ilk kez biraraya getiren filmin seyirciden gördüğü ilgiden sonra Battal Gazi'nin hayatını konu alan başka yapımlar da çekilmiştir.

Atıf Yılmaz'ın bu yıllarda yaptığı son tarihi konulu film, ölümünün 700. yıldönümü dolayısıyla 1973 senesinde çektiği, Türk tasavvuf önderi, fikir adamı, şair ve bilgin Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin (1207-1273) hayat öyküsünün konu edildiği "Mevlâna" adlı yapımdır. Bu yapım, Hicri Akbaşı'nın yönettiği "Âşıklar Kâbesi Mevlâna"dan (1956) sonra, Türk sinemasında Mevlâna'nın hayat öyküsü üzerine kurulan ikinci tarihî-biyografik filmidir.

Filmin senaryosu, Konya Mevlâna Müzesi yöneticilerinden Mehmet Önder'in "Gönüller Sultanı Hazreti Mevlâna" adlı eserine dayanmaktadır. Ergin Orbey ile Turgut Özakman'ın senaryosunu yazdıkları, Çetin Tunca'nın görüntülediği filmde Mevlâna rolünü Cüneyt Gökçer, Şems rolünü Kerim Afşar, Kuyumcu Selahaddin rolünü Hüseyin Peyda canlandırmıştır. Çok sayıda oyuncu ve figüranın rol aldığı filmin çekimleri, Konya ve İstanbul'da yapılmış, Konya'da Alaeddin Tepesi ile spor salonu, İstanbul'da ise Sultanahmet'teki demirciler, bakırcılar, çömlekçiler, kuyumcular, kilimciler ve keçeciler çarşısı haline getirilen Sokullu Camii avlusu mekân olarak kullanılan yerler olmuştur. Baskı ve özel efekt işlemleri İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi stüdyosunda yapılmıştır.

Yer yer kısa canlandırma ve görsel efektlerle süslenen film, dramatik belgesel türde çekilmiştir. Hikâye, spiker metni üzerinden anlatılmaktadır. Mevlâna, dinsel bir kişilik olarak hikâyenin odak noktasına yerleştirilmiştir. Konunun temelini Mevlâna'nın iç dramı oluşturmuştur. Filmin anlatımı klasik dramatik yapıya uygundur. Dramatik yapı daha çok Mevlâna ve Tebrizli Şems arasındaki ilişki üzerine kurulmuş, Şems'e karşı çıkanlar, Mevlâna'nın görüşlerini eleştiren tutucu kişilerin tepkileri temel çatışma öğeleri olarak kullanılmıştır. Filmde Mevlâna, tutucu çevrelerle mücadele eden, halkçı ve serbest düşünceli bir figür olarak çizilmiştir. Hoş görülü, serbest düşünceleri nedeniyle tutucu din bilginlerinin tepkilerine hedef olur.

Semanın çıkış öyküsünü yansıtan sahne ilgi çekicidir. Mevlâna Celâleddin, çarşıda dolaşırken Kuyumcu Selahaddin'in dükkânından ritmik bir şekilde çıkan çekiç seslerinden etkilenir. Çekiç darbelerinin âhengine uyarak orada sema etmeye başlar. Selahaddin de onun halini görüp, çıraklarının çekiçle dövdükleri altının ezilip zıyan

olmasını düşünmeden çıraklarına vurmaya devam etmelerini ister. Kendisi de onun gibi cezbe kapılarak sema eder.

Filmin jeneriğinde Mevlevî âyinin görüntülere yer verilmektedir. Sahne geçişlerinde de âyin görüntüleri kullanılır. Âyin çekimleri stüdyo ortamında yapılmıştır. Mekân seçimleri ve dış mekânlarda hareketli kamera kullanımı filmin görsel diline akıcılık katmıştır.

Ancak filmde Mevlâna'nın düşüncesi derinlikli bir şekilde yansıtılmamış, anlatımda ve karakter tasvirinde şematizme ve yüzeyselliğe düşülmüştür. Oyuncuların performansı da genellikle tiyatraldır. Konuşma ve diyaloglar zaman zaman didaktik ve edebî bir biçim almaktadır. Dekor, aksesuar ve kostüm çalışmaları ise, dönemin havasını yansıtması açısından özenli yapılmıştır. Buna rağmen, kullanılan takma sakal ve bazı aksesuarlar inandırıcılığı zedelemektedir. Atıf Yılmaz, bir konuşmasında filmin arzu edildiği gibi seyirciyle buluşamadığından bahsetmektedir.

Mevlana'da çok büyük bir emek var. Ama maalesef piyasaya çıkamadı. Yapımcı firma iflas etti. İsterdim piyasaya çıkmasını. Çok büyük emeklerle çekilen bir filmdi ve yarı belgesel bir film. Mevlana'yı oldukça ilerici olarak veriyordu. Belki onun için televizyon almadı. Mistik, fanatik tarafını değil de daha çok ilerici yanını, aydın yanını işledik. (Esen, 2006, s. 108)

3.2.2.4. Köy Çevresinde Geçen Filmler

Atıf Yılmaz'ın bu dönemde konusu köy çevresinde geçen ilk çalışması "Erkek Ali" filmidir. 1964 yılı yazında çekilen filmde olaylar Urfa'da, sınır boyunda geçer. Hikâye bir erkek, bir kadın ve bir çocuk üzerinde kurulmuştur.

Senaryo, Alman yazarı Hermann Sudermann'ın 1917'de yayımlanan "Litvanya Hikâyeleri" adlı eserinde yer alan "Miks Bumbullis" adlı öyküsüne dayanmaktadır. Litvanya sınır köylüleri arasında geçen öyküdeki kişi ve olaylar, filmde Türk toplum hayatına uyarlanmıştır. Böylece geçmiş yıllarda ağırlıklı olarak melodramlarla ve karışık hikâyelere dayalı olarak efsane diyarı gibi yansıtılan Güneydoğu Anadolu,

“Erkek Ali” filmiyle ilk defa bölgenin yerleşme ve yapı özellikleriyle ve etkili bir görüntü çalışmasıyla tasvir edilmiştir.

Filmde yer alan karakterler psikolojik derinlikler taşır, davranışları ve konuşmalarıyla çarpıcı ve dinamik bir tablo meydana getirir. Onaran’ın ifadesiyle Ali, (Eşref Koçak) “Anti-hero’ ya da ‘kahraman bozuntusu’ diyebileceğimiz, itilip-kakılan, şantajla ezilmek istenen bir kaçakçı” dır. (Onaran, 1994, s. 116) Sevgilisinin telkinleriyle cinayet işler, tehditlerine boyun eğerek onunla evlenir. Cinayetten sonra karşılaştığı Zilha (Parla Şenol) onu vicdaniyla hesaplaşmaya zorlar. Yaşadığı iç çatışma onu çocuğa sevgiyle bağlar. Filmin ana düşüncesi de bu bağlanmada toplanmıştır. Buna göre, daha önce hiçbir kural tanımayan Ali, bir çocuk karşısında duyduğu sevgi ve beşerî duygular sayesinde değişir ve yücelir.

Şanlıurfa ve civarındaki sınır köylerinde çekilen filmde mekân kullanımı ve görüntü düzenlemesi ilgi çekicidir. Mekânların etkili kullanımı özellikle Hatice’nin (Sevda Ferdağ) yöre mimarisini yansıtan avlulu, merdivenli ve eyvanlı evi ile, Nalbant Bekir’in (Danyal Topatan) hanında geçen sahnelerde öne çıkar. Görüntü düzenlemesi ve mizansen, karakterlerin yatay ve dikey hareketleriyle uyumlu olarak düşünülmüş, karakterlerin sahne içindeki yerleşimleri ve hareketleri üçüncü boyut duygusu yaratacak şekilde düzenlenmeye çalışılmıştır. Osman Kâhya’nın (Osman Türkoğlu) öldürülmesi sahnesinde öznel kamera kullanılmış, bu yolla katilin kimliği hakkında seyirciye bilgi verilmemiş, ancak aynı sahnenin flashback biçiminde ileride yeniden gösteriminde katilin Ali olduğu gösterilmiştir. Yönetmenin tasarladığı biçimsel yapıyı gerektiği gibi kavrayıp yerine getiren Gani Turanlı’nın kamera çalışması dikkate değerdir. Görüntü yönetmeninin titiz çalışması, dramatik yapının görsel olarak başarıyla aktarılmasına katkıda bulunmuştur.

Filmde iç çekimlere göre dış çekimler daha fazladır. Mimarî çevre ve dekorun statikliğine karşı kameraya ve oyunculara hareket kazandırılmıştır. Çekildiği mekânların egzotik havasını ve ritmini yansıtan filmde karakterler ile dekor arasında resimsel bir kaynaşma vardır. Bu yönüyle dekor ve mimarî çevre karakterlerin davranışlarına, psikolojilerine etki eden bir özellik haline gelmiştir.

Hatice karakteri kıskanç, merhametsiz ve kinici bir kişiliğe sahiptir. Çoğu zaman aşırı yada belirsiz davranışlar sergiler. Cinsel cazibesiyle Ali'yi kendine bağlar. Onun küçük bir kızı himaye etmesini kıskanır. Yeğeni Zeynep'le Ali'nin ilişkisinden şüphelenir. Çünkü yeğeni hem bâkire hem daha gençtir. Hatice'nin bakışları, onun kıskançlığını, hırçınlığını, karakterinin ruhsal derinliğini yansıtır. Zilha ise hayatta tek dayanağı olan dedesinin ölümünden sonra şefkat ve ilgiye muhtaç bir çocuktur. Ali'yi kaybettiği dedesinin yerine koyar. Nalbant Bekir'in hanında iken cadı korkusundan bahseder. Daha sonra Hatice ile karşılaştıktan sonra ona cadı gözüyle bakar. Zilha ile Hatice, sevgide bile birbirinden ayrılan iki zıt karakterdir. Hatice, Ali'yi sevdiği için onu mahvetmek, böylece kinini, kıskançlığını susturmak ister. Zilha ise Ali'ye sevinç vermeye ve onu yaşatmaya çalışır. Filmde Zilha'nın çaresizliği ve sevimliliğiyle Hatice'nin katılığı, sertliği, zıt öğeler olarak bir araya getirilerek dramatik etki artırılmaya çalışılmıştır.

“Erkek Ali”, Atıf Yılmaz'ın filmografisi içinde önem taşıyan bir çalışmadır. Filmde yaratıcı bir sinemasal çalışma ortaya koyan Yılmaz, uyguladığı hareketli kurgu tekniği ve sinema sanatına ilişkin öğeleri kullanma becerisiyle belirgin bir sinemacı kişiliği sergileyebilmiştir.

Bu filmde sonra Yaşar Kemal'in hikâyesine dayanarak Ayşe Şasa ile birlikte senaryosunu yazdığı "Murat'ın Türküsü" adlı filmi gerçekleştirdi.

Filmin öyküsünün temelinde güney illerinde türkülere konu olmuş bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Tipik Yeşilçam köy melodramlarının zengin ağa-fakir köylü kalıbına uygun bir şekilde çekilen filmde sınıfsal ayrılıklar çatışmanın temelini oluşturur. Fakir köylünün karşısına zengin ve zalim bir ağa çıkarılmış, dramatik yapıdaki esas gerilim bu mücadele üzerine kurulmuştur. Filmde, bir çocukla bir adam arasında kurulan dostluk konusu da işlenmektedir. “Gelinin Muradı” filminde olduğu gibi, burada da bir aşk hikâyesi ekseninde gelişen olaylar ölçülü, rahat ve masalsi bir anlatımla aktarılır. Genellikle çağdaş bir köy efsanesi çizgisinin hakim olduğu filmde çevrenin ve kişilerin tasvirinde titizlikle durulmuş, özellikle kalabalık sahnelerin çekiminde başarı sağlanmıştır.

Bir yıl sonra Yılmaz Kâmran Yüce ve Şükran Güngör'ün kurdukları Ran Film²⁵ yapım evi için "Pembe Kadın" ve "Ölüm Tarlası" adlı iki film yönetti.

Hidayet Sayın'ın yazdığı tiyatro oyununa dayanan "Pembe Kadın"ın çekimleri, Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin çekildiği İzmir'in Bademler köyünde yapılmış, çekimlerde köylüler figüran olarak kullanılmıştır.

Anadolu kadınının umutsuzluğunu işleyen filmde bir köyde yaşayan fakir ve yaşlı Pembe Kadın'ın dramı konu edilmektedir. Piyeste rol alan oyuncular filmde de aynı rollerde yer almışlardır. Yıldız Kenter (Pembe Kadın), Sema Özcan (Kezban), Şükran Güngör (Kadir), Bülent Koral (Muhtar), Erol Günaydın (Mehmet), Güler Kıpçak (Esmâ) rolleri dışında, Ekrem Çavuş ve Sami Ayanoğlu temsilde yer almayan iki oyuncu olarak kadroya katılmışlardır. Filmde olayın geçtiği bölgenin konuşma ağızı kullanılmış, seslendirmeyi oyuncular kendi sesleriyle yapmışlardır. Oyuncular genelde tiyatro ağırlıklı bir oyun biçimi sergilemişlerdir.

Filmde işlenen tema erkeğini yitiren Anadolu kadınının trajik kaderidir. Pembe Kadın'ın erkeği daha iyi bir hayat bulmak için köyden ve ailesinden ayrılırken geride bir hayat dramı bırakır. Bu ayrılık daha sonra başka dramlara neden olur. Finalde Pembe Kadın'ın kızını vurmasıyla dram en yüksek noktasına çıkar, trajediye varır. Filmde konu ve hikâyenin tamamen yerli olmasına rağmen Atıf Yılmaz, genelde başarılı olduğu bu alanda canlı, sürükleyici ve yoğun bir anlatıma ulaşamamış, arzu edilen dramatik gerilimi ve devamlılığı sağlayamamıştır. Bu sonucun ortaya çıkmasında kaynak eserin sinema için elverişli bir yapıda olmaması etkili olmuştur. Nevit Kodallı'nın bestelediği fon müziği de dramatik fonksiyonu bakımından yetersiz kalmıştır.

Ran Film için çekilen "Ölüm Tarlası", Yaşar Kemal'in eserine dayanmaktadır. Kilis'te çekilen, senaryosunu Ayşe Şasa'nın yazdığı filmin görüntü yönetmenliğini "Pembe Kadın"da olduğu gibi Gani Turanlı üstlenmiştir.

²⁵ Yapım evinin adı, Kâmran Yüce ile Şükran Güngör'ün adlarının son hecelerinden alınmıştır.

Güneydoğu Anadolu bölgesindeki kaçakçılık sorununu ele alan filmde bir kaçakçının hayatı, çevresiyle birlikte yansıtılır. Atıf Yılmaz, yönettiği film ile ilgili görüşünü, Ses dergisine yaptığı açıklamada şöyle özetlemektedir:

Filimde toplum ile birey (fert) psikolojisinin çarpışması var. Kaçakçılıkla geçinen Kilis'teki ailelerin kurdukları 'mahalle şirketleri'nin birbirleriyle, eşkıyalarla çatışmaları... Suna Keskin ile Fikret Hakan mayın tarlasında ölüyor. Gerçek olaylara dayanan gerçekçi bir film... (Berlin Film Festivaline Gönderilecek Bir Türk Filmi: Ölüm Tarlası, 1967)

Filmde yer yer şiirli, masalsı ve yer yer gerçekçi bir yön bulunmakta, fakat sonunda ise hikâye bütünüyle kanlı bir trajediye dönüşmektedir. Filmin başında mahallede herkes Mehmet'in (Baki Tamer) yiğitliğinden, korkusuzluğundan bahseder. Mehmet halk arasında efsanevî bir kişiliktir. Ama filmde herhangi bir serüvenci ve sıradan bir kaçakçı gibi çizilmiştir. Eşkıyalar ise gülünç, karton tipler gibi tasvir edilmiştir.

Çarşı meydanında oturarak remil atan ve gelecekte haber veren çarşafli kadınlar arzu edilen masalsı atmosferin oluşması için yeterli olamamıştır. Temelde kaçakçılığın yol açtığı sorunları anlatmaya çalışan film, Gani Turanlı'nın görüntüleri ve Fikret Hakan, Suna Keskin ve bir grup tiyatro oyuncusu arasında ilk defa sinemada rol alan Lâle Belkıs'ın Falcı Emine rolündeki kompozisyonu ile ilgi çekmektedir. Filmde Kilis'in egzotik görünüşlü sokakları, çarşısı hikâyeye fon oluşturmuştur. Çarşafli kadınların şemsiyelerini mızrak gibi kullanarak atlı eşkıyalara saldırımları ise filme ilgi çekici bir görünüm getirmiştir.

Yılmaz, 1970'li yılların başlarında yoğun bir şekilde iş birliği yaptığı Akün Film firmasından gelen bir teklif üzerine, Yılmaz Güney-Hülya Koçyiğit ikilisinin yer aldığı "Zeyno" adlı bir filmin yönetmenliğini üstlendi.

Kan davası nedeniyle biraraya gelemeyen iki gencin hikâyesini anlatan filmin yapısı, alışlagelen melodram kalıplarına uygundur. Kan davasına umutsuzca karşı çıkan gençler finalde hayatlarını kaybeder. Filmde, kan gölüne dönüşen ve şiddet içeren bir

ortam vardır. Konu süslü bir anlatımla, daha önce çok kullanılan sahneler ve temalarla ele alınmaktadır.

"Zeyno", Atıf Yılmaz'ın filmografisine kayda değer bir katkı getirmeyen bir yapımdı. Ancak Yılmaz'ın aynı yapımevi adına çektiği "Cemo", sinematografik özellikleri bakımından önem taşıyan ve onun yönetmenlik kariyerinde aşama oluşturan bir çalışma oldu.

Filmin konusu, Doğu Anadolu bölgesinde Dersim dolaylarında Cemo, Memo ve Senem adlı üç genç arasında geçen aşk hikâyesidir.

Ayşe Şasa'nın hazırladığı filmin senaryosu, Kemal Bilbaşar'ın önce Demokrat İzmir gazetesinde tefrika edilen ve 1966'da Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazanan "Cemo" adlı eserinden aktarılmıştır. Film gösterime girdiğinde konusu, anlatımı, kahramanları, sinemaya getirdiği yeni havayla, hem seyirci hem de eleştirmenlerce ilgiyle karşılanmış, yılın en çok seyredilen yerli filmlerinden biri olmuştur.

Yazar Kemal Bilbaşar, sinemaya dönüştürülürken eserin toplumsal özellikleri bir yana atılarak ortaya soyut bir aşk masalı çıkarıldığını, filmi başarılı bulmakla birlikte hikâyenin böyle değiştirilmesini kendi sanat anlayışına ve emeğine saygısızlık olarak kabul etmektedir. (Bilbaşar'la Bir Konuşma, 17 Aralık 1972) Eser, yıllar sonra Atıf Yılmaz'ın yapımcılığında "Şıh Senem" adıyla özel bir televizyon kanalına dizi olarak uyarlanmıştır.²⁶

Kaynak eserde olaylar Cumhuriyet'in ilanından sonra geçmekte iken, filmde yer alan karakterlerden ve diyaloglardan Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş yıllarında geçtiği anlaşılmaktadır. Elâzığ'da yapılan çekimler sırasında Türkan Şoray'ın attan düşerek sakatlanması, o günün basınında geniş yankılar uyandırmış, filme olan ilgiyi daha da artırmıştır. Filmin çekimlerinde yöredeki köylü kadın ve erkekler figüran olarak kullanılmıştır. Filmin yapımında görüntü yönetmeni Çetin Tunca, sanat yönetmeni Metin Deniz, besteci Yalçın Tura gibi kendi alanlarında ustalık kazanmış sanatçı ve teknik elemanlar, Türkan Şoray, Fikret Hakan, Aliye Rona, Kemal İnci, Danyal

²⁶ Kartal Tibet'in yönettiği, Melisa Sözen ve Alp Emre Kököz'ün başrolde yer aldıkları "Şıh Senem" dizisi 2003 yılında Star Televizyonunda yayımlanmıştır.

Topatan gibi yetenekli oyuncuların oluşan bir kadro biraraya getirilmiştir. Sanat yönetmeni Metin Deniz, film için büyük bir oba kurmuş, bazı bölümler bu obada çekilmiştir. Tarihi özelliklerini kaybetmemiş Harput ve çevresindeki bazı köyler, Pertek, Murat Suyu, Mercan ve Hazar gölleri filmde canlı dekor olarak kullanılmıştır. Filmin dikkate değer özelliklerinden biri doğal ve incelikli kamera çekimleri ile titizlikle aktarılan tabiat görüntüleridir. Hikâyenin aktarılmasında dramatik ve lirik bir unsur olarak tabiattan yararlanma, tabiat güzelliklerini titizlikle yansıtılma başarısı Atıf Yılmaz'ın ustalık kazandığı yerler olmuştur. Atıf Yılmaz, 1973'te Cumhuriyet Gazetesinin için Atilla Dorsay'a verdiği röportajda filmin ulusal üslup arayışının bir örneği olduğunu ifade etmektedir.

Bilbaşar'ın romanından alınan 'Cemo'da sevgi, ölüm, özlem gibi motifleri, romanın esas unsurlarından biri olan 'analık' tema'sı çevresinde örmeye çalıştım. Bu örgü içinde, çok geleneksel bir öz taşıyan 'kumalık' motifine, duyarlığın, tutkunun, kadın çilekeşliğinin bize has yersel özelliklerine şiirsel bir yaklaşım denedim. Filmde görüntü ve kurgu yönünden halk masallarının ve şiirlerinin anlatım biçimleriyle romanın deyişinde önemli bir boyut olan düşlü, efsanemsi, destansı dünya temel alınmıştır. Batı sinemasının belgeci gerçekçilik anlayışlarına karşılık, burada gerçeğe, yerel ve üslupçu geleneklere bağlı bir varlık kazandırmak, sözelimi psikolojiyi simgeleştirmek isteği ağır basmaktadır. Özetleme ve aşırı üsluplaştırma, esas amacım olmuştur. Bu anlayış, filmin senaryosuna, giysi ve renk düzenine, oyun tekniğine ve ritmine hâkimdir. (Dorsay, 12 Aralık 1972)

Filmde insancıl öğelere yer verilmiş, zulme karşı sevginin direnişi, yiğitlik, güzellik duygusu, analık temi, bir destan-masal havasında işlenmiştir. Kaynak eserde yer alan destan motiflerine filmde de yer verilmiştir. Örneğin Cemo'nun evleneceği erkekle dövüşmesi ve kazanan kişiyle evlenmeyi kabul etmesi Dede Korkut destanında yer alan Bamsı Beyrek'in hikâyesini hatırlatmaktadır. Filmde diyalog ve konuşmalar kahramanların yaşadıkları yörenin konuşma özellikleri dikkate alınarak hazırlanmıştır. Fakat yoğun bir şive taklidi yapılmamış, anlaşılmaz olmaktan kaçınılmıştır.

Film, kullanılan müzik bakımından ilgi çekicidir. Yalçın Tura'nın bestelediği müzik filmin atmosferini güçlendiren bir öğedir. Yapım için emek verilmiş, nitelikli bir

çalışma ortaya çıkaran besteci, bir yazısında filmin büyük bölümünün müzikli olduğunu ifade etmektedir: “Şunu da belirtmeliyim ki, müzik kullanma konusunda bütün eli sıkılığıma karşın, en çok müzik yazdığım film de gene Atıf Yılmaz’ın yönettiği ‘Cemo’dur. Yanılmıyorsam, seksen dakikalık filmin yetmiş iki dakikası müziklidir; çünkü konu ve yönetim onu gerektirmiştir. (Tura, 2006, s. 45)

3.2.2.5. Değişik Türlerdeki Yapımlar

Atıf Yılmaz'ın bu yıllardaki hızlı çalışma temposu içinde toplumsal gerçekçi, polisiye-macera, epik tiyatro uyarlaması gibi değişik türlerde yapımlara da yöneldi.

Ümit Deniz'in yarattığı Murat Davman adındaki dedektifin yeni macerasını anlatan "Azrail'in Habercisi", karmaşık bir macera üzerine kuruludur. Entrikanın karmaşıklığı ve ayrıntılarla dolu olması merak unsurunu canlı tutarken filmin seyredilmesini zorlaştırmaktadır. Başlangıçta konunun anlatımı durağandır, yalıda cinayetlerin başlamasıyla olayların temposu hareketlenir. Ancak karmaşık olayların ve ilişkilerin çözüme kavuşması aşaması üzerinde yeterince durulamamıştır. Bunun yanında konunun anlatımında aksiyondan daha çok diyaloglardan yararlanılmıştır. Diyalogların çokluğu ve konuşmaların uzunluğu da filmin anlatımını zaafa uğratan unsurlardandır.

Bu dönemin ürünü "Erkek Ali"de olduğu gibi “Sayılı Dakikalar” filminde de hareketli bir kurgu hakimdi. Senaryosunu Orhan Elmas'ın yabancı bir polisiye romandan uyarladığı filmde dar bir oyuncu kadrosu vardı. Konu, dedesinin mirasından yararlanmak amacıyla avukat nişanlısı tarafından bir sinir kliniğine kapatılan kadının hikâyesiydi. Yollarda geçen bölümler, kovalamacalar, kır manzaraları, kaçış sahneleri filmin aksiyonunu ve dinamizmini yansıtan sahnelerdi. Psikolojik nitelikler taşıyan filmde etkili bir siyah-beyaz aydınlatma çalışması göze çarpmaktadır. Diğer yandan, bir gangster filminin heyecan ve takip atmosferi verilecek şekilde kullanılan kamera kullanımıyla anlatıma yer yer gerilim havası da katılmıştır.

Atıf Yılmaz'ın 1960'lı yıllarda yönettiği kayda değer filmlerden biri de “Keşanlı Ali Destanı”dır. Haldun Taner'in yazdığı ve ülkemizde ilk epik tiyatro denemesi olarak kabul edilen “Keşanlı Ali Destanı” müzikli oyunundan uyarlanan filmin senaryo yazarları Haldun Taner ve Atıf Yılmaz'dı. Müzikleri, oyunda olduğu gibi Yalçın Tura düzenlemiş, dekorları ise Duygu Sağıroğlu hazırlamıştır.

Gün Film adına çekilen “Keşanlı Ali Destanı” filmi, Atıf Yılmaz'ın yönettiği ilk tiyatro uyarlamasıdır. Gösterildiği tarihlerde çeşitli tartışmalar uyandıran film, tiyatro seyircisi tarafından büyük ilgiyle karşılanan bir sahne eserinin sinemaya dönüştürülmesi konusunda ilgi çekici bir denemedir.

Gecekondu ortamında halkın bir kabadayıyı efsaneleştirmesi olayını konu eden kaynak eserin metnindeki özellikler önemli ölçüde filme aktarılmıştır. Fakat filmde bütün değişikliklere rağmen tiyatral anlatıma rastlanmaktadır. Filmin anlatımı epizotlar halinde düzenlenmiştir. Özellikle Keşanlı'nın kahvesinde, Zilha'nın (F. Girik) evinde ve kısa tablolar halinde medeniyet dersleri sahnelerinde tiyatro etkisi hissedilmektedir. İhya Bey'in (Feridun Çölgeçen) Ali'nin (F. Hakan) kahvesine geldiği sahnede dekor değiştirilir, mizansen birdenbire tiyatro sahnesine dönüşür. Ali ile Zilha'nın diyalogunda, Ali'nin hapisanede yaşadığı olaylar tiyatral bir anlatımla, o anda canlandırılarak tasvir edilir. Filmde bazen sinemasal anlatım kesilir ve karakterler zaman zaman kameraya bakarak konuşurlar.

Oyunda olduğu gibi filmde de kibarlık eleştirisi, bürokrasi ve siyasi iktidar eleştirisi gibi toplumsal eleştirilere yer verilmiştir. Bunun yanında sık sık koro kullanılmış, koronun icrası ile gelişen olayların açıklanması ya da çelişkilerin ortaya koyulması amaçlanmıştır.

Atıf Yılmaz'ın dış çekimlerde ve kalabalık sahnelerdeki yönetim becerisi dikkat çekicidir. Bu sahnelerden biri olan, Çakal Rüstem (Hüseyin Baradan) ile Keşanlı Ali'nin mahallede karşı karşıya geldikleri sahne, gerilim duygusu yaratan kamera açıları, çekim ölçekleri ve kurgusuyla western filmlerini andıran biçimde görüntülenmiştir. Sanat yönetmeni Duygu Sağıroğlu'nun çevre ve dekor tasarımı da, filmin dikkat çeken özellikleri arasında bulunmaktadır.

Yılmaz'ın bu dönem ürettiği filmlerden ikisi toplumsal gerçekçi özellikleriyle dikkat çekmektedir. İlki olan "Yarım Bizimdir" in senaryosunu, İlhan Engin'in hazırladığı öyküye dayanarak Kemal Tahir yazmıştır.

Hikâye Anadolu'da halkın çoğunluğunun tarımla geçindiği bir kasaba çevresinde geçmektedir. "Gelinin Muradı" ve "Dolandırıcılar Şahı"nda olduğu gibi, yine bir kasaba çevresinde yaşanan olaylar, hicivli bir yaklaşımla ve komedi formunda ele alınmaktadır. Filmde kooperatifçilik, belediye seçimleri, turizm gibi sosyal konuların yanında, dört karakter arasında gelişen aşk ilişkisine de yer verilir. Hikâyedeki temel çatışma halkı sömüren, tarım üreticilerini aldatan belediye başkanı Naci Kahraman'ın gerçek yüzünün ortaya çıkarılması üzerine kurulmuştur.

Hareketli, canlı bir sosyal komedi havasında çekilen filmde karakterlerin çizilişi genelde başarılı, olayların görsel anlatımı ölçülü ve sürükleyicidir. Senaryo, uygun tiplerle ve yerinde buluşlarla zenginleştirilmiştir. Entrikanın merkezinde duran Naci Kahraman (Ulvi Uraz), fiziksel görünümü, davranışı ve konuşma biçimiyle kendine özgü bir kişilik, çıkarıcı ve hilekâr bir politikacıdır. Kürsüden halka yaptığı konuşması Hitler'in konuşmasını çağrıştırır. Gazeteci Adnan (Orhan Günşiray) mücadeleci, aydın bir karakterdir. Halkı bilinçlendirmeye çalışır, hakları ezilen tarım üreticilerine destek olur. Genç çiftçi Kerim (Eşref Kolçak) ise, mert, sağlam iradeli bir kişiliktir. Filmde ana karakterlerin yanında ilginç tiplere de yer verilmiştir. Müzevir fotoğrafçı, çıkarıcı ve iki yüzlü belediye meclis üyeleri, sigara paketlerine not alan ve sonra çöp tenekesine atan bürokrat gibi tipler, filmdeki gözlemci ve eleştirel tutumu zenginleştiren kişilerdir. Karakterler "Dolandırıcılar Şahı"ndaki tiplerle benzeşmektedir. İdealist kadın karakter ilkinde doktor iken, burada öğretmen (Nurhan Nur) kimliğiyle ortaya çıkar.

Çekimleri İznik'te yapılan filmde oyuncu yönetimi ve özellikle kalabalık sahnelerin yönetimi başarılıdır. Ulvi Uraz, yarattığı belediye başkanı Naci Kahraman rolüyle 1964 yılında düzenlenen I. Antalya Film Festivali'nde en başarılı yardımcı erkek oyuncu ödülüne layık görülmüştür.

“Yarım Bizimdir”in yanı sıra, toplumsal gerçekçi özellikler taşıyan diğer yapım, "Toprağın Kanı" (1966) idi. “Toprağın Kanı”, ülke genelinde petrol meselesinin günün önemli olayları arasında olduğu bir döneme rastlamıştı. Filmin çıkış noktası, o dönem Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Genel Müdürü olan İhsan Topaloğlu ile yazar Recep Bilginer’in, petrolün millileştirilmesi konusunu işleyen bir film yapmaya karar vermeleriydi. Recep Bilginer’in konuyu Atıf Yılmaz’a teklif etmesi ve ortaklaşa Güneş Film adında bir yapımevi kurmasıyla filmin yapım çalışmaları başladı.

Batman’da Garzan petrol rafinerisi ile Hasankeyf’te gerçek mekânlarda yapılan filmin çekimlerine, rafineride çalışan çok sayıda mühendis, işçi ve çevre köyleri halkı da katıldı.

Filmde olayların merkezi, bir petrol kasabasında geçen ilişkilerdir. Kardeşiyle kadın meselesi yüzünden ayrı düşen Hüseyin (Fikret Hakan), petrol rafinerisinde işe başlar. Çalışkanlığı sayesinde mühendis Hilmi Bey’in (Tuncer Necmioğlu) gözüne girer ve ustabaşılığa yükselir. Bu arada Hüseyin ile Hilmi Bey’in yeğeni Sevgi (Belgin Doruk) arasında bir aşk başlar. Yabancı mühendislerin açılan kuyuları kesin sonuç almadan kapatmak istemeleri üzerine Türk mühendis ve işçilerin çabalarıyla sondaj tamamlanır ve petrole ulaşılır.

Filmde ulusal bir konu haline gelen petrol endüstrisinin önemine dikkat çekilir. Petrol sayesinde Batman’da bir şehir kurulmuş, 500 kişilik işçi pansiyonu, okulları, lojmanları, sosyal imkânlarıyla yüzlerce mühendis ve binlerce işçinin çalıştığı bir rafineri ortaya çıkmıştır. Üstelik yabancı uzman ve mühendisler ayrılmışlardır. Rafineride çalışan bir teknisyenin sözleri filmin ana düşüncesini yansıtmaktadır: “Petrol, yol demek, hastane demek... Toprağımıza gübre demek, bereket, zenginlik demek... Petrole toprağın kanı derim. Tıpkı bizim damarlarımızda dolaşan kan gibi.”

Görüntü yönetmeni Gani Turanlı’nın başarılı çalışması ve sinemaskop sistemiyle çekilen filmde sert karakterli ve oldukça çatışmalı bir hava egemendir. Ancak bu hava finalde değişmekte ve film umut hissi ile sona ermektedir. Hüseyin, rafinerinin geniş manzarasına bakarak, küçük yeğeni Osman ile intihar eden Orhan’ı kastederek

“Orhanlar, burasının mutluluk getireceğine inanmıyordu ama Osmanlar inanacak.” der.

Bu olumlu finale rağmen filmin genelinde birtakım tutarsızlıklara rastlanmaktadır. Başlangıçta, petrol arama çalışmalarını engelleyen yabancı kişi ve kurumlara karşı verilen mücadele öne çıkarılır. Daha sonra, kardeş kavgası ile aşk öyküsü ve bu öyküye eşlik eden kıskanç erkek karakteri ve kuşak çatışması gibi yan öğeler konuya eklenir. Böylece, ana konuyu oluşturan Türk petrol işçisi ve mühendislerinin idealizmi ve tabiatla çetin mücadelesi, ikinci plana düşürülmektedir. Yılmaz, Prof. Dr. Şükran Kuyucak Esen’a yaptığı açıklamada, filmin beklenen etkiyi doğuramadığını belirtmektedir.

“Toprağın Kanı” petrolün ulusallaştırılması sorununu işler. O dönem Yaşar Topaloğlu’nun Türkiye petrollerinin başına gelmesiyle öyle bir hareket başlamıştı. İşte o hareketin devamıydı yani. Bizim mühendislerimiz de bizim işçilerimiz de petrol çıkarabilir. Yabancılara niye diye tartışmalar yapılıyordu. Ve yabancılar var olan petrolü çıkarmıyorlar diye Yön dergisinde filan yazıyordu. O tema üzerine bir hikâyeydi. Bayağı emekle çekildi. İlk sinemaskop filmi. Siyah-beyaz. O da beklenen etkiyi yapmadı. Zaten filmin çekimine kadar hükümet de değişti Türkiye’de. Tamamen liberal, yabancılara petrolü bırakan bir sistem geldi. (Esen, 2007, s. 97)

“Toprağın Kanı” gibi bu dönemde çekilen, ancak kopyasının kayıp olması nedeniyle ulaşılamayan "Kalbe Vuran Düşman" filmi hakkında Atıf Yılmaz’ın değerlendirmesi ‘oldukça soyut olduğu’ şeklindedir. (Yılmaz, 2002, s. 119-120) Dönemin kaynaklarında ise film hakkında bilgi verilirken, ıssız bir sahilde köpeğiyle yaşayan Metin (Tamer Yiğit) isimli genç bir mühendisin meçhul bir kadınla (Pervin Par) yaşadığı ilişkinin anlatıldığı kaydedilmektedir.

Aynı kaynaklarda, seyircinin ilgisini çekmediği bilgisi verilen “Kalbe Vuran Düşman” isimli bu filmin ardından, Atıf Yılmaz mesleki kariyerine katkı getirmeyen bir yapıma imza attı. "Taçsız Kral" isimli bu deneme, dramatik gerilimden yoksun bir hikâyeye dayanmaktadır. Filmin en ilgi çekici özelliği, yaşayan bir sporcunun hayatının bir filme konu olması ve o sporcunun kendi rolünü canlandırmasıdır.

Filmde hayatı canlandırılan kişi, milli futbolcu Metin Oktay'dır (1936-1991). Safa Önal'ın senaryosunu yazdığı filmde, Metin Oktay'ın hayatına giren kadınlarla ilişkileri konu edilmektedir. Ancak Metin Oktay'ın sergilediği oyun, büyük ölçüde tutuk ve hareketsizdir.

Yapımcı Ertem Eğilmez, Metin Oktay'ın futbol sahalarındaki şöhretinden sinema için yararlanmayı düşünmüş, ancak gösterime girmeden önce yapılan büyük reklâm kampanyalarına rağmen yapım arzu edilen ilgiyle karşılanmamıştır. Filmin tanıtımı için yeni yöntemler denenmiş, çok miktarda harcamalar yapılmıştır. Yavuz Turgul bir konuşmasında, film için yapılan reklâm çalışmalarının sonucunu Ertem Eğilmez'in ağzından nakletmektedir:

...Yine aynı şekilde büyük bir fiyaskoyu anlatacağım size. Ertem Eğilmez'in Metin Oktay'ı, Ajda Pekkan'ı oynattığı bir film vardı. Ertem Abi uçaklardan ilanlar mı attırmadı... Böyle bir şey olmaz... Ertem Eğilmez diyor ki 'Namussuz seyirci. Sanki bir gün önceden karar vermişler bu filme gitmeyelim diye. Bomboş sinema.' Daha birinci gün ve ilk matine. 'Film kötü, fakat bu filmin bu kadar kötü olduğunu nereden biliyorsun seyirci!' diyor Ertem Abi. (Turgul, 2006, s. 145)

"Taçsız Kral"ın başarısızlığına rağmen aynı dönemin ürünü olan "Balatlı Arif"²⁷, Atıf Yılmaz için ilginç bir çalışma oldu. Ayşe Şasa'nın senaryosundan çekilen film, tipik bir melodram hikâyesidir. Temel konu, yaşadığı çevre ile hayal ettiği çevre arasında çelişkiler yaşayan üniversite öğrencisi bir gencin dramıdır. Yılmaz Güney'in canlandığı Arif, filmde Yeşilçam'ın romantik erkek karakterlerinden farklı biçimde tasvir edilmiştir. İstanbul'un Balat semtinde oturan ve yoksul bir arabacının oğlu olan Arif, duygularını belli etmeyen ve çelişkili davranışlar sergileyen bir kişiliktir. Bu yönüyle, "Ah... Güzel İstanbul" filmindeki iki farklı sosyal sınıf arasında kalan Ayşe karakterine benzemektedir.

Arif, zengin bir ailenin kızı olan Çiğdem'le (Candan İsen) gizlice ilişkiye girer. İlk buluşmalarında onun kendisiyle yatmak istemesini, ahlâk anlayışına uygun bulmayarak yadırgar. Çiğdem'in, bir arkadaşıyla dans ederken öpüşmesinden de

²⁷Bu film, o dönem sinemalarda "Yiğidin Öfkesi" adıyla da gösterilmiştir.

rahatsız olur. Çiğdem'in babasına kızıyla evlenmek istediğini söyler. Zengin baba, kızını vereceği gençle ilgili soruşturma yapmak üzere mahallesine gittiğinde, onun bir arabacının oğlu olduğunu ve hasta babasının yerine arabayı onun sürdüğünü öğrenir. Bu durumdan çok utanan Arif, hayal kırıklığı içinde yeniden yoksul sevgilisine döner.

Filmde farklı sınıftan iki insanın ortaya koyduğu ahlâk anlayışı eleştirilmektedir. Her ne kadar bu eleştiri yüzeysel olsa da, Atıf Yılmaz'ın yönetmen olarak toplum sorunlarına önceki çalışmalarına oranla daha bilinçli ve olgun bir yaklaşım sergilediği görülmektedir.

1973 yılında Yeni Dergi isimli dergide röportajı yayımlanan Atıf Yılmaz, 1960 öncesi ve sonrası meslek hayatına ilişkin yaptığı değerlendirmelerde filmlerde öz ve biçim ilişkileri konusunda yıllar geçtikçe olgunluk kazandığını vurgulamaktadır:

Bir kere, 1960'tan bu yana, filmlerimin öz ve biçim tutarlılığı yönünün bir hayli geliştiğini sanıyorum. Alalım 'ikinci dönem'in bir 'Erkek Ali'sini, bir 'Utancı'ını, 'Cemo'sunu. Atmosfer filmi olarak, bunlarda ulaştığıma inandığım teknik başarıdan, sanırım 1960 öncesinde oldukça uzaktım. Gene 'ilk dönem'in folklorik malzemeden yararlanma yönünden dikkati çekmiş olan 'Alageyik', 'Karacaoğlan' filmlerini alalım. 'İkinci dönem'in, aynı eğilimi gösteren 'Koroğlu', 'Yedi Kocalı Hürmüz', 'Cemo' denemelerinde, anlatımda bir 'yerli dil' kurma kaygısı çok ağır basıyordu. Malzemedeki, konuda olduğu kadar, biçimde ve üslûpta da, yerli geleneklerden, kaynaklardan şuurla ve araştırmaya dayalı olarak yararlanma tasası. Bu tase 'ikinci dönem'de, özellikle 1965'den bu yana gelişti. Başkaca, topluma, toplum meselelerine bakış açımın, 1960'dan bu yana olgunlaştığını sanıyorum. Sözelimi, bir 'Balatlı Arif'te, bir 'Kozanoğlu'nda yaklaşıma çalıştığım birtakım meselelerin, 1960 öncesinde, henüz şuurunda değildim. (Etikan, 1973)

3.3. Üçüncü Dönem (1974-1982)

Atıf Yılmaz'ın mesleki kariyerinin üçüncü aşaması olan bu dönem 1974-1982 yıllarını kapsamaktadır. 1973 yılında "Mevlâna" filminin tamamlanmasının ardından birkaç ay süren zorunlu askerlik görevini tamamlayan Atıf Yılmaz Batıbeki, kısa bir

süre mesleğinden ayrı kalmış, dönüşte yeniden hızlı çalışma temposu ve profesyonel bir tutumla kariyerini devam ettirmiştir. 12 Eylül Askeri rejiminin 1983 yılında yapılan genel seçimlere kadar devam etmesi nedeniyle dönemin sonu olarak 1982 yılı seçilmiştir.

Bu yıllar siyasi ve toplumsal hayatta önemli gelişmeler yaşanmıştır. 1973 yılında Silahlı Kuvvetler ile Parlamento arasında yaşanan devlet krizinin ardından, Deniz Kuvvetleri eski komutanlarından Emekli Oramiral Fahri Korutürk, 6 Nisan 1973'te Türkiye Cumhuriyeti'nin altıncı Cumhurbaşkanı seçildi.

14 Ekim 1973 tarihinde yapılan genel seçimlerle yeni bir dönem başladı. 12 Eylül Askeri Müdahalesine kadar yedi yıl devam eden bu dönemde toplam yedi hükûmet kuruldu.

1973 yılı genel seçimlerinde en yüksek oyu toplayan Cumhuriyet Halk Partisi, yeni önderi Bülent Ecevit ile önemli bir toplum desteği kazandı. Fakat siyasi anlaşmazlıklar nedeniyle hükûmet seçimden ancak üç ay sonra kurulabildi. 1974 yılı başında Cumhuriyet Halk Partisi ile Milli Selamet Partisi arasında kurulan koalisyon hükûmeti uzun ömürlü olamadı. Bu dönemde hiçbir parti tek başına iktidara gelemiyor, sıkı pazarlıklar sonucu kurulan karma hükûmetler kısa ömürlü oluyor ya da gensoru ile düşürülüyordu.

Aynı yılın Kasım ayında Sadi Irmak Hükûmeti, daha sonra 1975-1978 yılları arasında ise iki Milliyetçi Cephe Hükûmetleri kuruldu. 1977 seçimlerinde CHP'nin en yüksek oyu almasına rağmen, güvenoyu alamaması sonucu, Süleyman Demirel başkanlığında İkinci Milliyetçi Cephe Hükûmeti işbaşına geldi. Bu hükûmet 1978 yılı başında gensoru ile düşürüldü.

Daha sonra kurulan Üçüncü Bülent Ecevit Hükûmeti de, 1979 ara seçimlerinde Adalet Partisi'nin zaferi üzerine sona erdi. Süleyman Demirel önderliğinde MHP ve MSP desteğiyle azınlık hükûmeti kuruldu. Bu hükûmet döneminde, ülkedeki ekonomik bunalımdan kurtulmak için 1980 yılı başlarında "24 Ocak Kararları" olarak bilinen ekonomik istikrar tedbirleri paketi ilan edildi. Başbakanlık

Müsteşarlığı görevine getirilen Turgut Özal'ın hazırladığı bu kararlar, ülkenin gelecek yıllarını da etkiledi. IMF'nin istekleri doğrultusunda hazırlanan bu tedbirlerle uzun yıllardır uygulanan korumacı politikalardan vazgeçildi. Tevfik Çavdar'a göre, "24 Ocak öncelikle ticari serbestlikti, ticari liberalizmdi. Yani Türkiye ithalat ve ihracat kotalarını kaldırdı. Malların gidiş gelişi tamamen serbestti. Böylece yabancı malların Türkiye'ye gelişi sağlanırken depolarda bekletilen malların da rahatça yurt dışına çıkışına imkan sağladı." (yay. haz. Öngider, 2005, s. 191)

24 Ocak Kararları'nın hayata geçirilmesiyle Türkiye'de bankerler ortaya çıktı. Bankerler banka faizlerinden daha çok faiz vermeyi taahhüt ederek halktan büyük miktarlarda paralar topladılar. Ancak 1981'den itibaren bankerler arasında iflaslar başladı.

Öte yandan Türkiye'de ekonomik sorunların ve durgunluğun yoğunlaştığı 1970'lerin ikinci yarısında enflasyonun hızla yükselmesi sonucu Türk parası değer kaybetmeye başladı. Enflasyon artışına çözüm bulmak amacıyla hükûmetlerce elektrik, akaryakıt, kömür, kâğıt, tüp gaz gibi temel ihtiyaç mal ve hizmetlerinin fiyatları artırıldı. Ancak bu tedbirler özellikle tüpgaz, et, margarin, benzin gibi temel ihtiyaç mallarının karaborsaya düşmesine ve dükkânların önlerinde uzun kuyruklar oluşmasına yol açtı. Bu durum halktaki hoşnutsuzluğu iyice artırdı.

Sağ ve sol gruplar arasındaki siyasal kampaşma silahlı çatışmalara sebep oluyor, halkın can ve mal güvenliğini tehdit ediyordu. Bu yıllarda ortaya çıkan şiddet eylemlerinde yaklaşık beş bin kişi hayatını kaybetti. 1 Mayıs 1977 günü İstanbul'da Taksim Meydanında 1 Mayıs kutlamaları sırasında bilinmeyen kişiler tarafından göstericiler üzerine ateş açıldı ve çıkan panik sebebiyle 37 kişi hayatını kaybetti, çok sayıda kişi de yaralandı.

Siyasal kampaşma sağ-sol çatışması yanında, zaman zaman Alevi-Sünni çatışması şeklinde mezhep kavgası haline de geldi. 1978 yılında Malatya bağımsız Belediye Başkanı Hamit Fendoğlu, posta yoluyla gönderilen bombalı paketin patlaması sonucu gelini ve iki torunuyla birlikte hayatını kaybetti. Mezhep kavgası haline getirilmek istenen olaylar Çorum, Sivas ve Kahramanmaraş gibi illere de sıçradı. 19-

26 Aralık 1978 tarihlerinde Kahramanmaraş'ta yaşanan trajik olaylarda kitle terörünün çok acı verici örnekleri sergilendi. Şehirde mezhep kavgasına dönüştürülen olaylar, yüzden çok kişinin ölümüne ve binlerce kişinin yaralanmasına yol açtı. Bu kitlesel terör olaylarının yanında, ülkenin önde gelen siyasetçi, gazeteci, yazar ve aydın kişileri de şiddet olaylarına kurban gittiler. Eski başbakanlardan Nihat Erim, eski bakanlardan ve MHP Genel Başkan Yardımcısı Gün Sazak, Cumhuriyet Savcısı Doğan Öz, sendikacı Kemal Türkler, gazeteci Abdi İpekçi, bilim adamları Ord. Prof. Dr. Bedri Karafakioğlu, Prof. Dr. Ümit Doğanay, Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil, Doç. Dr. Bedrettin Cömert, Doç. Dr. Orhan Yavuz, CHP Milletvekili Abdurrahman Köksaloğlu, yazarlar Ümit Kaftancıoğlu ve İlhan Darendelioğlu gibi toplum içinde sivrilmiş, çevrelerinde saygınlık uyandıran kişiler hayatlarını kaybettiler. Şiddet eylemleri karşısında hükümetlerin yetersiz kalması üzerine on üç ilde sıkıyönetim ilan edildi. Ülke yönetiminin sürekli el değiştirmesi, siyasi istikrarsızlık ve diğer toplumsal gelişmeler, 12 Eylül Askerî Müdahalesi'ne zemin hazırladı.

Nisan 1980'de görev süresi dolan Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün yerine, yüzü aşkın oylama yapılmasına rağmen parlamento tarafından bir cumhurbaşkanı seçilememesi siyasi bunalımı tırmandırdı. Siyasi partilerin uzlaşmaz tutumlarını sürdürmeleri, sağ ve sol gruplar arasındaki kamplaşmanın gitgide artması, sivil toplumun teröre yenik düşmesi ve yaklaşık altı ay boyunca yeni bir cumhurbaşkanı seçilememesi sonucu, 12 Eylül 1980 tarihinde kuvvet komutanlarından oluşan Milli Güvenlik Konseyi tarafından yönetime el konuldu. Milli Güvenlik Konseyi ve Genelkurmay Başkanı Kenan Evren, 13 Eylül gününden itibaren Devlet Başkanlığı görevini üstlendi. 20 Eylül'de eski Deniz Kuvvetleri Komutanı emekli Oramiral Bülent Ulusu, Milli Güvenlik Konseyi tarafından Başbakanlık görevine getirildi. Meclis ve hükümet feshedildi, siyasi partiler ve dernekler kapatıldı, demokratik haklar sınırlandırıldı. Yurt genelinde sıkıyönetim ilan edildi. Parlamantonun görev ve yetkileri Milli Güvenlik Konseyine devredildi. Yükseköğretim Kurulu kuruldu ve üniversiteler bu kurula bağlandı. Çok sayıda öğretim üyesinin görevine son verildi.

Önceki yıllarda olduğu gibi bu dönemde de Kıbrıs'ta meydana gelen gelişmeler Türk kamuoyunu meşgul etti. 1974 Temmuzunda Yunanlı subayların yönetimindeki

Ulusal Muhafız Kuvvetleri hükümet darbesi yaparak ada yönetimine el koydular. Adada Yunan Cumhuriyeti kurulduğu ilan edildi. Türk hükûmetinin Bülent Ecevit liderliğinde Kıbrıs için sürdürdüğü diplomatik temaslardan netice alınamayınca 20 Temmuz 1974'te Kıbrıs Barış Harekâtı başladı. 1975 yılında Kıbrıs Türk Federe Devleti kuruldu. Devlet Başkanlığına Rauf Denктаş getirildi.

Bu yıllarda Türk toplumunun kültürel yapısını etkileyen bu siyasi gelişmelerin yanı sıra, 1970'lerin Türkiye için önde gelen toplumsal gelişmelerden biri de, geçmiş dönemlerden bu yana devam eden kırsal bölgelerden şehirlere göçlerin yeni boyutlar kazanarak büyük sorunlara yol açmasıdır. Örneğin, Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerde nüfus yoğunlaşmış ve gündün güne yeni gecekondu mahalleleri ortaya çıkmıştır. Sağlıksız kentleşmenin sakıncalarından kaynaklanan ve 'köylülerin kentleşmesi' şeklinde adlandırılabilir bu demografik gelişme, "ne köylü, ne şehirlili" denilen yeni bir toplum kesimini ortaya çıkardığı gibi, müzikten sinemaya kadar hemen her alanda etkili olan arabesk kültürün özellikle büyük şehirlerde filizlenmesine de yol açmıştır.

1970'ler Türkiye'de TRT'nin haftada yedi gün televizyon yayınlarını başlattığı ve televizyon alıcılarının ülke genelinde yaygınlaştığı yıllardır. Şiddet olayları ve ideolojik kamplaşma nedeniyle salonlardan uzaklaşarak evlerine çekilen seyirci evde televizyon seyretmeye başlamıştır. 1974 yılında TRT Genel Müdürlüğüne getirilen İsmail Cem'in döneminde TRT yerli yapımlara ve ilk defa yerli televizyon dizilerine yönelmiştir. Ulusal kültüre önem veren bu yapımlar, sinemada yerli film izleyen aile seyircisini televizyon ekranına yakınlaştırmıştır. Böylece, televizyon halkın yeni popüler mecrası haline gelirken yerli sinemanın da en önemli rakibi konumuna gelmiştir. Diğer yandan, televizyonda yayımlanan yabancı kaynaklı film, dizi ve programlar ise, başka dünyaları ve yaşama biçimlerini zahmetsizce evlere kadar getirmiş, seyircinin yabancı kültürlerle ve kültür ürünlerine ulaşmasını kolaylaştırmıştır.

3.3.1. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz

Bu dönemin başlıca sorunlarından biri olan sansürle mücadele eden sinemacılar, bir yandan televizyonla rekabet etmenin yollarını ararken bir yandan da ekonomik sıkıntıları aşmaya çalışıyordu.

Televizyonla olan rekabet yapımcıları güç durumlara düşürdü. Yapımcıların en önemli endişesi seyirciyi yeniden salonlara çekmekti. Bunu sağlamak için karate filmleri, şiddet ve cinselliği bayağı biçimde kullanan sömürü yapımlar çekilmeye başlandı. Küçük yapım evleri varlıklarını seks ve seks komedileri furyasından yararlanarak sürdürmeye çalıştı. Garip isimler verilmiş, şehirlerdeki erkek seyirciyi hedefleyen bu filmler, genellikle komik bir konu etrafında gelişen olaylar arasına seks sahneleri eklenerek oluşturuluyordu. Ucuz maliyetlerle çekilen bu tür yapımlar, özellikle 1974'ten sonra sektörün önemli bir bölümünü işgal etti. Bunun sonucu sinemanın en önemli destekçisi olan aileler ve kadın seyirciler sinema salonlarından uzaklaştı.

Nijat Özön'ün aktardığına göre, "1970'de kapalı ve açık 2424 sinema salonu vardı; yıllık sinema izleyicisi 246.7 milyonu. On yıl sonra 1979'da sinema salonlarının yarısından çoğu (% 50.4) kapanarak 1202'ye; izleyici sayısı da % 68.1 oranında azalarak 78.6 milyona indi." (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 7. Cilt, 1983, s. 1896)

Yıllar geçtikçe film üretimiyle birlikte salonların ve seyircinin azalması bölge işletmelerinin günden güne güçlerini kaybetmesine yol açmıştır.

Öte yandan sinema sektörüne damgasını vuran ekonomik bunalım sonucu, üretilen filmlerin hem sayısı hem de niteliği düştü. Siyah beyaz filmde renkli filme geçiş nedeniyle film yapım maliyetleri yükseldi. 1974'te 188 olan film sayısı, 1975'te 225'e yükseldi. Bunu takip eden yıllarda film yapımı azaldı. 1976'da 160, 1977'de 124, 1978'de 121, 1979'da 195, 1980'de 64 ve 1981'de 69'a kadar düştü.

Sinemada yaşanan bunalımdan Türk insanının hayatına ve ülke meselelerine eğilen filmler yaparak çıkma çabaları görüldüyse de, bunlar azınlıkta kaldı. Lütfi Akad'ın

“Gelin”, “Düğün” ve “Diyet” üçlemesi, Orhan Elmas’ın “Kanlı Deniz”, “Feyzi Tuna’nın “Kızgın Toprak”, Atıf Yılmaz’ın “Kuma” ve “Adak”, Süreyya Duru’nun “Bedrana” ve “Kara Çarşafı Gelin”, Bilge Olgaç’ın “Bir Gün Mutlaka”, Zeki Ökten’in “Sürü”, Yılmaz Güney’in “Arkadaş”, Ömer Kavur’un “Yatık Emine” ve “Yusuf ile Kenan”, Korhan Yurtsever’in “Fırat’ın Cinleri”, Tunç Okan’ın “Otobüs”, Özcan Arca’nın “Merhaba”, Ali Özgentürk’ün “Hazel” ve “At”, Erden Kıral’ın “Bereketli Topraklar Üzerinde”, Yavuz Özkan’ın “Maden” ve “Demiryol” gibi sözü edilecek yapımlar bu çabalara örnek teşkil edebilecek çalışmalardı.

Dönemin karmaşık siyasi, toplumsal ve kültürel yapısı çeşitli biçimlerde beyazperdeye yansdı. Kendine özgü özellikler taşıyan Türk sinemasına bu yıllarda yeni konular katılırken, eski temaların devamı niteliğinde konular tekrar edildi. Toplumdaki siyasallaşma, şehirlere göçün yarattığı problemler, işsizliğin yarattığı dış göç, birçok filmin başlıca konularını oluşturdu. Bunun yanında, filmlerde sıklıkla köy hayatı ve feodal yapı, köylülerin sorunları, kentleşme, burjuvazi ve işçi sınıfının hayatı gibi konular ele alındı. Sosyal meselelerin işlendiği ve yaşanan olumsuzlukların hicvedildiği bu filmler, bu döneme ait Türk sinemasının karakteristik özelliklerini yansıtan örnekler oldu.

Ulusal sinema düşüncesinin temel özelliklerinden biri olan gerçekçi bakış açısı, bu yıllarda Yılmaz Güney’in öncülüğünde farklı bir yönde de olsa belirgin bir gelişme kaydetti. Yönetmenliğini yaptığı filmlerde kullandığı dil ve üslupla kendine özgü bir yer bulan Y. Güney’in ardından, çeşitli şekillerde ondan etkilenen Erden Kıral, Ali Özgentürk, Şerif Gören, Fehmi Yaşar gibi kişilerden oluşan genç sinemacılar topluluğu ortaya çıktı. Bu sinemacıların 1980’ler sinemasına geçiş aşamasında kolaylaştırıcı ve hazırlayıcı bir işlev gördüğü söylenebilir.

Diğer yandan yıllardan beri sinemada egemen olan yıldız oyuncular Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Cüneyt Arkın, Filiz Akın, Tarık Akan gibi oyuncular güçlerini yitirdi, buna karşılık Kadir İnanır, Müjde Ar, Perihan Savaş, Şener Şen, Hakan Balamir, Hale Soygazi, Tarık Akan, Aytaç Arman gibi oyuncular aşama kaydettiler.

Bu yıllarda diğer türlerin yanında, özellikle komedi türü gelişmeye elverişli bir ortam buldu ve yeni anlamlar kazandı. Döneme damgasını vuran yapımcı ve yönetmenlerden Ertem Eğilmez'in katkısıyla komedi filmleri yeni bir özellik kazandı. Ertem Eğilmez seyircinin beklentilerini karşılayan, birbirinin benzeri olan kalabalık kadrolu, aileye dönük filmler üretti. Ama asıl çıkışını Rıfat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı" adlı dizisini sinemaya taşıyarak yaptı.

Seyircinin komediye olan ilgisini fark eden yapımcılar, seriler halinde komedi türünde filmler ürettiler. Bu filmlerin yapımla başta Kemal Sunal, Metin Akpınar, Zeki Alasya, Adile Naşit, Müjdat Gezen, Nejat Uygur olmak üzere, çok sayıda sahne oyuncusuna sinemanın kapıları aralandı.

1977 yılında sinema alanıyla ilgili yasal düzenlemeleri hazırlamak ve yurt dışında yapılacak Türk sinema etkinliklerine destek vermek üzere, Kültür Bakanlığına bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kuruldu. Kuruluşun ilk önemli işi olarak 11-12 Mayıs 1978 tarihlerinde İstanbul'da sinema kurultayı tertip edildi. 1977 yılında eskisinden daha ağır hükümler içeren yeni bir Sansür Tüzüğü yürürlüğe girdi.

Ulusal sinemanın önemli yarışmalarından biri olan Antalya Altın Portakal Film Festivali, 1978 yılından itibaren uluslararası bir festivale dönüştürüldü.

Bu yıllarda sinema konulu yayınlar dikkat çekecek derecede canlılık kazandı. Yedinci Sanat, Gerçek Sinema, Çağdaş Sinema gibi süreli yayınların yanı sıra, Türk ve dünya sineması konularında birçok kitap yayımlandı.

Siyasi ve toplumsal çalkantılar arasında bocalayan Türk sineması, bu dönemde belli başlı sinemacıların kişisel çabalarıyla ayakta durmaya çalışan bir görüntü çizmekteydi. Lütfi Akad'ın dışında, 1950'lerde meslek hayatına başlayan yönetmenler, gitgide gerileyerek önemlerini ve yaratıcılıklarını kaybetmeye başladılar. 1970'lerde, siyasal hayattaki kutuplaşmalara ve gerilimlere tanık olan bu sinemacılar, geçmiş on yıllardaki başarıları gibi, aynı çizgide ürünler ortaya çıkaramadılar. En iddialı görünen yönetmenler bile büyük ölçüde piyasa şartlarına göre film yapımına yönelmek zorunda kaldı.

3.3.2. Filmler

Atıf Yılmaz Batıbeki, sekiz yıllık bu devrede 23 uzun metrajlı film ve televizyon için bir dizi film üretti. Bu filmlerin çoğunluğu geniş seyirci kitlelerine ulaşan yapımlardı. Sektörün önde gelen firmalarından Erler Film, Erman Film ve Arzu Film, bu dönem en çok ürün verdiği yapım firmaları oldu.

Bunun yanı sıra, bu tarihlerde önceki yıllarda olduğu gibi çeşitli yapımcılık girişimlerine katıldı. Arif Keskiner ile birlikte Yeşilçam Film, Ömer Kavur ve Yavuz Özkan ile birlikte ADAF Film yapım evlerini kurdu. Bu firmalar adına yönetmenliğini üstlendiği filmlerde kendi anlatım biçimine uygun bir ortam içinde bulunduğu için daha rahat hareket edebildi. Atıf Yılmaz, 1997 yılında Görüntü dergisi yazarları ile yaptığı röportajda, komedi türüne daha çok yatkın olduğunu açıkça belirtmektedir.

Bir dönem oldukça fazla prodüktörlerin istekleri doğrultusunda film yaptık. Piyasada yönetmen olarak çalışınca sürekli olarak kendi isteğinizi yapmanız mümkün olmuyor. Benim yatkınlığım daha çok komedi türü aslında, en çok bu türü seviyorum. Ama paraya ihtiyacınız var, bir senaryo geliyor, yapmak zorunda kalıyorsunuz. Ama piyasada kendinizi daha güçlü hissetmeye başladıktan sonra, tabii kendi seçimleriniz daha ağır basmaya başlıyor. Burada insanın karakter yapısının da etkisi var. (Yılmaz, 1997, s. 23)

3.3.2.1. Toplumsal Eleştiri İçeren Ürünler

Bu tarihlerde Atıf Yılmaz toplumsal gelişme ve eğilimleri yakından izleyen bir yönetmen olarak karşımıza çıkmıştır. Toplumsal çelişkileri ve eksiklikleri vurgulayan, gelenekleri, köhnemiş töreleri dramatik öyküler ve komedi ortamı içinde eleştiren filmler, Yılmaz'ın bu yıllarda ağırlıklı olarak ilgilendiği yapımlardır.

Atıf Yılmaz, 1973'te askerlik görevi nedeniyle sinemaya verdiği kısa aranın ardından, bir yıl sonra aynı mekânda (Batman) birbirinden çok farklı türlerde iki yapım yönetti. Bunlardan, Hürrem Erman'ın firması için yaptığı "Kuma", Atıf

Yılmaz'ın kariyeri boyunca kırsal kesimdeki eskimiş törelerin korkunçluğunu işleyen üç filmin ilkidir (diğerleri “Adak” ve “Berdel”).

“Kuma” filminin senaryosunu hazırlarken Yılmaz, oyun yazarı Cahit Atay'ın iki ayrı hikâyeden oluşan “Ana Hanım - Kız Hanım” adlı oyununun Kız Hanım bölümünün motiflerini temel almıştır. Kaynak eser üzerinde uzun süre çalışmalar yapan Yılmaz, bir gazeteye verdiği röportajda, kendi sinema anlatımı içinde oyunu şekillendirerek yeni bir üslûp denemesi yaptığını belirtmektedir.

Gülerken ağlamak tiyatrodaki oluyor ama sinemada olmuyor. Bu yüzden oyunu güldürü öğelerden temizleyip, dramatik hale getirdik. Sultan Gelin uyarlamasında da, bunun uygun bir form olmadığını anlamıştık...

...Kuma filmini çekmek için Batman'ı, Hasankeyf mağaralarının bulunduğu bölgeyi seçtik. Kuma, gerçekçi bir köy filmi değil, atmosfer filmi olarak düşünüldüğü için, bu yörenin mimarisini, insanlarını, davranışlarını, gelenek ve göreneklerini de yansıtmayı yararlı gördük. Yapıtın konusu, yerin ilkelliğine uyuyor...

...Kuma, çok sevdiğim bir konuydu. Benimseyerek yola çıktım. (Gürkan, 22 Eylül 1974)

Filmde fakir bir kızla bir delikanlının evliliği ve kadının kocasına çocuk verememesinin yarattığı sorunlar konu edilmektedir. Bu konu, çağ dışı kalmış törelerin etkisi altındaki bir çevrede geçmektedir. Bu çevredeki kişiler derebeylik- aşiret törelerinin katı bağlarından kurtulamamış, geleneksel köylü psikolojisini temsil eden kişilerdir. Davranış biçimleri törelerce belirlenmiştir. Bu çevrede çocuk sahibi olmak, aile yapısını etkileyen, ailenin gücünü ve itibarını sağlayan, kadının aile içindeki konumunu pekiştiren önemli bir olgudur. Eşinden çocuk sahibi olamayan erkekler genellikle ikinci bir evlilik arayışına girer. Filmde ise bu alışılmış durumun aksine, kadın kendine bir kuma getirir.

Filmde birey-toplum çatışması vardır. Ali (Hakan Balamir), hurafelerin ve sömürü düzeninin içinde hapsolüp kalmak istemeyen bir karakterdir. Annesinin öfkesine, köylülerin alaylarına karşı karısına, “Bir biz miyiz dünyada çocuksuz olan? Varsın çocuğumuz olmayıversin, ne eksilir yangınlığımızdan?...” diyerek çocuğunun olmamasını annesi ve köylüler kadar önemsemediğini ifade eder. Onun tek isteği

karısıyla birlikte mutlu bir hayat sürmektir. Şehir hayatını gözlemlemiş, bilinçlenerek köyüne dönmüştür. Bu yüzden bâtil inançlara, körleşmiş törelere karşı çıkar.

Kocası dışında herkesten kötülük gören yoksul Hanım (Fatma Girik) ise, çocuk doğuramadığı için kısır diye damgalanıp kayınvalidesi ve köylüler tarafından adeta utanç kaynağına çevrilmiştir. Çaresizlik içinde iken, kocasını Zilha (Nuran Aksoy) adında kör bir kuma ile paylaşır. Ama kumanın gebe kalması ilişkileri değiştirir. Zilha, Hanım üzerinde baskı kurar, gitgide hırçınlaşır. Sonunda Hanım'a iftira eder.

Dinsel sömürünün çeşitli ayrıntılarıyla işlendiği filmde yerleşik dini ve sosyal kalıplar, köyün imamı Cinci Hoca (Tuncer Necmioğlu) tiplmesiyle eleştirilmektedir. Oldukça tutarsız bir tipleme olarak sergilenen köy imamı Cinci Ağa, uzun siyah cübbesi, kısa takkesi, elindeki tespihi, şalvarıyla cinsel sapkınlıklar gösteren, şehvet düşkün, büyücü, üfürükçü, kısaca son derece olumsuz bir figürdür. Cinci Ağa'nın görüldüğü ilk sahnede, Ali karısını köye getirmektedir. Cinci Ağa üç kadınıyla yürümektedir. Ali görür görmez eğilip Cinci Ağa'nın elini öper, karısına da elini öpmesi için işaret eder. Hanım ise, hocanın taciz edici bakışlarından çekinir, kocasının arkasına saklanır. Bu sahnede, fonda ilerideki olayları çağrıştıran gerilimli bir müzik duyulur. Cinci Ağa, olaylar geliştikçe Hanım'ı elde etmek için dini araç olarak kullanır, reddedilince töreleri kullanarak ona karşı köy halkını kışkırtır.

Filmin genelinde anlatımda kadın duygusallığı hakimdir. Bunda müziğin duyguları pekiştirecek kadar ön plana çıkarılarak kullanılmasının da payı vardır. Müzik atmosferin oluşturulmasını destekleyici bir unsur görevini yerine getirmektedir. Bunun yanında, karakterlerin duygusal durumlarını yansıtmak, seyirciyi sonraki sahnelere hazırlamak, beklenti oluşturmak, sahne değişimlerinde bir çekimden diğerine geçişlerin fark edilmemesini sağlamak gibi işlevler taşımaktadır.

“Kuma” filmi, özellikle estetik ve görsel nitelikleri, mekân seçimi ve mekânın etkili kullanımı bakımından ilgi çekici bir çalışmadır. Yılmaz öykünün çizgisinin aktarılmasında doğal mekânlardan, tabiattan başarıyla yararlanmıştır. Filmdeki atmosferin yaratılmasında, seçilen mekânların mimarî yapısı etkili olmuş, hikâyenin

ilkelliği ve Batman’da bir köyün ve Hasankeyf mağaralarının görüntüsü uyum içinde kullanılmıştır.

Filmin bir özelliği de, şive taklitçiliğine yönelmeden yerel dilin başarılı bir şekilde kullanılmasıdır. Diyaloglarda dilin halka mâlolmuş özel kullanımları ile yerel dile özgü söyleyişlere yer verilmektedir. Bunun sağlanmasında Tarık Dursun Kakıncı'nın diyalog yazarı olarak filme katkıda bulunması etkili olmuştur.

Öte yandan, filmde çeşitli folklorik motiflere de yer verilmiştir. Gerdek gecesi öncesinde gelinin yatağına erkek çocuk bırakma, kutlu sayılan yerlerin suyuyla yıkanma, yatır ziyareti, muska, kurşun dökme, Hıdrellez gecesi gibi halk inanışları yer verilen bu motiflerden bazılarıdır.

Bu olumlu özelliklerinin yanı sıra, filmin finali tartışmaya açıktır. Türk toplum hayatında yerleşmemiş bir geleneği, recm (İslâm hukukunda zina eden hür ve evli erkek veya kadınlar için öngörülen taşlanarak öldürülmeleri cezası) uygulamasını yansıtan sahnenin, dramatik gerilimi artırmak, çarpıcı, sarsıcı bir etki uyandırmak için eklendiği düşünülse de, bu bölümdeki abartılı resimleme, filmin dramatik bütünlüğünün zararına işlemekte ve yapay bir izlenim yaratmaktadır.

Final sahnesinde Ali, taşa tutulan karısını kurtardıktan sonra, etraftaki köylülere dönerek, “Köyünüzü başımıza çalın! Ne avradımdan ne doğacak dölümden vazgeçiyorum. Dilediğiniz kadar namussuz deyin siz. Namusun ne demek olduğunu sizlerden, şu yobazdan, şu alçaktan, şu kan emiciden çok daha iyi bilirim ben...” diye seslenir. Böylece, filmin genelinde işlenen töre eleştirisi, finalde köy imamı ile onun destekçilerinin eleştirisine dönüşmektedir.

Atıf Yılmaz, sinemacı kişiliğine olumlu katkı getiren bu film ile hemen hemen aynı tarihlerde ve aynı mekânda “Salako” adlı komedi filminin çekimlerini tamamlamıştır. Kemal Sunal’ın oyunculuğuna dayanan bu filmde, kız kaçırıp rastlantı sonucu eşkıya olan saf ve beceriksiz bir köylü gencin kahramanlaştırılması konu edilmektedir.

Kemal Sunal'ın rol aldığı "Salak Milyoner" adlı komedinin büyük ilgi görmesi üzerine, filmin yapımcı ve yönetmeni Ertem Eğilmez, senaryo yazarı Sadık Şendil ile birlikte bir senaryo yazmış ve yönetmenliğini Atıf Yılmaz'a teklif etmişti.

"Salako'da, bir yanaşma karakterin çeşitli tesadüflerle şöhretli bir eşkıyaya dönüşmesinin öyküsü işlenmektedir. Filmde toplumsal bir sorun olan eşkıyalık konusuna mahallî gelenekler içinde yeni bir yaklaşım getirilir. Birbirinden kalın çizgilerle ayrılan iki eşkıya tipi sergilenir. Ağaya meydan okuyan, yoksuldan yana, mert eşkıya Salako (Kemal Sunal) ve güçlüden, zenginden destek alarak güçlenen, soyguncu eşkıya tipi Hamido (Oktar Durukan). Ancak filmde konu edilen bu sosyal sorun içerik olarak derinlemesine bir şekilde değil, yüzeysel bir şekilde işlenmektedir. Bunların yanı sıra, köyün sosyal ve ekonomik yapısına dair gözlemlere yer verilmektedir.

"Salako"nun konusu, Hollywood'un komedi aktörlerinden Bob Hope'un başrolde yer aldığı "The Paleface-Korkak Kahraman" (1948, yön: Norman Z. McLeod) adlı filmde çeşitli motifler taşımaktadır. Beceriksiz ve sakar bir adamın rastlantı sonucu bir kahraman haline gelmesinin öyküsünü anlatan iki filmde de benzer fiziksel komedi öğelerine yer verilir. "Salako'da finale doğru tempo artar, traktörün bulunduğu kovalama sahnesinde olduğu gibi, harekete dayalı güldürücü sahneler kesintisiz bir şekilde birbirini izleyerek mutlu sona ulaşılır.

Tek bir oyuncuya dayalı filmlerin getirdiği güçlüğe rağmen, Atıf Yılmaz Batıbeki bu çalışma ile akıcı bir kurgu ve anlatıma sahip, sevimli bir komedi örneği yaratmıştır. Batıbeki'nin, aynı tarihlerde ve aynı gerçek mekânlarda çektiği, birbirinden farklı tür ve konuları işleyen "Kuma" ile "Salako" filmleri, onun profesyonel çalışma biçimini ve yönetmenlik becerisini kanıtlayan ilgi çekici örneklerdir.

Batıbeki, bu dönemde Güney Film yapım evinden gelen teklif üzerine, Yılmaz Güney'in yönetmen ve başrol oyuncusu olarak başladığı, ancak hapse girmesi nedeniyle yarım kalan "Zavallılar" filminin yönetmenliğini üstlendi. Filmin çekimlerinin uzun bir süreye yayılması ve başrol oyuncusunun bulunmaması

nedeniyle çeşitli güçlüklerle karşılaşan Batıbeki, hareket kabiliyetini sınırlandıran bu güçlükleri aşmak için senaryoda bazı değişiklikler yapmak zorunda kaldı.

Filmin öyküsü hapse düşen üç arkadaşın dramıydı. Üç kişiden biri olan Abuzer karakterini Yılmaz Güney canlandırıyor. Çekilmemiş bölümlere Güney'le devam etmek mümkün olmadığı için filmin tamamlanması da büyük ölçüde problemliydi. Bu sebeple Atıf Yılmaz, senaryoyu yeniden düzenleyerek çalışmaya başladı. Bunun için ağırlıklı olarak Yılmaz Güney'in canlandığı Abuzer rolünün çocukluk ve ilk gençliğine yer verdi.

Toplum dışına ve suça itilmiş insanların hayatını konu eden filmde, kargaşa içindeki umutsuz ve karamsar bir dünya sergilenmektedir. Film, İstanbul'un yoksul semtlerini sergileyen ve belgesel nitelik taşıyan görüntülerle başlamaktadır. Bu görüntülerde hamallar, seyyar satıcılar, genelev müşterileri, kunduracılar, kanalizasyon ve liman işçileri, seyyar balıkçılar, zengin mahallelerin çöp varillerini karıştıran çocuklar, kapıcı aileleri vardır. Bir seyyar satıcının arabasından eşya çalıp kaçan bir çocuğu satıcı yakalar. Çevredeki kalabalık çocuğun etrafına üşüşür. Bu sahnelerden sonra bir hapishane çevresi görüntüye gelir.

Hapishanede üç mahkûm arkadaşın geçmişleri geriye dönüşlerle anlatılır. Sahne geçişlerinde çeşitli sinemasal teknikler kullanılır. Abuzer hapiste saçları kesilirken çocukluk yaşlarında düştüğü hapisteki halini hatırlar. Avukatla birlikte sigara içerken, sigara dumanından, üvey babasının okul gereçlerini yaktığı ateşe ve o zamana geçiş yapılır. Elindeki kırmızı balonla güvercinlere yem atan küçük bir çocuğun görüntüsünden lunapark görüntüsüne geçilerek Abuzer'in ilk gençliği anlatılır. Arap karakterinin hikâyesine, bacası tüten bir evden Arap'ın evine geçiş yapılarak girilir. Yolda yürüyen bir çiftin görüntüsünden, sokakta hayat kadını ile müşterisine ve oradan Hacı'nın hikâyesine geçilir.

Kişilerin tanıtılmasında bazen basmakalıp anlatıma düşülmesine rağmen, Batıbeki yönetmen olarak Y. Güney'in çektiği sahnelerle kendi yönetmenliğinde çekilen sahneleri uyumlu bir birleşimle değerlendirerek anlatım bütünlüğüne varabilmiştir.

Bu filmin ardından Atıf Yılmaz'ın 1970'lerde yaptığı, Cüneyt Arkın'ın oyunculuğuna dayanan filmlerde bu dönemdeki toplumsal gelişmeler çeşitli biçimlerde yansıtılmıştır. Senaryosu ekip çalışmasına dayanan “Deli Yusuf” filminde, bir gecekondu mahallesini ele geçirmeye çalışan zengin bir adamla ona direnen yoksul halkın mücadelesi; Erdoğan Tünaş'ın senaryosundan çekilen “Mağlup Edilemeyenler”de idealist bir gazetecinin macerası, Umur Bugay'ın senaryosuna dayanan “Tuzak”ta ise öldürülen belediye başkanı babasının intikamını almak için mücadele eden bir doktorun hikâyesi konu edilmektedir.

Dayanışmacı mahalle ilişkilerini vurgulayan "Deli Yusuf"ta gerçekçi bir anlatımdan çok, komedinin çeşitli öğelerinin kullanıldığı fantezi bir anlatım hakimdir. Genelinde çeşitli etkilerin görüldüğü film, esasen Köroğlu halk destanının günümüze uyarlamasıdır. Başlıca kahramanları Ali - Köroğlu, Bolulu Abbas - Bolu Beyi, Deli Yusuf - Köroğlu'nun babası, Melek de Bolu Beyi'nin kardeşi olmuştur. Destanda Yusuf'un Bolu Beyi için yetiştirdiği ve olağanüstü niteliklere sahip kır at, filmde fantastik bir motorlu araca dönüştürülmüştür. Araç Köroğlu'nun atı gibi kişner ve bir ıslıkla sahibinin ayağına gelir. Çevresindeki silahları algılar, olduğu yerde döner, alev ve zehirli duman püskürür.

Filmde Köroğlu destanının yanında başka etkiler de vardır. Senaryo hazırlanırken, evini yıkmak isteyen bir iş adamına karşı sevimli arabasıyla mücadele eden bir kadının serüvenini anlatan “Herbie Dönüyor - Herbie Rides Again” adlı (1971, Yön: R. Stevenson) ABD yapımı filmin motiflerinden yararlanılmıştır.

Deli Yusuf'la Ali'nin önderliğinde mahalle halkının mücadelesi, hareketli bir kurgu ve iyimser bir hava içinde ele alınmış, özellikle dayanışmanın gücü vurgulanmıştır. Bolulu Abbas'ın kişiliğinde kıyafet, hitabet, şapka gibi öğelerle dönemin etkin bir politikacısının siyasal eleştirisi yapılmıştır. Bunun yanı sıra, kaba çizgilerle de olsa, sınıfsal çelişkilere değinilmektedir.

Dış çekimlerin çoğunlukta olduğu filmde, oyuncu trafiğinin kalabalık olduğu ve aksiyona dayanan sahneler başarılıdır. Ayrıca dekor ve kullanılan efektler de ilgi çekicidir. Örneğin, finalde ortaya çıkan iş makinelerinin gürültüsü vahşi hayvan

seslerine benzetilmiştir. Çamlıbel mahallesini temsil eden derme çatma gecekondular, tulumbadan çekilen su, seyyar tuvalet gibi somut öğeler ise filmin dekorunu oluşturmuştur.

1976 yılında düzenlenen 13. Antalya Film Festivali'nde en başarılı eser seçilen ve kendisine en başarılı yönetmen ödülünü kazandıran bu filmin ardından sanatçının çektiği “Mağlup Edilemeyenler” dönemin siyasal gelişmelerini fonda taşıyan bir yapımdır. Gazete kolajlarının yer aldığı görüntülerle başlayan filmin çekimleri gazete merkezi ve matbaa gibi gerçek mekânlarda yapılmış, birkaç gazeteci küçük rollerde yer almıştır.

Filmin konusu, Amerikan polisiye yazarı Horace McCoy'un 1937 tarihli “Gazetecinin Ölümü - No Pockets in a Shroud” adlı romanıyla benzerlikler taşımaktadır.²⁸

Ana olay örgüsü büyük bir gazetede çalışan bir gazetecinin dramı ekseninde işlenen filmde, tecavüze uğrayan bir genç kızın öyküsüyle ilgilenen gazeteci Murat (Cüneyt Arkın), halkı sömüren büyük sermaye sahipleriyle karşı karşıya gelir. Çalıştığı gazetenin bu sermaye sahipleriyle ilişkileri vardır. Murat işten atılsa da, mücadele içine girer. Filmin temel mesajı etkileyici bir şekilde düzenlenen finalinde ortaya çıkmaktadır: Faili meçhul kişilerlerce öldürüldüğünde cebinden bir kalem çıkan Murat'ın cesedi gazete sayfalarıyla kapatılır. Muhabir arkadaşı cansız bedeninin fotoğrafını çeker. Peşine düştüğü olayda sonuç almış olsa da, Murat mücadelesinde yalnız kalmış ve hayatını kurban vermiştir. Böylece, seyirciye haksızlıkların ortaya çıkarılmasında bu tür bireysel çabalardan sonuç alınamayacağı sezdirilmektedir.

Ancak filmde işlenen toplumsal konu, dramatik yapı içinde zorlama olduğu hissedilen olaylarla ve yapay bir biçimde ele alınmaktadır. Dönemin avantür filmlerinin önde gelen oyuncusu Cüneyt Arkın'ın başrolde yer alması da, filmin asıl konusunun ağırlıklı olarak işlenememesinde etkili olmuştur.

²⁸ “Gazetecinin Ölümü”, H. McCoy, 1937, çev. 1972.

Sinema tarihçisi G. Scognamillo ise, Türker İnanoğlu'nun hayatını anlattığı eserinde, filmin hikâyesinin gazeteci Örsan Öymen'den alındığını belirtmektedir. (Scognamillo, 2004, s. 290)

Aynı problem, çekimleri Ayvalık'ta yapılan "Tuzak" adlı film için de geçerlidir. Doktor Ömer (Cüneyt Arkın) belediye başkanı iken öldürülen babasının cenazesine katılmak için Amerika'dan kasabaya döner. Her sorunu bilek gücüyle çözen, kasabayı tek başına kurtaran bir kişi olarak sergilenir. Hikâye alışılmış melodram kalıpları ve kahramanlık macerası içinde işlenir. Türk sinemasında çevre sorunlarını işleyen ilk ürünlerden biri olan bu filmin bazı bölümlerinde düşündürücü gelişmeler vardır. Bu bölümlerde sermaye sahiplerinin toplumun çıkarları ve halkın sağlığıyla ters düşebileceğini, bu konuda idarecilerin baskılar altında kalabileceği yansıtılmaktadır. Ancak filmin merkezinde çevre kirliliğinden çok birkaç kişinin etrafında gelişen melodramatik ilişkiler yer almaktadır. Kimsesiz bir çocuk figürü ve onun ölümü, sürekli kötülük peşinde koşan zengin adam ve onun yozlaşmış çevresi gibi kalıplaşmış tasvirler bu ilişkilerin kişileri olarak canlandırılır.

Meslek hayatının genelinde başka yapımevlerinden gelen siparişler yanında kendisine ait veya ortak olduğu firmalar için film çekmeyi sürdüren Atıf Yılmaz'ın, 1979 yılında ortağı olduğu Yeşilçam Filmcilik yapımevi adına yönettiği "Adak", kariyerinde önemli yer tutan eserlerden biri oldu.

Filmin konusu yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. 1962 yılında Erzincan'ın Tercan ilçesi Kargın köyünden bir adam, askerliğini yaptığı sırada iftiraya uğrar ve hırsızlıkla itham edilir. Genç köylü, bu iftiradan kurtulup aklandığı takdirde, doğacak ilk erkek çocuğunu kurban etmeye karar verir. Çok geçmeden suçsuz olduğu ortaya çıkar. Askerlik görevini tamamlayıp köyüne döner. Karısı bir erkek çocuğu doğurur. Köylü, iki ay sonra, adağını yerine getirmek için oğlunun boğazını kesip öldürür.

O tarihlerde ülkenin genelinde tepkiyle karşılanan bu olayı kamuoyuna duyurmak amacıyla 'Mızrap Çocuk' adlı bir radyo programı hazırlayan TRT'nin spikerlerinden Serpil Erdemgil, olayın kahramanı olan köylü ve çevresindeki kişilerle röportajlar yapar. Daha sonraki yıllarda ise, senaryo yazarı Başar Sabuncu, olayı konu eden bir senaryo çalışması hazırlarken bu radyo programı ile mahkeme zabıtlarını inceler ve bu belgelerden yararlanır.

Sözü geçen olayın bir çeşit anatomik incelemesi sayılabilecek filmin en önemli özelliği, yarı belgesel bir nitelik taşımasıdır. Filmde mantıksal bir kurguyla üç ayrı anlatım biçimi birleştirilmektedir. Türk sinemasında daha önce örneğine rastlanmayan bir anlatım tekniği olarak röportajdan yararlanılmaktadır. Bu röportajlar iki türlü çekilmiştir. Biri belgesel röportajlardır, bunlar olayı kendi mesleki kariyerleri açısından yorumlayan uzmanlarla yapılmıştır. Diğer ise, dramatize edilmiş röportajlardır, olayın kahramanı ile ilişkisi olan ya da olay hakkında görüş bildiren halktan kişilerle yapılmıştır. Köylü Mümin, karısı, gerçek annesi gibi ona sahip çıkan Durdu Kadın, kayınpederi, bir arkadaşı, köylüsü, kasabadaki komşusu, Adana’da tutuklu iken birlikte olduğu bir kişi ve cezaevi arkadaşıyla yapılan görüşmeler, dramatize edilmiş röportajlardır. Bu röportajlar olayı ve kahramanın sosyal çevresini açıklamaya yardım eden bir işlev yüklenmiştir. Başarılı bir kurgu çalışmasıyla ana hikâyenin gelişimine katılan bu dramatize edilmiş röportajlarla olay üzerine sorular sorulur. Seyirci, kahramanla özdeşleşmeden düşünmeye zorlanır. Bunlardan memur çift, şehrli iki kadın, modern görünümlü bir çift ve bir köylü ile yapılan dramatize-röportajlar, diğerlerinin aksine yapay bir izlenim uyandırmakta ve filmin duyarlılığını zedelemektedir.

Filmin sonunda, klinik bir vaka olarak olayı çeşitli cepheleriyle değerlendiren bilim ve sanat adamlarıyla yapılmış röportajlara yer verilir. Gerçek olayda zanlıyı yargılayan ve idam cezası kararını veren Ağır Ceza Hakimi Ayşe Belkıs Uysal ve olayın olduğu tarihte Adli Tıp Kurumu Başkanı olan Prof. Dr. Hüseyin Cahit Özen’in yanı sıra, ceza hukukçusu Prof. Dr. Çetin Özek, ilâhiyat uzmanı Prof. Dr. Hüseyin Gazi Yurdaydın, Avukat Prof. Dr. Faruk Erem, Psikolog Suna Tanaltay ve yazar Osman Şahin olayı kendi görüşleri çerçevesinde değerlendirirler.

Hakim Ayşe Belkıs Uysal, mahkeme sırasında zanlının anlattığı adak hikâyesine inanmadığını, çocuğun gayrimeşru olduğunu zannederek bir adamın bunu bahane gösterdiğini düşündüğünü ifade eder. Diğer yandan, Osman Şahin olayın büyük ölçüde ekonomik sebeplere bağlı olduğunu ileri sürerken Prof. Dr. Çetin Özek, zanlının saplantı biçiminde ortaya çıkan bir akıl hastalığıyla olayı işlediğini, bu sebeple cezai ehliyetinin olmadığını belirtir. Bu röportajlar, seyircinin karmaşık bir

olayı daha geniş bir açıdan ve farklı yaklaşımlarla görmesini sağlamasına hizmet etmekte ve olayın çarpıcılığını da vurgulamaktadır.

Filmin sonu seyirci için başından bellidir. Kahraman, Tanrı'ya adadığı oğlunu kurban etmiştir. Cinayet suçuyla yargılanmaktadır. Filmde bu noktadan geriye dönüşle Mümin'i bu sonuca sürükleyen sebepler ve koşullar üzerinde durulur. Bunun için Mümin'in olaydan önceki hayatı anlatılır. Böylece özel görünümlü, ekstrem bir olayı yaratan sosyal çevre ve şartlar gerçekçi ve nesnel bir yaklaşımla tasvir edilmeye çalışılır. Köydeki kuraklık, karısının, büyük oğlunun hastalığından dolayı Mümin'i sorumlu tutması, kayınpederinin ona karşı aşağılayıcı tutumu, köylülerin kurban ve ahde vefa konularında yaptığı konuşmalar olaydaki toplumsal çevre koşullarıdır.

Filmin jenerik öncesinde yer alan ilk görüntüleri Kurban Bayramı'nda kurban edilmeyi bekleyen bir koç görüntüsüyle açılır. Böylelikle filmdeki olayla İbrahim Peygamber'in kıssası arasında bağlantı kurulur. Daha sonra yer yer çeşitli resimler ve tekrarlarla, bu kıssa yeniden hatırlatılır. Filmde dikkat çeken bir özellik de, bölgenin geleneklerinin yansıtılmasıdır. İmam nikâhı, yağmur duası, abdest, namaz, teyemmüm gibi olgular ayrıntılı bir şekilde ve törensel bir biçimde görüntülenmektedir. Bu sahneler filme görsel bir zenginlik kazandırmıştır.

Atıf Yılmaz'ın yönetiminde görüntü yönetmeni İzzet Akay, besteci Yalçın Tura, sanat yönetmeni Balkan Naci İslimyeli ve oyuncular Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Okay, Erol Keskin uyumlu bir ekip çalışması ortaya çıkarmışlardır. Filmde sahnelerin çoğunluğu gerçek mekânlarda çekilmiştir.

Mümin'in psikolojisi yakın çekimlerle desteklenmiş, çevreyi tanıtan genel çekimlerden özellikle kaçınılmıştır. Böylelikle trajik duygu yaratılması amaçlanmış, seyircinin dikkati kahramanların dramına yönlendirilmeye çalışılmıştır. Kıyafetlerde folklorik gösteriş yerine, kişilerin dramatik konumlarını yansıtan sembolik kıyafetler tercih edilmiştir. Gülbahar, ikinci çocuğuna hamile olduğunda siyahlar içinde görünür. Bunun yanında belirli vurgular taşıyan bez bebek, oyuncak beşik, kılıç gibi bazı nesnelere yakın çekimde görüntülenmiştir.

Atıf Yılmaz, yapımcılığını da üstlendiği için filmi piyasa kurallarını gözetmeden, serbest bir şekilde çekmiştir. Böylelikle trajik bir özellik taşıyan malzemeye soğukkanlı bir biçimde eğilmiş, çarpıcı fakat yorumu tartışılan, biçim ve öz arayışı açısından özgün bir çalışma ortaya çıkarmayı başarmıştır. Bu yönüyle film, Atıf Yılmaz'ın sinemasının çeşitliliğine ve çok boyutluluğuna katılan yeni bir halka olmuştur.

1970'lerde "Kuma" ve "Adak" örneklerinde olduğu gibi, hem işledikleri toplumsal konular hem teknik ve estetik nitelikleriyle dikkat çeken ürünler ortaya koyan Batıbeki'nin bu denemesi, onun biçim ve içerik ilişkilerine yeni çözümler araması bakımından önem arz etmektedir. Sanat Emeği dergisinde yayımlanan röportajında, seyirciye açık bir mesaj iletmekten çok, batıl inançlar ve onların bireyler üzerindeki etkileri üzerine eğildiğini vurgulamaktadır.

"Adak"la seyirciye açık seçik bir mesaj iletmeyi amaçlamadım. Gerçekte olmuş bir olayı çeşitli boyutlarıyla sergilemek, seyirciyi düşünmeye, tartışmaya sevk etmeyi amacım. Nitekim filmdeki, hiç bir etki altında bırakmadığımız yorumcular (Bilim ve Sanat adamları) olayı çok farklı açılardan değerlendirdiler. Bu yaklaşım, Türkiye'nin bugün içinde bulunduğu kavram kargaşasını da simgelemektedir bence. Batıl inançlar ve onların bireylerdeki etkileri üzerinde biraz fazlaca durdum. Bunu Türkiye'nin bugün içinde yaşadığı koşullar çerçevesinde yararlı buldum. (Sökmen, 1980)

"Adak"tan sonra Atıf Yılmaz, Başar Sabuncu ile işbirliğinin yeni bir ürünü olan "Talihli Amele" filmine imza attı. Filmin senaryosu, Başar Sabuncu'ya aittir. Sabuncu, kendisinin yazdığı "İsyan" (diğer adı, Talihli Amele Mehmet Ali'nin Harikulade Maceraları) adlı sahne oyununu sinemaya uyarlamıştır.

"

Talihli Amele", 1980 yılında Atıf Yılmaz, Ömer Kavur ve Yavuz Özkan'ın birlikte kurdukları ADAF Film yapımevi adına çekilmiştir.

Mehmet Ali (İlyas Salman), hiçbir özelliği ve becerisi olmayan kendi halinde bir işçidir. Başlangıçta sınıf bilincine sahip değildir. Kendisini bir anda anlam

veremediği ve kontrol edemediği renkli bir dünyanın ortasında bulur. Birtakım vaatlerle kandırılıp ticari bir nesne gibi kullanılır. Ama çok geçmeden gazeteci Jale'nin desteğiyle oynanan oyunların farkına varır ve sınıf bilinci kazanır. Direnişe geçer, deli gömleği giyene dek mücadelesini sürdürür. Onun bilinçlenmesi toplumun da bilinçlenmesi şeklinde yorumlanabilir. Ama başarısız olur. Onun çaresizliğine işçi arkadaşları ve çevre halkı kayıtsız kalır, sadece izlemekle yetinir. Sonunda Mehmet Ali kişiliğini kaybeder.

Filmde olaylar kıvrak bir anlatım ve dinamik bir kurguyla aktarılmıştır. Diyaloglar fazlalıklardan arındırılmış, yalınlaştırılmıştır. Kamera kullanımı genellikle titiz ve işlevseldir. Sermaye çevrelerinin, basın ve reklam kurumlarının eleştirisini yapan film, düşündürücü tarafları olan bir toplumsal hiciv örneğidir. Yozlaşmış sermaye çevresini temsil eden banka ile, basını temsil eden gazete yönetiminin toplumun çıkarlarını yok sayan, menfaate dayalı ilişkileri çarpıcı bir anlatımla aktarılır.

Başlangıçta komedi havasının hakim olduğu filmin ikinci yarısında olaylar buruk, dramatik bir havaya bürünür, finalde ise trajik bir hâl alır. Mehmet Ali'yi daireden çıkarmak için itfaiyenin getirilmesi olayı bir anda gösteriye dönüştürür. Mehmet Ali kendisine hediye edilmiş beyaz eşyaları pencereden aşağı atar. Seyircide dehşet duygusu yaratacak biçimde kurgulanmış kısa çekimlerle verilen bu sahnenin sonunda etrafta sessizlik olur. Görüntüye, yerde parçalanmış, dağılmış tüketim malları gelir. Kamera sola çevrinmeyle olayı izleyenlerin yüz ifadelerini gösterir. Sonraki çekimde yine sola çevrinmeyle dairenin boş hali ve tahtaları kırılmış pencereleri görüntülenir. Ancak filmin bazı bölümlerinde, finaldeki çarpıcılığa ve dramatik gerilime ulaşmak için zaman zaman şematik bir anlatıma düştüğü de görülmektedir.

Batıbeki, Hürriyet Gösteri dergisi için Atilla Dorsay ile yaptığı mülakatta, film hakkında "Traji-Komik" ifadesini kullanmaktadır.

"Talihli Amele" içinde yaşadığımız ekonomik sistemin, gerçekte kanunlarını belirleyememiş olmasından doğan bir kargaşalığın öyküsüdür. Film boyunca sistemin savunucuları, sistemin kanunlarının bilincine varırlarken, bir eşya muamelesi yaptıkları vasıfsız amele Mehmet Ali de insan olduğunu fark ederek tek

başına, insanlık onurunu savunmak için, umutsuz bir savaşa girecektir. Böyle evrensel bir temayı işlemenin, günümüz Türkiye'sinde, çok sakıncalı bulunabileceğini doğrusu düşünmedim.

Yer yer güldürü ögesini kullanan toplumsal bir dram diyebiliriz. Olayın kendisi, batıların deyimi ile "Traji-Komik". Ben özellikle oyuncu yönetiminde, abartmaya yer vermeye gerçekçi davranmaya çalıştım. Güldürü de dram da olayın gelişmesiyle kendiliğinden oluşsun istedim. (Dorsay, 1981)

Sansür Kurulu'ndan uzun süre gösterim izni alamayan filmin finalinde Mehmet Ali'nin deli gömleği giydiği bölümler sakıncalı bulunmuş, ancak o bölümler çıkarıldıktan sonra gösterim izni alınabilmektedir.

3.3.2.2. Komediler

Atıf Yılmaz Batıbeki'nin 1974-1981 yıllarında toplumsal eleştiri içeren çalışmaları yanında mesleki kariyerinde en çok başarılı olduğu komedi türünde de eserler vermiştir.

Bu döneme ait komedi türündeki ilk yapım olan "Çapkın Hırsız"ın senaryosu, Selim İleri yazmıştır. Senaryo, İspanyol şairi ve oyun yazarı Alejandro Casona'nın ilk defa 1949'da sahnelenen ve yıllar önce evi terk eden torununun dönüşünü bekleyen bir büyükannenin hikâyesini konu alan "Ağaçlar Ayakta Öler - Los árboles mueren de pie" adlı oyunu temel alınarak meydana getirilmiştir. Eser, daha önce 1964'te And Film yapımevi tarafından Memduh Ün'ün yönetmenliğinde aynı adla filme alınmıştır. Atıf Yılmaz da bu filmin senaryo yazarlarından biridir.

Uğur Film yapımevi adına üretilen filmin senaryosu Selim İleri tarafından önce dram biçiminde yazılmış ancak daha sonra Atıf Yılmaz'ın önerisiyle komediye çevrilmiştir. Filmde, hayat sevgisini benimseyen insanların hikâyesini masal havasında anlatan kaynak eserle tutarlı bir bağ kurulamamış, böylece oyunda işlenen sorunların dışında kalan bir yapım haline gelmiştir. Selim İleri, Boğaziçi Üniversitesi'nde katıldığı bir söyleşide filmin ortaya çıkışından söz etmektedir:

“Ağaçlar Ayakta Ölüyor” diye ünlü bir piyes vardır. Yıldız Kenter’le Müşfik Kenter oynamışlardır. Bir hırsız torunu zanneden yaşlı bunak bir kadın; sonunda onun hırsız olduğu ortaya çıkıyor. Çok acıklı bir şey... Kadın sonunda her şeyi biliyor, ama belli etmiyor. Atıf Yılmaz, ‘çok iyi olacak, bunu yapalım’, dedi. Biz çalıştık, on beş, yirmi gün. Ben acıklı bir şekilde yazıyorum. Papirüs vardı o yıllarda Galatasaray’da; orada buluştuk. Atıf Abi dedi ki, ‘ben vazgeçtim, bunu komedi yapmaya karar verdim.’ Ben tabii hiçbir şey yapamadım. Aslında buluş hoştu, çalışılırdı çok şık bir şey olabilirdi. Berbat bir film çıktı *Çapkın Hırsız* (1975) diye. (İleri, 2013, s. 369)

Daha çok iç mekân çekimlerinin ağırlıkta olduğu filmin dramatik yapısında bazı tutarsızlıklara rastlanmaktadır. Örneğin, Orhan ve Celal’i tanıtmak için çekildiği düşünülen ve yurt dışında geçen ilk sahnelerin sonraki bölümlerle doğrudan bir ilişkisi kurulamamıştır. Orhan’ın kişiliğinde ortaya çıkan olumlu değişim de yeterince işlenememiştir.

“Çapkın Hırsız”ın ardından Atıf Yılmaz, Gülşah Film yapımevi adına televizyon habercisi ve yönetmeni Uğur Dünder’in şöhretinden yararlanarak “İşte Hayat” isimli bir yapıyı üretti. Akıcı anlatımı ve tempolu kurgusuyla eğlenceli ve duygusal bir komedi haline gelen “İşte Hayat”, Türk sinemasında televizyon yayıncılığını konu eden ilk deneme idi. Filmin hareket noktası, Uğur Dünder’in 1970’li yıllarda yayımlanan aynı adlı televizyon programıydı. Uğur Dünder senaryo çalışmalarına katılmış, çekimlerde asistan olarak da görev almıştır. Filmde oyuncu olmak isteyen yoksul bir ailenin kızıyla, bir televizyon yapımcısının öyküsü konu edilmektedir.

Filmde çeşitli toplumsal olgular ele alınmaktadır. Televizyonun geniş kitleler üzerinde yarattığı etkiler, sansür, reklam, televizyon sayesinde şöhret olanlar ve bu şöhretlerden yararlanmak isteyen çıkarıcı çevreler bunlardan bazılarıdır. Uğur Dünder’in hazırladığı ‘Kadınlarımız’ isimli filmde iş arayan kadın, kapıcı karısı, gösteriye katılan işçiler gibi halktan kadınlar vardır. Makbule Hanım tepki göstererek Uğur’a, “Sen kızımı artist mi, komünist mi yapacaksın?” der. Filmin galasında sol propaganda yapıldığını ileri süren bir seyirci rapor hazırlayacağını söyler. Film televizyonda sansür edilerek yayımlanınca Uğur Dünder işini bırakır.

Bir başka sahnede ise, eve gelen baba kızını sorar. Annesi görgüsünün artması için Uğur’la birlikte bir partiye gitmesine izin verdim şeklinde cevap verince baba öfkeyle, “Bizim babadan kalma görgümüz yetmiyor mu hanım” diyerek tepki gösterir. Filmde Yeşilçam sinemasının kalıplaşmış tasvir biçimlerine yer verilir. Ayşe’nin katıldığı partiye katılan burjuva çevresinin çıkarıcı ve yozlaşmış oldukları gösterilir. Buna karşılık Ayşe’nin yoksul çevresi sevimli ve sıcak bir yaklaşımla yansıtılır.

“İşte Hayat”ın ardından Batıbeki, yine Umur Bugay’ın bir senaryosunu filme dönüştürdü. "Hasip ile Nasip" isimli bu çalışmada kabare tiyatrosunu hatırlatan bir anlayışı sinemaya uygulayarak, mizah boyutları içinde birbirine düşman iki ailenin üç nesil boyunca süregelen çekişmelerini sergiledi.

Filmde dede, oğul ve torun çiftlerini, tiyatro oyuncularını Zeki Alasya ve Metin Akpınar canlandırmaktadır. Filmin ilk yarısında hızlı bir anlatım ve ritim vardır. Abbas ile Vakkas’ın hikâyesi, jenerik süresi içinde, fotoğraflarla ve kısa çizgilerle, ama ilginç ayrıntılarla anlatılır. Atıf Yılmaz benzer bir anlatımı daha önce “Güllü Geliyor Güllü” filminde Karadenizli ailenin geçmişini yansıtırken kullanmıştır. Halis ile Muhlis’in hikâyesi, babalarının hikâyesine göre daha sinemasal bir yaklaşımla anlatılır. İngilizci Halis ile Almancı Muhlis’in rekabetinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türk siyasal hayatına ait bazı olgular hicvedilir.

Filmin ikinci yarısında, dönemin önde gelen iki siyasal figürünün hicvine yer verilir. Bu bölümde, sosyal ve politik mesajlar öne çıkmaktadır. Her seçimde sırayla aday olan Hasip (Metin Akpınar), yaklaşan seçimlerde sosyal demokrat aday avukat Vecdi’ye (Erol Keskin) karşı Nasip’e (Zeki Alasya) işbirliği teklif ederken, “Bu avukat da aday olacakmış, düpedüz gomünist canım” der. Bir dereyi birleştiren küçük köprünün açılışında yaptığı konuşmada Hasip, köprünün dört kıtayı birleştireceğini söyler. Hikâyenin sonunda sosyal demokrat adaya karşı ikisi de yenilir. Seçimi sosyal demokrat adayın kazanması aslında seyirciye verilmek istenen bir mesajdır. Ancak Vecdi’nin hikâyesi filmde neredeyse hiç işlenmez. Akılcılığı temsil eden Vecdi’nin filmde yeterince işlenmesi filmin eleştirel tutumunu ve içeriğini zayıflatmaktadır. “Hasip ile Nasip”, Atıf Yılmaz’ın hızlı anlatımlı, zekice

bulunmuş esprilerle süslenmiş, siyasal eleştiri içeren ama iddiasız bir sosyal komedi örneğidir.

Batıbeki'nin bu dönemine ait komedilerinden biri de, 1977 yılında Gülşah Film yapımevi adına çektiği "İbo ile Güllüşah" filmidir.

Başlık parası olmadığı için sevdiği kızla evlenemeyen fakir bir köylünün hayatını anlatan filmin senaryosunu, yapımcı Türker İnanoğlu'nun fikrinden yola çıkarak Atıf Yılmaz'ın yazmış, Deniz Türkali ile İhsan Bilsev de senaryoya katkıda bulunmuşlardır.

Kemal Sunal ve Ayşen Gruda'nın yanı sıra küçük oyuncu Gülşah Soydan başrollerde yer almışlardır.

Gülşah (Gülşah Soydan), yaramaz ama cin gibi akıllı, sevimli ve iyi yürekli bir çocuktur. İbo (Kemal Sunal) ise iyi niyetli ama saf bir köylüdür. Okuma yazması yoktur. Hayatı basit olsa da sahicidir. Onun evlenmek gibi sıradan bir amacı vardır. Gülşah'ın ailesinde ilişkiler samimi değildir, yozlaşmıştır.

Filmin mesajları İbo ile Gülşah'ın sınıfsal farklılıkları ve ilişkileri üzerinden verilir. İbo'nun saflığı ve Gülşah'ın kurnazlığı filmde komik durumların yaratılmasına ve duygusallığın temsil edilmesine imkân tanır. Karakterlerin sahip oldukları özellikler ve birbirleriyle ilişkileri anlatımı güçlendiren unsurlardır.

Filmde kullanılan mekânlar, gerçek hayatın içinden seçilmiş yerlerdir. Köyde geçen sahnelerde kır hayatını yansıtan yerler, şehirde geçen sahnelerde ise şehrin cadde ve sokakları, gecekondu mahallesiyle zengin mahalle çevresi ve bir gazete ortamı kullanılmıştır.

Basit kuruluşlu bir hikâye örgüsüne ve masalsi bir anlatıma sahip olan filmde, Kemal Sunal'ın alışılmış oyunculuğu tekrar edilmiş ve esas komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Filmin sonunda Gülşah mutlu sona kavuşur. Ama İbo için aynı şey söylenemez. Çünkü sevdiği kız ile evlense de, onun ve karısının bundan sonraki hayatları belirsizdir. Taksim meydanında yanlarındaki eşeği ve düğün kıyafetleriyle

yalnız kalan İbo ile Nazlı'nın asıl hikâyesi bundan sonra başlamaktadır. Filmin sonu bu yönüyle yoruma açık bırakılmıştır.

Atıf Yılmaz'ın hemen hemen aynı tarihlerde yönettiği "Kibar Feyzo", ilk bakışta "İbo ile Güllüşah"a benzer şekilde basit bir köy komedisi gibi görünse de, toplumsal ve ekonomik sisteme dair düşündürücü eleştiriler getirmesi bakımından dikkat çekmektedir. İhsan Yüce'nin, yazar Osman Şahin'in "Fareler" adlı öyküsünü temel alarak senaryosunu kaleme aldığı film, 1978 yılında Arzu Film yapımevi adına çekilmiştir.

Atıf Yılmaz'ın ustalık kazandığı bir türde, köy komedisi türünde çektiği ve toprak ağalığının eleştirildiği film, Türk sinemasının başarılı komedi filmlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Osman Şahin'in Videosinema dergisi için Engin Ayça'ya verdiği bilgiye göre, çekim mevsiminin kaçırılması sebebiyle filmin öyküsü değiştirilmiş, konu farelerden öyküde bir karakter olan Feyzo'ya kaydırılmıştır. (Ayça, 1985)

Feyzo'nun (Kemal Sunal) başlangıçta sürdürdüğü başlık parası mücadelesi, daha sonra feodal düzene, ağa sömürüsüne, yoksulluğa ve eğitimsizliğe karşı bir mücadeleye ve isyana dönüşür. Feyzo'nun duvara yazdığı sloganlar, ağaya karşı köylüleri ayaklandırması ve sonunda ağayı öldürmesi sınıfsal bir hak arama mücadelesi biçiminde yansıtılır. Finalde ağanın vurulması toplumsal bir devrimi çağırır. Ancak giden ağanın yerine gelen yenisi eskisini arar. Düzen eskisi gibi sürmektedir. Filmin sonu belirsizdir, Feyzo'nun haklı bulunup bulunmadığı belli değildir. Başrollerde Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen ve İlyas Salman'ın yer aldıkları filmde, Kemal Sunal kalıplaşmış oyunculuk tiplemesini aşmaya çalışan bir oyun sergilemektedir.

Film, bir mahkeme salonunda başlar. Feyzo cinayet suçuyla yargılanmaktadır, ağayı öldürmüştür. Kameraya bakarak neden bu cinayeti işlediğini anlatır. Görüntüde hakim yoktur. Feyzo filmde zaman zaman araya girerek olayları anlatır. Olaylar geliştikçe bazen türkü söyleyerek olayları yorumlayan köylü gençlerin korusu

görüntüye gelir. Türkülerin sözleri kafiyeli, müzikal yapısı basittir. Filmin neşeli havası başından sonuna dek aksamayan, hareketli bir kurguyla sağlanmıştır. Yakın çekimlerden çok, ikili, toplu ve genel çekimler tercih edilmiştir. Çekimlerde egemen olan hız, kurguda ve ritimde de kendini göstermektedir. Filmde kırsal kesimde başlık parası, ağalık, topraksızlık, şehir ve kır kültürü çatışması gibi olgular, yumuşatılarak, sevimli, oynak ve eğlenceli bir anlatımla tasvir edilmektedir. Filmin en belirgin özelliği, sosyo-ekonomik sorunların bireyler üzerinde yarattığı tahribatı göstermek ve komik öğeyi bu olgulardan çıkarmaktır.

Filmin ana karakteri olan Feyzo, feodal bir toplumda ezilen kesimi, sömürülen insanı temsil eden bir kişidir. Emeği karşılığında bir ücret almaz, kol kuvvetiyle çalışan bir yarıcıdır. İyi niyetli, saf ama yeri geldiğinde zekâsını kullanan, kurnazlığa da aklı eren bir köylüdür. Meho Ağa (Şener Şen) ise uyanık, köylüleri sömüren, çıkarıcı bir kişiliktir. Köylüler üzerindeki otoritesini zor kullanarak, köyü satmakla tehdit ederek sürdürür. Köylülerle ilişkisi sömürüye dayalıdır. Köylülerin sürdürdükleri tarladan çıkan ürünün üç payını ağa alırken köylüler ancak bir pay alabilmektedir. Köydeki mallar gibi insanların da sahibidir ve onların özel hayatlarıyla ilgili aldığı kararlarda etkilidir. Ağa feodal düzende kendi rolünü oynayan bir figürdür. Feyzo, Meho Ağa'yı ortadan kaldırırsa da, onun yerine gelen ağa aynı düzeni sürdürür. Ağanın sadece adı değişir. Filmde esasen sosyo-ekonomik düzenin temelini değiştirilmesi gerektiğine işaret edilmektedir. Basmakalıp bir tipllemeyle görüntülenen köyün imamı Topal Hoca geri kalmışlığın, eğitimsizliğin ve cehaletin bir sembolü gibidir.

Filmde mahalli folklor unsurlarından, bölgesel yaşama şartlarından ve yerel konuşma biçiminden komedi kaynağı olarak başarıyla yararlanılmaktadır. Özellikle, düğün sahnesinde olduğu gibi bölgenin kültürel özelliklerini yansıtan renkli tablolar yaratılmıştır.

Yılmaz'ın sosyal komedi alanındaki ustalığını kanıtlayan "Kibar Feyzo"nun ardından, yine Kemal Sunal'ın oyununa dayanan "Köşeyi Dönen Adam" filmi de politik içeriği ve kara mizahı hatırlatan öğeleriyle göz dolduran bir yapımdır. Müjdat Gezen'in "Eşeğin Karnındaki Elmas" adıyla yayımlanan mizahi

hikâyesinden çekilen filmde, Amerika'daki amcasından kendisine miras kalan bir adamın başından geçen olayların trajikomik serüveni anlatılır.

Filmde temelde para-insan ilişkileri, insanların çıkarıcılığı ve ikiyüzlülüğü gibi olgular çarpıcı ve mizahi sahnelerle yansıtılır. Kara mizah anlayışıyla çekilmiş bu toplumsal komedide, olaylar diyaloglara dayalı bir şekilde ve basit bir anlatımla aktarılır. Kişiler ve çevre abartılı eylemlerle karikatürize edilerek verilir. Filmde konunun günlük hayattan alınması, olay örgüsünün basit ve rahatlıkla algılanabilecek şekilde düzenlenmesi, halktan tiplerin canlandırılması, verilmek istenen mesajın kolayca anlaşılmasını sağlamaktadır.

Kemal Sunal'ın diğer filmlerinde yarattığı saf ve saflığıyla işleri birbirine karıştıran ama iyi niyetli kişi tiplmesi bu filmde de genel olarak vardır. Âdem sınıf bilincine sahip olmayan, kısa yoldan para kazanmanın peşinde bir işçidir. İş arkadaşı çaycı Halil ise filmde sınıfsal konumunu bilen bilinçli bir işçi olarak yansıtılır. Âdem, işçi hareketleri içinde olmamakla birlikte, yaşadığı olaylardan sonra isyan eder ve toplumsal mücadeleye katılır. Finalde toplumsal çarpıklıklara karşı doğru olan yolun sosyal mücadeleye katılmak olduğu görüşü sezdirilir. Filmde rastlanan siyasi içerikli duvar yazıları, toplu gösteri ve yürüyüşler, o yıllardaki toplumsal ve siyasi atmosferi yansıtmaktadır.

Batıbeki'nin, "Kibar Feyzo" ve "Köşeyi Dönen Adam" da olduğu gibi günümüz Türk toplum yapısını sergileyen, zekice yazılmış diyaloglara ve ilginç ayrıntılara yer veren filmlerinden biri de "Ne Olacak Şimdi" idi. Hikâyesi yabancı bir konudan alınmasına rağmen Atıf Yılmaz "Güllü"de sergilediği yerlileştirmenin bir örneğini daha ortaya koydu. Arzu Film yapımevi adına Sadık Şendil'in senaryosundan çekilen filmde boşanmak isteyen bir çiftin serüvenleri konu edilmektedir.

Filmde, Orhan ile Özden'in evlilik serüvenleri çerçevesinde sosyal ve kültürel farklılıklar sonucu ortaya çıkan muhafazakârlık ve batılılaşma ikilemine de değinilmektedir. Farklı sınıflardan iki ailenin çatışmasıyla Türk toplumunda kadın-erkek ilişkileri, evlilik ve boşanma olguları komedi boyutları içinde eleştirilir. Neşeli ve coşkulu müziği filmin rahat seyredilmesine hizmet eden bir unsurdur.

Genellikle oyuncuların tutarlı oyunları filmin ilgi çekici olmasına katkı sağlamaktadır. Ancak sakar ve hayalci Orhan'ı canlandıran Levent Kırca'nın oyunu, fazlasıyla tiyatral ve abartılıdır, jest ve mimik becerisine dayanmaktadır. Film gişede arzu edilen seyirci ilgisi kazanamamış, ancak yıllar sonra televizyon ekranlarında seyirci karşısına çıkabilmiştir.

Atıf Yılmaz'ın bu döneme özgü ilgi çekici komedilerinden biri de, “Ne Şehittir Ne Gazi” olan ilk adı Sansür Kurulu tarafından yasaklandığı için “Dolap Beygiri” adıyla gösterime girmiştir. Yılmaz'ın, Suphi Tekniker ile birlikte yazdığı senaryoya dayanarak yönettiği film, meşru yollardan para kazanmaya çalışan dürüst bir adamla onu yozlaştırmaya çalışan çevresinin hikâyesini sergilemektedir.

Filmde dönemin değişen ekonomik ve sosyal hayatı, bankerlik, işsizlik, bürokrasi gibi olgularla komedi havası içinde işlenmektedir. Ali'nin (İlyas Salman) hapisten çıkmasından sonra olaylar önceki bölümlere göre daha hızlı gelişir. Filmin sonu belirsizdir. Olumsuz kahraman cezasını bulmaz, seyirciye olayların eskisi gibi devam edeceği sezdirilir.

Atıf Yılmaz, filmde toplumun iki aşırı kutbu, dürüstlük ve namus simgesi memur Ali ile, üç kâğıtçı eniştesi arasında gelişen bir hiciv bağlantısı kurmuş, hicvin yanı sıra, yer yer kara komediye yaklaşan bir anlatım oluşturmuştur. Ali karakteri gerçek hayatın içinden alınmış ideal bir kahraman şeklinde tasvir edilmiştir. Ali hemen hemen bütün olumlu özellikleri taşıyan ama saf bir adamdır. Yakup (Şener Şen) ise, üç kâğıtçı, kurnaz bir kişi olarak taşıdığı özelliklerle karakterden çok genelleştirilmiş, basitleştirilmiş bir tip olarak çizilmiştir. Yakup, sürekli kısa yoldan zenginleşmenin yollarını arar. Bunun için dini kullanır, kendisini dindar biri gibi gösterir. Televizyonda yayımlanan reklamı, 1980'li yıllarda ortaya çıkan banker olgusunu çağrıştırmaktadır. Diyaloglarla Yakup'un kişiliğinde fırsatçı, üç kâğıtçı ve iki yüzlü bir kişiliğe ait zihniyet yapısı ortaya koyulur. Ayrıca Ali ile müdür arasında geçen diyaloglarda bürokraside işleyen düzeni bozma ihtimali olan her şeyin reddedildiği, dışlandığı sergilenir.

Filmde yansıtılan dünyada toplumsal yozlaşma, ahlâki değerlerin kaybolması, kolay yoldan para kazanma, yolsuzluk, ev sorunu gibi toplumsal çelişkiler kültürel karmaşayı oluşturan olgulardır. Ahlâki değerlere sahip olanların çağın şartlarına ayak uyduramadığı için toplum dışı kaldıklarına işaret edilir. İnsanlar sınıf atlamanın yollarını aramaktadır. Bu hayat biçiminde namussuzluk, yalancılık, sahtekârlık kendini gösterir. Böyle bir toplum düzeninde çalışkan ve namuslu olmak daha zordur. Memurlara düşen rol verilen rüşvete sessiz kalıp düzenin devamına engel olmamaktır.

3.3.2.3. Aksiyona Dayalı Yapımlar

Komedi türündeki yapımların yanı sıra, Atıf Yılmaz bu tarihlerde aksiyona dayanan yapımların yönetmenliğini de üstlenmiştir. Bunlardan biri olan ve Türk, İtalyan ve İranlı oyuncuların yer aldığı “Baş Belası” isimli film, ABD yapımı ünlü “Baba-The Godfather” film serisi etkisiyle 1970’li yıllarda Türk sinemasında ortaya çıkan ve mafya babası figürüne yer veren macera-komedilerden biriydi.

Yabancı macera filmlerinden izler taşıyan film, basit bir hikâye üzerine kurulmuştur. Hikâyenin aktarılmasında zaman zaman paralel gelişim kullanılmıştır. Filmin akışı içinde başrol oyuncusu Robert Widmark’ın kanat takıp uçması gibi ilginç görüntüler vardır. Dublör kullanılarak yapılan çekimlerde takma kanatlarla Hilton Oteli’nden İnönü Stadi’na doğru uçuş yapılır. Etiler sırtlarından Boğaz’a, Çamlıca’dan Boğaziçi Köprüsü’ne yapılan deneme uçuşlarını Çetin Gürtop’un dışında tanınmış görüntü yönetmenleri Mengü Yeğin, Orhan Kapkı, Salih Dikişçi kaydetmişlerdir. Filmin görüntü yönetmeni Çetin Gürtop 1977’de düzenlenen 14. Antalya Film Festivali’nde en başarılı görüntü yönetmeni ödülünü kazanmıştır.

Anlatıma hızlı bir ritm hakimdir. Çünkü hem çekimlerdeki hareket, hem de kurgudan doğan hareket hızlıdır. Ağırlıklı olarak genel ve toplu çekimlerin kullanıldığı filmde kavga ve komedi öğeleri birbiriyle uyumlu bir şekilde biraraya getirilmiş, hareketli ve eğlenceli bölümlerin yanı sıra, anlık esprilere de yer verilmiştir. Rıza rolünü canlandıran atletik İtalyan aktörü Robert Widmark, diğer oyuncularla uyumlu, kıvrak

bir oyun sergilemiştir. Sadri Alışık'ın Karadenizli mafya babası rolünde yarattığı kompozisyon da ilgi çekicidir.

Türkiye ve İtalyan ortak yapımı olan “Baş Belası”, İtalya’da “Bob Il Baro” adıyla gösterime girmiş, konusu ve içeriğiyle İtalyan seyircisinin de ilgisini çekmiştir.

Atıf Yılmaz'ın aynı yapımevi Erler Film'den gelen teklif üzerine çektiği "Baskın" filminin konusu da bir kabadayı ile bir polisin hikâyesi üzerine kurulmuştu. Filmde Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Necla Nazır, Pervin Par, Orçun Sonat, Kadir Savun, İlyas Salman gibi oyuncuların oluşan kalabalık bir kadro yer almıştır. Filmin senaryosunu Türker İnanoğlu, Fuat Özlüer ve Erdoğan Tünaş'ın hazırladıkları konudan Atıf Yılmaz kaleme almıştır.

Sürükleyici bir anlatımı ve hareketli bir kurgusu olan film, kadrosu ve Atıf Yılmaz'ın akıcı sinema diliyle başından sonuna kadar ilgiyle izlenen bir yapım haline gelmiştir. Önce düşman, sonra dost olan bir kabadayı ile komiser, olayların gelişimi içinde karar vermek durumunda kalır, sonunda büyük bir çeteye karşı birlikte mücadele ederler. Filmde birinin aile sorumluluğu ile ötekinin görev sorumluluğunun çatıştığı bölümler ilgi çekicidir.

Polisiye olayların yanı sıra, duygusal ilişkilere de yer verilen filmin anlatımı Yeşilçam kalıplarına uygun biçimde düzenlenmiş olsa da, Batılı gangster filmlerinden de çeşitli iz ve etkiler taşımaktadır. Ancak bölge işletmecilerinin talebiyle çekilen filmin olayları gerçekçilikten uzak ve genelde rastlantılar üzerine kurulmuştur. Hikâyenin kahramanı Poyraz Murat (C. Arkın), geçmişi, çevresi ve yaşantısıyla gerçek hayatın dışında bir kişiliktir, bu yönüyle doğal ve inandırıcı değildir.

Çetin Gürtop'un görüntüleri filme olumlu katkılar sağlamış ve hareketli sahneler teknik bir ustalıklarla çekilmiştir. İtalya'ya ve oradan başka ülkelere satılan “Baskın” filmi, yurt içinde seyirciden beklenen ilgiyi görememiştir.

“Baskın”daki gerilimli anlatım yapısı ve hareketli kurgu, Atıf Yılmaz’ın bu dönem yönettiği “Yangın” filminde de vardır. Akün Film yapımevi için çekilen film, karısı kaçırılan bir savcı ile kanun dışı işlere itilmiş arkadaşının hikâyesidir.

“Yangın”, kanunları uygulamakla yükümlü savcı ile, kanun dışı işlere karışmış arkadaşı arasındaki çatışmadan çok insancıl ilişkiler üzerine odaklanmaktadır. Duygusal yönü ağır basan ve macera ve polisiye kalıplarına göre çekilen filmde, gerilimi özendiren bir anlatım biçimi denenmiştir.

Film, 1970’li yıllarda Türk televizyonunda yayımlanan “McMillan ve Karısı” adlı ABD yapımı diziden izler taşımaktadır. Arkadaşı olduğu bir haydut yüzünden mutlu hayatı tehlikeye giren bir savcı ile karısının hayatını konu alan dizide olduğu gibi, “Yangın” filminde de savcı, karısı kaçırıldıktan sonra, onunla tanıştığı ve yaşadığı sevinçli anları geriye dönüşlerle hatırlar.

Türk sinemasının önde gelen iki ünlü oyuncusu Ayhan Işık ve Fikret Hakan, ilk defa bu yapımda bir araya getirilerek filme gişe yönünden işlerlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Yapım aynı zamanda Ayhan Işık’ın rol aldığı son filmidir.

Gemide geçen dev yangın sahnelerinin çekimi için Avrupa’dan yanmaz alevler getirilmiş ve yangın sahnelerine gerçek bir görünüm verilmeye çalışılmıştır. Ancak coşkulu konusuna, gerilimine ve hareketli anlatımına rağmen, “Yangın” Atıf Yılmaz’ın filmografisinde kayda değer bir özellik taşımayan çalışmalar arasında yer almaktadır.

3.3.2.4. İki Şarkıcı Filmi ile Bir Melodram

Atıf Yılmaz’ın bu döneme özgü çok yönlü yönetmenlik çalışmalarının bir cephesini de, ünlü şarkıcıların başrollerde yer aldığı iki film oluşturmuştur.

Bu yapımlardan ilki, Emel Sayın, İraj Ghaderi (İreç Kadiri) ve Sadri Alışık’ın başrollerde yer aldığı “Acı Hatıralar” idi. Türk (Erler Film) ve İran sinemacılarının ortak yapımı olan filmde üç erkek arasında kalan bir şarkıcı kadının dramı konu edilir.

“Acı Hatıralar”, 1970’li yıllarda İran’da halk tarafından büyük ilgi gören Emel Sayın’ın şöhretinden ve şarkılarından yararlanılarak yapılmış müzikli bir piyasa filmidir. Konu içinde Emel Sayın’ın seslendirdiği beş-altı şarkıya yer verilmiştir. Filmin adı, sözlerini Sadri Alışık’ın yazdığı, Emel Sayın’ın okuduğu bir şarkıdan alınmıştır. Bütünüyle melodram kalıplarına uygun bir biçimde üretilen filmin çekimleri İstanbul ve Tahran’da yapılmıştır. İran ve Türkiye’de ilgiyle karşılanan film, yapımcıların yüzlerini güldürmüştür. Yapımcı Türker İnanoğlu, Giovanni Scognamillo’nun hazırladığı “Bay Sinema: Türker İnanoğlu” isimli kitapta, filmin çekimiyle ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

İran’a son gidişim çok ilginç oldu. İran’da çok meşhur olan bir şarkıyı, bir İran sanatçısının şarkısını ben Emel Sayın’a verdim, o bunu Farsça okudu ve şarkı İran’a ulaştı. İran televizyonunda yayımlandıktan sonra Emel Sayın günün kadını oldu, resimleri, posterleri her yerde görüldü. İranlı bir yapımcı olan Gençzade bana bu şarkıdan yola çıkarak, Emel Sayın’lı bir film yapmamızı teklif etti. Erdoğan Tünaş ve Fuat Özlüer senaryo yazdılar, Emel Sayın, Sadri Alışık, Hulusi Kentmen, Ünsal Emre, Aziz Basmacı, Neriman Köksal’lı bir kadro oluşturdum ve İran’daki çekimler için yola koyulduk. (Scognamillo, 2004, s. 162)

“Acı Hatıralar”da olduğu gibi "Minik Serçe" filminde de bir şarkıcı kadının hayatı konu edilmektedir. Atıf Yılmaz ile Deniz Türkali’nin birlikte yazdıkları filmin öyküsü, bir yıldızın parlak hayatının iç yüzünü yansıtmaktadır. Filmin dramı, şöhretini kaybeden alkolik bir şarkıcı ile, şöhrete kavuşan yeni şarkıcının çelişkisinden kaynaklanmaktadır. Konu daha önce ABD’de “Bir Yıldız Doğuyor – A Star is Born” adıyla değişik tarihlerde üç defa filme alınmıştır.²⁹ “Minik Serçe”de ise aynı hikâye Türk toplum koşullarına ve şarkıcı, söz yazarı ve besteci Sezen Aksu’nun (d. 1954) hayatına uygulanmıştır. Filmde ana öykünün yanında, gazino, müzik ve basın dünyasının yozlaşmış ilişkileri, kaset ve plak ticaretinin özellikleri gerçekçi bir çabayla yansıtılmaya çalışılmaktadır.

Film temelde dramatik yapıdan çok, gösteri özelliğine ve müziğin desteğine dayanmaktadır. Özellikle Sezen Aksu’nun fiziğinden ve halk arasında tutulan

²⁹1937-Yön: W. A. Wellman, 1954- Yön: G. Cukor, 1976-Yön: F. Pierson.

şarkılarından yararlanılmıştır. Filmin bazı sahnelerinde doğal görünümüyle ve makyajsız görünen Sezen Aksu, genellikle duygulu ve etkili bir oyun sergilemektedir. Ancak kendi sesiyle filme katılan sanatçının bazı sahnelerde tonlamada yaptığı yanlışlar nedeniyle dramatik duygunun yansıtılmasında çeşitli kusurların ortaya çıktığı görülmektedir.

Batıbeki'nin "Minik Serçe"de olduğu gibi, özenli bir çalışma yürütmesine rağmen kariyerine önemli katkılar getirmeyen bu döneme ait bir çalışması da "Deli Kan" isimli melodramdı.

Zeyyat Selimoğlu'nun 1972'de "Deprem" adıyla yayımlanan hikâyesine dayanan "Deli Kan"ın konusu kaba güç ve sevgi ilişkisi üzerine kurulmuştu.

İki taşralı insanın aşk macerası ekseninde başlayan film, olaylar geliştikçe pavyon kadını ve fedaisi öyküsüne dönüşmektedir. Sefer'le (Tarık Akan) Zekiye'nin (Müjde Ar) İstanbul'daki ilişkileri pavyon çevresinde geçmektedir. Filmde Yeşilçam sinemasında çokça kullanılan pavyon çevresi, kötü yol, kötü adamlar, hapisane, oc alma gibi dramatik motiflere yer verilmektedir. Olaylar, aksamayan bir kurgu, hareketli ve müziğin katkısıyla duygulu bir anlatımla aktarılır.

Atilla Dorsay'ın filmin salonlarda gösterimi girdiği tarihlerde, Atıf Yılmaz ve Zeyyat Selimoğlu ile yaptığı ve bir gazetede yayımlanan konuşmada Yılmaz şunları belirtmektedir:

Ayşe Şasa romana çok sadık bir senaryo yazmıştı, bu bana biraz şematik geldi. Onat (Kutlar) ise romanı aşma, yepyeni bir şey ortaya koyma çabasına girdi sanıyorum. Bu da çok farklı bir yerlere aldı götürdü konuyu... Sonra kaldı. Ben yeniden işe sarıldım. Romandaki 2 kadının 2 ayrı kadın olarak kalmasını ben hâlâ en uygun çözüm olarak görüyorum. Ama bunu yapamadık, bu durumu faydalı bir şey haline getiremedik...

...Eskiden beri işlemek istediğim, kafamda olan bir tema vardır: Bizim gibi toplumlardaki sevgisizlik veya sevmeyi bilmemek durumu... İnsanlar sevmeyi bilmez bizde, kadına mal gibi davranırlar... Feodal kalınlardan gelen dürtülerle kadına yalnızca faydacı açıdan bakılması gibi durumları eleştirmek, sevmeyi

öğrenmenin önemini altını çizmek istedim. Romanda zaten bir ölçüde varolan temalar... (Dorsay, 23 Nisan 1982)

Sefer ile Zekiye'nin köy ve şehir hayatları birbirinden çok farklı olur. Şehre geldiklerinde namus anlayışları değişir. Büyük şehir hayatı Sefer'in feodal davranış biçiminin değişmesine sebep olur. Neler yaşadığının farkına varamadan olayların içinde sürüklenir. Zekiye'nin de köylülüğünden hiçbir iz kalmamıştır. Sevgilisiyle karşılaştığında kılı kıpırdamayacak kadar yabancılaşmıştır. Sefer durumu kabullenir ve önce yapamadığı insanca bir ilişkiyle Zekiye ile bir araya gelmeyi dener. Fakat büyük şehrin kirliliğe bulaşmış patronları ve yoz insanları iki insanın mutluluğunu engeller. Finalde Sefer hapisten çıktıktan sonra eski duygularının etkisinde kalarak intikam peşinde koşar. Filmde büyük şehrin, taşradan gelen insanları bataklığa sürükleyen bir yer olduğu sezdirilmektedir.

Filmde Memiş rolünü sevimli bir oyunla canlandıran Kâmil Sönmez, kemeçe eşliğinde Karadeniz manileri ve türküleri söyleyerek olayları yorumlar. Çeşitli bölümlerde Sefer'in 'Mitari'nin Gelini' hayalini canlandıran duvaklı tekne görüntüsü filmin dramatik duygusunu artıracak şekilde kullanılmıştır. Özellikle köyde ve Haliç çevresinde geçen sahnelerde mekân kullanımı ve çevre düzeni ilgi çekicidir.

3.3.2.5. Cengiz Aytmatov'dan Bir Uyarılma

Hem yurt içinde hem yurt dışında sanatçının adını duyuran ve filmografisinde önem taşıyan "Selvi Boylum Al Yazmalım", bu dönem Batıbeki'nin adını en çok duyuran bir çalışma oldu. Film, yıllar boyunca birçok ülkede düzenlenen uluslararası sinema etkinliklerinde Türk sinemasını temsil etti. Bunun yanı sıra, bugüne dek pek çok defa televizyon ekranlarında seyirci ile buluştu. Ayrıca, çekildikten otuz iki yıl sonra restore edildi ve 2010 yılında yeniden ülke genelinde ticarî gösterime girdi.'

Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un aynı adlı³⁰ uzun hikâyesine dayanan "Selvi Boylum Al Yazmalım"ın senaryosu, Ali Özgentürk tarafından hazırlanmıştır.

³⁰ Kırgızca adı "Delbirim", Rusça adı "Topolek Moy v Krasnoy Kosinke" olan eser, Türkiye'de çeşitli tarihlerde ve farklı çevirmenlerin tercümesiyle, "Kazanmak ve Kaybetmek", "Yol Arkadaşı", "Selvi Boylum" gibi değişik adlar altında yayımlanmıştır.

Aytmatov'un, 1960'lı yılların başlarında yazdığı hikâye, daha önceki yıllarda, eski Sovyetler Birliği'nde iki defa filme alınmıştır.³¹

İki erkek ve bir kadın arasında geçen basit bir denkleme dayanan kaynak eserin dramatik yapısı, klasik bir aşk hikâyesi üzerine kurulmuştur. Kaynak eserin lirik özellikleri ve duygusal havası başarıyla filme aktarılmıştır.

Filmde dramatik çatışma, yoğun duygusal ilişkiler yaşayan kişiler etrafında gelişir. Karakterler halktan kişilerdir. Şehirli bir genç olan İlyas, maceracı ruhta, kabına sığmayan bir kişiliktir. Ağaçlarla, hayvanlarla, gökyüzü ve güneşle, kısaca tabiatla konuşur. Asya'ya âşık olmasına rağmen, gururundan onu kendine denk görmez. İşini çok önemser, kamyonu ile duygusal bir ilişkisi vardır. Onun için kamyonu bir arkadaş, ayrılamayacağı bir sevgili gibidir. Kamyonu elinden alınca karısına karşı tutumu değişir. Onu eski sevgilisiyle aldatır ve ailesini terk eder.

İlyas'ın aksine, köyde doğup büyüyen Asya, ürkek ve çekingen bir karakterdir. İlyas'ın coşkun kişiliğinden etkilenmiş, ona âşık olmuştur. Ama yaşadığı olaylar sonucunda değişir. Finalde iki seçenek karşısında kalır. Bir yanda sevdiği adam ve çocuğunun babası, öte yanda onlara kol-kanat geren, sahip çıkan adam. Ama o aşkı değil, emeği, güveni seçer. Oğlunun seçimi de kararında etkili olur.

Filmde önemli bir karakter olarak ortaya çıkan yol ustası Cemşit, hayatı boyunca acı çekmiş, babacan, iyi yürekli bir kişiliktir. Babasız kalan çocuğa baba şefkatiyle yaklaşır. Emek vererek, sabrederek ve dostluk göstererek Asya'nın kalbini kazanır. İlyas gelince içten içe onun gitmesinden korkar. Cemşit karakteri sevgi için tek başına aşkın yetmeyeceğini, emeğin ve dostluğun da gerektiğini yansıtan bir figürdür.

Atıf Yılmaz'ın kurucularından biri olduğu Yeşilçam Film yapımevi adına üretilen filmin çekimleri Osmaniye'de yapılmış, Ceyhan nehri üzerinde kurulan Aslantaş

³¹ Eser, ilk olarak 1961 yılında Kırgızfilm stüdyosunda Rus yönetmeni Aleksey Saharov tarafından "Geçit - Pereval" adıyla (siyah-beyaz, senaryo: C. Aytmatov, A. Saharov), daha sonra 1972 yılında Mosfilm stüdyosunda Rus yönetmeni Irina Poplavskaya tarafından "Ben – Tiyanşan" adıyla (renkli, senaryo: C. Aytmatov) sinemaya uyarlanmıştır.

Barajı inşaatı ve çevresi mekân olarak kullanılmıştır. Seçilen doğal çevre filmdeki duygusal atmosferle uyumludur.

Filmin finali ilgi çekicidir. Kaynak eserde bulunmayan bu finalde oluşturulan mizansen, dramatik çatışmayı özetleyecek biçimde tasarlanmıştır. Asya'nın yaşadığı duygu-mantık ikilemi final sahnesinde ustalıkla ortaya koyulur. Sahnenin başlangıcında genel çekimde İlyas ortada, Asya ve çocuk geride, Cemşit ileridedir. Sonraki boy çekimde Asya ile çocuk, İlyas ve Cemşit'e doğru hareket eder. Takip eden çekimlerde İlyas ve Asya omuz çekimde birbirlerine doğru hareket eder. Aradaki omuz çekimde Cemşit'in gerilimi yansıtılır. Daha sonra toplu çekimde İlyas, Asya ve çocuk birbirlerine yaklaşır, bir araya gelmek üzere iken çocuk, İlyas'ın yanından geçerek babasına doğru koşar. Cemşit'in omuz çekimiyle sevinci gösterilir, kesmeyle ikili çekimde Cemşit ve çocuk kucaklaşır. İlyas ve Asya'nın çaresizliği ikili boy çekimde gösterilir. Arada omuz çekimde çocuğu kucaklayan Cemşit'in görüntüsünden sonra, yine ikili çekimde İlyas ve Asya görüntülenir. Bunu izleyen İlyas ile Asya'nın karşılıklı omuz çekimlerine iç sesleri eşlik eder. Asya'nın monologunda söylediği "Samet, baba demişti. Onu babalığa seçmişti. Sevgi neydi? Sevgi iyilikti, dostluktu. Sevgi, emektir." sözleri ile Cemşit ve çocuğun görüntüleri eşleştirilir. Böylece bir an tereddütte kalan Asya, seçimini Cemşit'ten yana yapar. Dramatik gerilim sona erdirilir. Asya, oğlu ve Cemşit'le birlikte yürürken geriye döner. Bundan sonra İlyas ve Asya'nın geçmişte yaşadıkları aşkı yansıtan diyaloglar duyulur ve dondurulmuş fotoğraflar görüntüye gelir. Filmin son çekimi Asya'nın al yazmasıyla yol alan kamyon görüntüsüdür. Bu görüntüye, İlyas'ın "Elveda Asya! Elveda selvi boylum, al yazmalı! Elveda! Bitmemiş türküm benim!" sözleri eşlik eder.

Film seyirciyi sürükleyen bir anlatıma sahiptir. Detayların her birinin önemi vardır. Dramatik yapının aktarılmasında açık bırakılmaz, seyircinin kafasında soru işareti yaratacak boşluk verilmez. Filmde alışılmışın dışında çokça kullanılan iç monologlar, bazı durumlarda anlatım işlevini yüklenmiştir. İlyas'la Asya'nın evlendikten sonra başlarından geçen olaylar iç monolog yoluyla aktarılır. Diğer

yandan iç monologlar bazen karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtacak şekilde kullanılmıştır.

Kamyon ve al yazma, filmde taşıdıkları sembolik anlamlarla önemli nesnelere. Kamyon, İlyas için gücün, erkekliğin sembolüdür. Filmin tamamına etki eden bir unsur olan kamyon, oyuncak olarak iki defa daha öne çıkar. Birinde Asya'nın kardeşinin ucuna ip bağlayarak oynadığı tahta kamyondur, diğeri İlyas'ın oğluna aldığı oyuncak kamyondur. Al yazma ise Asya'nın güzelliğini, saflığını simgeleyen bir öğedir. Bunların yanında beşik, kamyon yazıları, türküler, kilim dokuması gibi halk kültürüne ait folklorik unsurlar da dikkat çekmektedir.

Filmin ilk bölümlerinde komedi öğelerine yer verilmiştir. Asya'nın İlyas'la ilk karşılaşmasından sonra eve dönerken yüzüne karalar sürmesi, Asya'nın annesinin, İlyas'ın kamyonunu evlerini yıkmak için geldiğini zannetmesi, Asya'nın nişanlandığını öğrenen İlyas'ın kör, ihtiyar ve topal taklitleri yapması... vs. bu sahneler seyirciyi finaldeki dramatik gerilime hazırlayan ve gerilimi güçlendiren bir özellik taşımaktadır.

Görüntü yönetmeni Çetin Tunca'nın çalışması, filmin görsel anlatımına olumlu katkılar sağlaması bakımından dikkate değerdir. Oyuncu seçimi ve yönetimi bakımından başarılı olan filmde oyuncular birbirleriyle uyumludur. Ana karakterleri canlandıran Türkan Şoray, Kadir İnanır ve Ahmet Mekin, oyunlarıyla filmin geniş kitlelerce yıllar boyu ilgi görmesinde pay sahibi olmuşlardır.

Atıf Yılmaz filmin gösterime girdiği ilk günlerde, sinema eleştirmeni Atilla Dorsay'a yaptığı açıklamada, finale ilgili çekim öncesinde tereddüte düştüklerini belirtmektedir.

Bu noktada Türkân, hikâyeyi öneren kişi olmasına rağmen tereddüde düştü, "Bizim seyirci bunu kabul eder mi? Filmin kızı, jön dururken başka bir adamla nasıl gider?" Film bu hafta seyirci karşısına çıktı. Bizim seyirci ne der bilmem, biz çocuğu da, kızı da emek verene bıraktık. (Taşkent Festivalinde ilk gece filmi seyrediyoruz. Finale doğru Türkân, Kadir İnanır'ı bırakıp, Ahmet Mekin'e doğru ilk adımını attı,

üç bin kişilik salonda müthiş bir alkış oldu.) Bizim seyirci de emeği alkışlayacak mı? Hiç değilse bu sonu doğru mu bulacak? Göreceğiz... (Dorsay, 3 Kasım 1978)

Türkan Şoray, filmdeki oyunuyla 1978’de düzenlenen Taşkent Üç Kıta Sinemaları Film Festivali’nde En İyi Kadın Oyuncu ödülüne layık görülmüştür.

Filmin müzikleri hatırda kalıcı, dramatik özellik taşımaktadır. Müzik, gelişen olaylarda bazen acıklı, bazen coşku veren, duyguları kamçılayan bir işlev görerek neşeli görüntülere eşlik eder. Ancak bazı sahnelerde görüntü ve diyalogları bastırarak şekilde yoğun müzik kullanılmıştır.

Kendi filmleri hakkında öz eleştiriler getiren Atıf Yılmaz Batıbeki, yıllar sonra bir gazetede yayımlanan röportajda, bu film hakkında şu eleştiriyi getirmiştir: “Al Yazmalım’ın duygusallık dozu fazlaydı, iç monologlar ustaliksiz kullanılmıştı. Üstelik sosyalist toplumda geçen öyküyü, bizim gibi kapitalizm öncesi toplumda tam yerine oturtamamıştım...” (Oral, 18 Nisan 1982)

“Selvi Boylum Al Yazmalım”, konusu ve içeriği bakımından Atıf Yılmaz’ın 1980’lerdeki kadın hikâyelerine yönelişini hazırlayan ve bu yönelişin izlerini taşıyan bir yapım olmuştur.

3.4. Dördüncü Dönem (1983-2005)

Atıf Yılmaz Batıbeki’nin sinema hayatının dördüncü aşaması olan bu dönem, 1983-2005 yıllarını kapsamakta ve Batıbeki’nin yaşamının sonuna kadar devam etmektedir. Bu dönemin gelişmelerinin, oldukça uzun bir süreyi kapsamaması nedeniyle 1983-1991 ve 1992-2005 şeklinde iki alt devrede ele alınması tercih edilmiştir.

3.4.1. 1983-1991 Devresi Gelişmeleri

1983 genel seçimlerinin ardından ANAP’ın iktidara gelmesiyle başlayan bu devre, Turgut Özal’ın cumhurbaşkanı olduğu ve partisi ANAP’ın erken genel seçimleri kaybettiği 1991’e kadar olan dönemi işaret etmektedir.

12 Eylül Askerî Müdahalesinden sonra Türk Silahlı Kuvvetlerinin güdümündeki resmi iktidar üç yıl devam etti. Anayasa Komisyonu tarafından hazırlanan yeni anayasa taslağı, 7 Kasım 1982’de yapılan halk oylamasıyla kabul edildi. Halk oylaması sonucu, iki yıldır Milli Güvenlik Konseyi ve Devlet Başkanı sıfatıyla ülkeyi yöneten Orgeneral Kenan Evren, yedinci Cumhurbaşkanı olarak göreve başladı.

12 Eylül rejimi, ülkenin yakın siyasi ve sosyal tarihindeki en önemli dönüm noktalarından biri olarak kendisinden sonraki dönemler için de büyük ölçüde belirleyici oldu. 1961 Anayasası rafa kaldırıldı ve ülkenin yeniden tasarlandığı askeri yönetim dönemi başladı. Tüm siyasi partiler, işçi sendikaları, dernekler kapatıldı. Çok sayıda kişi tutuklandı, birçoğu ya yargılanıp hapse atıldı ya da idam edildi. İdamlar konusunda yönetim “bir sağdan bir soldan” yaklaşımı izlemeye çalıştığını belirtti. Türk Tarih ve Türk Dil Kurumlarının özerkliğine son verildi. Yükseköğretim Kanunu kabul edilerek üniversite özerkliği kaldırıldı, yönetimin tehlikeli bulduğu öğretim üyeleri görevlerinden uzaklaştırıldı.

Ülke içinde yıllarca devam eden sıkıyönetim suskunluğunun yaşanmasına neden olan askeri yönetim, 6 Kasım 1983’te yapılan genel seçimlerle sona erdi. Milli Güvenlik Konseyi’nin izin verdiği üç partinin katıldığı bu seçimlerde, Turgut Özal’ın liderliğindeki Anavatan Partisi (ANAP) çoğunluğu sağladı. 13 Aralık 1983’te Başbakan Turgut Özal önderliğinde 45. Hükümet göreve başladı.

Muhafazakâr-liberal bir parti görünümünde olan ANAP, iktidarı süresince özelleştirme politikalarına hız verdi. Rejimi sivilleştirten politikacı olarak takdim edilen Turgut Özal, hem altı yıllık başbakanlığı hem de dört yıllık cumhurbaşkanlığı yıllarında dönemin en önemli politik figürü oldu. Başbakanlığı döneminde, 24 Ocak Kararlarını kesintisiz biçimde uygulamaya koydu. Planlı ve korumacı ekonomi anlayışı yerine, serbest piyasa ekonomisinin gereği olan tam rekabet ve serbest fiyat politikasına dayanan ekonomi politikalarını uygulayarak Türkiye’de liberalizmin yerleşmesini sağladı. Özelleştirme uygulamalarına büyük önem verilen bu dönemde, devletin sosyal alandaki rolü azaltılmaya ve bazı kamu hizmetleri serbest piyasa işleyişine bırakılmaya çalışıldı. Hükümetin icraatlarıyla yurt dışından ithal edilen

yabancı marka ürünleri büyükşehirlerdeki vitrinleri süslemeye başladı. Tüketimi teşvik edici mekanizmaların ön plana çıkarılması için reklam ve tanıtım sektörlerinin etkinliği özellikle bu dönemde arttı.

1987 genel seçimlerinde ANAP yeniden iktidar olsa da oy oranı azaldı. Cumhurbaşkanı Kenan Evren'in görev süresi dolunca, Başbakan Turgut Özal, 31 Ekim 1989'da TBMM tarafından 8. Cumhurbaşkanı seçildi. ANAP liderliğine getirilen Yıldırım Akbulut başkanlığında yeni hükümet kuruldu.

Öte yandan, ülke genelinde televizyon yayınlarının saatlerini gitgide artıran TRT Kurumunun ekranı, 31 Aralık 1981 yılbaşı gecesinden itibaren renklenmeye başladı. 1984 yılında ise tamamen renkli yayına geçildi. 1986'da TRT'nin ikinci kanalı TRT-2 yayın hayatına başladı. 1989 yılında ise TRT-3 ve GAP Televizyonunun hizmete girmesiyle TRT Kurumunun kanal sayısı dörde çıktı.

1980'lerde ortaya çıkan ve dikkat çeken bir başka olay ise, bağımsız bir Kürt devleti kurmak amacıyla bölücü faaliyetlerde bulunan PKK terör örgütünün 1984 yılında ilk silahlı saldırısını tertip etmesiydi.

12 Eylül rejimi devrinde, siyasetin yanı sıra hayatın her alanında olduğu gibi, bilim, kültür ve sanat alanları da devletin sıkı baskısı ve kontrolü altına alındı. Entellektüel faaliyetler, fikir ve sanat hareketleri açık veya dolaylı bir şekilde engellendi.

Askeri yönetim döneminin ve 1982 Anayasasının temel özelliklerden biri de, depolitizasyon politikalarıydı. 12 Eylül öncesi sürekli kargaşa ve şiddet hareketlerinden dolayı politikadan uzaklaşan Türk halkı sert askeri müdahaleden sonra evine çekilmiştir. 24 Ocak Kararlarının doğrultusunda uygulanan liberal ekonomi ve liberal hayat tarzı da toplumun aktif politikadan uzaklaşmasında etkili olmuştur. 1983 sonrasında iletişim altyapısının geliştirilmesi, çok kanallı ve renkli televizyon yayıncılığının başlaması dünya ülkeleriyle kültürel ve sosyal bütünleşmeyi hızlandırmıştır.

Turgut Özal döneminde uygulanan ekonomik politikaların özellikle medya alanında önemli yansımaları oldu. Büyük sermaye çevrelerinin medya sektörüne girişi

“basının şirketleşmesi” denilen yeni bir süreci başlattı. Gazetelerle başlayan bu süreçte, holding sahipleri 1990’lı yıllarda gazetelerin yanı sıra, özel televizyon yayın kuruluşlarının da sahibi oldu.

Depolitizasyon sürecinin beraberinde yaşanan politik boşluk, özellikle aydın ve burjuva çevreleri arasında kadın hakları ve feminist hareketin yükselişe geçmesine neden oldu. Kadın haklarını savunan çeşitli dernek ve örgütler kuruldu, kadının toplum hayatındaki yerini ve iş hayatındaki durumunu sorgulayan çeviri ve özgün kitaplar yayımlandı. Kadın hakları ve feminizm, kültür ve sanat alanına toplumsal kavramların girmesinde ve sosyal kurumların sorgulanmasında etkili oldu. Böylece, sanatın hemen her alanında çoğu zaman siyaset dışında kalan konular, kadın hakları ve toplumun yasak saydığı cinsellik vb. gibi konularda eleştiri içeren eserler üretildi.

Öte yandan, 1980’lerin dünyanın gündemini belirleyen en büyük siyasal gelişmesi ise, 1989 yılında Berlin Duvarının yıkılması ve iki Almanya’nın birleşmesiydi. İki büyük siyasete dayanan dünya sisteminde kapitalist ve komünist bloklar arasında rekabet, Çekoslovakya ve Polonya örneklerinde olduğu gibi demirperde ülkelerinin Sovyetler Birliği’nin sultasından kurtulmaya başlamasıyla kapitalist blok lehine sona erdi. Doğu blokunun ve Sovyetler Birliği’nin dağılması, reel sosyalizmi alternatif olmaktan tümüyle çıkardı, kapitalizm tüm dünyada yükselen değer haline geldi.

1980’lerde ülke içinde bu siyasi gelişmeler yaşanırken, dünyada da önemli ekonomik ve siyasi olaylar, teknolojik gelişmeler dönemi biçimlendirmektedir. İlk taşınabilir bilgisayarların piyasaya çıkması ve CD çalarlar teknolojinin günlük yaşamdaki etkisi gitgide arttı.

3.4.2. 1992-2005 Devresi Gelişmeleri

1991 yılında yapılan erken genel seçimler sonucu Süleyman Demirel’in başkanlığında DYP-SHP Koalisyon Hükümeti kuruldu. Böylece, 1970’li yıllarda olduğu gibi 1990’ların siyasi hayatına da damga vuran “Koalisyon Hükümetleri” dönemi başlamış oldu. Koalisyon hükümetleri dönemi 2002 yılı genel seçimlerine dek devam etmiştir.

Türkiye'deki köklü değişimlerin ve dışı açılımın yaşandığı dönüm noktası olan 80'li yılların ardından, 1990'larda da hem ülke içinde hem de dünyada siyasi ve ekonomik olumsuzluklar yaşanmaya devam etti. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla yeni bağımsız ülkeler ortaya çıktı. Ancak, özellikle Türkiye'nin yakın coğrafyası olan Ortadoğu, Kafkasya ve Balkanlar'da din ve milliyetçiliğin etkisiyle başlayan savaşlar bu bölgeleri adeta kan gölüne çevirdi. Irak'ın Kuveyt'i işgaliyle patlak veren Körfez Savaşı, Ermenistan ve Azerbaycan arasındaki ihtilaf nedeniyle başlayan Karabağ Savaşı, ardından Bosna Savaşında Sırp ordusunun ürkütücü boyutlara varan katliamlarına Batının duyarsız kalması dünya genelinde yeşermeye başlayan barış umutlarını söndürdü, toplumların siyasal gerilimlerle ve kargaşa ortamıyla karşı karşıya gelmelerine neden oldu.

Bu dönemin Türk siyasi hayatında yaşanan istikrarsızlıklar, hükümetlerin zayıflığı ve gittikçe büyüyen ayrılıkçı terör sorunu kargaşaya yol açtı.

Diğer yandan, 12 Eylül öncesinde yaşanan siyasi cinayetler ve katliamların bir benzeri bu kez 1990'lı yılların ilk yarısında yaşandı. Eski CHP Milletvekili ve hukukçu Prof. Dr. Muammer Aksoy, gazeteci Uğur Mumcu ve Çetin Emeç, ilahiyatçı Turan Dursun ve Prof. Dr. Bahriye Üçok, eski MİT Müsteşar Yardımcısı Hıram Abas'ın da aralarında bulunduğu faili meçhul cinayetlerde yüzlerce kişi hayatını yitirdi. Cinayetlerin faileri yakalanamadı ve cinayetler aydınlatılmadı. Siyasi suikastler toplumda tepkiler doğurdu, ülkeyi bölmek ve parçalamak, devleti etkisizleştirmek amaçlarıyla yurt içine ve sınır dışına yerleşen terör örgütleri lânetlendi. 24 Ocak 1993'te aracına yerleştirilen bombanın patlaması sonucu hayatını kaybeden Uğur Mumcu'nun cenaze törenine halktan büyük katılım oldu. Devlet töreni düzenlenmediği halde, TRT Televizyonu cenaze törenini canlı yayında bölümler halinde yayımladı. Ülke genelinde yürüyüşler ve törenler düzenlendi, halkın tepkisi günler sonra bile devam etti. Türk halkında uyanan genel tepki havası, ülkenin karşı karşıya olduğu tehlikelerle ilgili bir uyarı niteliği taşıyordu.

Ülkenin sosyal ve ekonomik yapısını büyük ölçüde etkileyen kentleşme olgusu, bu dönemlerde hızla artmaya devam etti. Devlet İstatistik Enstitüsü'nün verilerine göre, 1980'de yüzde 43,9 olan kentsel nüfus, 1990'da yüzde 59'a ve 1997 yılında ise yüzde

65'e çıkmıştır. 1997 yılında nüfusun yarısından fazlası milyonluk kentlerde yaşamaktadır. (Kongar, 1998, s. 549)

Göçlerle birlikte şehirlerin nüfus yapısı da değişmeye devam etmiş, özellikle şehirlerde sosyal sınıflar arasındaki gelir dağılımında eşitsizliklerin artmasına neden olmuştur.

3.4.3. Dönemin Sinema Ortamı ve Atıf Yılmaz

Bütün bunların doğrultusunda yaşanan gelişmeler, 1980 ve 1990'larda dünyada ve eş zamanlı olarak Türkiye'de de kültür ve sanatın profilini etkilemiştir.

Doğu ve Batı arasında bir kültür köprüsü olan Türkiye'de, iletişim ağlarının yaygınlık kazanmasıyla dünyayla daha fazla etkileşim içine girilmiş, sanat ürünlerinin uluslararası dolaşıma katılmalarının önü açılmıştır. Yine bu tarihlerden itibaren küreselleşmeyle birlikte postmodern oluşumlar ülkemiz kültür ve sanatında da yavaş yavaş hissedilmeye başlanmıştır.

1980 sonrası Türkiye'de yeni bir dönemin başlangıcı olduğu gibi sinemada da yeni bir döneme adım atılmış, siyasi, ekonomik ve kültürel değişiklikler sinemada farklı şekillerde yansımaları bulmuştur.

1983 seçimlerine kadar geçen sürede sıkıyönetim uygulaması ve sansür nedeniyle Türk sinema endüstrisine durgunluk egemendi. Film yapım sayısında bu durgunluğun seyri izlenmektedir. 1980 yılı son on sene içindeki en verimsiz yıldır. Yapım sayısı, 1979'da 195 iken 1980 yılında 68'e düşmüş, 1981 ve 1982'de 72 ve 1983'te ise 78'de kalmıştır. Bunu izleyen yıllarda bir artış gözlenmektedir. 1984'te 126, 1986'da 184, 1988'de 117 ve 1989'da 99 film çekilmiştir. (Scognamillo, 1998, s.191) Yapım sayısının azalmasında, Askerî Müdahale nedeniyle seks filmleri furiasının sona ermesinin de payı vardır.

1984'ten itibaren gözlenen film sayısının artışının temel nedeni ise, video için çekilen filmlerdi. Avrupa'da yaşayan Türklere yönelik video film taleplerini karşılamak üzere video filmleri üretilmeye başlandı. İlk olarak Türker İnanoğlu'nun

öncülüğünde başlayan video filmleri, salonlardan uzaklaşan seyirciye ev ortamında film seyretme imkânı getiriyordu. 1982 yılında televizyonun renkli yayına geçmesiyle, video oynatıcıları yurt genelinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Kısa sürede kendi yıldızlarıyla ve düşük maliyetlerle çekilen video filmleri 1980'li yıllara damgasını vurmuştur. Böylece sektöre hakim olan bölge işletmecilerinin yerini video işletmecileri almıştır.

Ancak 1987'den itibaren video filmlerinin azalmasıyla toplam film yapımı da azalmaktadır. Video filmleri, bu yıllarda sinemacılar tarafından krizden kurtulmak için gelir kapısı ve özellikle Avrupa'daki Türk nüfusa dağıtım yapan şirketler için yatırım alanı olarak görülmektedir.

1980'lerin sonlarında Türk sinemasında o güne dek egemen olan seyirciye dayalı üretim tarzı büyük ölçüde sona ermiştir. Film yapımına ayrılan bütçeler oldukça kısıtlı hale gelmiş, seyirci ise salonlardan uzaklaşmıştır.

Askeri rejim sonrası seyircinin evlerine çekilmesi nedeniyle sinema salonları kapanmaya başladı. Yazlık salonlar gösterimden tamamen çekildi, kapalı salonlar ise genellikle pasaj, market, depo gibi işlev gören mekânlara dönüştürüldü. Salon sayısı, 1980 yılında 941 iken, 1989'da 383'e düştü. Ekonomik baskı altında olan sinemacılar filmlerini gösterecek salon bulmakta güçlüklerle karşılaştılar.

Yapımcılar, bu durgunluğu aşmak ve yeniden seyirciyi salonlara çekmek için, arabesk şarkıcıların rol aldığı şarkılı melodramların yapımına yöneldiler. İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses, Gökhan Güney gibi devrin tanınmış arabesk şarkıcıların rol aldığı bu melodramlar, yapımcılar için televizyona ve videoya yönelen seyirciyi salonlara çekmenin ve durgunluğu aşmanın çözüm yollarından biri oldu.

Bu dönemin kayda değer şekilde ticari başarı kazanan diğer film türü ise komediler oldu. Komedi türünde çekilen filmler, Osman Seden, Memduh Ün ve Ertem Eğilmez gibi eski kuşak sinemacıların hem varlıklarını devam ettirmelerini sağladı, hem de onlara başka türlerde filmler yapmaları için imkân yarattı.

80'li yıllar komedilerinde önceki dönemlerde bulunmayan ekonomik problemler sebebiyle sıkıntıya giren insan hikâyeleri, değişerek çarpık hale gelen hayat tarzı ve ahlaki yozlaşma gibi konular işlenmiştir. Aziz Nesin'in eserinden Atıf Yılmaz'ın senaryosunu yazdığı “Zübük” (1980), “Banker Bilo” (1980), “Davaro” (1981), “Çarıklı Milyoner” (1983), “Namuslu” (1985), “Katma Değer Şaban” (1985), “Deli Deli Küpeli” (1986), “Davacı” (1986), “Züğürt Ağa” (1985), “Kiracı” (1987), “Sarı Mercedes” (1987), “Muhsin Bey” (1988), “Zengin Mutfağı” (1988) dönemin toplum yapısına dair hiciv unsurları barındıran yapımlardır.

Geçmişte Arzu Film geleneğinin oyuncu kadrosunu oluşturan Şener Şen, Kemal Sunal, İlyas Salman gibi oyuncular bu dönem komedi filmlerinde ön plana çıktı. Arabesk şarkıcıların yanı sıra bu oyuncular dönemin sinemasının sürükleyici figürlerini oluşturdular.

Öte yandan, Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Fatma Girik gibi oyuncular sinemadaki değişime uyum sağlamaya çalışarak varlıklarını devam ettirirken, Müjde Ar, Hale Soygazi, Nur Sürer ve Zühal Olcay gibi kadın oyuncular dönemin yeni yüzleri olarak ortaya çıktı. Yeşilçam'ın yıldız olgusu bu dönemle birlikte sona erdi.

12 Eylül Müdahalesi'yle birlikte sinema alanındaki kuruluşlar kapatılmıştı. 1984 yılından itibaren, FİYAP, SESAM, SODER ve FİLMYÖN gibi kuruluşlar kuruldu. İlk olarak 1982'de düzenlenen İstanbul Sinema Günleri, 1985 yılında film festivaline dönüştü. Antalya Film Şenliği yeniden ve 1988 yılında Ankara Uluslararası Film Festivali düzenlenmeye başladı.

1986 yılında “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu” yürürlüğe girdi. Kanunla filmleri denetleme yetkisi polisten alınıp Kültür ve Turizm Bakanlığına verildi. Ancak kamu yöneticilerine denetimden geçen filmleri gerekli gördüğü hallerde kendi bölgelerinde yasaklama hakkı tanındı.

1989 yılında Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu'nda yapılan değişikliklerin ardından, Türkiye'de Warner Bross ve UIP gibi Amerika'nın önde gelen sinema şirketlerinin şubeleri açılmaya başladı. Bu şirketlerin sektöre girmesiyle kısmi bir

canlanma görölse de, Türk sineması rekabete dayanamayarak piyasadan ve gösterim ağından gittikçe uzaklaştı. Video alanında da yabancı filmlerin egemenliğı başladı.

Türkiye’de yaşanan çok sayıda değışikliğe, yeniliğe ve gelişmeye paralel olarak sinemacılar da ele aldıkları sorunları, önceki örneklerinden daha farklı biçimlerde işlemeye başladılar. Sinemacılar siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunların içinde değışim geçiren toplumun hayatını yansıtmaya çalışırken, karakter ve kimlik arayışı içinde özellikle o güne kadar var olan basmakalıp tiplerden kurtulma kaygısıyla o devrin insanının hayatını ele alarak incelediler. Bu sorunların başında arabesk, tüketim olgusu, köşe dönmeçilik gibi konuların yanında kadınlara yönelik konular gelmektedir.

1980’li yıllarda kadın ve kadınların sorunları, sinemada en yoğun tartışılan konulardan biri oldu. Arabesk filmler, kadına yönelik geleneksel bakış açısını yansıtırken, realist yapımlarda gelenekler ve ataerkil aile düzeni hicvedilmektedir.

Kadınların sorunlarını, bunalımlarını işleyen gerçekçi filmlerdeki asıl hedef, kasaba çevresine ya da şehirli, aydın bir çevreye mensup kadınların hayatıdır. “Kırık Bir Aşk Öyküsü” (1980), “Mine” (1982), “Bir Yudum Sevgi” (1984), “Gizli Duygular” (1984), “Dul Bir Kadın” (1984), “Adı Vasfiye” (1985), “Güneşin Tutulduğu Gün” (1985), “Aaahh Belinda” (1986), “Teyzem” (1986), “Bez Bebek” (1987), “Kadının Adı Yok” (1987), “Kaçamak” (1988) gibi filmlerde kadınların sosyal, cinsel ve ekonomik bunalımları beyazperdeye getirildi.

Atıf Yılmaz Batıbeki’nin mesleki gelişim çizgisinde 1980’li yılların önemli bir yeri vardır. Kariyeri boyunca her zaman yeniliklere açık olan, sürekli çevresiyle ve güncel olaylarla etkileşimi devam ettiren Batıbeki, 1980’li yıllardan itibaren değışen toplumsal ve kültürel koşullara ayak uydurmasını bilmiştir. Her dönemde ağır basan konularla ilgilenen ve bu konuları kendi bakış açısına göre yansıtmaya çalışan Atıf Yılmaz, 80’lerde mesleki kariyerinde yeni bir aşamaya geçerek işlediğı temaları ve bu temaları işleyiş biçimini yenilemiştir. Bu çerçevede 1980’li yıllar Türk sineması açısından olduğu kadar Atıf Yılmaz için de değışim dönemidir. Bu dönem ürettiğı filmler bazen yazarlar tarafından eleştirilse de, genellikle sinema diline hakimiyeti ve

biçimsel olgunluğu yönünden övgüler almıştır. Böylece Yeşilçam sinemasının kuralları içinde gelişimini sürdürmüş, 1980 sonrası yeni kuşak sinemacılar arasında da varlık göstererek konumunu sağlamlaştırmıştır.

1980-1990 yılları arasında Atıf Yılmaz Batıbeki'nin mesleki çizgisi, sektörün genel durumuyla paralel bir seyir göstermektedir. 80 sonrası Batıbeki'nin ilgilendiği konulara bakıldığında, genellikle kadın kahramanların büyük şehirlerde geçen öykülerini ele aldığı görülmektedir. Geçmiş dönemlerde de olduğu gibi bu öykülerin ortak özelliği, yerli kaynaklara ve ulusal malzemeye dayanmasıdır.

3.4.4. Filmler

1983-2005 yılları arasında Atıf Yılmaz, toplam yirmi bir uzun metrajlı konulu film yönetmiştir. Bu filmlere toplu olarak bakıldığında, büyük çoğunluğunun Türk kadınının hayatını ve sorunlarını, kadınların toplum içindeki konumunu ve kadın-erkek ilişkilerini konu alan yapımlar olduğu görülür. Atıf Yılmaz'ın 1970'lerde yönettiği "Utaç", "Kuma" ve "Selvi Boylum Al Yazmalım" gibi filmler de benzer konuları işlemekte ise de, konuların ele alınış biçimi bakımından farklılıklar göze çarpmaktadır.

Bu filmlerin yanı sıra, Atıf Yılmaz bu yıllar içinde az sayıda da olsa, çeşitli tarihlerde tarihi komedi ve politik film nitelikleri taşıyan yapımlara da imza atmıştır.

Atıf Yılmaz'ın kariyerinin yeni bir aşamasını oluşturan bu döneme ait filmler, Gerçekçi Kadın Hikâyeleri: 1980'ler, Gerçeküstü ve Fantastik Ögelerle Desteklenen Kadın Hikâyeleri, İki Tarihi Komedi, İki Politik Film Denemesi ve Gerçekçi Kadın Hikâyeleri: 1990 Sonrası Yapımlar başlıkları altında incelenmektedir.

3.4.4.1. Gerçekçi Kadın Hikâyeleri: 1980'ler

Atıf Yılmaz Batıbeki, 1983 sonrasında Türk kadınına ilişkin konuları ele aldığı filmlerde, kadın karakterleri bireysel ilişkiler çerçevesinden ziyade, toplum gerçeklerinden kaynaklanan problemler çerçevesinde çok boyutlu ve gerçekçi bir biçimde anlatmıştır. Çeşitli özellikler taşıyan bu çalışmaların hemen hepsinde

gerçekçilik arayışı ve yenilik sunma isteği vardır. Batıbeki, bu dönemde sermaye yetersizliği ve kısıtlı bütçelerle üretim yapan Türk sinemasının olanaklarını zorlayarak başarılı eserler de üretmiştir.

1983 yılında gösterime giren “Mine”, bu özellikleri taşıyan filmlerin ilk örneği olması bakımından önem taşımaktadır.

“Mine”, Atıf Yılmaz ve Ömer Kavur’un ortağı oldukları Delta Film yapımevi adına çekilmiştir. Filmin temeli, Necati Cumalı’nın 1959 tarihli aynı adlı tiyatro oyununa dayanmaktadır. Senaryo, Necati Cumalı ile Atıf Yılmaz, Deniz Türkali ve Türkan Şoray’ın katıldığı bir ekip çalışmasıyla oluşturulmuştur. Türkan Şoray ve Cihan Ünal’ın baş karakterleri canlandığı filmin kalabalık bir oyuncu topluluğu vardır.

Filmde işlenen temel konu, dejenere olmuş bir ahlâk anlayışından ve sosyal çevrenin baskısından bunalan bir kadının mücadelesidir. Bu konu, bir Aradolu kasabasının mahallî çerçevesinde ele alınmaktadır.

Filmin odak kişisi olan Mine (T. Şoray), istasyon şefi Cemil’in (Selçuk Uluergüven) karısıdır. Güzelliğiyle ve sessizliğiyle çevrede bilinip merak edilen Mine’nin kocası Cemil ise kaba mizaçlı, duyarsız ve dar görüşlü biridir. Yaşadığı çevredeki ilişkileri sorgulayan Mine, kasabada erkeklerin olduğu kadar kadınların da merak unsurudur. Bu, sadece güzel olması ya da kocasının silikliği nedeniyle değil, ahlâkî olarak kasaba insanı gibi davranmadığı, onlara benzemediği içindir. Onun ve kocasının ilişkide olduğu belediye başkanı ve ailesi, doktor, müteahhit ve kızı, eczacı ile karısı gibi kasabanın ileri gelenleri, Mine’yi hem kıskanır hem de küçümserler. Rahatsız edici bakışlarla kendisini gözetim altında tutan, onu taciz eden kasabanın erkekleri Mine’nin hayatını iyice daraltır. Mine, bütün bu toplumsal baskılara direnir. Kasabaya gelen yazar İlhan (Cihan Ünal), Mine’nin monoton dünyasını değiştirir.

Filmdeki toplumsal çevre insanı bunaltan, dedikoducu, baskıcı, dar bir çevredir. Kasabanın birbirine benzeyen erkekleri, yoz bir ahlâk anlayışıyla kadının en tabii davranışlarına bile ayıp gözüyle bakan kişilerdir. Çevresinin Mine’ye bakışı, dedikodu, imalı konuşma, sataşma, taciz, yol kesme gibi olaylarla ve farklı sahnelerle

tekrarlanarak verilir. Yozlaşmış namus anlayışı ile tutucu, çıkarıcı ve iki yüzlü ahlâk anlayışı eleştirilir. Mine'yi taciz eden müteahhit Tarık'ın, başka bir kadınla ilişkisi vardır. Ama kasaba halkı bu kadınla ve serbest düşünceli bir kadın olan Nurten'le ilgilenmez, Mine'yi gözetim altında tutar.

Bir gece kasabalı gençlerin saldırganlığı çığırından çıkar. Evini basıp kendisine tecavüze yeltenen erkeklerin teşebbüsünden zorla kurtulan Mine eyleme geçer. Korkunç gecenin devamında her şeyi göze alarak İlhan'la birlikte olur. Onu İlhan'a iten içinde yaşadığı koşullardır. Finalde Mine'nin İlhan'a (C. Ünal) yönelişinde isterik bir kadının cinsel tatmin dürtüsünden çok, davranışının sonuçlarını göze alan, özgürleşmek için yapılan bilinçli bir hareket vardır. Kocasını dışında erkeklerle cinsel ilişki yaşayan evli kadın olgusu, tipik Yeşilçam melodramlarında kesinlikle kabul edilemeyecek bir durumdur.

Mine'nin eylemi, onurunu korumak ve kendisini bunaltan kasabalılara bir tür karşı saldırı gibidir. Filmin sonunda kocasının ve kendilerini izleyen halkın gözleri önünde İlhan'ın elini tutar. Mağrur bir şekilde onurunu koruduğunu ve yaptığından pişmanlık duymadığını gösterir.

Başından sonuna dek ilgiyle seyredilen filmin sade, anlaşılır bir yapısı vardır. Kaynak eserdeki gerçekçi yaklaşım filme de aktarılmıştır. Olaylar, kişiler, zamanlar ve mekânlar arasındaki ilişkiler tutarlı bir anlatımla bir araya getirilmiş, oyuncular abartısız bir oyunla kişileri canlandırmıştır. Ancak Mine karakteri üzerinde titizlikle durulurken, İlhan karakteri üzerinde daha az durulmuş, kişiliğinin özellikleri, duyguları açıklığa kavuşturulamamıştır.

Çekimleri Eğirdir Gölü civarında yapılan filmde, bölgenin sağladığı doğal dekordan estetik duyguyu ve görüntü düzenini güçlendiren bir unsur olarak yararlanılmıştır. Filmde kamera açıları ve çekim ölçekleri dikkatle seçilmiş, bu öğeler hikâyenin gerektirdiği gibi kurgulanmıştır. Mekân kullanımının yanı sıra, atmosfer yaratma konusundaki biçim tutarlılığı da dikkat çekmektedir.

Atıf Yılmaz, bir sinema dergisi için Pınar Tınaz Gürmen ile yaptığı konuşmada, “Mine” filminin görüntü düzenini oluştururken göz önünde bulundurduğu unsurları aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

Başta bir kasaba tanıtılıyor. Hiçbir yorumumuz yok bizim. İnsan gözüne en yakın objektiflerle çektik bu sahneleri ve hiç yakın plan kullanmadık. En yakın resim bel plan falandı. Ondan sonra Cihan (Ünal) kasabaya gelip, Türkan’la (Şoray) yaklaşınca, kasabalı kıskanmaya başlıyor. Bu defa kasabalıyı görüntülerken objektifleri, insanı hem deforme eden, hem çirkinleştiren geniş açılırlara doğru götürdük. Cihan ve Türkan’da da daha tele objektiflere yöneldik ki, onların çevreden soyutlamalarını verebilelim. (Gürmen, 2006, s. 44)

Filmin temel konusu içinde yer almamakla birlikte, mekân tasvirleri kültürel çelişkilerin öne çıkarılması amacıyla kullanılmıştır. Bir sahnede, İlhan, kardeşi ve Mine ile çarşı olarak kullanılan eski bir Selçuk medresesinde dolaşır. Gördükleri pastanenin adı Dallas’tır. İlhan, hediyelik eşya satılan diğer bir dükkânda, etrafı satış ürünleriyle kuşatılmış çift başlı Selçuk kartalı figürüne dikkat çeker.

Tiyatro sahnesi için yazılmış bir metnin sinemaya aktarılmasında yaşanan muhtemel güçlükler, eser kasaba dekoruna uygulanarak çözülmeye çalışılmış, bunun yanında diyaloglar fazlalıklardan arındırılarak işlevsel bir anlayışla yalınlaştırılmıştır. Ama buna rağmen filmde doğallığı zedeleyen, didaktik bir izlenim uyandıran konuşmalara da rastlanmaktadır. Filmle ilgili bir başka olumsuzluk da, kasabalı gençlerin yüzeysel, basmakalıp tasvirleridir. Öyle ki, bazı sahnelerde oldukça abartılmış bir şekilde verilen bu tasvirler, seyircide yanlış bir genelleme duygusu veya izlenimi uyandırmaktadır.

Seyirci ve eleştirmenlerden olumlu tepkiler alan “Mine” filmiyle meslek hayatında otuz yılını dolduran Atıf Yılmaz Batıbeki, bu çalışma ile kariyerinde yeni bir aşamaya ulaşmıştır.

“Mine”nin içerdiği gerçekçilik seviyesi ve psikolojik gerilim, Batıbeki’nin bir yıl sonra, aynı başrol oyuncularının oyunlarına dayanarak çektiği “Seni Seviyorum” filminde daha düşüktür. Diğer taraftan “Mine” filminde bireyle çevrenin çatışması

söz konusu iken, burada bireyin kendisi ve karşısındakiyle hesaplaşması ön plana çıkarılmıştır.

Filmin hikâyesi, geçmişte birbirlerini seven ama evlenmek üzere iken ayrılan Selma (T. Şoray) ile Murat'ın (C. Ünal) yıllar sonra yeniden karşılaşmaları üzerine kurulmuştur. Bu hikâye ile, yarım kalmış bir aşkın üzerine bir yenisinin kurulmasının güçlüğü vurgulanmaktadır. Hikâyenin anlatımında geriye dönüşlerden, kişilerin duygu ve düşüncelerini yansıtan iç monologlardan yararlanılmıştır. Ancak rastlantılara dayanan olaylar, kadercilik, düşkün kadınlar, pavyon, hapishane gibi öğeler tipik melodram türünün kalıplarına uygundur.

Filmde olaylardan çok karakterler üzerine durulmuş, Murat - Selma ilişkisinin yanında yan tipler de işlenmiştir. Bu yan tiplerden birinde, hayatını pavyon ve genelevlerde geçirmiş, tuvalet temizliği yapan bir yaşlı kadının dramı konu edilmiştir. Pavyon sahnelerinin çokça kullanıldığı filmde pavyon kadınlarının günlük hayatları, şehir esnafının gösteriş düşkünlüğü gibi gözlemlere yer verilir.

“Seni Seviyorum”da egemen olan melodram havasına, Batıbeki'nin sonraki filmi "Dağınık Yatak"ta daha az rastlanmaktadır. Yazar Murathan Mungan'ın, Müjde Ar'ın oyunculuğu için tasarladığı senaryoya dayanan “Dağınık Yatak”, temelde 'zengin kız-fakir erkek' arasındaki imkânsız aşk serüveni üzerine kurulmuştur.

Zengin erkeklere metreslik yapan Benli Meryem (Müjde Ar), bu hayattan kurtulmak için genç bir garsonla Side'ye kaçar. Ancak genç sevgilisinin gerçek kişiliği ortaya çıkınca yeniden eski hayatına döner. Sevgililer arasında yaş farkının dışında sınıfsal farklılıklar da vardır. Filmin anlatım biçimi, hikâyenin merkezi olan Benli Meryem'e göre düzenlenmiştir. Ancak Meryem'in karakter değişimi hikâyenin gelişimi içinde doğal bir biçimde verilemediği için tutarsızlığa yol açmış, karakterin inandırıcılığını zayıflatmıştır.

“Dağınık Yatak” filminde, geçmiş zaman ve şimdiki zaman arasındaki geçişler çağrışım yoluyla kurgulanmaktadır. Meryem, mezarlığa gittiğinde babasının cenaze törenini, mangalda et pişiren kadını gördüğünde ise annesinin mangal başındaki

halini hatırlar. Filmin Side’de geçen bölümlerinde tatil kasabası çerçevesinde birtakım toplumsal gözlemlere yer verilir. Kadın parasıyla geçinen genç erkekler, delikanlılara meraklı orta yaşlı kadınların oluşturduğu çevre, ahlâki yozlaşmanın göstergeleri olarak ele alınır.

Yalçın Tura’nın özgün müzik çalışması filme dikkat çeken bir hava kazandırmıştır. Bunun yanında, filmin duygusal havasına uygun mekân kullanımı ve çevre düzeni kurulmuş, ancak kişilerin statik biçimde görüntülenmesi nedeniyle psikolojik derinlikleri ortaya çıkarılamamıştır.

Atıf Yılmaz’ın kadın sorununa eğildiği bu dönem filmlerinde yer alan gerçekçi ögeler “Bir Yudum Sevgi” filminde öne çıkmaktadır. Öyküsü yaşanmış gerçek bir olaydan yola çıkılarak yazılan filmin senaryosu, yazar Latife Tekin’in yanı sıra, Atıf Yılmaz ile Fehmi Yaşar’ın katılımıyla hazırlanmıştır. Çekimleri İstanbul’un Gültepe mahallesinde yapılan filmin senaryo çalışmaları bir yıl sürmüş, ekip çalışması sonucu ortaya güçlü bir senaryo çıkmıştır.

Filmin konusu, gecekondu mahallesinde yaşayan evli ve çok çocuklu Aygül ile tek çocuklu Cemal’in hayatıdır. Köyden gelip şehrin yoksul mahallesine yerleşen bu insanların yeni bir ortama ayak uydurma çabaları, beklentileri, sevinçleri, üzüntüleri ve cinsel sorunları çeşitli ayrıntılarla ve gözlemlerle anlatılmaktadır. Mezbeleklerde, mezarlıklarda oyun oynayan çocuklar, buldozere bağlanmış bir ayının görüntüsü gibi ayrıntılar yönetmenin film boyunca çizdiği çerçevenin görsel manzarasını oluşturan ve yapısal bütünlüğe hizmet eden öğelerdir.

Film akıcı, kıvrak ve yan karakterlerle beslenen bir anlatıma sahiptir. Konu derin çelişkiler içermeyen bir sadeliktir. Olayların anlatımı, önemli vurgulamalar, kadının kararları ve eylemlerinin seyircinin benimseyeceği bir hale gelmesinde etkili olan unsurlardır. Bu anlatımda senaryoya uygun bir yönetim biçiminin oluşturulmasının önemli payı vardır.

Karakterler, psikolojik özellikleri ve başlarından geçen olaylar, gerçeğe uygun ve inandırıcıdır. Gecekondu ortamında yan yana gelen Aygül (Hale Soygazi) ile Cemal

(Kadir İnanır), kırsal kesimden gelen ve şehre ayak uydurmaya çalışan kişilerdir. Cemal, otuz yaşlarında ve çevresinde sevilen biridir. Karısını başka bir kadınla aldatır. Karısı ise sevimsiz, silik bir kişiliktir. Kadın karakter Aygül filmin odak noktasıdır. Haklarını arayan ve savunan Aygül'ün zorluklarla mücadele etmesini bilen güçlü bir kişiliği vardır. Tembel, güçsüz kocasını terk ettikten sonra onun ailesinden ve Cemal'in ailesinden gelen baskılara, çıkan dedikodulara tek başına karşı koyar, direnir. Aygül hayatıyla ilgili kesin kararı kendisi verir. Cemal onun kararına katılır. Finalde Aygül ile Cemal'in evliliği fotoğraflarla gösterilir. Geçen zaman ve yeni doğan çocuklarla birlikte ikisinin yüz ifadeleri değişir, acılaşır.

Ancak Cemal'in karısı ile Aygül'ün kocasının tasvirleri kaba ve yüzeyseldir. Bu tasvirler hikâyenin gerçekçiliğini zayıflatan öğelerdir. Meral Çetinkaya'nın canlandığı Cemal'in karısı Nezaket, çirkin, sevimsiz, birlikte yaşanamayacak bir kadın gibi sergilenmiştir. Diğer yandan filmde bazı ayrıntılar abartılı bir tutumla betimlenmiştir. Örneğin, Cemal'in tüm ailesi önünde çırılçıplak soyunup büyü bozmaya çalışması, mahalleli kadınların görmüş geçirmiş bir kadınla yaşadıkları abartılı dostluk vb.

Filmde duygularını ve cinselliğini gerçekçi bir biçimde yaşayan bir kadın karakter vardır. Tipik melodramların aksine, kocasını kendisi terk eder ama sonra kötü yola düşmez. Fabrikada çalışmaya başlayınca hem ekonomik hem de cinsel özgürlüğünü kazanır. Filmin önemi, Türk sinemasındaki genelgeçer kadın tipine benzemeyen, haklarına sahip çıkan, kararlılığını vurgulayan bir kadın karakterin yaratılmış olmasıdır.

“Bir Yudum Sevgi”de yer alan bazı öğelere, Batıbeki'nin bu dönem ürettiği pek çok filmde rastlanmaktadır. Bu yapımlardan biri olan ve yazar Necati Cumalı'nın “Bir Sabah Gülerek Uyan” adlı tiyatro oyunundan alınan "Dul Bir Kadın" filminde de olaylar, günümüzde ve şehir dekorunda geçmektedir. Mekân ve zaman ortaklığının yanı sıra, tema bakımından da benzerlik vardır. İki kadının yaşadıklarını konu eden “Dul Bir Kadın” filminin ana teması, günümüz toplumunda kadının mutluluğu ve cinsel özgürlüğüdür. Ancak bu temalar, filmin genelinde derinlikten yoksun, yüzeysel bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Kalıplaşmış görsel öğelere yer verilir. Bu

öğelerden biri, finalde kadının özgürleşme isteğinin alışılmış ‘uçan kuşlar’ simgesiyle belirtilmesidir.

Suna (Müjde Ar) ile Ayla (Nur Sürer), aydın, bilinçli, şartlar karşısında kendi tavrını sergileyen yönüyle şehirli kadınların tipik temsilcileridir. Her ikisinin de erkeklerle ilişkilerinde sorunlar vardır. İki arkadaş, şehirden uzaklaşmak için Bodrum’a tatile gider. Burada, daha önce tanıştıkları Ergun’la (Yılmaz Zafer) karşılaşır ve birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Ancak üçlü arasında yaşananlar iki kadını derinden etkileyecektir.

Suna, filmde aksiyonu yönlendiren ana karakterdir. Suna’nın sevgilisi Ergun, başlangıçta hayat, sanat, aşk hakkında yüksek sözler söyleyen sevimli bir fotoğrafçı iken, sonraları birdenbire duyarsız, şehvet düşkün, bencil bir serseriye dönüşmektedir. Diğer yandan, filmde yer alan diğer erkek karakterlerin, Suna’nın avukatı dışında hemen hepsi olumsuzdur. Örneğin, Suna’ya talip olan büyükelçi, ikiyüzlü, yapmacık tavırlı biridir. Ayla’nın sevgilisi Selim de duyarsız ve aldatan erkeklerden biridir. Bunun yanında filmde, ‘erkeklerin kötülüğü’ motifini başka bir düzlemde tekrar eden Ayla ile Selim ilişkisi gereğinden çok uzun tutulmuştur.

Öte yandan, Atilla Özdemiroğlu’nun bestelediği müzik, bazen korku bazen western filmlerini hatırlatan havasıyla filmin içerdiği duygularla uyum sağlamamaktadır.

“Dul Bir Kadın”da görülen bazı tutarsızlıklara, Batıbeki’nin bu dönem çektiği bir başka kadın hikâyesinde de rastlanmaktadır. Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok” isimli romanından alınan bu filmde, şehirli, aydın, özgür düşünceli, yalnız yaşamayı seçen bir kadının hayatı konu alınmıştır. Aradığı, özlediği hayata sahip olamadığı için geçmiş hayatını sorgulayan Işık (Hale Soygazi), yaşadığı olaylar sonunda kaderine boyun eğmemeyi, kendisine sunulan yaşama biçimini kabul etmemeyi öğrenir.

Türk toplumundaki kadın-erkek ilişkilerine eleştirel bir açıdan yaklaşan filmde, kadınların hayatları boyunca özgürlükten yoksun kaldıkları, kadının direnişi, ayakları üstünde durmak için gösterdiği çabalar anlatılır.

Filmin uyarlandığı kaynak roman, yayımlandığında müstehcen bulunarak Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından toplatılmış, buna rağmen ülke genelinde büyük bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Film de benzer şekilde geniş bir seyirci ilgisiyle karşılaşmıştır.

Ancak filmde yer alan karakterler inandırıcılıktan uzaktır. Baş kahraman Işık, amacı tam olarak kestirilemeyen, her şeye isyan eden, karşılaştığı her erkeğe ilgi duyan bir tip olarak sunulur. Ataerkil toplum yapısına karşı çıkarken hemen her toplumda geçerli olan ahlakî değerlere aykırı davranır. Kocasının yanlış davranışlarına tepki olarak, haklı görülemeyecek ilişkiler içine girer. İşyerinde tanıştığı evli arkadaşıyla aşk yaşar. Kendi kocasıyla tartışıp evi terk eder ve evli sevgilisinin evinde kalır. Hatta, sevgilisinin karısıyla dostluk kurar. Filmin sonunda ise, çırılçıplak soyunup daktilo başına oturur, "Kadının Adı Yok" adını verdiği kitabını yazmaya başlar. Bu final aracılığıyla, Işık karakteri kadın hakları için mücadele eden bir kahraman gibi sergilenmektedir. Ancak bu final, filmde verilmesi düşünülen Türk kadınının haklı talepleri, toplum içindeki yerini ve saygınlığını sağlamlaştırma mücadelesi gibi mesajları yansıtmaktan uzaktır.

Öte yandan, filmin genelinde rastlanan bazı rejî hataları (aynı kulaktan iki kere çıkarılan küpeler, bazı sahnelerdeki ters duruş ve ters bakışlar vs.), çocuk oyuncuların iyi yönetilememesi ve yapay izlenim uyandıran diyaloglar, filmdeki özensizlik ve tutarsızlıklara örnek verilebilir. Bunların yanı sıra, erkek karakterlerden Işık'ın kocası Gürkan (Selen Şenbay) ile sevgilisi Mehmet'in (Tarık Tarcan), karşılaştıkları olaylarda sergiledikleri davranışlar ve tepkilerle tipik Türk erkeğini temsil etmeyen kişilikler olduğu söylenebilir.

Atıf Yılmaz'ın "Kadının Adı Yok"da olduğu gibi kadın-erkek ilişkilerini konu eden diğer dönem filmi "Ölü Bir Deniz", Türkan Şoray'ın varlığına rağmen ticari olarak başarılı olamamıştır. Yazar Erhan Bener'in 1983'te yayımlanan aynı adlı romanına dayanan filmde, bankacı Yüksel (Türkan Şoray) ile emekli öğretmen Adnan Refik (Rutkay Aziz) arasında geçen bir haftalık ilişki anlatılır.

Bunalım ve kaçışlarla dolu bir şekilde yaşanan bu ilişkinin tarafları, sosyal kurallara meydan okuyarak özgür olmaya çalışan ama alışkanlıklarını silemeyen orta yaşlı ve evli kişilerdir. Gençliklerini yaşamış, ama hâlâ arayış içinde olan kadın ve erkek, yaşadıkları tutkulu ilişkiyi gerçek aşk zanneder. Ama bu beraberlik kısa ömürlü olur. Filmin sonu bu yönüyle gerçekçidir. Çünkü hayatlarını değiştirmek isteyen iki insanın da bu değişim için güçleri ve birikimleri yoktur.

Aydın sorunu da filmde işlenen motiflerden biridir. Yüksel ve Adnan Refik, iki aydın karakterdir. İkisi de kaçış içindedir; kendilerinden, çevrelerinden ve toplumdan kaçmaktadır. İkisi de kendi iç çatışmalarında boğulan, çözüm ararken çözümsüzlük içinde kalan insanlardır. Çareyi de kaçmakta ararlar.

Filmin önemli bir kısmı bir tatil beldesinde deniz kıyısında geçer. Bu sahnelerin çekimleri Silivri’de yapılmıştır.

Filmde olaylar pazartesten başlayarak yedi günlük bir sürede geçer. Kadının oteli terk etmesiyle ilişki sona erer. Yüksel ve Adnan Refik’in psikolojik durumları, hem buldukları andaki davranışları ile hem de geçmiş yaşantıları ve aileleri aracılığıyla sergilenir. Adnan Refik hem ruhsal hem de fiziksel olarak güçlü değildir. Yalnızlığı bahane ederek evini terk etmiş, başka bir ev bulana kadar geçici bir süreliğine Yüksel’in geldiği turistik tesise yerleşmiştir. Yüksel’in amacı ise dinlenmektir. Bankada çalışan arkadaşının önerisiyle buraya gelmiştir. Hayatını, ailesini düşünürken Adnan Refik ile karşılaşır. İkisinin ortak noktası mutsuz geçmişleri ve kaçışı seçmeleridir. Yanlış kararlar, geçmişten pişmanlık ve kurtuluşu arama çabası her ikisinde de kendini göstermiştir. Filmde temel hikâyenin dışında kalan geriye dönüş sahneleri, siyah-beyaz çekilmiştir. Böylece iki karakterin geçmişi tanıtılmakta, özellikle Yüksel’in iş ve ev hayatından memnun olmadığı vurgulanmaktadır.

Psikolojik öğelerin çokluğunun filmin anlatımına belli ölçülerde derinlik kattığı söylenebilirse de, kaynak eserde yer alan birey, bireyin yalnızlığı ve toplum içindeki varlığı ve çatışmaları gibi temalar tutarlı ve özenli bir biçimde işlenememiştir. Diğer yandan, baş karakterler arzuları ve çelişkileri, büründükleri sosyal roller ve

davranışları yansıtılırken içinde yaşadıkları toplumdaki ve zamandan kopuk soyut birer birey olarak sergilenmektedir.

3.4.4.2. Gerçeküstü ve Fantastik Ögelerle Desteklenen Kadın Hikâyeleri

Atıf Yılmaz Batıbeki, 1980’li yıllardan itibaren meslek hayatının sonuna dek kadın karakterlerin hayatını gerçekçi biçimde anlattığı filmlerle birlikte, dönemin sinemasının alışlagelmiş kurallarının dışında gerçeküstü ve fantastik öğelerle desteklenen kadın hikâyeleri üretmiş, üslupçu bir yaklaşımla yeni ve yaratıcı çözümler geliştirmiştir. Bu çalışmalarıyla dönemin sineması içinde öncü bir rol üstlenmiştir. Çeşitli tartışmalara neden olan bu eserlerin, sinematografik açıdan belli kalıpları kırarak Türk sinema anlatımına yeni üslûplar kazandırdığı ifade edilebilir.

Dönemin kalıplarını zorlayarak ürettiği ilk çalışması “Adı Vasfiye”, Batıbeki’nin başarılı olduğu kasaba çevresinde geçer. Bu filmde, yönetmen kadın-erkek ilişkileri ve bu ilişkilerdeki cinselliği yeni bir yorumla incelemiş, cinsellik, mizah, gerilim ve toplumsal eleştiriyi yoğurup akıcı ve işlek bir anlatımla seyirciye sunmuştur. Yalın, düz ve bazı bölümlerinde mizahi bir duyarlılık taşıyan havası, iyi seçilmiş köy ve kasaba mekânları filmin rahat seyredilmesini sağlayan faktörlerdir.

Filmin senaryosunu, Necati Cumalı’nın “Ay Büyürken Uyuyamam” adlı eserinde yer alan beş öyküden uyarlayarak Barış Pirhasan yazmış, kitapta yer alan hikâyelerdeki kadın kahramanları Vasfiye hikâyesindeki kahramanla birleştirerek ve ilişkiye girdiği erkeklerle kurgulayarak olayları birbirine bağlamış, ayrıca öyküye bir yazar karakteri daha eklemiştir.

Müziklerini Atilla Özdemiroğlu’nun bestelediği ve Odak Film firması adına çekilen filmin yapımcısı Ömer Kavur’dur.

“Adı Vasfiye”nin en ilgi çekici özelliği, kalıplaşmış bir öykü olan ‘pavyona düşmüş kadın’ hikâyesinin değişik bir üslûp denemesiyle anlatılmasıdır. Konu, bir insanın değişik kişiler tarafından birden fazla insanmış gibi anlatılabileceğini gösterir. Vasfiye (Müjde Ar), film boyunca ilişki kurduğu dört farklı erkeğin bambaşka şekillerde anlattığı ve kendince sahiplendiği, hayal mi gerçek mi belli olmayan bir

kadıdır. Hakkında anlatılan hikâyeler birbirine benzemez. Hatta birbiriyle çelişir; onu zor şartlara direnen bir kadından, baştan çıkarıcı bir kadına çevirir. Her erkek kendi Vasfiyesini anlatır. Filmde, seyirci bir türlü Vasfiye'nin kendi hikâyesini dinleyemez. Onun hakkında emin olduğumuz tek şey ise, adının Vasfiye olduğudur. Gerçekte Vasfiye bu topraklarda yaşayan kadınlardan herhangi biridir. Önemli olan onun hikâyesi aracılığıyla başka Vasfiye'lerin başından geçmesi muhtemel hikâyelerdir.

Yazarın hikâyesi ile Vasfiye'nin hikâyesi iç içe geçirilmiştir. Yazarın fantezisinde birleştirilen anlatım, kaynak eserdeki farklı hikâyeleri birbirine bağlamak için bir çözüm olarak düşünülmüştür. Filmde gerçeklikten fanteziye geçiş yapılırken müzik, değişimi vurgular, afişteki pavyon şarkıcısı ile yazarın çekimleri peşpeşe getirilir. Müziğin ritmiyle birlikte yazarın yüzüne ve afişteki resme, yakın ve ayrıntı çekimleri gösterilir. Bu geçişle, bundan sonra olacak olayların kahramanın zihninde canlandırıldığına işaret edilmektedir. Finalde, fanteziden gerçekliğe geçişten önce müzik, geçiş vurgular, birden afişteki resmin detay çekimiyle geçiş yapılır. Yazarın arkadaşı, onu bıraktığı yerde afişteki resme bakarken bulur.

Mekân kullanımı ve çevre düzeni hikâyenin gerçeküstü özelliğiyle bağlantılı olarak düzenlenmiştir. Kahve, meyhane ve pavyon sahneleri doğal ortamından soyutlanmış gibidir. Kahvede geçen sahnelerde genelde arka plan tam seçilemez, odak dışıdır. Bir sütunu çevreleyen aynadan bazen ocak başındaki kahvecinin görüntüsü verilir. Meyhane sahnesinde de, kahve sahnesine benzer bir görüntü düzeni kullanılır. Burada da aynalar sahnenin gerçekliği hakkında kuşku uyandırır.

Filmde dikkat çeken bir öge de aynaların kullanımınıdır. Dört erkeğin Vasfiye hakkında hikâyesini anlattığı mekânlarda (kahvede, meyhanede ve pavyonda) ayna kullanılmıştır. Ayna, fantastik vurgulamayı öne çıkaran ve gerçekliği sorgulamaya imkân veren görsel bir öğedir. Finaldeki son yazısı, kırılan aynaya benzetilen görüntüden sonra gelir. Böylece anlatılan hikâyenin gerçeklikten farklı bir boyutta olduğu vurgulanır.

“Adı Vasfiye’de seyircinin, erkeklerin egemen olduğu bir dünyada bir kadının var olmaya çalıştığı, hayatta kalmak için nasıl çabaladığını düşünmesi istenmektedir. Farklı erkeklerin dilinden farklı hikâyelere tanık olsa da, aslında toplumdaki hakim düşünce tarzının ve kadına bakış açısının çok da farklı olmadığı sezdirilir.

“Adı Vasfiye”deki gerçeküstü ve fantastik öğeler, Atıf Yılmaz’ın dönemin genç senaryo yazarı Barış Pirhasan ile ikinci ortak çalışması “Aaahh Belinda” filminde daha ileri boyutlara çıkarılmıştır. Dönemin önemli yapımlarından biri olan filmde, senaryo, sanat ve görüntü yönetimi, ve oyunculuk gibi alanlarda başarılı bir ekip çalışması sergilenmiştir.

Filmin hikâyesi, Türk toplum yapısındaki çelişkileri yansıtan çevre ile yabancılaşma olgusu üzerine kurulmuştur. Anlatılan olaylar tamamen hayal ürünüdür. Hikâye gerçek dışı bir entrika üzerine kurulmuştur. Bu entrika, bir tiyatro oyuncusunun isteği dışında orta sınıftan sıradan bir kadının kimliğine ve onun evine tutsak olmasıdır. Bu kişilik değişmesi, reklam oyuncusunun rolüyle özdeşleşmesinden doğmaktadır.

Bir tiyatro oyuncusu olan Serap (Müjde Ar), Belinda adında bir şampuan reklamında oynamaya karar verir. Sürekli tekrar edilen çekimlerin birinde, Serap kendisini reklam filminde canlandırdığı iki çocuk annesi ev kadını Naciye olarak bulur. Etrafındakilere Serap olduğunu anlatmaya çalışsa da kimse ona inanmaz.

Filmde fantastik anlatımın yarattığı mizah ve aynı anda oluşan gerilimle, seyirciyi rahatsız eden ve sona doğru dozu yükselen bir tempo vardır. Seyirciyi Serap’ın kişilik değişimlerine hazırlamak için çekim birkaç defa tekrar edilir. Sahne öncesinde müzik kullanılarak bu değişimlere dikkat çekilir.

Atıf Yılmaz hayali gelişmelerle gerçekçi sahneleri dengelemiş, böylece film başından sonuna kadar merakla izlenir hale gelmiştir. Filme adını veren Belinda, televizyonda reklamı yapılan şampuan markasıdır. Bu öge, hem bir marka hem de insanların üzerine yürüyen, onları ezmeye çalışan bir sembol olarak kullanılmaktadır. Naciye’nin kocası Hulusi Bey’in kişiliği, hayırsız babası, kaynana ve kayınpederi,

komşusu gibi karakterler filmin mizahi boyutunu güçlendiren ve yerlilik özelliği katan öğelerdir.

Televizyonun geniş kitlelerin bilinç altını etkileyerek kişilik değişimlerine yol açması, aydın sınıftan bir sanatçının ve orta sınıf bir kadının çelişkileri, hayatından ilginç gözlemlerle ve kara mizaha yakın bir üslûpla anlatılır. Konu, Türk sineması için yeni ve özgündür. Bu konuyu ince mizahi motiflerle ve fantastik öğelerle destekleyerek aktaran “Aaahh Belinda”, gösterime girdiğinde seyircinin büyük ilgiyle karşılandı, yılın en çok seyredilen yerli filmlerinden biri oldu. 23. Antalya Film Festivali'nde en iyi film, en iyi yönetmen ve en iyi kadın oyuncu ödüllerini kazandı. Atıf Yılmaz film hakkında Yeni Gündem dergisinden Fatih Özgüven ile yaptığı konuşmada sonuçtan memnun olduğunu ifade etmektedir.

Aaahh Belinda'dan memnunum, senaryo sevdiğim ortak bir çalışma oldu, filmi de severek çektim. Bazı arkadaşlar *Aaahh Belinda*'yı *Adı Vasfiye*'yle karşılaştırıyorlar ya da ikisini birarada anıyorlar. Bu bence yanlış. *Aaahh Belinda* daha bütünlüğü olan, daha tamam bir film. Bu açıdan *Adı Vasfiye*'den üstün yanları var. Film orta sınıf ahlâkı dediğimiz ahlâkı savunuyor. Sevmediğim bir yanı yok, en sevdiğim yanı ise oyun bütünlüğü diyebilirim. (Özgüven, 1986, s. 51)

Atıf Yılmaz'ın ilk defa “Adı Vasfiye” ile başlayıp “Aaahh Belinda” ile sürdürdüğü değişik üslup arayış çabasının yeni halkası “Asiye Nasıl Kurtulur?” oldu. Bu yapımda, önceki iki filmde yer alan gerçeküstü ve fantastik öğeler yerine, ağırlıklı olarak epizodik anlatım kullanılmıştır.

Oyun yazarı Vasıf Öngören'in ilk defa 1969-70 sezonunda sahnelenen aynı isimli tiyatro oyunundan alınan film, kaynak eserin ikinci uyarlamasıdır.³² Hayat kadınlarının dramını ve kurtulup kurtulamayacaklarını konu alan “Asiye Nasıl Kurtulur?” oyunu, Türk tiyatro tarihinde epik tiyatro anlayışının önde gelen örneklerinden biri olarak nitelendirilmektedir.

³² İlk defa 1969 yılında sahnelenen ve dönemin kültür çevrelerinde geniş yankılar uyandıran eseri ilk defa 1973 yılında Nejat Saydam filme almıştır. Ayrıca, eski Sovyetler Birliği'nde televizyon filmi olarak çekilmiştir. (Öngören, 1999, s. 5)

Çekimleri Kasımpaşa’da plato haline getirilen Antikacılar Çarşısı’nda yapılan filmin kalabalık bir oyuncu kadrosu vardır. Bazen bir rolü birkaç kişi canlandırır.

Atıf Yılmaz’ın uyarlaması, oyun içinde oyun gibi oynanan, her şeyiyle dekor olduğunu hissettiren bir mekânda geçer. Olaylar, dekor, kostüm ve oyunun genel çizgisine uygun bir şekilde dans ve şarkılarla desteklenerek aktarılır. Oyundaki şarkıların hemen hepsi filmde de kullanılmıştır. Oyun metninde olduğu gibi, filmde de epizodik anlatım egemendir. Epizotlar arasında şarkı ve danslara yer verilir. Ancak şarkı ve dansların bulunduğu sahneler, müzikal film bölümleri gibi kullanılmamıştır. Bu sahnelerin bazısında koreografiye pandomim ve mimikler de eşlik etmektedir.

Olaylar, Fuhuşla Mücadele Derneği başkanı Seniye Hanım’ın teklif ettiği çözüm yolları doğrultusunda epizotlar halinde finale doğru gelişir. Finalde Asiye ile Seniye Hanım aynı kıyafetler içinde görülür. Böylece ikisi arasındaki fark ortadan kalkar. Asiye artık bu düzenin nasıl döndüğünü, işin aslını öğrenmiştir. En son genelevde kimse kalmamıştır. Yerde film boyunca kullanılan kıyafetler, aksesuarlar durmaktadır. Fahişeliği yaratan sosyal ve ekonomik şartları düşündüren finalde, Seniye Hanım’ın kurtarma fikrinin gerçeklerle uyuşmadığı ortaya koyulur.

Epik tiyatro öğelerinden yararlanılmasına rağmen oyundaki toplumsal eleştiri filmde yeterince yansıtılmamıştır. Bu sonuçta, filmdeki olayların günlük hayatla güçlü bir şekilde bağdaştırılmamış olması, oyundaki yabancılaştırma efekti ve ‘oyun içinde oyun’ anlayışına uyulduğu için seyircide yapay izlenim doğurmasıdır.

Yönetmenin bir sonraki çalışması “Hayallerim, Aşkım ve Sen”, seyirci için oldukça karmaşık bir anlatım yapısına sahip olmasına rağmen alışılmadık kurgusu ve yaratıcı nitelikleriyle Atıf Yılmaz Batıbeki için teknik ustalığın ve biçimsel olgunluğun ulaştığı yeni aşamayı göstermektedir.

Yönetmenin, Ümit Ünal’ın senaryosu temel alınarak Odak Film yapım evi hesabına çektiği bu filmde bir genç senaryo yazarının hayatı anlatılır.

Filmin temel mesajı, artık demode olmuş bir sinemayı yok edip, yeni bir sinema yaratmaya çalışan idealist bir senaryo yazarının hayatına yöneliktir.

Coşkun (Oğuz Tunç), yetimhanede büyümüş bir çocuktur. Burada Rukiye adında bir arkadaşı vardır. Yetimhanede yıldız oyuncu Derya Altınay'ın (Türkan Şoray) filmlerini seyreden Coşkun ona hayran olur. Bir gün yetimhaneyi ziyaret eden Derya Hanım, Rukiye'yi evlatlık alır. Yıllar sonra Coşkun yetimhaneden ayrılır. Kitap satarak geçimini sağlar. Bir yandan da hayranı olduğu Derya Altınay için senaryo yazmaktadır. Derya Altınay ile görüşmek için evine giden Coşkun, burada çocukluk arkadaşı Rukiye ile karşılaşır. Derya ile tanışır. Derya hem gerçek hem de güzel bir kadındır.

Hayalinde Derya'nın eski filmlerinde canlandığı Nuran ve Melek isimli iki karakteri yaşatan Coşkun, sinema dünyasının gerçekleriyle yüz yüze geldiğinde şaşırır. Derya Altınay'dan güç alarak yarattığı ve "Bir Beyoğlu Düşü" adını verdiği dünyası sinema endüstrisi tarafından yıkılır.

Filmin sonu ilginçtir. Coşkun sinema salonunda kendi senaryosundan çekilen filmi izlerken perdeyi ateşe verir, dışarı çıkar. Bu sırada bir çocuk gişeden bilet alır, yanmakta olan salona girer.

Filmde olaylar sürekli bir değişim içinde birbirini izleyerek geçmişte ve şimdiki zamanda geçen gerçek ve hayali olgularla iç içe bir biçimde gelişmektedir. Titiz bir çalışmanın ürünü olan filmde, gerçeküstü ve fantastik öğelerle bezenmiş bir anlatım hakimdir.

Filmde olay örgüsü parçalanmıştır. Bu nedenle filmde birden fazla hikâye yer almaktadır. Ama dramatik yapı çizgisel bir şekilde, ileriye doğru ilerler. Zaman, mekân, eylem ve kişilerin birbirini izlemesiyle art arda değişimler olur. Zaman ve mekân kullanımının dramatik yapı içinde özel bir yeri vardır. Zaman, mekân, kişi ve eylem değişikliklerini belirtmek, birbirinden ayrı parçaları akıcı bir biçimde bağlamak için, kamera hareketleri, iç ve dış mekânlarda bulunan görsel öğelerle bu öğelerin hareketi, iç ve dış ses kullanımı gibi biçimsel çözümler kullanılmıştır.

Çekimlerin başlangıcını ve sonunu vurgulayan ses bindirmesi, zincirleme geçiş, çerçeveye girme veya çerçeve dışına çıkma, önceki veya sonraki görsel parçalarla ilişki kurma gibi çeşitli sinematografik teknikler filmin anlatımına belirgin bir akıcılık ve yumuşaklık kazandırmıştır. Seyirciyi Nuran karakterinin hayali bir varlık olduğuna hazırlamak için Nuran'ın, Coşkun'un yetimhanede iken rüyasına girmesi gösterilir, bu sahnedeki konuşma izleyen görüntülere geçildiği halde bir süre daha devam ettirilir.

Filmin içinde yer alan "Bir Beyoğlu Düşü" adlı bölüm, yazar Demir Özlü'nün aynı adlı hikâyesinden uyarlanmıştır. Beyoğlu'nda geçen bu bölümde, esrarengiz, İstanbullu gayrimüslim bir kadına ilgi duyan romantik bir delikanlının macerası yansıtılır. Bu bölüm Coşkun'un, Derya Altınay için yazdığı senaryodur. Bu bölümdeki görüntüler belgeci bir tutumla kaydedilmiş ve filmin temel hikâyesiyle organik bir biçimde bir araya getirilmiştir. Merdivenler, sokak lambası, dükkânlar, aslan heykeli gibi Beyoğlu'na ait mimarî öğelerin görüntülendiği, hemen hiç diyalog olmayan bu bölümde tercih edilen görüntü ve renk düzeni, mekân seçimi ve kullanımıyla yoğun bir duygusal atmosfer yaratılabiliştir. Esin Engin'in filmin karakteristik yapısıyla uyum sağlayan müziği de bu atmosferin oluşmasına olumlu katkıda bulunmuştur.

"Hayallerim, Aşkım ve Sen" filmi, Atıf Yılmaz'ın mesleki kariyerinin en ilgi çekici çalışmalarından biridir. Tuzaklarla dolu bir konu üzerine cesaretle eğilmiş ve başından sonuna dek ilgiyle seyredilen bir film üretmiştir. Dört ayrı kişiliği canlandıran Türkân Şoray, filmdeki rolüyle 1988 yılında Cezayir'de ikincisi düzenlenen Akdeniz Ülkeleri Sinema Şenliği'nde "En İyi Kadın Oyuncu" seçilmiştir.

Bu yapımın ardından, Odak Film bünyesinde toplanan ekiple yeni bir çalışmaya başlayan Atıf Yılmaz, bir kez daha dönemin genç senaryo yazarlarından Ümit Ünal'ın senaryosunu temel alarak kendisi ile Halit Refiğ ve Ayşe Şasa'nın katkılarıyla "Arkadaşım Şeytan" isimli filmi yönetti.

Müzik, dans ve komedi öğeleriyle donatılmış bir fantezi olan ve Batı kültürüne ait “Faust” hikâyesinden esintiler taşıyan film, şeytanla ortaklık yapan bir müzisyenin hayatını anlatmaktadır.

Filmde çağımız dünyasındaki ve ülkedeki güncel olaylara mizahi bir yaklaşım hakimdir. Özellikle günlük dile yerleşmiş “Şeytana uymak”, “Şeytanın bacağını kırmak”, “Şeytana pabucu ters giydirmek”, “Şeytanın kulağına kurşun dökmek” gibi çeşitli deyimlerin görüntülenmesinde komedi ögesi öne çıkmaktadır. Böylece temelde Batılı bir mecaz üzerine kurulmasına rağmen film Türk hayatı ve kültürüne özgü kolay anlaşılır espriler, deyimler, ince mizahi eleştiriler gibi çeşitli öğeler ve özelliklerle yerli bir çerçeveye yerleştirilmiştir.

Filmde bazı tipler, sözgelimi müzik, eğlence ve reklam dünyasının patronları karikatürize edilerek sergilenmiş, ülkede yaşanan güncel sosyal gelişmeler, olaylar bu yolla eleştirilmiştir. Uyuşturucu, hayali ihracat, kumar mafyası, fuhuş sektörü gibi işler gazinocu, plakçı ve reklamcı patronlarla temsil edilmiştir.

Ancak filmde verilmek istenen mesajlar yüzeysel bir biçimde, didaktik söylemlerle sunulmaktadır. “Adı Vasfiye” ve “Hayallerim, Aşkım ve Sen” filmlerinde görülen “birden çok kişiliğe sahip kadın” karakteri, bu iki örnekteki kadar öne çıkarılmamış olsa da, şeytanın hayat verdiği vitrin mankeni şehvetli kadın, hamarat ev kadını, romantik sevgili ve feminist kadın tipllemeleriyle bu filmde de yer almaktadır.

Müzikli-danslı bölümlerin çokluğu ve uzunluğu, filmin bütünlüğünü zedeleyici bir unsur olarak görülmektedir. Diğer yandan, finalde, şeytanı bile dehşete düşüren dünyadan felaket ve kaos görüntüleri, filmin mizahi boyutuyla uyuşmayan, ana temadan uzaklaştırıcı bir görünüm arz etmektedir.

“Arkadaşım Şeytan”, güldürücü ve düşündürücü özellikleri, ilginç konusu ve kurgusuyla Atıf Yılmaz’ın fantastik öğelerle desteklediği filmlerinden biridir.

Gerçeküstü ve fantastik öğelerin kullanıldığı son Atıf Yılmaz filmi, 1997 yılında Delta Film yapımevi adına Türkiye-Fransa-Yunanistan ortak yapımı olarak çekilen

“Nihavend Mucize” dir. Film, İpek Çalışlar’ın hikâyesini temel alarak Zeynep Avcı ve Atıf Yılmaz'ın yazdığı senaryoya dayanmaktadır.

Filmde oğlunu içinde bulunduğu psikolojik bunalımdan kurtarmak amacıyla öldükten sonra tekrar hayata dönen eski ses sanatçısı Suzan'ın (Türkan Şoray), oğlu Erol (Haluk Bilginer), onun sevgilisi İris (Lale Mansur) ve oğlunun çapkın iş ortağı Nejat (Beyazıt Öztürk) ile olan ilişkileri konu edilir.

Geniş seyirci kitlesine ulaşmayı amaçlayan film, Ödip kompleksi temelinde gelişen, fantastik öğelerle zenginleştirilmiş bir komedir. Filmin fantezi ögesi, ölmüş birinin yeniden dünyaya gelmesi ve görevini tamamladıktan sonra dönmesidir. Suzan, oğlu Erol’a olan aşırı sevgi ve ilgisi nedeniyle erkek çocuğun anneye olan tutkunluğunun sonucu olarak ortaya çıkan Ödipüs kompleksine sebep olmuştur. Bu yüzden Erol, ilişki kurduğu bütün kadınlarda annesinin özelliklerini arar. Erol'un cinsel yetersizliği ve kadınlarla sağlıklı ilişki kuramamasının sebebi, çocuk yaşta iken annesinin ölmesidir. Erol, annesinin öldüğü kazada aracı kullanan ve kazadan kurtulmayı başaran babasını annesinin katili olarak görür.

Filmin rahat seyredilen ve akıcı bir anlatımı olmasına rağmen, öteki dünya – dünya ilişkisi, derinliğine inilmeden, yüzeysel bir şekilde ele alınmaktadır. Hayatını etkileyen annesinin geri döndüğü gün Erol'un iş toplantısını öne sürerek evden ayrılması, finalde annesinin gittiğini öğrenmesiyle büyük sevinç yaşaması, sevgilisi İris'in sürekli kırılan ayakkabı topuğu gibi öğeler, filmde yeterince işlenemeyen ve hikâyenin inandırıcılığını zedeleyen ayrıntılardır.

Genelde popüler ve hafif bir yaklaşımın hakim olduğu film, Atıf Yılmaz'ın mesleki kariyerine yeni katkılar getirmeyen çalışmalarından biridir.

3.4.4.3. İki Tarihi Komedi

Atıf Yılmaz’ın ağırlıklı olarak kadın hikâyelerine eğildiği bu tarihlerde, geçmişte de örneklerini verdiği tarihi komedi türünde iki yapım ortaya çıkarmıştır.

Bunlardan ilki olan “Şekerpare Kız”, Arzu Film yapımevi adına çekilmiştir. Turgut Özakman’ın “Bir Şehnaz Oyun” adlı müzikli sahne oyunundan yola çıkarak Yavuz Turgul’un senaryosunu hazırladığı filmde kalabalık bir oyuncu kadrosu vardır.

Oyuncu kadrosu, naif tutumu, canlı ve kıvrak anlatımıyla Arzu Film komedilerinin devamı olan film, olaylara eleştirel açıdan yaklaşması, yer yer hicvin birinci plana geçmesiyle hem güldürmeyi hem de düşündürmeyi hedeflemektedir. Akıcı, yalın ve etkili diyalog düzeni filmin başlıca özellikleri arasındadır. Hikâye basit ve akıcı bir örgüye sahiptir. Seyircinin filmin başından itibaren anlatılan hikâyenin içine girmesi için önce kişiler ve mekânlar tanıtılır. Anlatım yapısı, zıtlık ve yanlış anlamalara ve bunların doğurduğu olaylara dayanır. Bu olaylar, kişilerin ikilem ve çatışmaları ince esprilerle aktarılmaktadır. Karakterlerin abartılı kişilik özellikleri komediye doğuran unsurlardan biri olarak kullanılmaktadır. Ziver’in (Şener) kişiliğindeki aşırılık sözlerinde de aşırılığa, gittikçe komediye dönüşmektedir. Ziver-Cumali çatışması ortaoyunundaki Kavuklu-Pişekâr çatışmasını andırır.

Kişiler arasındaki çekişme, görsel anlatımda bazı düzenlemelere neden olmuş, filmin görüntü özellikleri hikâye anlatımını destekler şekilde düzenlenmiştir. Filmde hikâyeyi geliştirme yöntemlerinden biri, güçlü zıtlıklar yaratılarak bunları bir araya getirme ve çarpıcı tespitlere yönelmedir. Örneğin, tecrübe kazanmak için yosmaların arasına giren Cumali (İlyas Salman), hem bâkir hem de nazik ve terbiyelidir. Böylece işinin ehli kadınlarla, henüz onların dünyasıyla tanışmamış saf bir delikanlı karşı karşıya getirilir. Filmde cinselliğe ilişkin konular belli bir hassasiyet içinde yansıtılmaktadır. Olaylar dizisinde basitleştirmeye gidilmiş, kullanılan şarkı ve danslarla eğlendirme özelliği artırılmaya çalışılmıştır.

“Şekerpare Kız” filmi, zaman zaman o döneme ilişkin değinmeleri ve İstanbul hayatından ilginç gözlemleriyle olduğu kadar, müzikleri, dansları ve esprileriyle de dikkat çekmektedir. Şener Şen’in oyunculuğuyla hareketlenen filmde Atıf Yılmaz kalabalık oyuncu trafiğini başarıyla yönetmiştir. Filmin bir özelliği ise dış mekân çekimlerinin az olmasıdır.

Yönetmenin 1980'lerde ürettiği diğer tarihi komedi olan "Değirmen" filmi, Odak Film yapımevi adına çekilmiştir. Senaryosunu Barış Pirhasan'ın, Reşat Nuri Güntekin'in ilk olarak 1944'te yayımlanan aynı adlı romanını temel alarak yazdığı filmde olaylar, Birinci Dünya Savaşı öncesinde küçük bir Anadolu kasabasında geçer.

Filmin çekimleri senaryodaki olayların geçtiği eski Osmanlı kasabasına uygun bir yer olarak düşünülen Kula kasabasında yapılmıştır. Filmde bir devrin sosyal yapısını yansıtan eserin sağlam yapısından faydalanılmış, romandaki hiciv unsurları ön plana çıkarılmıştır. Kasabanın ve devletin bürokratik yapısını göstermeye yetecek zenginlikte karakterler vardır. Bu karakterler en üst seviyedeki devlet görevlilerinden (vali, mutasarrıf, kaymakam, belediye başkanı, jandarma komutanı vs.) en düşük düzeydeki memurlara kadar (öğretmen, mal müdürü, odacı...) geniş bir skalada bürokrasi yozlaşmasını sergilemek üzere filme yerleştirilmiştir. Kasabanın ileri gelenleri (doktor, eczacı, tüccar, mühendis... vd.) kurulu düzenin bir parçası haline gelmiş kişilerdir. Merkezi yönetimin taşraya gösterdiği ilgi, yalancı halkçılık rolü oynayan ve durumdan pay çıkarmayı düşünen menfaatçi kişiler, demagog ittihatçı, işgüzar bir öğretmen, bürokrasinin işleyişi, idareimaslahatçı yönetim anlayışı gibi ögeler tarihten bugüne getirilen siyasi eleştirilerdir. Olaylar anlatılırken siyasi değinmelere, bürokrasinin işleyişiyle ilgili eleştirilere yer verilmiştir. Film bu yönüyle Osmanlı İmparatorluğunun çöküş devrinin alegorik bir anlatımıdır.

O dönemin idareimaslahatçılığını eleştiren İttihatçı Kazım'ın (Tarık Pabuççuoğlu) nutku, şiir okuyan çocuk ve kaymakamın kelebeğin peşinde koştuğu sahneler Atıf Yılmaz'ın kendine özgü komedi üslûbuna uygun bölümlerdir. Filmin anlatımı akıcı ve işlektir. Hikâyenin aktarılmasında günümüzle paralellikler kurulmuştur. Atıf Yılmaz, filmde uzun yıllar Anadolu'da görev yapan, şair ruhlu, İstanbullu kaymakam Halil Hilmi Bey'in (Şener Şen) dramını değerine yakışır bir şekilde beyazperdeye aktarabilmiştir. Özellikle deprem geçirmiş bir kasaba görüntüsü verebilmek için yapılan çalışmaları anlatan bölümler ilgi çekicidir

Dönemi için oldukça yüksek bir bütçeyle ve kalabalık bir oyuncu kadrosuyla çekilen filmde ağırlıklı olarak tiyatro oyuncularını yer almıştır. Atıf Yılmaz zengin oyuncu

kadrosunu kısa ama anlamlı rollerde başarıyla yönetmiş, kalabalık sahnelerin çekiminde de özen göstermiştir. Film gösterime girdiğinde iyi bir gişe başarısı kazanmıştır.

3.4.4.4. İki Politik Film Denemesi

1983 sonrası dönemde Batıbeki, yönetmenliğini üstlendiği iki politik filmle mesleki çalışmalarındaki tür ve konu çeşitliliğini zenginleştirmiştir.

Bunlardan ilki olan ve 68 kuşağından dört arkadaşın hikâyesini konu alan "Bekle Dedim Gölgeye" (1991), Ümit Kıvanç'ın aynı adlı romanından Barış Pirhasan ve yazarın uyarladıkları senaryoya dayanılarak çekilmiştir

Genellikle karamsar bir atmosferde geçen filmde, 12 Mart ile 12 Eylül dönemi toplumsal olayları arasında sıkışıp kalmış bir kuşağın dramı konu edilmektedir. Temel öykü, 68 kuşağından dört arkadaş, Erdinç (Aytaç Arman), Ersin (Cüneyt Çalışkur), Erdal (Metin Belgin) ve Esra'nın (Hale Soygazi) kendi aralarındaki ilişkileri ve somut tartışmalarının yanı sıra polisiye bir örgü üzerine kurulmuştur. Filmde toplumsal mücadeleye katılmış çeşitli kişiler, gazeteciler, kirli işler peşinde olan çeteci tipler, kendilerini özeleştirir süzgecinden geçiren kişiler gibi toplumun farklı kesimlerinden karakterler vardır. Filmin sonunda yer alan Erdinç'in karşılaştığı Esra'nın uzun monologu bir jenerasyonun çektiği sıkıntılara ayna tutmaktadır.

Kültür Bakanlığının desteğiyle çekilen film, Atıf Yılmaz'ın az sayıdaki siyasal sinema denemelerinden biridir. Filmde uygulanan geriye dönüş yöntemiyle kahramanların üniversite hayatları verilir. Filmin görüntü çalışması özenli olmakla birlikte, soyut diyaloglar, uzun monologlar, tam aydınlatılmayan karakterler, yapay bir izlenim uyandıran mizansen gibi öğeler filmin inandırıcılığına gölge düşüren unsurlardır. İçerdiği bu unsurlar ve soyuta varan anlatımı nedeniyle film gösterime girdiğinde az sayıda salonda yer bulmuş, geniş seyirci kitlelerine ulaşamamıştır.

Bu başarısız denemenin ardından, 12 Eylül 1980 Askerî Müdahalesinin toplum üzerindeki etkilerini anlatan "Eylül Fırtınası" (1999) filmi, çocuk karakterin gözünden anlatılmaktadır.

Habib Bektaş'ın "Gölge Kokusu" adlı romanından Gaye Boralıoğlu ve Atıf Yılmaz'ın uyarladıkları filmde, kaynak eserin daha çok ilk bölümlerine ağırlık verilmiş, ailenin Almanya'da geçen hayatı dikkate alınmamıştır.

12 Eylül döneminde anarşist veya komünist olarak kovuşturulan, gözüaltı veya tutukluluk sırasında baskı ve işkence gören kişilerin serbest kaldıktan sonra topluma uyum çabaları ve karşılaştıkları zorluklar yansıtılmaktadır. Ancak sadece faal siyasal mücadele içinde olan kişiler değil, onların yakınları ve aileleri de bu dönemden etkilenmiştir.

Anne ve babadan uzak kalan Metin'in (Kutay Özcan) duyarlı çocuk dünyası, dedesi Hüseyin Efe (Tarık Akan) ve kasaba insanıyla kurduğu bağlar filmin en ilgi çekici özelliğidir. Ülkedeki siyasal atmosfer, baskı ve işkenceye direnen bir anne ile teslim olan babanın gerginliği, kasabada ailesinin dışlanması, dedesinin düştüğü umutsuzluk gibi büyüklerinin yaşadığı acılar küçük çocuğun da psikolojisini etkiler. Yaşanan trajik durumlara rağmen, film küçük Metin'in muzır zekâsı, etrafında gelişen olayları anlamak için sorduğu sorular ve çocukça değerlendirmeleriyle düşündürücü ve komik bir hal alır.

Filmin bir özelliği de seyircinin duygu ve heyecanını sömürmekten ve abartılı yaklaşımlardan uzak olmasıdır. Örneğin Ayten'in (Zara) gördüğü işkenceler gösterilmez. Yüzünün yaralanmasından ve yürüyemeyecek halde olmasından işkenceye maruz kaldığı hissettirilir. Filmin duygulara seslenen dramatik yanı, özellikle küçük bir çocuğun başına gelen olayların anlatımından kaynaklanmaktadır.

Filmde bazı karakterler basmakalıp bir yaklaşımla sergilenmektedir. Örneğin polisler ve adadaki öğretmen, kaba, bir çocuğun saflığına bile tahammül edemeyen, duygusuz, otoriter tiplerdir. Küçük kızını baskı altında tutan fırıncı Emin (Cezmi Baskın), hoşgörüsüz ve mutaassıp bir kişiliktir. Filmde sadece bir sahnede yer alan Rasim (Yosi Mizrahi) ise, güven vermeyen, zayıf karakterli bir tip olarak tasvir edilir. Hüseyin damadı için "dönek" derken, Metin yıllar sonra babasından "ürkek, silik ve alkolik" diye bahseder.

Teknik bakımdan sorunsuz bir çalışma olan filmin genelinde ele alınan dönemin atmosferi, tatmin edici boyutlarda yansıtılamamıştır. Ayrıca bazı oyuncuların canlandırdıkları rollerin gerektirdiği duyguyu aktarmakta başarısız olmaları da etkili olmuştur. Buna rağmen yönetmenin özellikle küçük oyuncuyla olumlu bir ilişki kurduğu görülmektedir. Öte yandan olaylar doğal seyrinden çok, mizansen olduğunu hissettiren biçimsel bir kurguyla gelişmektedir.

Film gösterime girdiğinde seyirciden yeterli düzeyde ilgi görmedi. Atıf Yılmaz yaşadığı hayal kırıklığını Boğaziçi Üniversitesi'nde katıldığı bir konuşmada şu sözlerle dile getirmektedir:

Şimdi ben orada yanıldım. Bazen insan yanılabilir. Ben o filmin iyi iş yapacağını düşündüm. Film 12 Eylül'le ilgili slogan atmıyordu. Başrolde çok yetenekli bir çocuk vardı. Ayrıca 12 Eylül'ün ülke tarihinde tekrarlanmaması gereken bir dönüm noktası olduğunu düşünüyordum. Sonradan anladım ki ülke gençliği Türkiye'nin temel sorunlarıyla ilgilenmiyor. Aynı döneme denk geldi, tesadüf, televizyonda izledim, Bilkent Üniversitesi'nden birkaç genç kameralarla çıkmışlar, gençlere 12 Eylül'ü soruyorlar. Kimse bilmiyor. Türkiye belleksiz bir toplum. Böyle bir toplumda politik bir film yapmanın da alemi yok. ..

...‘Eylül Fırtınası’ özenerek ve çok severek yaptığımız bir işti ama amacına ulaşmadı. (Yılmaz, 2002, s.16-17)

3.4.4.2. Gerçekçi Kadın Hikâyeleri: 1990 Sonrası Yapımlar

Atıf Yılmaz Batıbeki, gerçekçi kadın hikâyelerini 1990'lı yıllardan sonra da devam ettirmiştir. Kadının toplum içindeki konumunu ve kadın-erkek ilişkilerini ağırlıklı olarak şehir veya kasaba ortamında geçen hikâyelerle anlattığı görülmektedir. 1990 yılında iş adamı Vehbi Koç'un kurduğu Türkiye Aile Sağlığı ve Planlaması Vakfı'nın yapımını üstlendiği bir proje sayesinde bu konuyu kırsal çevrede geçen bir hikâye ile anlatmak imkânı bulmuştur. Batıbeki, böylece “Berdel” isimli bu film ile mesleki ustalığını ve anlatım olgunluğunu sergilediği bir çalışmaya imza atmıştır.

Konusu Esmâ Ocak'ın aynı adlı hikâyesinden alınan senaryosu, Batıbeki ile birlikte Yıldırım Türker ve Sevgi Saygı'nın çalışmasıyla hazırlanmıştır. Film, özellikle doğu bölgelerinde doğurganlık oranının düşürülerek nüfus artış hızının kontrol altına alınabilmesi amacıyla yürütülen kampanya çerçevesinde çekilmiştir.

Filmde esas olarak iki kadının yaşadığı trajik gerçeklere vurgu yapılır. Erkek çocuğu olmayan bir baba, törelere uygun olarak kızlarından birini başka aileye gelin vererek, oradan kendisine erkek çocuk doğuracak bir kadını almak ister.

Hanım (Türkan Şoray) ve kızı Beyaz (Mine Çayıroğlu), töreler karşısında çaresizlerdir. Hanım, ölümü pahasına bir erkek çocuk doğurur. Ama 'canımı oğluna berdel eder.' der. Daha çocukluğunu yaşayamamış Beyaz ise, derdini kimseye paylaşamaz. Bir mağaradaki boz yılanla arkadaş olur ve onunla konuşur. Yılandan kendisini ısırıp öldürmesini ister. Sevdiği erkek, bilmeden yılanı öldürür. Filmde genç kızın yılanla ilişkisi ve Hanım'ın adsız bebeğini alıp ay ile konuşması, feodal kültür içindeki insanî ögeleri, bu ögelerin sıcaklığını gösteren işaretlerdir. Hanım, kızı gelin olduğunda odasındaki beyaz güvercini serbest bırakır. Filmde bunun gibi simgesel anlatımlara sık sık rastlanmaktadır. Ömer'in (Tarık Akan) zaman zaman tutan öksürük krizleri içinde bulunduğu ruhsal duruma işaret etmektedir. Kumanın gebeliği anlaşılınca odaya asılan sünnet kıyafeti de simgesel anlatımın bir örneğidir. Bunun yanında mezarlık ve dilek ağacı sahneleri etkileyici görüntülerle dikkat çekmektedir. Filmin içine yerleştirilen köy kadınlarına doğum kontrol yöntemlerinin öğretildiği sahne temel öyküyle uyumlu olduğu gibi, sağlık ekibinin okulda yaptığı ders sahnesinde mizahi bir yaklaşım hakimdir.

Filmde Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde erkek çocuk isteği ve töreye dayalı bir evlilik biçimi olarak uygulanan berdel geleneği kültürel bir olgu olarak eleştirilmekte, bu olayın toplum hayatında yol açtığı olumsuzluklar gösterilmektedir.

Temel olarak aile planlaması konusuna dikkati çekmek amacını taşıyan filmde, bu konu didaktik bir yaklaşımla değil, duygulu ve dokunaklı bir anlatımla ele alınmaktadır. Filmin bütününde Atıf Yılmaz'ın olgun sinemacı kişiliğinin izleri görülür.

Konuyu yorumlama biçimi ve anlatımındaki basitlik açısından ilgi gören "Berdel", 1991 yılında düzenlenen 41. Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Uluslararası Sanat ve Deneme Sinemaları Konfederasyonu (CICAE) Ödülü ile Alman Basın İşçileri Sendikası Barış Filmi mansiyonunu almıştır. Aynı yıl İtalya'nın Viareggio kentinde düzenlenen "Euro-1 pacinema" Avrupa Sinema Festivali'nden sonra, İspanya'nın Valencia şehrinde yapılan 12. Akdeniz Film Festivali'nde büyük ödülü kazanmıştır.

“Berdel” filmi ile 1990’lı yıllardaki ilk çalışmasını tamamlayan Atıf Yılmaz’ın bu dönem ürettiği ve kadın hayatını işleyen bir sonraki filmi “Düş Gezginleri” oldu.

1992 yılında kendi şirketi Yeşilçam Filmcilik yapımevi adına çektiği film, İzmir Cumhuriyet Savcısı olarak görev yapan yazar Osman Çallı'nın bir yarışmada mansiyon kazanan aynı adlı hikâyesinden Yıldırım Türker, Atıf Yılmaz ve yazarın yazdıkları senaryoya dayanmaktadır.

Mutsuz bir evliliğin ardından kocasından ayrılan bir kadın doktor ile bir hayat kadınının ilişkisini konu alan ve bir sevicî ilişkiyi yansıtan film gösterime girdiğinde ilgi uyandırmış, Kültür Bakanlığının desteğiyle çekilmesi öne sürülerek çeşitli tartışmalara sebep olmuştur.

Filmde iki ayrı çevrenin insanı iki ayrı mekânda birleştirilir. İki kadın arasında önce duygusal, sonra erotik boyutta gelişen ilişki vardır. Geriye dönüş sahneleriyle iki kadının geçmişte de cinselliği çağrıştıran bir ilişki yaşadıkları sezdirilir.

Filmin ilk bölümü kasabada, ikinci bölümü İstanbul'da geçmektedir. Kasaba atmosferinin yansıtıldığı ilk bölümde katı ve iki yüzlü ahlâkçılığa, yozlaşmış kişi ve ilişkilere, toplumsal baskılara değinilir.

İkinci bölüme tümüyle şehir dekoru hakimdir. Bu bölümde farklı sosyal sınıflardan gelen iki kadının kişilik özellikleri ve psikolojileri irdelenmektedir. Burjuva sınıfını temsil eden Nilgün (Meral Oğuz), baskın bir karakterdir. İlişkide sorun çıkaran kişi Nilgün'dür, sürekli fahişeliğini hatırlatarak Havva'yı (Lale Mansur) aşağılar. Histeri krizleri ve duygusal patlamalarıyla onun tutarsız, kıskanç ve bencil bir kişiliğe sahip

olduğuna, fahiŒe karakterinin ise eylemleriyle daha onurlu bir kiŒilik olduğuna iŒaret edilmektedir. Havva, sonunda doktora, 'asıl orospu sensin' diye bağırır. Bu, filmin esas mesajını özetleyen bir ifadedir.

“DüŒ Gezginleri”, Atıf Yılmaz'ın kadın sorununa yaklaŒımını konu alan filmlerin uç örneklerinden biridir. Kadın sorununa aykırı bir aŒk temelinde yaklaŒılır. Çıplaklığın olabileceği hemen her sahnede kadın bedeni teŒhir edilir. DuŒ sahnelerinden, yataktan kalkıp toparlanma veya evde temizlik anlarına kadar beden hep göz önündedir. İki kadının seviŒme sahneleri silüet ıŒıklandırması, müzik ve yakın planlara yapılan kesmelerle estetize edilerek verilir. Cüretkâr erotik sahnelere yer verilen film, finale doğru toplumsal değerlere aykırı, marjinal denebilecek bir durum alır.

Filmde konunun içerdieği boyutlar genellikle yüzeysel ve derinlikten yoksun bir yaklaŒımla ele alınır. Öte yandan filmde ortalama seyircinin yakınlık veya özdeşlik kurabileceği karakterler bulunmaz.

1994 yılında İtalya'nın Torino Œehrinde düzenlenen Gay ve Lezbiyen Film Festivali'ne katılan "DüŒ Gezginleri" uluslararası bir eŒcinsel sinema Œenliđine katılan ilk Türk filmi olmuŒtur.

“DüŒ Gezginleri”nde yer alan marjinal iliŒkilere, Batıbeki'nin bir sonraki çalıŒması “Gece, Melek ve Bizim Çocuklar”da da yer verilmektedir.

Yıldırım Türker'in senaryosuna dayanan film, Beyoğlu'nun arka sokaklarının ve orada yaŒayan iki hayat kadını ile sevgililerinin hikâyesidir.

Toplumun dıŒladığı bu insanlar belli değerleri yitirmiŒ, bunların yerine yeni değerler ve sarılacak dal koyamayan, olayların akıŒına göre sürüklenen kiŒilerdir. Yirmili yaŒlardaki hayat kadını Serap (Derya ArbaŒ) ile bıçkın sevgilisi Hakan'ın (Uzay Heparı) öyküleri çerçevesinde geliŒen filmde, iŒin içine bir süre sonra travesti Arif-Fulya (Deniz Atamtürk) ile cezaevinden yeni çıkan düŒkün ve yaŒlı hayat kadını Melek (Deniz Türkali) karıŒır.

Dört karakter, Beyoğlu'nun kendine özgü dünyasını temsil eden simgesel tiplerdir. Yönetmen bu karakterlere duygusallıkla yaklaşmaktadır. Özellikle Serap, Melek ve Arif kusurlarından soyutlanmış birer iyilik meleği gibi sunulur. Serap-Hakan ilişkisiyle bir sevgi entrikası eklenen film, dört karakterin başlarından geçen, birbirleriyle gevşek bir kurguyla bağlanmış olaylardan oluşur.

Hayat kadınlarının ve travestilerin hayatını, Beyoğlu'ndaki bar ve pavyonlarda yaşanan olayları anlatan filmin toplumsal yönü zayıftır. Oyuncu kadrosunun akıllıca oluşturulmasına rağmen karakterler filmde fazlasıyla abartılı ve inandırıcılıktan uzaktır. Aslında bir kaderler yumağı şeklinde değerlendirilebilecek hikâyenin gelişimine merak uyandıran bir gerilim havası kazandırılmaması nedeniyle tutarlı bir atmosfer yaratılamamıştır.

Eski ustalıklı çalışmalarından geride kalan “Düş Gezginleri” ile “Gece, Melek ve Bizim Çocuklar” filmlerinin ardından, Atıf Yılmaz tamamladığı bir kısa metrajlı film ile yeniden kendi mesleki çizgisine uygun toplumsal çevre ve duyarlıklara döndü.

1995 yılında Türk sinemasını içinde bulunduğu şartlardan daha ileri taşımak ve genç sinemacılara destek olmak amacıyla bir dayanışma örneği olarak on yönetmen (Memduh Ün, Ömer Kavur, Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Yusuf Kurçenli, Erden Kıral, Ali Özgentürk, Orhan Oğuz, İrfan Tözüm, Barış Pirhasan) tarafından Sinema Vakfı kuruldu. Vakfın ilk faaliyeti olarak gelir kazanmak amacıyla on yönetmenin kısa metrajlı filmler çekmesine karar verildi. Çekilen kısa filmler, 1996 yılında “Günümüz Türk Sinemasından On Yönetmen İki Film” başlığıyla “Aşk Üzerine Söylenmemiş Her Şey” ve “Yer Çekimli Aşklar” adlı beşer kısa filmde oluşan iki ayrı film halinde gösterime sunuldu.

Atıf Yılmaz'ın çektiği kısa metrajlı film “Kazandibi Tavukgöğsü” ise, sevgi ve hoşgörü temalarını işleyen “Yer Çekimli Aşklar” adlı bölümde yer aldı. Zeynep Avcı'nın “Misafir” adlı hikâyesine dayanan ve on beş dakikadan oluşan bu kısa film, kocasını kaybetmiş Mehpare Hanım ile cenaze töreninde karşılaştığı kocasının arkadaşı Adnan Bey'in öyküsüdür. Dul kalan Mehpare Hanım, Adnan Bey ile dostluk kurduğu için kendi oğlu tarafından eleştirilir. Türkan Şoray ile Ali

Poyrazoğlu'nun başrollerde yer aldığı bu filmde, büyükşehrin sıradan insanların hayatına çok yalın ve gerçekçi bir açıdan yaklaşılıyordu. Diğer yandan filmin sevimli üslubu seyirci ve eleştirmenler tarafından olumlu karşılandı.

Atıf Yılmaz'ın kadın karakterlerin hikâyelerini anlatan son çalışması, aynı zamanda yönetmenliğini üstlendiği son film olan "Eğreti Gelin"dir. Bu filmde de, Yılmaz'ın yönettiği "Kuma" ve "Berdel" de olduğu gibi ağ dışı kalmış geleneklerden en çok kadınların etkilendiği sergilenir.

Filmin senaryosu, şükran Kozalı'nın "Eğreti Gelinler" adlı romanına dayanır. Bu romanı temel alarak Tarık Günersel bir hikâye yazmış, filmin senaryosu bu metin zerine Gl Dirican, Tarık Günersel ve Atıf Yılmaz'ın ortak çalışmalarıyla tamamlanmıştır.

2004 yılında T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yunanistan Sinema Merkezi ve Avrupa Konseyi Sinema Fonu-Eurimages'in katkı ve destekleriyle Türkiye-Yunanistan ortak yapımı olarak çekilmiştir.

Filmin konusu, 1930'lu yıllarda, Denizli ve çevresinde gizli bir gelenek olarak süren, varlıklı ailelerin 15-17 yaşlarındaki erkek çocuklarını evliliğe hazırlayan eğreti gelinlerin dramıdır. Filmin temel atışması, otuz beş yaşlarındaki eğreti gelin Emine (Nurgül Yeşilçay) ile belediye reisinin oğlu on yedi yaşındaki Ali'nin (Onur nsal) dönemin toplumsal kurallarına aykırı olarak birbirlerini sevmeleri üzerine kurulmuştur. Oysa eğreti gelinliğin temel kuralı gelip geçici olması, duygusallığa yer olmamasıdır. Geleneğe göre bu kadınların, eğitim verdikleri gençlerle aşk yaşamaları yasaktır.

Filmde bu yasak aşkın yanında, köhnemiş bir geleneğin sebep olduğu toplumsal çelişkilere yer verilerek dönemin ahlâki ve sosyal yapısı da tasvir edilir. Bu yönüyle filmin merak uyandıran bir konusu vardır. Zengin bir malzeme oluşturan bu konu akıcı ve rahat bir anlatımla aktarılır.

Emine'nin yalnızlığı, çevresinin ona aşağılayıcı bakışı, belalısının baskıcı ve şüpheli tutumu gibi faktörler dramatik durumunu vurgular, seyirciyi yönlendirir. İffet Hanım (Müjde Ar), oğlunun Emine'ye çiçek verdiğini görünce, “Ona çiçek verilmez, sadece yatılır.” der. Oğlu onu sevdiğini söyleyince de, “büyücü orospu” diyerek bağırır. Emine, Ali'yi evliliğe hazırlamak için Kur'an'daki evlilik ve kadın-erkek ilişkileri konusundaki âyetlerden, evlilik ve cinsellikle ilgili hadislerden ve bunların yorumlarından söz eder. Daha sonra Ali'nin cinselliğini uyandırmaya çalışır. Böylece Ali toplumun yargılayıp dışladığı eğreti gelinine âşık olur. Bu ilişkinin sonunun ne olacağı da belli değildir. Filmde Ali'nin bu aşk sayesinde ergenlikten erkeklığe geçip olgunlaştığı sezdirilir.

Karakterler olumlu ve olumsuz özellikleriyle verilir ve gerçekçi bir biçimde işlenir. Temel çatışma mutlu bir sonla çözülür. Ancak bu çözüm, filmin inandırıcılığını zedelemektedir. Faytoncu Hasan (Şevket Çoruh) karakteri sert, belalı, hikâyenin mutlu sonla bitmesini engellemesi beklentisi doğuracak bir biçimde sunulur. Ama finalde Hasan, Emine'nin kendini feda etmesi üzerine birlikte gitmelerine izin verir. Böylece kahramanın kişiliği ve eylemleriyle finaldeki tutumu arasında farklılık ortaya çıkar. Hasan'ın bu davranışı sergileyebileceğine dair önceki sahnelerde herhangi bir işaret verilmediği için seyircinin zihninde finalin inandırıcılığını sorgulayan sorular doğar.

Çekimlerinin büyük bölümü Kastamonu'da yapılan filmde şehir ismi verilmez. Filmde mekân seçimi tutarlı, dekor düzeni ve mekân kullanımı da özenlidir. Film için titiz bir renk çalışması yapılmış, kostümler buna göre tasarlanmıştır. Öte yandan dış çekimlerde uzak ve genel planlardan daha çok, mimari yapıyı ve mekânın özelliklerini yansıtan toplu ve yakın planlar kullanılmıştır.

3. 5. Televizyon Filmleri

Atıf Yılmaz, meslek hayatı süresince yoğun sinema çalışmaları arasında televizyon için üç dizi filmi yönetmiştir. Bu çalışmalar, Aziz Nesin'in “Seyyahatname” ve “Tatlı Betüş” adlı eserleri ile kendi senaryosundan çıktığı “Safiye'nin Kızın Adı” adlı dizi-filmlerdir.

İsmail Cem'in 1974 yılında TRT Genel Müdürü olarak başlattığı, Türk edebiyatının televizyon yoluyla geniş kitlelere ulaştırılması uygulamasının devamı olarak 1979 yılında TRT Kurumu Ankara Televizyonu tarafından Lütfi Ömer Akad yönetiminde Prof. Dr. Faruk Erem'in aynı adlı eserinden “Bir Ceza Avukatının Anıları” ile Sırrı Gültekin yönetiminde Tarık Buğra'nın eserinden “İbiş'in Rüyası” adlı dizilerin yanı sıra, Atıf Yılmaz'ın yönetiminde Aziz Nesin'in eserinden “Seyyahatname” adlı dizinin çekilmesine karar verildi. Eseri Aziz Nesin ile birlikte Atıf Yılmaz senaryo haline getirdi. Başrollerde Sadri Alışık, Ayşen Gruda, Canan Vafi, Zihni Göktaş, Şevket Altuğ yer aldı.

Dizinin çekimleri renkli film yokluğu nedeniyle siyah-beyaz yapıldı. Atıf Yılmaz 1979 yılı başlarında hummalı bir çalışmayla dizinin çekimlerini tamamladı. Dizi 1979 yılının Haziran-Ağustos ayları arasında her biri 35'er dakikadan altı bölüm halinde televizyonda yayımlandı. Keskin bir taşlama özelliğine sahip olan eserde olduğu gibi dizide de, Türk insanının aşırı konukseverliği ve Batılı karşısındaki mahcubiyeti hicvedilmektedir.

Ülkemize gelen Amerikalı bir turist kadın ve ona eşlik eden üç arkadaş, İstanbul'un trafik keşmekeşinde bir araçtan inip diğerine binerek bir türlü gitmek istedikleri yere gidemez. Kadının bir yakını ise aynı gün uzaya gider. Turist ve yanındakiler bir yandan şehirde seyahat ederken diğer yandan uzay uçuşunu transistörlü radyodan takip ederler. Onlar şehirde bir baştan öteye gidemezken kadının yakını uzaya gidip döner.

Dizide sahneler genellikle dış çekimlerden oluşmaktadır. İstanbul'un çeşitli semtlerinde, mahallelerinde, otobüste, minibüste, Mahmutpaşa ve Kapalıçarşı gibi mekânlarda yapılan çekimlerde kırk yardımcı oyuncu ile yaklaşık yüz elli figüran kullanıldı. Çekim çalışmalarında çoğunlukla Yeşilçam'ın profesyonel elemanları görev aldı. Televizyonda çalışan teknik elemanlar ise çekimlerde çeşitli görevlerde yer aldı. Bu çalışma onlar için de önemli bir eğitim ve profesyonel tecrübe edinme imkânı oldu.

Dizide dramatik çatışmanın temeli, Amerikalı kadının yakınının gezi boyunca aya gidip gelmesi, kadını gezdirmek isteyen İstanbullular'ın ise birkaç kilometre yolu kat edememesidir. Türkiye'nin teknolojik geri kalmışlığının yanı sıra, Türk insanının örf ve âdetlerine düşkünlüğünü yansıtan dizi, aynı zamanda çağdaş İstanbul hakkında eleştiriyi de içermektedir. Olumlu ve olumsuz yanlarıyla şehir ve insanların hayatının ele alındığı dizide dönemin sosyal ve siyasi hayatında rastlanan aksaklıklara yer verilir. Komedi unsuru daima ön planda tutulur. Dizide yer alan uzay sahneleri Amerikan belgesel filmlerinden ve uzay filmlerinden derlenmiştir.

Atıf Yılmaz, "Seyyahatname" isimli bu ilk televizyon çalışmasından yıllar sonra , 1991'de yine TRT Kurumu için "Safiyedir Kızın Adı" adlı dört bölümlü renkli bir dizi filmi çekti. Senaryosunu da yazdığı dizinin başrollerinde Deniz Türkali, Haluk Bilginer, Metin Belgin, Levent Yılmaz, Erdinç Özkan yer aldılar.

Safiye adlı bir köylü kızının, hayatını kurtardığı ama kendisini kandırıp İstanbul'a giden ve bir daha dönmeyen kocasından intikam almasını anlatan dizi, müzikal komedi türünde çekildi.

"Safiyedir Kızın Adı" dizisinin öyküsü, Atıf Yılmaz'ın 1970'li yıllarda çektiği, seyirciden büyük ilgi gören "Güllü" filminin hikâyesiyle aynıdır. Türkan Şoray'ın canlandığı köylü kızı karakterini dizide Deniz Türkali canlandırmaktadır.

1992-1993 yıllarında Atıf Yılmaz, Show TV'ye "Tatlı Betüş" isimli bir dizinin yapım ve yönetimini üstlendi. Show TV kurumunun ilk televizyon dizisi olan yapım, Nisan 1993'ten itibaren sekiz bölüm halinde yayımlandı. Dizi, Aziz Nesin'in ilk olarak 1958'te bir gazetede ve daha sonra Tef dergisinde "Bayan Döviz" adıyla, ardından Akbaba dergisinde "Bir Mirasçı Aranıyor" ismiyle tefrika edilen, kitap halinde ilk defa 1973'te "Tatlı Betüş" adıyla yayımlanan romanından televizyona uyarlandı.

Ümit Ünal ve Atıf Yılmaz'ın senaryosunu yazdıkları dizinin başrollerinde, Türkan Şoray, Alp Buğdaycı, Cem Davran, Tarık Tarcan, Taner Barlas, Bülent Kayabaş, Faruk Peker, Tarık Günersel, Altan Akışık, Meltem Savcı ve daha birçok oyuncudan

oluşan kalabalık bir kadro yer almıştır. Dizinin her hafta yayımlanan yeni bölümünde oyuncular da kısmen değişmektedir. Dizinin hikâye hakkında bilgi veren bölüm başlıkları şu isimlerden oluşmaktadır:

1. Yirmi Bin Dolar Sahibini Arıyor
2. Randevuevinden Yüksek Sosyete
3. Bayan Döviz'den Prenses Feşafeş'e
4. Namus Diye Diye
5. Kopça Koparan Dansöz Gülcan Keklik
6. Asil Emel ve Dans Şampiyonu
7. Kader Ağlarını Örüyor
8. Ben Kimim?

Dizinin konusu yakın geçmişte geçtiği için zor bir çalışma gerçekleştirilmiş, İstanbul'da o döneme ait mekânlar seçilmiş ve otomobiller kullanılmıştır. Salih Dikişçi'nin görüntü yönetmenliğini, Annie G. Pertan'ın sanat yönetmenliğini üstlendiği dizinin çekimleri yetmiş beş farklı mekânda yapılmış, ayrıca o dönemin kostümleri titizlikle hazırlanmıştır.

Dizinin temel öyküsü, Tatlı Betüş adında kayıp bir kadının çevresinde geçer. Başlangıçta küçük bir çocuk iken Şükran adıyla bir doktora evlatlık verilmiştir. Şimdi ise yüklü bir miras nedeniyle aranmaktadır. Betüş'ün yeğeni olduğunu söyleyen Mahmut, gazeteye kayıp ilanı verir. İlan üzerine gazeteye birçok insan gelir. Olaylar Mahmut ile gazeteci Orhun'un Tatlı Betüş'ü arama macerasıyla devam eder.

İlk altı bölümü eğlenceli ve fantastik olaylarla geçen dizinin son iki bölümünde romantik ve hüzünlü bir hava hakimdir. Dizide kenar mahalleden aristokrat yalılarına, yüksek sosyetedan sanat çevrelerine, hatta Arabistan'a kadar uzanan ilginç, sonu hüzünlü biten bir hayatın izi sürülürken, Türk toplumundaki kadın-erkek ilişkileri ve iki yüzlü ahlâk anlayışı hicvedilmektedir. Randevuevinde sermaye iken sosyetenin gözbebeği haline gelerek biçim değiştiren Tatlı Betüş'ün hayatı, toplumsal bir eleştirinin ışığı altında değerlendirilir. Genellikle yüksek sosyete çevresinde geçen olaylarla, yozlaşmış ama parlak insanlar topluluğunun bayağılıkları, gülünçlükleri sergilenir.

4. TÜRK SİNEMASI ve ATIF YILMAZ BATİBEKİ

4. 1. Mesleki Kariyeri ve Biyografisi

Türk sinemasının önde gelen isimlerinden biri olan Atıf Yılmaz Batıbeki, profesyonel meslek hayatı boyunca 114 uzun metrajlı sinema filmi ile bir kısa metrajlı film ve üç televizyon dizisi yönetmiş, 51 filmin senaryosunu yazmış, 27 filmin yapımcılığını üstlenmiştir. Yaşadığı dönemin en çok film üreten yönetmenlerinden biridir.

Mesleki kariyerine 1951-52 yıllarında başlayan Batıbeki, ölümüne dek neredeyse hiç ara vermeden yönetmen olarak çalıştı, senaryolar yazdı. Meslek hayatı boyunca çeşitli tarihlerde yapım şirketleri kurdu. 1960'da Orhan Günşiray ile Yerli Film, 1966'da Recep Bilginer ile Güneş Film, 1977'de Arif Keskiner ile Yeşilçam Filmcilik, 1980'de Ömer Kavur ve Yavuz Özkan ile birlikte ADAF ve bu şirket dağıldıktan sonra, Cengiz Ergun'la birlikte Odak Film gibi yapım şirketleri kurdu. Zaman zaman yerleşik anlatım kalıplarının dışına çıkmaya çaba gösterdi, denemeler ortaya koydu. Yetersiz hazırlık ve kısıtlı çekim süreleri, teknik ve mali imkânsızlıkların yarattığı güçlüklerle rağmen, onun başlıca endişesi zanaatçılıktan ayrılmamak, her filminde öz ve biçim bütünlüğünü yakalamak oldu. Çeşitli meslek örgütlerinin kuruluşuna ve yönetimine katıldı, sinema derneklerinde ve sendikalarında görev aldı.

Edebiyat ve sanat adamlarıyla iyi ilişkiler kurdu. Türk sinemasında yazarlarla en çok işbirliği yapan yönetmenlerden biridir. Kemal Bilbaşar, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Haldun Taner, Kemal Tahir, Vedat Türkali, Necati Cumalı, Selim İleri, Recep Bilginer, Latife Tekin, Murathan Mungan, Ümit Kıvanç, Zeynep Avcı vd. yazarlarla ortak senaryolar yazdı. Yazarları senaryo ve film hikâyesi yazmaya teşvik etti.

Sinema alanında çalışmak isteyen gençlere destek oldu, Halit Refiğ, Yılmaz Güney, Zeki Ökten, Şerif Gören, Ali Özgentürk gibi pek çok sinemacı kişiliğın yetişmelerinde rol oynadı.

Atıf Yılmaz'ın seçme filmlerinden oluşan toplu gösteriler, 30. Kahire Uluslararası Film Festivali (1987), 18. Verona Film Festivali (1987), 17. İstanbul Film Festivali (1998), Strausburg, Londra ve Montreal dâhil olmak üzere, dünyada pek çok uluslararası festivalde gösterildi. Bazı filmleri Avrupa ülkelerinde gösterime girdi. Yönettiğı filmler dolayısıyla çeşitli ödüllere ve unvanlara lâıyk görüldü. Bu ödüller arasında, 1989'da Birinci İzmir Film Festivali'nde Altın Artemis Ödülü, 1991'de İstanbul Film Festivali'nde Onur Ödülü, 1996'da 33. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde Yaşam Boyu Onur Ödülü, 2001'de Sinema Yazarları Derneğı Onur Ödülü, 2002'de Avrupa Gezici Film Festivali'nde Onur Ödülü, 2006'da 13. Altın Koza Film Festivali'nde Yaşam Boyu Onur Ödülü ile, aynı yıl 17. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde Aziz Nesin Emek Ödülü sayılabilir. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en çok ödül alan yönetmen olarak ün kazandı.

Bunların yanı sıra, Atıf Yılmaz Batıbeki'ye 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fakülte Kurulu'nun önerisi üzerine, Hacettepe Üniversitesi Senatosu tarafından "Türk sinemasında, her türü, her konuyu deneyen, buna karşın belli bir çizgide kalmayı başaran, ustalıklı anlatımı ile kendini devamlı yenileyip olaylara çağdaş bir açıdan yaklaşması" nedeniyle Sanatta Onursal Doktora payesi verildi.

Hayatını ve mesleki kariyerini konu ettiğı anıları, ilk olarak 1976'da Yeni Türk Sineması dergisinde, 1995 yılında ise Milliyet gazetesinde yayımlandı. 1991 yılında "Hayallerim, Aşkım ve Ben" adıyla kitap hâlinde yayımlanan anıları, farklı yayınevleri tarafından 1995'te "Söylemek Güzeldir" ve 2002 yılında "Bir Sinemacının Anıları" adlarıyla yeniden neşredildi.

Sinema oyuncusu Nurhan Nur (Gençsüer), senaryo yazarı Ayşe Şasa ve tiyatro oyuncusu Deniz Türkali ile evlenip ayrılan Atıf Yılmaz Batıbeki'nin, Nurhan Nur ile evliliğinden bir kız çocuğı vardır.

Ömrünün son zamanlarında mide kanseri hastalığı ile mücadele eden sanatçı, 5 Mayıs 2006 tarihinde 81 yaşında iken, İstanbul Gümüşsuyu'nda bulunan evinde hayata gözlerini yumdu. 7 Mayıs günü Emek Sinemasında düzenlenen törenin ve Teşvikiye Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verildi.

Onun anısını yaşatmak adına, 2009 yılında İstanbul'da Atıf Yılmaz Stüdyosu adıyla bir dernek kuruldu. Bu derneğin öncülüğünde, Küçükçekmece ilçesinde Atıf Yılmaz Stüdyosu adında sinema alanında atölye ve eğitim çalışmaları yapmak üzere bir kurs merkezi açıldı. Bunun yanı sıra, 2012 yılından itibaren Mersin'de amatör ve profesyonel sinemacıların katıldığı Atıf Yılmaz Kısa Film Yarışması adıyla ödüllü bir kısa film yarışması düzenlenmektedir.

4.2. Sinema ve Türk Sineması Hakkındaki Görüşleri

Atıf Yılmaz, profesyonel bir sanatçı olarak filmleriyle olduğu kadar fikirleri ve meslekî uygulamaları ile de ilgi çekmiş bir şahsiyettir. Yaşadığı dönem itibariyle, her seviyede büyük değişimler geçiren Türk sinemasının içinde bulunduğu durumlar karşısında köşesine çekilmeden, kendi mizacına uygun olarak gözlemlerini ve yorumlarını paylaşmıştır. Sinemanın teorik yönüyle de ilgilenmekle birlikte, özellikle sinema sanatı, Türk kültürü ve sanatı, ulusal sinema, sanatçı ve toplum ilişkileri, sinemada yerellik-ulusallık-evrensellik gibi konulardaki gözlemleri ve görüşleri kamuoyunda ilgiyle izlenmiş ve tartışılmıştır.

Sinemayı, “Yapıldığı döneme birebir tanıklık eden, yani dönemini belgeleyen, o dönemin dünya görüşünü, estetik değerlerini, teknolojisini yansıtan bir sanat” olarak tanımlayan Atıf Yılmaz'a göre sinema, “her şeyiyle bitmiş, çabuk eskiyeabilen, bu özelliğinden dolayı klasik olma şansı olmayan bir sanat”tır. (Gürmen, 2006, s. 35) Yine ona göre, diğer sanat dallarıyla karşılaştırılacak olursa, sinema ve mimari birbirine çok yakın sanatlardır.

Bu konuda, aynı kaynakta yer alan fikirleri şöyledir:

İkisi de bir yapı çünkü. Bir binayı yaparken, her şeyini hesaplayarak o yapıyı oluşturuyorsunuz. Sinemada da o dramatik yapıyı bir mimar gibi kurmanız

gerekiyor. Bunun dışında da, bir filmi bir ülkenin filminden ayıran ritim diye bir unsur var. Bu da müzik ile ilgili. Müziğin ve mimarinin sinemaya en çok etkisi olan sanatlar oluşunu düşünüyorum. (Gürmen, 2006, s.35-36)

Sinemanın güncelliğini ve toplumla ilişkisini hemen her fırsatta dile getiren Atıf Yılmaz'ın buna dair görüşlerinin bir örneğine, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü'ne ait Görüntü dergisinde yayımlanan röportajda rastlanmaktadır:

Sinema güncel bir sanat; sinemanın da sinemacıların da ayakta durabilmeleri, değişen dünyaya ayak uydurabilmeleriyle doğru orantılı. Toplumun biraz olsun dışında kaldığımız zaman hemen eleniyorsunuz.

Nasıl oluyor bu?

Filmlerin izlenmemeye başlıyor. Bu yüzden sinema sanatı çok önemli bir sanat değil. En başta idrak süresi çok kısıtlı. Bu yüzden çok çabuk eskir sinema. Bana sorarsanız en iyi film bile on yıl sonra izlenmez olur. Çünkü herşey değişiyor. Böyle olunca da sinema yalnızca gününü anlatabilecek, yüzeysel bir sanat. (Yılmaz, 1997)

Sinema ve diğer sanatlarla ilişkisi hakkındaki bu görüşlerinin yanında, 1973 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda, sanatçının görevi ile ilgili görüşlerini şu sözlerle dile getirmektedir: “Sanatçının görevi, sözcüsü olduğu toplumun temel sorunlarından ayrı düşünülemez. Günümüz Türk sinemacısının, sanıyorum başta gelen görevi, sinemayı bir ‘ulusal benlik’ araştırmasının etkin aracı kılmaktır.” (Etikan, 1973)

Batıbeki, değişik zeminlerde zaman zaman sinemada yerellik, ulusallık ve evrensellik konusundaki görüşlerini beyan etmiştir. Bu konudaki düşünceleri temel olarak değişkenlik göstermez. Evrensel bir sinema anlatımına ulaşmak için, önce yerel olmak gerektiğini savunmuş, bu yerelliğin sağlanmasında, biçimsel özelliklerin içerikten daha önemli olduğunu, ulusal sinemanın, ulusal sanatlarımızda var olan anlatım formlarına dayanması gerektiğini ileri sürmüştür. Bu düşüncelerini, “Türk Sinema Tarihi” belgeseli çerçevesinde Prof. Sami Şekeroğlu'nun kendisiyle yaptığı röportajda şöyle özetlemektedir:

Örneğin bazı ülke sinemalarına baksak, mesela bir İngiliz filmi, bir İtalyan filmi, bir Sovyet filmi, bir Amerikan filmi, bunları sessiz, müziksiz filan görsek, hemen bunların başka ülkelerin filmleri olduğunu ayırabiliyoruz, ayırabiliriz yani. İnsan davranışlarından, pelikülün renginden, çerçevelemeden, ritminden, yani hangi ülkenin olduğunu bilmesek bile bu bir başka ülkenin filmidir diyebiliriz. Bu, bir

ulusal üslup aslında. Bir de o ulusal üslubun içinde bireylerin üslupları var. Yani onun içinde kalmak üzere bireyler de ona kendi kişisel yaklaşımlarını, kişisel üsluplarını getiriyorlar.

Biz tabii çok Batı sineması, Amerikan sineması etkisinde kaldık. Yani bütün diğer sanatlarımızda olduğu gibi. O batılılaşma zaten, herşeyi batıdan öğrenme, Batı en iyisini yapar bilmem ne! Eğitimimize de sinemalarda görüyorduk. İşte şurada film filan yani onları taklitle iş başladı ama şeyi de daha sonra yavaş yavaş farketmeye başladık. Yerel olmadan evrensel olmanın da imkânı yok! Yani siz dünya sinemasına yeni bir teklif, yeni bir öneri, yeni bir bakış açısı getireceksiniz ki, insanlar ondan yararlanacaklar. Dünya sinemasının üstüne, o taşların üstüne bir taş da, küçük de olsa siz koyacaksınız. Bir yeriniz olacak böylece. (Yılmaz, 2 Eylül 1986)

Batıbeki, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Ulusal Sinema akımı içinde yer alan sinemacılarla ortak bir tavır sergilemesi nedeniyle genellikle bu akım içinde değerlendirilmiştir. Bu konu hakkındaki temel görüşleri, anılarına yer verdiği kitaplarından biri olan "Söylemek Güzeldir" in sonunda, Prof. Sami Şekeroğlu'nun kendisiyle yaptığı söyleşide bulunmaktadır.

Önce ulusal sinema derken neyi kastettiğimiz üzerinde biraz duralım. Ya da ben ulusal sinemadan ne anladığımı açıklamaya çalışayım. Bence öncelikle yerli bir temanın işlendiği, bize has bir hikâyeyi gene bize has özgün bir biçimde ve ritimle anlatabilmek, bize özgü bir sinema dili oluşturmak.

Ülkeler kendi geleneksel kültürlerinin gerçekten sahibiyse o zaman ulusal sanat, ulusal sinema, biraz da kendiliğinden olan bir şey. Yani bir ülkenin kültürel yaşamında tarih boyunca önemli kopukluklar olmamışsa, kültürün bir sürekliliği varsa ulusal üslup kendiliğinden oluşuyor. Örnek olarak Avrupa'yı alırsak, eski Yunan'dan, Rönesans'tan gelip Hristiyanlığın da birleştirdiği, hiç kesintiye uğramadan, günümüze kadar gelen bir kültür mirasına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Uzakdoğu ülkelerinin de kaynakları farklı ama 4-5 bin yıllık bir kültür mirasından yararlanarak sanat yapıyorlar. Amerika çeşitli kültürlerin çatışmasından yeni ama farklı bir sentez oluşturmuş. Bunlar, sözgelisi Avrupa sinemasını Amerikan sinemasından ayıran çok genel farklılıklar ve bu farklılıklardan kaynaklanan üsluplar. Bunların yanında ülkelerin ikliminden, coğrafyasından, geçirdiği tarihi ve sosyolojik değişimlerden kaynaklanan, o ülkelere özgü ulusal farklılıklar, üsluplar var. Örneklersek: Bir İngiliz resminden, mimarisinden ya da sinemasından, müziğinden, bu başlık altında söz edebiliyoruz. Yahut Akdeniz resminden, mimarisinden, müziğinden, sinemasından... Daha da özele inerek İspanyol Picasso'dan, bir İngiliz Turner resmi yapmasını, Bergman'dan De Sica'ya benzer bir sinema yapmasını beklemiyoruz. Ve eğer biraz dikkatli bir gözle bakıyorsak, bütün bu ülkelerin sanatlarını birbirinden ayırabiliyoruz. Bunlar da o ülkelerin farklı kültür birikimlerinden kaynaklanan ulusal üsluplar. Bunların içinde de, sanatçı olarak, bireylerin üslupları var. Bireylerin kendi kültür zenginliklerinden, dünyaya bakış açılarından, ustalıklarından, yaşam biçimlerinden, psikolojik durumlarından kaynaklanan bireysel üsluplar. Ama bu bireysel üsluplar hiçbir zaman bir Fransız, İngiliz, Rus, İsveçli, İtalyan olmanın sınırlarını aşmıyor. Bizim ulusal bir üslup arayışımız geçmiş kültürümüzle

bağlarımızın koparılmış olmasından, ulusal bir kimliğimizin olmamasından kaynaklanıyordu. Türkiyeli sanatçılar, 70 yıllık yapay bir Cumhuriyet kültürüyle sanat yapmaya uğraşıyorlar. Batı sanatlarını ne kadar iyi taklit edersek o kadar başarılı olacağımızı söyleyen bir kültür anlayışıyla... Kültür alınıp satılabilen bir şeymiş, bir ülkenin binlerce yıllık kültürü elli altmış yılda özümsebilirmiş gibi... İşte, benim ve arkadaşlarımın ulusal bir sinema dili arayışımız bu eksikliğimizden doğdu. (Yılmaz, 1995, s. 274-275)

Diğer yandan, Türk sinemasının genel koşulları ile devlet-sinema ilişkileri hakkındaki görüşlerinden birini, 1982 yılında Milliyet gazetesinden Zeynep Oral ile yaptığı röportajda bildirmiş, bu konularda şu yorumları dile getirmiştir:

Bugüne dek tamam olan hiçbir şey yapamadık... Bunun bir nedeni kendi yeteneksizliğim ve yetersizliğim, öteki nedeni Türkiye’de sinemanın koşulları. Bunu yalnız kendim için değil, tüm arkadaşlarım için de söylüyorum. Zaman zaman rastlantısal olarak iyi bir şey çıkıyor, o kadar...

Koşulların olumsuzluğu, saymakla bitecek gibi değil: Türkiye’de bale, opera, klasik batı müziği burjuva sanatları dışında hiçbir sanat devletten yardım görmez... Malzeme bulunmaz... Sinema pazarımız küçüktür... Bir film için gerekli hiçbir araştırma ya da kaynak eser bulamazsınız, kendi araştırmanızı bir bilim adamı gibi kendiniz yapmak zorundasınız... Televizyon sinemacılarla hâlâ sağlıklı bir iletişim kuramamıştır. Bunun başlıca nedeni yönetimdir, aydınların, bürokratların, devletin, çok yakın bir tarihe dek Türk sinemasını hor görmesi, küçük görmesidir... Yönetmen olarak bizlerin eksikliği, kendi kültürümüzle kopukluktur: Hepimiz Batı kültürü, üstelik yüzeysel bir Batı kültürü aldık. Ve bireysel sanatlar yapanlar (örneğin, resim, bale, vb) bu çelişkiyi görmeyebilir ama kitle sanatıyla uğraşan bizler için bu çelişki balyoz gibi başımıza iniyor... (Oral, 18 Nisan 1982)

Atıf Yılmaz’ın 1984 yılında Video-Sinema dergisinde yayımlanan başka bir mülakatında ise, Türk sinemasının geçmişi ve bugünüyle ilgili görüşlerine rastlanmaktadır. Ona göre, Türk toplumu Doğu toplumudur; sanat yapısı ve kültürel kalıpları buna göre şekillenmiştir. Bu yüzden batı anlamında dramatik yapı Türk sinemasında kullanılmamaktadır.

Bu batıya ait bir şey, psikoloji var içinde, batının bütün kültürel yapısıyla bütünleşiyor. Oysa bizde, örneğin süslemelerimize baktığımızda, dram ve psikoloji yoktur, yalnızca süslemedir onlar. Çok farklı iki kültürel olguyla karşı karşıyayız aslında. Sinemamızda da farklı bir yapının, dilin gelişmesi gerekiyor. Müzik konusunda da epeyce düşündüm. Nevit Kodallı’ya sormuştum bir zamanlar, şöyle bir şey söylemişti: ‘Batıda müzik mimari bir yapı gibidir, dramatik bir kuruluşu vardır. O mu iyidir, bu mu diye bir karşılaştırma doğru olmaz.’ Beethoven ne kadar büyükse, İtri de o kadar büyüktür. Ben sinemayla, müzik arasında çok yakın bir ilişki kuruyorum. Çünkü müzik bizim yaşama ritmimizi etkileyen bir şey. Sinemada en önemli şey ritmdir. Her ülkenin anlatım ritmi farklıdır. Bizde örneğin felsefeden çok hikmet vardır. Batı anlamında bir felsefe bildiğim kadarıyla yoktur. Hegel de sanıyorum şöyle bir söz ediyor: ‘Batı sanatları dramatik, doğu sanatları liriktir.’

Fakat iletişim araçlarının gelişmesi sonucu bu iki kültür arasında da etkilenmeler artmaktadır. (Çapan, 1984)

Atıf Yılmaz Yeşilçam döneminde çekilen filmlerin toplumla ilişkisi hakkında 2000 yılında bir gazeteye yaptığı açıklamada, geçmişi ve bugünü arasındaki farklılıklara değinerek Türk sinemasının bugün bir arayış dönemi içinde olduğunu ifade etmektedir:

Bir dönem aydınlarımız ulusal sinemaya çok karşıydı. Halk sanatı olduğu için sinemayı küçük görüyorlardı. Sen de hatırlarsın, ‘ezan, mezarlık, zengin kız-fakir oğlan, göbek’ falan diye dalga geçtiler bizimle. Bugün aynı insanlar, ‘ya eskiden ne kadar güzel film yapıyormuşsunuz’ diyorlar. O dönemin filmleri yerel duyarlılığımıza, kendi kültürümüze daha yakın filmlerdi. Zaten onun için yapılıyordu. Biçimlenmiş belli bir talep vardı. Biz de o talebe uygun arzda bulunuyorduk. Yani toplumun istediği ürünü veriyorduk. Şimdi sinema daha bireysel bir hale geldi. Herkes ya kendi sorununu anlatıyor yahut ‘dış pazara çıkarabilir miyim’ diye düşünüyor. Onun için bugün Türk sineması bir arayış dönemi içinde. (Zileli, 16 Ekim 2000)

4.3. Mesleki Uygulamaları

Atıf Yılmaz sinema anlatımını geliştirecek yaratıcı bir yeteneğe sahip bir sanatçı olduğu kadar aynı zamanda mesleğinin inceliklerine hakim, zanaatkâr niteliği öne çıkan profesyonel bir sinemacıdır. Film çekimi için dönemin koşullarını ve kendisine tanınan bütün imkânları sonuna dek değerlendirmesini bilmiştir.

Meslek hayatının başlangıcından itibaren sinemada senaryonun öneminin bilincinde olmuştur. Üretilmiş fikre, yazıya, senaryoya büyük değer vermiş, fikir sahiplerine saygı duymuştur. Görüşleriyle olduğu kadar mesleki uygulamaları ve çalışma biçimi ile de birlikte çalıştığı kişiler ve genç sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Anılarına yer verdiği “Hayallerim, Aşkım ve Ben” isimli kitabında, Türk sinemasını bir gemiye benzeterek mesleğini sürdürmenin ne kadar zor olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir:

Sinemamızı her tarafı delik deşik bir gemiye benzetirim. Yönetmen bu geminin kaptanıdır. Sonucu belli olmayan bir yolculuğa çıkacak kaptanı... Bütün güvencesi, inançlı, çalışkan tayfalarıdır.

Her filmin, yani her yolculuğun başlangıcında bir korkudur sarar içimi, elimden geldiği kadar hareket gününü geciktirmeye uğraşırım. Sonunda zorunlu saat gelir çatar. Yola çıkılacaktır. Her an batması mümkün olan bu delik deşik gemiyi, olağanüstü bir hızla, hiçbir arıza çıkarmadan ve güvenle belli bir limana götürmeni

isterler senden. Üstünüze yüklenen sorumluluğu düşünebiliyor musunuz? Ve gemi biraz rötarla da olsa, yola çıkar. İstenilen limana nadiren varır ama battığı da pek görülmemiştir. Ya karaya oturur bir yerde, ya ümit edilmeyen bir sahile, ya başka bir limana varır. Gemidekiler bu kez de canımızı kurtardık diye rahat bir soluk alırlar. Sonra yeni bir film, yeni bir yolculuk başlar, aynı delik deşik gemiyle. Gemimizi kızığa çekip, şöyle iyice bir onarmayı kimse akıl etmez. (Yılmaz, 1991, s. 52)

Atıf Yılmaz, mesleğine büyük bir saygısı olduğundan birlikte çalıştığı kişilerin de saygı duymasını istemiş, film yapım çalışmalarında ciddiyet ve disipline önem vermiştir. Meslek hayatının henüz başlangıcında, İstanbul Ekspres gazetesi için Orhan Kemal'e yaptığı açıklamada, mesleğe saygısını şöyle dile getirmiştir:

Ben şahsen, birlikte çalıştığım sanatçılarımızın hepsinden şikâyetçiyim. Sanatlerine karşı dehşetli bir lâubalilik içindeler. En olgun bildiğimiz dahi, merak edip senaryoyu okumuyor. Hattâ rollerini bile okumadan işe girişenler var. Mesleğe karşı bu alakâsızlık, bence küfranı nimettir. Öyle sanıyorum ki, insanların herşeyden önce ekmeğe yediği mesleğine karşı saygısı mutlak olmalıdır. (Kemal, 28 Ağustos 1952)

Atıf Yılmaz, meslek hayatının hemen her döneminde film yapımında birlikte çalışacağı sanatçı ve teknik elemanların seçiminde birtakım kriterler gözetmiş, eğitilmiş ve belirli bir dünya görüşü olan kişilerle çalışmayı tercih etmiştir. Prof. Dr. Şükran Kuyucak Esen ile 1985 yılında yaptığı röportajda bundan söz ederken, birlikte çalıştığı kişilerin adlarını saymaktadır:

Bilinçli mi başladı bilmiyorum. Ama kişiliğimden gelen bir şey herhalde, bir defa ümmi adama rağbet etmedim. Mesela, bizim arkadaşlar dikkat etmezler. Sokaktan bir adam getirir kameraman derler. Adam çekiyordur film gerçekten. Öyle insanlarla çalışmayı seçmedim hiçbir zaman.

Belli bir eğitimden geçmiş olmasına, belirli bir dünya görüşü olmasına baktım, beraberce çalışacağım insanları ararken. Bunu yaparken hem kendime yararlı olsun diye, söylediğim şeyi anlasın hiç değilse diye düşündüm. Hem de Türk sinemasına yararlı olsunlar diye düşündüm. Çünkü cahil adamdan hiçbir şey olduğuna inanmıyorum ben. Çoğunlukla da arkadaşlar cahil insanlar yetiştirdiler. Öyle davranınca Yılmaz Güney'den tutun da, Halit Refiğ'den tutun da, Ertem Göreç'ten Zeki Ökten'e, bir dereceye kadar Şerif'e, Ali Özgentürk'e kadar hepsinin çalıştıkları insan benim, asistanlık dönemlerinde kısa ve uzun da olsa. Öbür taraftan Duygu Sağıroğlu, Metin Deniz gibi Türkiye'nin en iyi dekoratörleri gençlik zamanlarında benim yanımda çalışarak başladılar. Cengiz Tacer. Çetin Tunca gibi kameramanlar. (Esen, 2006, 123)

Atıf Yılmaz, her ne kadar “Bu uygulamaların seyirci, hatta sinema eleştirmenleri tarafından fark edildiğini sanmıyorum.” diyerek uyguladığı çalışma şeklinin seyirciye, hatta sinema eleştirmenine tam anlamıyla geçtiğini düşünmediğini

vurgulamış olsa da, filmin görsel yapı ve aydınlatma düzenini görüntü yönetmeni ve yardımcılarıyla tartışarak ortaya çıkardığını ifade etmektedir:

Her yeni filme başlarken, filmin konusuna, kafamda tasarladığım dünyaya göre, o dünyayı en doğru şekilde gerçekleştirecek bir objektif dizisi seçmeye, bunların filmin dramatik yapısına göre kullanım yerlerini belirlemeye çalışırım. Aynı şeyi filmin aydınlatma üslubu için de düşünürüm. Düşündüklerimi filmin görüntü yönetmeni, şef ışıkçısı ve yardımcılarımla tartışır, uygulamada yanılmamak için objektif ve ışık kullanımının sahnelere göre değişen bir şemasını hazırlatırım (Örneğin 65. Sahneye kadar şu objektifler ve gerçek ışık kaynağına göre bir aydınlatma kullanılacak gibi...) (Yılmaz, 1991, 165)

Sinemaya olan hakimiyeti sayesinde yönettiği ticari yapımlarda bile, genellikle belirli bir estetik düzeyi yakalaması, yarım yüzyılı geçen kariyerindeki ve başarı grafiğindeki istikrarı açıklamaktadır. Özellikle, teknik bilgi ve birikiminin ötesinde oyuncu yönetimindeki becerisi kayda değerdir. Birlikte çalıştığı oyuncularını uzun talimatlar veya söylevler vererek zorlamaktan çok, güven telkin ederek onların motivasyonunu desteklediği bilinmektedir. Benzer şekilde, yönetmen yardımcısı ve asistanlarını azarlamak yerine onları düş kırıklığına uğratmamak için uğraşmış ve didinmelerini sağlamıştır.

Atıf Yılmaz, meslek hayatı boyunca film yapımında ekip çalışmasına büyük önem veren bir yönetmen olarak tanınmıştır. Çekim sürecinde oyuncularından set işçilerine kadar ekipteki herkese o işin bir parçası olduğunu hissettirmeye çalışmıştır. Örneğin, sette görev alan hemen herkese çekilecek filmin senaryosunu dağıttığı, onların senaryoyu okumalarını istediği bilinmektedir. Çekim aşamasında ekip çalışanlarının sevgisini ve güvenini kazanmaya çalışmıştır.

Dostu Ömer Kavur'a göre, Atıf Yılmaz'ın özelliklerinden biri, genç ve yenilikçi insanların görüşlerine başvurmasıdır. Kavur, bu hususu şöyle ifade etmektedir:

Senaryo çalışmalarında ya da film çekiminde herkesin düşüncelerine başvurmasıdır, özellikle de genç ve yenilikçi insanların. Herkesi tek tek dinler, önerileri tartışır, fikirleri içtenlikle notlar ve sanılır ki buna uyacaktır. Ama hayır, geriye çekilir, düşüncelerini toparlar ve kendi bildiğini okur. Bu durum şaşırtıcı olduğu kadar eğlencelidir aslında ve Atıf Yılmaz'ı iyi tanımlar. Atıf Yılmaz sinemasını düşündüğümde çekilen çileler, dayanışma, verilen mücadeleler ve en önemlisi dostluk gelir aklıma" (Kavur, 2006, s. 40-41)

Yılmaz, imkânlar elverdiği ölçüde, filmin genelinde katkı sağlayabilecek, yaratıcı kişilerle çalışmayı tercih etmiş, çekimlerde onların yaratıcılıklarını geliştirmelerine izin vererek önerilerini dikkate almaya özen göstermiştir. Görüntü yönetmeni Kenan Ormanlar, iki defa birlikte çalıştığı Atıf Yılmaz'ın etrafında çok iyi ekiplerle çalıştığını söylemektedir.

Atıf Yılmaz tekniğe büyük saygısı olan bir insandı. Bütün yeniliklere çok açık biriydi ancak otoriter bir yanı da vardı. Yanında her zaman çok iyi bir ekibi oldu. Eğreti Gelin'de bunu kanıtlayamam belki ama bu yalnız Atıf Yılmaz'a bağlı değil, Türk sinemasının geçirdiği açılımlarla ilgili bir konu. Her şey başka boyutlara geldi, ekonomik boyutlar çok değişti. Herkesin para kazanma zorunluluğu oldu. Usta çırak ilişkileri daha farklıydı eskiden. Düşünebiliyor musunuz, Zeki Ökten gibi bir insan 10 küsur yıl Atıf Bey'in yanında asistanlık yapmış. (Ormanlar, 2006, s. 28)

1980'li yıllardan itibaren uzun yıllar asistanı olarak çalışan Leyla Özalp, Atıf Yılmaz'ın setlerindeki çalışma ortamını şu şekilde tarif etmektedir.

Atıf Yılmaz'ın setleri genellikle böyle olurdu; sakin, disiplinli ve neşeli. Herkesin ilgili ve mutlu çalıştığı bu setlerde filmle bütünleşen kişiler, sürekli filmle ilgili düşünür ve öneriler üretirdi. Öneriler önce sahibi tarafından Atıf Yılmaz'a sunulur, Atıf Yılmaz onu kendi süzgecinden geçirir, beğenirse, kimin önerisi olduğunu söyleyerek ekibe anlatır ve neredeyse bütün ekibin bu öneriyi beğenmesini ve paylaşmasını sağlardı. Beğenmediği veya ona anlamsız gelen bir öneri getirirseniz ya sizi kırmadan dalga geçer ya da tartışıp sizi ikna etmeye çalışırdı. (Özalp, 2003, s. 188-189)

Öte yandan Yılmaz, özellikle 1980'lerden itibaren genç insanlardan yararlanma, onlarla birlikte çalışma eğilimi içinde olmuş, sinema konusunda farklı yaklaşımlara sahip bilgi ve birikimi olan yetenekli gençlerle çalışmaya önem vermiştir.

Bu tarihlerde Atıf Yılmaz'ın ekibinde senaryo yazarı olarak çalışmış Barış Pirhasan, bir konuşmasında onun bu yönüne dikkat çekerken, çok sayıda yetenekli kişiyi sinema alanına kazandırdığını vurgulamaktadır: “Türk sinemasına belki en çok dışarıdan eleman taşımış kişidir. Ressam olsun, müzisyen olsun, hiç alakasız kişi olsun, araştırmacı olsun... Bir şey arıyorsa... Sürekli insan arar... Yeni insan arar... Yazar arar, yetenek arar ve onları sinemaya böyle mıknatıs gibi çekmiştir.” (Pirhasan, 1995)

Pirhasan gibi, gençlik yıllarında Atıf Yılmaz ile birlikte senaryo çalışmalarına katılan Ümit Ünal da, onun gençlerin fikirlerine açık olduğunu, onları yüreklendirdiğini ve desteklediğini şu sözlerle ifade etmektedir:

Atıf Abi ekibine saygı duyan, ekibiyle eğlenen ve işi de eğlenceli bir hale getiren olağanüstü bir insandı. Bana yönetmenlik hakkında ‘Adı Vasfiye’nin setinde çok şey öğretmiştir. Yönetmenin ev ödevini, set öncesi ön çalışmayı çok iyi yapması gerektiğini ondan öğrendim. Atıf Yılmaz’ın hazırlanışı, işine hâkim halde, ne çekeceğini çok iyi bilerek sete gelişi beni çok etkilemiştir. O dönemin sinemacılarının çoğu gibi Atıf Abi de planlı ve tutumlu çalışmaya çok önem verirdi. Çok küçük bütçelerle, çok kısa sürelerde iş yapıldığı ve başka türlü de mümkün olmadığı için, çekim öncesinde çok sıkı çalışırdı. Senaryonun teknik manada iyi oluşturulmuş olmasına çok önem verirdi. Bir yönetmenin filmde yer almayacak alternatif sahneler ya da planlar çekmesi imkânsızdı. Atıf Abi senaryonun başına oturur, tek tek her cümleyi çizer, orada hangi planı hangi ölçekte çekeceğini saptar ve sadece en gerekli planları çekerdi...

...Yaratıcı anlamda, yaptığım sinema anlamında değil belki ama bir yönetici olarak film yönetmeni nasıl biri olmalıdır, Atıf Abi’den öğrendim. Hiç kimseye çıkışmadan, bağırmadan, hakaret etmeden, herkesin, set işçisinin de görüşüne değer vererek çalışırdı. 20 yaşında bir çocuktum, benim bile, ‘Şöyle şöyle mi olsa Atıf Abi?’ diyebildiğim, yaratıcı öneriler getirdiğim zamanlar olmuştur. (Yaşartürk, 2012, s. 51-52)

Atıf Yılmaz, hemen her film çalışmasında, çekimden önce mutlaka filme ait baştan sona ayrıntılı ön tasarım çalışması yapmaya ve çekim programı oluşturmaya önem vermiş, özellikle çekim öncesinde senaryo üzerinde dekupaj çalışması yapmıştır. Öyle ki, tüm çalışma sürecinin yaklaşık yarısı bu tür hazırlıklarla geçmektedir. Bundan sonraki aşama, ayrıntılı planlamasını yaptığı bu tasarımı belirli bir çekim programı dahilinde hayata geçirmektir. Atıf Yılmaz için tasarım ve ön hazırlık çalışması, filmin ortaya çıkması için temel aşamayı oluşturmaktadır.

Resim yapıyor olmamdan kaynaklandığını sandığım büyük de bir avantajım vardı. Yönetmen arkadaşlarımdan çoğunun sette oyunculara prova yaptırarak tasarlamaya çalıştıkları sahneleri, ben senaryo yazımdan başlayarak seyredebiliyordum. Çekimden önce bir masa başı çalışması yapıyor, ertesi gün çekeceğim sahneleri en ince detayına kadar planlayabiliyordum. (Bu tür çalışmadan hâlâ büyük keyif alırım. Elimde kurşunkalem, silgi mekânın planını çizer, oyuncuların ve kameranın yerlerini, hareketlerini işaretler, anlatacağım şeyin en doğru ifade şeklini bulmaya çalışırım). Daha sonraki yıllarda Alfred Hitchcock’un da benzer bir çalışma yöntemi kullandığını bir yerlerde okumuştum. (Yılmaz, 1991, s. 77-78)

1966-1968 yıllarında Atıf Yılmaz'ın yanında asistan olarak çalışan ve bu çalışma yöntemine tanık olan Ahmet Soner, "İlk Ustam" adını verdiği yazısında, onun bu çalışma biçiminden söz etmektedir:

...Sabahları yönetmen gelince, Zeki (Ökten) hemen ondan senaryoyu alıp bakıyor, o gün çekilecek sahneler planlanmamışsa kulağıma eğilip, 'Akşam ders çalışmamış' diyordu. Atıf Abi senaryonun boş sayfalarına mekânın kuşbakışı bir planını çizer, kamera açılarını yerleştirir, kaydırmaları, çevrilmeleri belirlerdi. Bu işi büyük bir titizlikle yaparken cetvel ve renkli kalem kullanırdı. (Soner, 2006, s. 15)

Atıf Yılmaz'ın tasarım ve ön hazırlık çerçevesindeki bu çalışma yöntemi, oyuncularla kurduğu ilişkiyi de kapsamaktadır. Birçok filmde birlikte çalıştığı tecrübeli oyuncu Fikret Hakan bir konuşmasında, onun oyuncularla olan ilişkisinden söz ederken, çekim öncesi ön çalışmaya verdiği önemi şu sözlerle belirtmektedir.

Oyuncu çok fahiş yorum yanlışı yapmazsa, katiyen üzerine varmaz. Zaten ön çalışmada gereken alışverişi yapmış olursunuz yani. Bence de film masa başında çekilir önce. Atıf'ın güzel tarafı budur. İki eli kanda olsa ön çalışmasını yapar... Mutlaka yapar. (Hakan, 1995)

Atıf Yılmaz, bir yönetmenin oyunculara ve bütün film ekibine, geminin kaptanı gibi güven vermesi gerektiğine inanmaktadır. Aksi halde, set ekibinden başlayarak oyunculara dek tedirginlik ortaya çıkabilir. Oyuncu yönetimi konusundaki temel yaklaşımı, oyuncularını filmin bütünü hakkında bilgilendirmek ve çekim öncesi safhada onlarla ön çalışma yaparak çekime hazırlanmaktır. Ancak bu yaklaşım, çekim aşamasında oyuncuların kendi görüşlerini sunmalarına ve onlardan gelebilecek önerilerin dikkate alınmasına engel teşkil etmemektedir. Üstelik, çekim aşamasında çekime katılan kişilerin görüş ve önerilerini alarak filmin başarısına katkı sağlanabileceğini de düşünmektedir. Bu konuda, Hale Soygazi'nin sözleri bunu desteklemektedir:

Bir kere, çok demokratik bir kişiliği var. Benim en çok hoşuma giden tarafı o. Çünkü, biz bir film yapmaya karar verdiğimiz andan itibaren, benim gözlediğim bir şeyi, herkesle senaryo hakkında ilişki kurar; bütün teknik elemanlardan tutun da, herkese kadar senaryoyu verir, okutur. 'Fikirlerinizi söyleyin' der. Sonra, film den önce toplanırız. Herkes beğendiği beğenmediği noktaları söyler. Öyle bir fikir alışverişi olur ve sette de açıktır buna. (Soygazi, 1995)

4.4. Türk Kültür ve Sinema Adamlarının Gözüyle Atıf Yılmaz Batıbeki

Meslek hayatının hemen her döneminde sanatçı ve kültür adamlarıyla yakın ilişkiler kuran Atıf Yılmaz Batıbeki, uzlaşmacı, birleştirici tutumuyla kültür hayatında kendi alanlarında başarı kazanmış insanlarla ortak çalışmalar ve iş birlikleri geliştirmiş, bu konuda öncü bir kişilik sergilemiştir. Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Haldun Taner, Vedat Türkali, Necati Cumalı, Yalçın Tura, Balkan Naci İslimyeli, Duygu Sağıroğlu, Metin Deniz, Latife Tekin, Gülsüm Karamustafa, Barış Pirhasan, Ümit Ünal, Yıldırım Türker, Ümit Kıvanç, Zeynep Avcı... Onun çeşitli düzeylerde iş birliği kurduğu ve ortak çalışma yaptığı kişilerden bazılarıdır. Onun bu çabaları sayesinde Türk sinemasında örneğine az rastlanan ortak çalışmalar üretilmiş, bu çalışmaların bir bölümü başarılar kazanmıştır.

Atıf Yılmaz'ın uzun mesleki kariyerinin temelinde hayatının odak noktası olan sinema tutkusu ve kendi kültür birikimi bulunuyor olsa da, sinema çevresinden başka sanat dallarına uzanan dostluk ilişkileri aracılığıyla mesleğini besleyen yeni kaynaklar yaratabilmiştir. Bu kaynaklar sayesinde sanatçı kişiliğini ve mesleki çizgisini koruyabilmiştir. Onun bu tutumu Hollywood sinemasının 1940'lı yıllardaki yaratıcılarını hatırlatmaktadır.

Atıf Yılmaz'ın kızı, ressam Kezban Arca Batıbeki, babasıyla ilgili yazdığı "Sevgili Dostumun Ardından" anı yazısında, onunla sinema için birçok kez birlikte çalıştığını söyleyerek, onun başka yönetmenlerde olmayan en önemli özelliğinin farklı sanat dallarına olan inanılmaz ilgisi olduğunu belirtmektedir.

Özellikle görsel sanatlar ve edebiyat üzerinde yoğunlaşan ilgisi bu dallarda iş yapan insanlarla da sıkça aynı platformda bir araya gelmesini, dostluklar kurmasını sağlıyor ve bu dostluklar filmlerine bambaşka bir boyut kazandırıyordu. Çağdaş sanat sergilerini, bienalleri, tiyatro festivallerini, filmleri asla kaçırmazdı. En son, hasta yatağında onu Almodovar'ın kitabını okurken bulmuştum. İşte bu özellikleri onu ilerlemiş yaşına rağmen hâlâ popüler bir insan yapan unsurlardı çünkü aslında hepimizden gençti. Eskimeye, köşesinde oturmaya ve giderek unutulmaya vakti olmadı. (Batıbeki, 2006, s. 31)

Sanatçının ölümünün ardından kendi gazete köşesinde bir yazı kaleme alan ressam Bedri Baykam da, 1980'lerden itibaren en çok ilgi duyduğu iki yönetmenden biri olarak Atıf Yılmaz'ın adını anmakta ve ressam Kezban Arca Batıbeki'nin sözlerini

destekler nitelikte, onun disiplinler arası diyalog konusundaki etkilerinden söz etmektedir.

Türkiye’de değişik sanatsal ve entelektüel alanlarda faaliyet gösteren herkes ‘disiplinler arası diyalog eksikliği’nden söz eder. Artık günümüzün hızlı yaşamında edebiyatçının müzisyenden, ressamın sinemacıdan yeterince beslenmediğinden yakınıdır. İşte ‘Atıf Abi’ yıllardır kimsenin yapamadığı bir oranda bu karşılıklı etkileşimleri yaşama geçiren insandı. Onu hem izlediği ressamların sergilerinde, hem konserlerde hem de edebiyat veya felsefeyle ilgili toplantılarda veya Beyoğlu kahvelerinde masa başı sohbetlerinde görmek mümkündür. Yılmaz, sürekli olarak taze kalmayı başaran filmlerini 50 yıl boyunca üretirken işte bu çok yönlü açılımları sürdürdüğü için ‘güncel’ ve zirvede kalabiliyordu. O bu tavrıyla, sanat ortamımızın genelinin en önde gelen duayenlerinden biriydi. (Baykam, 9 Mayıs 2006)

Atıf Yılmaz ile birçok filmde sanat yönetmeni olarak çalışan Metin Deniz, onun önemli bir özelliğinin, sanatın farklı disiplinleriyle ilgilenmesi olduğunu belirtmektedir:

Atıf Yılmaz sanatın her dalıyla yakından ilgilenen ender yönetmenlerden biri, aydın bir sanat adamıydı. Resim, heykel, tiyatro vb. Her türlü sanatsal yaratıyı büyük bir titizlikle izlerdi. Amatör tiyatroları bile kaçırmazdı. Buna nasıl vakit bulurdu bilemiyorum. (Deniz, 2006, s. 39)

Atıf Yılmaz Batıbeki’nin ikinci eşi ve bir dönem birlikte çalıştığı senaryo yazarlarından Ayşe Şasa, Sara Koral Aykar’ın “Argos” dergisinde Atıf Yılmaz ile yaptığı söyleşinin bulunduğu sayfalarda yayımlanan yazısında, onunla ilgili kişisel düşüncelerini dile getirmektedir.

Ağır çilenin süzgecinden geçmiş, çalışkan, sabırlı, disiplinli, alçakgönüllü kişiliği ile Atıf Yılmaz hakiki bir Yeşilçam zanaatçısıdır.

Yeşilçam’ın tüm gariban olanaksızlıklarına, tezgâhlarının kırık döküklüğüne rağmen onurlu yapıtlar gerçekleştirebilmenin ele geçmez sırlarını bilen bir üstadın içindeki muzip, meraklı, yaratıcı çocuğu her saniye diri tutan, bu yüzden hiçbir yeni atılıma, hiçbir yeni fikre hayır diyemeyen güçlü bir öncü ve denemecidir. Pek az sanatçıda bulunan sosyal bir uyum gücüne ve engin bir insalcılığa sahip olduğu için set çalışmalarında verici doruğa çıkaran bir yönetici, örnek bir kumandandır.

Bütün bu nitelikleri onu sanatçı bilgililiğinin bazı kolay erişilemeyecek basamaklarına aday kılmıştır. (Şasa, 1990)

Ayşe Şasa gibi aynı dergide görüşlerine yer verilen yönetmen Halit Refiğ, “benim ustam” dediği Yılmaz kadar uzun süre bir ülke sinemasının ön safında bulunma becerisini gösteren yönetmen sayısının azlığını vurgulamaktadır:

Atif Yılmaz, benim ustamdır. Sinemada çalışmaya onun yanında başladım. 5 filmde yardımcılığını yaptım. Birçok filminin de senaryo çalışmalarına katıldım. Filmlerinden de anlaşılacağı gibi son derece kıvrak zekâlı ve cana yakın bir kişiliği vardır. Mesleğine başladığından günümüze dek gösterdiği sürekli kendini yenileme ve gelişme çizgisi olağanüstüdür.

Onun konular ve türler arasında büyük bir rahatlıkla daldan dala atlama kolaylığı, zaman zaman filmlerinde gerektiği kadar derinleşemediği eleştirisine yol açsa da, kimsenin inkâr edemeyeceği en büyük özelliği de her konunun altından en zor şartlarda bile en az kayıpla kalkabilme yeteneğidir. Sanmıyorum ki sinema tarihinde, birbirinden bu kadar değişik tarz filmlerde başarı ortalamasını Atif Yılmaz kadar elde edebilen bir başka rejisör olsun. Ayrıca onun kadar uzun süre bir ülke sinemasının hep ön safında bulunabilme becerisini gösterebilen kaç rejisör vardır acaba? (Refiğ, 1990)

Yeşilçam sinemasının önde gelen senaryo yazarlarından Safa Önal, bir internet sitesinde yayımlanan "Ben oldum demek çok sakattır" başlıklı mülakatında, tretman konusunda ustasının Atif Yılmaz olduğunu belirtmektedir:

Para konmuş, emek konmuş, oyunculuk, stüdyo işlemleri konmuş, seyircinin karşısına çıkmış, sinemaya takılmış 395 senaryo yazmış biri olmama rağmen kötü senaryo yazabilirim ama kötü tredman yazmam. Çünkü benim tredman ustam Atif Yılmaz'dır. Ben de Atif Abi kadar ünlüydüm, o ünü yakalamış, adamakıllı gidiyordum. Ama hiçbir zaman "Ben oldum" dememişimdir. Bütün ahlakım oradan gelir. İş disiplinim, bir de meslek ahlakım... Atif Abi sigarasını dudağına takar, dumandan bir gözünü kısar, bir mapushane voltası atarak söylerdi, ben daktiloda yazardım. Bana tredman nasıl yazılır? Nasıl yazılmalıdır? Bir sahneden öbür sahneye nasıl geçilmelidir? Neden öyle bir sahneye geçilmelidir? Tüm bunları izah etmeden öğretmiştir. Öğretmek yoktur, söylemek yoktur. Sen çırak olarak kapacaksın. Öğreneceksin, varsa yeteneğin alacaksın. (Önal, 12/07/2012)

1980'lerde Batıbeki ile yapım ortaklığı kurmuş yönetmen Ömer Kavur ise, onu her türden filmler yapabilen bir yönetmen olarak popüler sinemanın ustası olarak tanımlamaktadır.

Gerçekten popüler sinemanın öncüsüdür, bana göre. En büyük ustasıdır. Her türden filmler yapabilmiştir: Komedi yapımıştır, melodramlar yapımıştır... Kara mizah dediğimiz türden filmler yapımıştır. Toplumsal gerçekçiliğe değinmiştir. Siyasal değinmelere yönelik filmler yapımıştır. Kadın sorunlarını irdeleyen filmler yapımıştır. Dolayısıyla, büyük halk kitlelerini ilgilendirebilen her türden filmlerin ustası olarak tanımlamak bence mümkün. (Kavur, 1995)

Yapımcı ve yönetmen Türker İnanoğlu, Atif Yılmaz'ın ölümünün onuncu yılı anısına hazırlanan bir belgesel film çerçevesinde onunla ilgili görüşlerini şöyle özetlemektedir:

İşveren-yönetmen ilişkisi oldu aramızda. Bana dört-beş tane film yaptı. Bunlardan “Mağlup Edilemeyenler”, Antalya Film Festivali’nde en iyi ikinci film oldu. “Başbelası” adlı bir film yaptı. O, gişe rekoru kırdı, komedydi. Sadri Alışık, Robert Widmark ve Gülşen Bubikoğlu oynuyordu. İtalyanlarla co-produksiyon bir film. Burada da kameraman Çetin Gürtop, en iyi kamera ödülünü aldı. Ayrıca, yaptığımız, hatırlayabildiğim bir de “Baskın” vardı. Çok güzel bir melodramdı. Cüneyt Arkın, Necla Nazır’ın başrolünü oynadıkları... Ekrem Bora da vardı. Bunların hepsi başarıya erişti. Atıf Yılmaz Bey’in kalitesini gösterdi. Atıf Yılmaz Bey, çok önemli, Türk sinemasına gelmiş en iyi yönetmenlerden biridir. (İnanoğlu, 2017)

Atıf Yılmaz’ın yönettiği birçok filmin müziklerini hazırlayan besteci ve müzikolog Yalçın Tura, onu en rahat çalıştığı yönetmenlerden biri olarak değerlendirmektedir.

Yılmaz genellikle çok nadir kızan bir kişidir; özellikle işini bilerek yapan kimselere saygı gösterir ve gereksiz müdahaleden kaçınır. Onun için, kırk yılı aşan sinema müzikçiliğimde en rahat çalıştığım yönetmenlerden biri Atıf Yılmaz, en iyi işlerimi gerçekleştirebildiğim filmlerin çoğu da Atıf Yılmaz’ın filmleri olmuştur. (Tura, 2006, s. 45)

Atıf Yılmaz ile uzun yıllar kişisel dostluk kuran Prof. Sami Şekeroğlu ise, 22 Mart 2001 tarihinde Atıf Yılmaz Toplu Gösterimi programı çerçevesinde, Boğaziçi Üniversitesi’nde düzenlenen Atıf Yılmaz konulu açık oturumda, sanatçının kişiliği ile filmlerinin birbirinden ayıramayacağını ileri sürmektedir.

Atıf Yılmaz bir defa çok yaşayan bir insandır. İki ömrü, üç ömrü, beş ömrü bir defada yaşıyor, yani tahayyül edemeyeceğiniz bir biçimde yaşayan bir adam. Hırsı yok, kompleksi yok. Sade bir adam, çok sade yaşıyor. İşiten, dinleyen, dolayısıyla beslenen bir sanatçı. Bizim sinemacılar arasında pek benzeri yok. Düşündüklerini söylüyor, eleştiriler alıyor, onları değerlendiriyor. Kimden gelirse gelsin, eleştirilerden kendine özgü bir senteze varıyor, bunları hızlı bir biçimde uyguluyor. Sinemasında da bunu görebilirsiniz.

Mesela, 'Güllü' (1971) diye bir filmi vardı. Monicelli'nin bir filminden alınmıştı. Yüzde yüz aynı filmi çekmiş olmasına rağmen bana sorarsanız ben onu orijinalinden daha çok beğeniyorum. O kadar kendine özgü bir biçimde uyarlamıştı ki... Türkiye'nin özelliklerine uygun, her ne kadar Lazlar itiraz ettiyse de, son derece güzel bir filmi. Herhalde sizler de görmüşsünüzdür.

Kalabalıklardan hoşlanıyor, yalnızlığı hiç sevmeyen bir adam. Kalabalık, hep kalabalık... Gençlerle çalışabilme sabrına sahip. Zordur gençlerle çalışmak; ama o çok sabırlı. Gençlerle beraber çalışmak konusunda kendi deyimi ile ben size aktarayım, ben onlardan besleniyorum, diyor...

...Kendine çok güveni vardır ve iyi bildiklerini iyi bildiği için, yalnız bildikleriyle iş yaptığı için bu güveni taze kalıyor ve huzurlu uyuyor.

...Dikkat edin, Atıf Yılmaz'ın filmlerine gittiğiniz zaman, çok kolayca seyrederiyorsunuz. Sizi sıkırmıyor, bunaltmıyor, eğleniyorsunuz. Bir güldürü üslubu

var, bütün filmlerinde. O size çok yakın geliyor, seyrediyorsunuz. Belki de çıktıktan sonra hiç hatırlamıyorsunuz. Çok sevimli bir adam. (Şekeroğlu, 2001)

1980’li yıllarda Atıf Yılmaz ile çalışan senaryo yazarı ve yönetmen Barış Pirhasan ise, 15 Mart 2001 tarihinde Boğaziçi Üniversitesi’nde düzenlenen söyleşide, Atıf Yılmaz sinemasının film yapmayı düşünen kişiler için bir hazine olduğunu, onu anlamadan yola devam edilemeyeceğini ifade etmektedir.

Atıf Yılmaz sineması film yapmak isteyenler için ciddi bir eşik. Onu anlamadan yola devam edemezsiniz. Sevin, nefret edin, karşı çıkın, yandaş olun, aynen onun gibi yapın, ama onu inkâr edemezsiniz, gelir bir yerde bulur sizi. Onun için film yapacak olanları Atıf Yılmaz bir köşede bekliyor. Film konusunda yazacak ve düşünecek olanları da bir hazine olarak bekliyor. (Pirhasan, 2001)

5. SONUÇ

Atıf Yılmaz'ın sanatçı kişiliği her sanatçı gibi belli başlı unsurlar etrafında şekillenmiştir. Bunlar aile, çocukluk ve gençliğini yaşadığı toplumsal çevre ile zamandır. Batıbeki, her sanatçı gibi, yaşadığı çağın sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel gelişmelerinden etkilenmiştir.

Köklü siyasal, kültürel ve sosyal değişimlerin yaşandığı bir dönemde dünyaya gelen Atıf Yılmaz, öğrenim hayatını bu değişikliklerin, bundan doğan çelişki ve çatışmaların belirgin bir şekilde hissedildiği bir sosyal çevrede, kurumlarını yeni oluşturan Cumhuriyet ile eş zamanlı olarak tamamlamıştır. Halk kültürü yönünden çok zengin bir bölge olan Çukurova yöresinde büyümüş, küçük yaşlarda insanlara ve topluma karşı içinde uyanan merakı ömrünün sonuna dek sürdürmüştür. Çocuk yaşlarında iken ailesiyle birlikte farklı şehirlere seyahat etme ve bu şehirleri görme imkânı bulmuştur. Bu seyahatler, onun gözlem yeteneğinin gelişmesine hizmet ettiği gibi, şehir, kasaba ve köy gerçekleriyle karşılaşma olanağı da sağlamıştır.

Öte yandan, değişik dallardaki kısa süreli yükseköğrenim denemeleri, onun çok yönlü sanatçı kişiliğinin oluşumunda önemli rol oynamıştır. Genç yaşlarında sanat çevrelerine katılması ve ressamlık tecrübesi ise gelecek mesleki kariyerinde yarar sağlayan deneyimler olmuştur.

Atıf Yılmaz, 1950 sonrası Türk sinemasında gerçek anlamda sinema dili ve anlatımının unsurlarını ilk defa filmlerinde uygulayan Sinemacılar kuşağının önde gelen yönetmenlerinden biridir. Çağdaşı olduğu bu yönetmenler kuşağının sanatçı kişiliği bakımından en renkli karakterleri arasındadır.

İlk filmini 1951 yılında, son yönetmenlik çalışmasını ise 2005 yılında tamamlayan Batıbeki, yarım asrı geçen meslek hayatı boyunca, yüzü aşkın uzun metrajlı konulu sinema filmi ile televizyon dizileri yönetmiş, yapımcı olarak faaliyet göstermiş, çok sayıda filme alınmış senaryo yazmış ve bunların yanı sıra, yetenekli sinemacıların yetişmelerine katkıda bulunmuştur. Yönetmen kimliğiyle Türk sinemasının anlatım olanaklarını zorlayarak ilgi çekici ürünler ortaya koymuş, bu çalışmalarını ona Türk

sinema tarihi içinde saygın bir yer edinmesini sağlamıştır. Hem kendi kuşağının hem de kendisinden sonraki kuşakların içinde bulunduğu koşullarda etkin varlık göstermiş, böylece bir bakıma “her kuşağın sinemacısı” olmuştur.

Yönetmenlik mesleği, onun hayat çizgisine yön veren temel eylemdir. Sinema sanatını en yüce iş olarak görmüş, hayatının odak noktasına yerleştirdiği sinemaya olan tutkusu hiç azalmamıştır. Bu nedenle, onun film üretme hevesi sadece bir duygunun tatmini şeklinde ortaya çıkmaz. Film yapmak, onun için neredeyse hayatın anlamı olacak kadar önemli ve vazgeçilmez bir faaliyet haline gelmiştir. Uzun meslek hayatında mesleğine gösterdiği büyük saygı ile yedinci sanatın klasik dönemindeki ustaları hatırlatmaktadır.

Atıf Yılmaz dışa dönük, insan ilişkilerinde başarılı, yaşamayı seven, mizah duygusu yüksek, iyimser ve aktif bir mizacın insanıdır. Sanat hayatındaki başarılarına rağmen son derece mütevazıdır. Hayat ve olaylar karşısında yumuşak ve hoşgörülüdür. Yaşadığı olaylara ve dünyaya genellikle mizahî bir tavır içinde yaklaşmayı benimsemiştir. Sosyal hayatın içine skandallarla değil, keyifle katılmayı ve yersiz tartışmalara girmemeyi yeğlemiştir. Eleştiri kaldırmayı bildiği ve ilişkilerinde kırıcı olmadığı için de hayatı boyunca sosyal çevresinde saygı uyandırmıştır.

Diğer yandan, öz eleştiri, Atıf Yılmaz’ın üzerinde durulması gereken bir vasfıdır. Eleştiriye her zaman açık olduğunu söyleyen sanatçı, her fırsatta kendisini de eleştirmiş; hatta bazen kendisine ve eserlerine karşı acımasızca bir tavır takınmıştır. Atıf Yılmaz gibi rahatlıkla öz eleştiri yapabilen usta bir yönetmenin sanatçı kişiliği ve eserleri değerlendirilirken, kendi çalışmaları üzerine yönelttiği yargılayıcı ve eleştirel bakış açısı, göz önünde bulundurulması gereken bir husustur. Önemli sanatçıların ürünleri değerlendirilirken, gelişigüzel yargılamak veya eleştirmek yerine, onların bu eserlerde ortaya koyduğu değişik bakış açıları ve yaklaşım biçimlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada, Atıf Yılmaz Batıbeki’nin sinema hayatı, dört ana dönem halinde ele alınmış, ülke sinemasının genel gelişimi içinde onun meslekî yaratıcılığının genel çizgileri çeşitli boyutlarıyla ortaya koyulmuştur.

Çok kısa süren asistanlık tecrübesi dışında Atıf Yılmaz kendi kendisini yetiştirmiş, ustasız bir yönetmendir. Daha çok seyrederek, deneyerek ve uygulayarak sinemanın temel anlatım dilini öğrenmiş ve sinema duygusunu edinmiştir.

1951-60 yıllarını kapsayan ilk dönemdeki uğraşları aynı zamanda ilk önemli deneme dönemini oluşturmuştur. Semih Evin ve Hüseyin Peyda'nın yanında geçirdiği asistanlık ve teknik danışmanlıktan sonra, yapımcı Hürrem Erman'ın kendisine sağladığı imkânlarla yönetmenliğe başlamıştır. Bu dönemde daha çok melodramlar üzerinde çalışmış, tiyatrocular dönemi ile geçiş çağı yönetmenlerinin etkisinde kalan bu filmleri sinema duygusunu pekiştirmesi açısından yararlı olmuştur. Bu yıllarda henüz kendi sanatçı kişiliğini bulamamış bir yönetmendir. 1957'de büyük ölçüde yerli unsurlara yer vererek yaptığı "Gelinin Muradı" onun için ilk gerçek çevre araştırması olmuş, bu tecrübe kendi özlemlerine uygun gelen olumlu bir karara varmakla sonuçlanmıştır. Hem çevre hem de kamera kullanımı, kalabalık sahnelerin çekimi ve senaryodaki entrika öğeleri ile yerli tip ve kişiliklerin yer aldığı bu filme belli bir ölçüde gerçeklik ve komedi havası katmasını bilmiştir. Bu filmde itibaren köy ve kasaba çevresinde geçen hikâyeleri mizahi açıdan ele alan çalışmalarında daha başarılı olduğu görülmektedir.

1960 ve 1970'li yıllarda genellikle inişli çıkışlı bir çalışma grafiği göstermiş, değişik tür ve konularda piyasaya dönük ürünlerin yanında, araştırmacı ve denemeci tutumunu sürdürerek ilgi çekici çalışmalarla da seyircinin karşısına çıkmıştır. Meslek hayatının en üretken ve hareketli yılları bu yıllar olmuştur.

Bu dönemde sinema dili açısından değişik denemelerde bulunduğu ve sahip olduğu olanaklar çerçevesinde mesleki çizgisini geliştirmeye çalıştığı görülmektedir. Üretilen film sayısının fazla olduğu ve rekabetin var olduğu bu dönemde, bir veya birden fazla yapımevine bağlı olduğu için bir film daha çekebilmek uğruna bazen kendi sinema anlayışına uzak filmler de çekmek zorunda kalmıştır. Ancak tüm çalışmalarında harekete geçiren temel güç seyircidir. Bu yüzden daima seyirciye yaklaşmaya, seyircinin talep ettiği içeriği vermeye, onun temsil ettiği kitleyle sürekli yakın ilişki kurmaya çalışmıştır.

Bu yıllarda çektiği filmlerin çoğunluğu yerli kaynaklara ve ulusal malzemeye dayanmaktadır. Geleneksel değerler büyük ölçüde ön plandadır. Genellikle folklor,

ulusal ve yöresel özelliklere, çevre ve mekân kullanımına, atmosfer yaratmaya özen göstermiştir. Yönettiği bu filmlerin bir kısmı bugün bile acımasız şekilde eleştirilen Yeşilçam sinemasının önemli ürünleri arasında bulunmaktadır. Yeşilçam sinemasının genelinde rastlanan melodramlar ve tekrar eden bazı klişe anlatımlara Atıf Yılmaz'ın bu dönem ürünlerinde de rastlanır. Ancak bugün için eleştirilere maruz kalan bu öğelerin yer aldığı filmlerin, kendi dönemlerinde seyircinin geniş ilgisini çekmiş yapımlar arasında bulunduğu unutulmamalıdır. Diğer yandan, bugün düzenlenen Türk film sınırlarında bile Yeşilçam döneminde üretilmiş bu yapımlar hâlâ üst sıralarda yer almaktadır.

1980'li yıllar Türk toplumu için olduğu kadar Atıf Yılmaz için de bir dönüm noktası olmuştur. 1980 sonrasında ülkedeki genel gelişmelere paralel olarak sinemada işlenen konular da değişiklik göstermektedir. Türkiye'nin değişen koşulları ile içinde bulunduğu çevrenin etkisinde kalan Atıf Yılmaz'ın bu dönem çalışmalarının, filmografisi içinde ayrı ve önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu dönemdeki temel yönelişi, kadın karakterler aracılığıyla çağdaş Türk insanının kimlik arayışının gerçekçi bir yaklaşımla sergilenmesidir.

Sanatçı ve aydın kimliği ile kadının toplum içindeki durumunu ve kendisine uygulanan toplumsal baskıları yansıtan Atıf Yılmaz'ın çeşitli eleştirel bakış açısını da içeren bu incelemelerinde, kadın karakterlerin bireysel ilişkiler çerçevesinden çok, sosyal temeldeki problemler çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Kadın karakterler, bu filmlerde kimlik arayışı içinde sorgulayan veya bilinçli-bilinçsiz bir uyanışı içlerinde taşıyan özneler olarak sunulmaktadırlar. Bu dönem ürünlerinde yer alan kadın kahramanlar çoğunlukla şehirlidir. Üstelik hayattan ne istediğini bilen, bedeninin ve arzularının farkında olan, talep eden veya reddeden bireylerdir. Gerçeküstü ve fantastik öğelerle desteklenen kadın odaklı bu eserleri, devrin sineması içinde öncü nitelikte çalışmalardır.

Meslek hayatının sonlarını yaşadığı 1990 ve sonrasında yaptığı filmlerle ilgili değişik eleştiriler almış olsa da, tükenmeyen enerjisi, çalışkanlığı ve çevresinde topladığı genç ve yetenekli ekibin taze soluğundan da destek alarak her dönemde yaşayan bir sinemacı konumunu korumayı başarmıştır.

Batıbeki'nin uzun yıllara yayılmış meslek hayatı, genel olarak sınırları birbirinden keskin çizgilerle ayrılmayan bir görünüm arz etmektedir. Hemen her dönemde içinde bulunduğu koşullar içinde mesleki çizgisini daha ileri taşımaya çalıştığı görülmektedir. Zengin filmografisi içinde, özellikle sosyal komedi öğeleri taşıyan filmleri geniş seyirci kitleleri tarafından ilgiyle izlenmiş, bu ürünlerde sinema dili ve anlatımı açısından türün yetkin örneklerini yaratmıştır.

Atıf Yılmaz, uzun kariyeri boyunca kendi çağdaşları arasında en çok film üreten yönetmenlerden biridir. Zengin filmografisinde göze çarpan ilk özellik, konu ve tür çeşitliliğidir. Bu özelliğiyle, çeşitlendirmelerin yönetmeni olarak tanınmıştır.

Ulusal ve geleneksel kaynakların önemine inanmış ve filmlerinde bu kaynaklara ait öğeleri sergilemeye çalışmıştır. Özellikle, ilk ve ikinci döneminde verdiği eserlerde geleneksel kültür kaynaklarından ve folklordan yararlanmıştır. Filmlerinde ülkemize özgü şartlar içinde ulusal sinema anlayışını vurgulayan bir perspektifle, Türk toplum ve insanının hayatını konu etmiştir. Anlattığı konuların yerliliği, birlikte çalıştığı oyuncuların nitelikleri, seçilen müzikler ve tercih edilen mekânların özellikleri filmlerinin bu topraklardan kaynaklandığını ve beslendiğini göstermektedir.

Atıf Yılmaz, meslek hayatı süresince her zaman yeniliklere açık bir yönetmen olmuştur. Öyle ki, kendi kuşağının en cesur, yeniliklere açık üyelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Sürekli çevresiyle ve güncel olaylarla etkileşim içinde bulunmuş, yaşadığı zamanda öne çıkan temaları gözlemleyerek bunları kendi bakış açısına göre yorumlayıp yansıtmaya çalışmıştır. Denemekten çekinmeyen ve sürekli mesleği üzerinde düşünerek kendini yenilemeyi başarabilen bir kişiliğe sahip olması, uzun yıllar çizgisini sürdürmesinde etkili olmuştur. Sinema anlatımına ilişkin geniş hakimiyetiyle, değişik üslûp ve ifade biçimlerini deneyerek ve biçim- içerik ilişkileri konusunda yenilikçi denemeler ortaya koyarak çağdaş Türk sinemasının gelişimine kimi zaman öncülük etmiştir.

Diğer yandan, ürettiği sinema eserleriyle çağının tanığı olurken Türk toplum ve insanının âdeta panoramasını vermiştir. Bu nedenle, onun filmografisi çağdaş Türk insanının ve toplumunun temel sorunlarından ayrı düşünülemez. Bu yönüyle filmleri ülkenin yakın toplumsal geçmişini fonda taşımaktadır. Ayrıca, ürettiği yüzü aşkın

filme bakarak günümüz Türk toplumunun gelişme evreleri ve toplumsal değişimlere ilişkin veriler gözlemlenebilir.

Atıf Yılmaz, meslek hayatı boyunca, hangi türde olursa olsun, yönettiği tüm filmlerde, Türk halkının kültürel kodları ve benimsediği sinema anlayışı içinde mesajlarını seyirciye iletmiş, sinemacılar kuşağı yönetmenleri gibi topluma yakın olmaya çalışmıştır. Bu yönüyle filmleri hem kitleleri yakalayıp seyirciye ulaşmak hem de bazı eleştirel düşünceleri ve güzellikleri paylaşmak amacını taşımaktadır. Türk halkının kültürel kodlarını çok iyi bilmesi ve yaptığı filmlerde bunu göz önünde bulundurması nedeniyle bu filmlerin birçoğu, geniş seyirci kitleleri tarafından beğeniyle seyredilmiş ve halen de seyredilmektedir. Bu sonuç, onun bu konudaki başarısının bir göstergesidir.

Atıf Yılmaz'ın edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması konusundaki çabaları, Türk sineması için ileriye dönük adımlardan birini teşkil etmektedir. Bu uyarlamaların önemli bir kısmı, kendi istek ve seçimleri ötesinde, çoğunlukla ticari kaygılarla seçilmiş olmasına rağmen, filmografisi içinde edebiyat uyarlamaları kayda değer bir toplamı oluşturur. Bu toplam içinde, genellikle çok satan edebî eserlerden, gişe getirisi yüksek olabilecek hikâyelerden yararlandığı görülmektedir. Bazen sansür engelini aşmak veya edebî eseri sinemaya dönüştürmek için, eserlerin olay örgüleri ile kişilerinde değişiklikler yapmıştır. Diğer yandan, meslek hayatının başlangıcından itibaren edebiyat insanlarıyla örnek gösterilebilecek düzeyde olumlu ilişkiler kurmuştur. Kemal Bilbaşar, Yaşar Kemal, Attilâ İlhan, Haldun Taner, Kemal Tahir, Vedat Türkali, Recep Bilginer, Selim İleri, Necati Cumalı, Latife Tekin, Yıldırım Türker, Zeynep Avcı, Gaye Boralıoğlu gibi yazarlarla ortak senaryolar yazmış, bunun sonucu başarılı eserler ortaya çıkmıştır. Bunların yanı sıra, Batıbeki'nin, genç yazarları sinema alanında eser vermeleri için destekleyerek onları senaryo ve film öyküsü yazmaya teşvik ettiği de bilinmektedir.

Atıf Yılmaz, sinema alanında çalışmak isteyen yetenekli gençlere hemen her dönemde destek olmuştur. Film ekiplerini oluştururken çevresinde eğitimli gençlerin bulunmasına önem vermiş, onların yeni ve yaratıcı fikirlerinden yararlanmayı ve düşünce alışverişinde bulunmayı benimsemiştir. Bildiklerini asistanlarına öğretmekten kaçınmamıştır. Bu sayede, sinema alanına çok sayıda sinemacı

kazandırmış yönetmenlerin başında gelmektedir. Halit Refiğ, Yılmaz Güney, Zeki Ökten, Ali Özgentürk, Barış Pirhasan, Ümit Ünal gibi tanınmış kişiliklerin sinema alanına katılmalarında Atıf Yılmaz'ın önemli payı olduğu bilinmektedir.

1980'li yıllarda yönetmen kimliğinin yanı sıra, eğitimci olarak da bilgi ve deneyimlerini genç nesillere aktaran Atıf Yılmaz, 1980'li yıllarda bir süre Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak görev almıştır.

Atıf Yılmaz'ın sinema anlayışının ve filmlerinin genel seyirci kitlesinin talep ve beklentilerine uygun olması, genellikle sektörün dinamikleri ve piyasa koşulları içinde ürün vermesi, içinde bulunduğu zamanın özelliklerine kolaylıkla uyum sağlayabilmesi gibi meziyetleri, bazı yazar ve araştırmacılarca “piyasa yönetmeni”, “modacı”, “her devrin adamı” veya sadece bir dönem çektiği filmlerle bağ kurularak, “kadın filmlerinin yönetmeni” gibi tutarsız ve kalıplaşmış yaklaşımlarla nitelendirilmesine sebep olmuştur. El yordamıyla ve temelsiz genellemelerin etkisiyle yapılan ve kanaatimizce Atıf Yılmaz'ı ve mesleki ürünlerini belirli bir tür ve biçimle sınırlandırarak dar bir çerçevenin içine hapseden bu yaklaşımlar yerine, Türk sinemasına damga vurmuş bir yönetmenin en sıradan, ısmarlama işlerinden, sanatçı kişiliğini sergilediği ve biçim-içerik ilişkileri açısından farklı boyutları olan işlerine dek tüm filmlerinin, çekildiği döneme özgü toplumsal, kültürel ve endüstriyel koşullar göz önünde bulundurularak yapılacak objektif ve gerçekçi yaklaşımlarla değerlendirilmesi gerekmektedir.

Atıf Yılmaz, ürettiği filmlerle sinemamız için önemli bir değerdir. Hem geçmişte hem de bugün, ürettiği filmlere seyircinin gösterdiği ilgi ve rağbet bir bakıma onun önemini göstermektedir. Mesleki kariyeriyle çağdaş Türk sinemasının gelişim çizgisi birbirine paralel bir seyir gösterir. Bu nedenle, Atıf Yılmaz'ın adı olmaksızın Türk sineması düşünülemez. Ürettiği eserler yok sayıldığında çağdaş sinemamız ve sanatımız çok şeyler kaydeber.

Türk sineması için doğru ve tutarlı iyi işler yapmak isteyen kişilerin, kuşağının diğer temsilcileri gibi Atıf Yılmaz Batıbeki'nin mesleki ürünlerini, yanlışları ve doğrularıyla kendi tarihsel koşulları içinde incelemeleri, özellikle başarılı olduğu çalışmaları analiz ederek yeniden değerlendirmeleri, hem sinemamızın geçmişine ışık tutacak hem de sinemayla uğraşanlara kendilerini geliştirmeleri için yol gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abisel, Nilgün** (2005), Türk Sineması Üzerine Yazılar, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akad, Lütfi** (2004), Işıkla Karanlık Arasında, İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akşin, Sina** (2007), Kısa Türkiye Tarihi, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Armaoğlu, Fahir** (1993), 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi, I. Cilt, İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arslan, Müjde** (Derl.) (2007) 'Rejisör' Atıf Yılmaz, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bilbaşar, Kemal** (1972), Başka Olur Ağaların Düğünü, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cantek, Levent** (2002), Çizgili Hayat Kılavuzu: Türkiye'de Çizgi Roman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Develi, H. Şinasi** (2001), Dünden Bugüne Mersin, Mersin Ticaret ve Sanayi Odası.
- Fişek, Kurthan** (1969), Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve İşçi Sınıfı, Ankara: Doğan Yayınevi.
- Gürmen, Pınar Tınaz** (haz.) (2006), Türk Sineması'nın Ustalarından Sinema Dersleri, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Keleş, Ruşen** (1993), Kentleşme Politikası, 2. bs., Ankara: İmge Yayınları.
- Keyder, Çağlar** (1995), Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıraç, Rıza** (2008), Hürrem Erman: İzlenmemiş Bir Yeşilçam Filmi, İstanbul: Can Yayınları.
- Kongar, Emre** (1998), 21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- McCoy, Horace** (1972), Gazetecinin Ölümü, çev., Ahmet Altan, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Onaran, Âlim Ş.** (1994), Türk Sineması, I. Cilt, Ankara: Kitle Yayınları.
- Özalp, Leyla** (2003), Seni Seviyorum Sinema, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Öngören, Ash** (haz.) (1999), Vasıf Öngören: Bütün Oyunları, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Özön, Nijat** (1995), Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları, I. Cilt, Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, Nijat** (2003), Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960, 2. bs., Ankara: Antalya Kültür Sanat Vakfı.
- Refiğ, Halit** (1971), Ulusal Sinema Kavgası, İstanbul: Hareket Yayınları.
- Saner, Hulki** (1996), Bu da Benim Filmim, İstanbul: Saner Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni** (2004), Bay Sinema: Türker İnanoğlu, İstanbul: Doğan Kitap.
- Türk, İbrahim** (2001), Halit Refiğ Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yaşartürk, Gül (yay. haz.) (2012) Ümit Ünal: Işık Gölge Oyunları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yenişehirlioğlu, Filiz (1995), Mersin Evleri, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı.

Yılmaz, Atıf (1991), Hayalerim, Aşkım ve Ben, İstanbul: Simavi Yayınları.

Yılmaz, Atıf (1995), Söylemek Güzeldir, İstanbul: Afa Yayıncılık.

Yılmaz, Atıf (2002), Bir Sinemacının Anıları, İstanbul: Doğan Kitapçılık.

KİTAP BÖLÜMLERİ

Batıbeki, Kezban A. (2006), “Sevgili Dostumun Ardından”, Özyazıcı, K. (yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz içinde* (s. 30-31), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.

Çavdar, Tevfik (2005), “24 Ocak Kapıyı Açtı, Cunta İçeri Girdi”, Öngider, Seyfi (yay. haz.) *Son Klasik Darbe: 12 Eylül Söyleşileri içinde*, İstanbul: Aykırı Yayıncılık.

Deniz, Metin (2006), “Dostum, Hocam Atıf Yılmaz”, Özyazıcı, K. (yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz içinde* (s. 38-39), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.

Develi, H. Şinasi (2009), “Eski Mersin’de Yaşam...”, Ünlü, T. S. - Ünlü, T. (Derl.), *İstasyondan Fenere Mersin içinde* (s. 34-40), Mersin: Mersin Ticaret ve Sanayi Odası.

Esen, Şükran K. (2006), “Atıf Yılmaz ile Röportaj”, Özyazıcı, K. (yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz içinde* (s. 101-125), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.

Esen, Şükran K. (2007), “Ticari Sinema Kavgısı Elimizi Ayağımızı Bağladı”, Arslan, M. (ed.) *“Rejisör” Atıf Yılmaz içinde* (s. 93-120), İstanbul: Agora Kıtalgı.

İleri, Selim (2013), “Eski Türk Sinemasında Kalmış Bir İnsanım”, Canbazoğlu, C. – Ünal, Z. (yay. haz.), *Sinema Söyleşileri Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı 2012 içinde* (s. 353-372), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Kavur, Ömer (2006), “Değerli Bir Dost Atıf Ağabey”, Özyazıcı, K. (yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz içinde* (s. 40-41), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.

Mersin Halkevi Binası (2007), *50. Yılda 50 Eser içinde*, Alpat, İ. (Ed.), Ankara: TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası, s. 36-39.

Ormanlar, Kenan (2006), “Eğreti Gelin Macerası”, Özyazıcı, K. (yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz içinde* (s. 26-29), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.

Özön, Nijat (1983), “Türk Sineması”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 7. Cilt içinde* (s. 1878-1908), İstanbul: İletişim Yayınları.

Pirhasan, Barış (2006), “Atıf Yılmaz Sineması Film Yapmak İsteyenler İçin Ciddi Bir Eşik”, Kart, B. U. (haz.) *Sinema Söyleşileri 2001: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı 2001 içinde* (s. 77-109), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Soner, Ahmet (2006), “İlk Ustam”, Özyazıcı, K. (yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz içinde*

(s. 14-19), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.

- Tura, Yalçın** (2006), “Doktor Atıf Yılmaz’la Çalışmalarım”, Özyazıcı, K. (Yay. haz.) *Adı: Atıf Yılmaz* içinde, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları ve Ankara Sinema Derneği.
- Turgul, Yavuz** (2006), “Yavuz Turgul’la Söyleşi”, Gökçe, Ö. (yay. haz.) *Sinema Söyleşileri 2002: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı* içinde, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Yılmaz, Atıf** (2002), “Bizim ulusal sinema yapmamız pek mümkün değil”, *Sinema Söyleşileri 2001: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı* içinde (s. 3-30), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

DERGİLER

- Akman, Ercüment** (Derl.) (1974, Nisan), Kemal Tahir ve Sinema Üstüne, Türkiye Defteri, Sayı 6: s. 80-88.
- Aksal, Sabahattin K.** (1951, 1 Haziran), ‘Tavanarası’ Ressamları Sergisi, Yeditepe, Sayı 1: s. 7.
- Ayça, Engin** (1985, Ocak), Senaryoculaştırdıklarımızdan mısınız? Osman Şahin, Videosinema, Sayı 7: s. 22-24.
- Ayça, E. - Coş, N.** (1974, Şubat), Ertem Eğilmez’le Konuşma, Yedinci Sanat, Sayı 12: s. 16-33.
- “**Ayla Algan San Remo’yu Fethetti**” (1967, 12 Ağustos), Ses, Sayı 33: s. 10.
- “**Berlin Film Festivaline Gönderilecek Bir Türk Filmi: Ölüm Tarlası**”, (1967, 8 Nisan), Ses, Sayı 15: s. 30.
- Coş, N. - Anlar, A. - Ayça, E.** (1974, Haziran), Senaryocu-Yönetmen Vedat Türkali ile Konuşma, Yedinci Sanat, Sayı 16: s. 18-45.
- Çapan, Sungu** (1984, Eylül), Atıf Yılmaz ya da ‘Bir Sinemacının Çeşitlemeleri’, Videosinema, Sayı 3: s. 36-38.
- Dorsay, Atilla** (1981, Ocak), Yönetmen Atıf Yılmaz Denetleme Kurulu’ndan Geçmeyen Talihli Amele’yi Anlatıyor, Hürriyet Gösteri, Sayı 2: s. 32-33.
- Dorsay, A. - Coş, N. - Ayça, E.** (1973, Ağustos), Yapımcı Hürrem Erman’la Konuşma, Yedinci Sanat, Sayı 6: s. 22-37.
- Etikan, Hilmi** (1973, Eylül), Atıf Yılmaz ile Konuşma, Yeni Dergi, Sayı 108: s. 47-53.
- “**Haftanın Yerli Filmi: Kanlı Feryat**” (1952, Şubat), Yıldız, Sayı 59: s. 3.
- “**Haftanın Yerli Filmleri: Hıçkırık**” (1954), Yıldız, Sayı 54: s. 3.
- Kakıncı, Tarık** (1956, 29 Ocak), Sinemada Yaratıcı Kişi: Rejisör, Pazar Postası, Sayı 5: s. 8.
- Kakıncı, Tarık** (1957, 3 Kasım), Gerçek Türk Sinemasına Doğru, Pazar Postası, Sayı 43: s. 9.
- Özön, Nijat** (1957, 9 Kasım), Filmler: Gelinin Muradı, Akis, Sayı 183: s. 30-31.
- Özön, Nijat** (1962, 6 Haziran), Kısır Mevsim, Yön, Sayı 25: s. 19.
- Refiğ, Halit** (1990, Mayıs), Atıf Yılmaz: Türk Sinemasının Seyirci Yetiştirilmesi Gerekliyor, Aykar, Sara K. (der), Argos, Sayı 21: s. 125-130.
- Scognamillo, Giovanni** (2001), Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş, Yeni

- İnsan Yeni Sinema, Sayı 9: s. 94-105.
- Sökmen, Erhan** (1980, Ocak), “Adak” Filmi Üstüne Atıf Yılmaz ile Bir Konuşma, Sanat Emeği, Sayı: 23 s. 75-77.
- Şasa, Ayşe** (1990, Mayıs), Atıf Yılmaz: Türk Sinemasının Seyirci Yetiştirilmesi Gerekliyor, Aykar, Sara K. (der), Argos, Sayı 21: s. 125-130.
- Şensoy, Coşkun** (1964), Gördüğümüz Filmler: Kalbe Vuran Düşman, Ses, Sayı 10: s. 30.
- Tamer, Emel C.** (1977, Mayıs), Sinema Söyleşileri: Atıf Yılmaz, Yeni Fotoğraf, Sayı 8: s. 44-47.
- Yaman, Zeynep Y.** (1993, Mayıs-Ağustos), Tavanarası Ressamları, Türkiye’de Sanat, Sayı 9: s. 60-63.
- Yılmaz, Atıf** (1950, 1 Aralık), Sinema, Beş Sanat Yenitürk, Sayı 9: s. 15-16.
- Yılmaz, Atıf** (1997, Bahar), Türkiye’de Yeniden Politik Sinema Yapma Zamanı Geldi, Görüntü, Sayı 6: s. 20-23.
- Yılmaz, Atıf** (2003, Mayıs), Atıf Yılmaz’ın Gözünden Sezer Sezin, Altyazı özel eki: Uçan Süpürge 6. Kadın Filmleri Festivali, Sayı 18: s. 5.
- Yılmaz, A. – Pirhasan, B.** (1986, 23-29 Kasım), Yönetmen ve Senarist: Filmden Memnunuz, Yeni Gündem, Sayı 38: s. 51.

GAZETELER

- Baykam, Bedri** (2006, 9 Mayıs), Atıf Yılmaz ve Erdal Öz’ün Ardından, Cumhuriyet, s. 17.
- “Bilbaşar’la Bir Konuşma”** (1972, 17 Aralık), Yeni Ortam, s. 8.
- “Bir Filmin Rejisörü Belli Oldu”** (1956, 11 Mayıs), Milliyet, s. 2.
- Dorsay, Atilla** (1972, 12 Aralık), Atıf Yılmaz’a Sorular, Cumhuriyet
- Dorsay, Atilla** (1978, 3 Kasım), Selvi Boylum Al Yazmalı: Atıf Yılmaz ile Konuşma, Cumhuriyet, s. 8.
- Dorsay, Atilla** (1982, 23 Nisan), Yaratıcıları ‘Deli Kan’ı Anlatıyor: “Romana, sinemanın ekledikleri yabana atılamaz”, Cumhuriyet, s. 5.
- Gürkan, Turhan** (1967, 23 Ağustos), Atıf Yılmaz’ın son filmi: “Kozanoğlu” İyi Sinemaya Doğru, Cumhuriyet, s. 6.
- Gürkan, Turhan** (1974, 22 Eylül), Sinemada aşama: Yerli piyesler filme alınıyor, Cumhuriyet, s. 6.
- Gürkan, Turhan** (1990, 2 Ağustos), Sinemada etiyle kemiğiyle 40 yıl, Cumhuriyet, s. 5.
- İleri, İ.** (1957, 27 Kasım), Gelinin Muradı, Demokrat İzmir, s. 2.
- “İtalyada muvaffakiyet kazanan filmimiz”** (1954, 27 Ocak), Cumhuriyet, s. 4.
- Kaya, Can** (1956, 5 Şubat), Lüzumsuz Bir Eser Daha Filme Alındı: Dağları Bekliyen Kız!, Tan, s. 4, 7.
- Kemal, Orhan** (1952, 28 Ağustos), Erman Kardeşler Şirketinin Rejisörü Atıf Yılmaz: “Film sanayiinde çalışanlar sendika kurmalıdırlar” Diyor, İstanbul Ekspres, s. 3.
- Okan, Tuncan** (1957, 2 Kasım), Haftanın Filmleri: Gelinin Muradı, Milliyet, s. 2.
- Okan, Tuncan** (1958, 20 Aralık) Haftanın Filmleri: Kumpanya, Milliyet, s. 2.
- Oral, Zeynep** (1982, 18 Nisan), Atıf Yılmaz: “Kendimizi Eleştirmesek, Ayakta Duramayız” Son filmi ‘Delikan’ vizyonda, Milliyet Aktüalite, s. 18.
- Refiğ, Halit** (1957, 3 Kasım), Gelinin Muradı, Akşam, s. 3, 5.
- Tuğrul, Semih** (1957, 4 Kasım), Ümit Veren Bir Türk Filmi: Gelinin Muradı,

Tercüman, s. 4.

Zileli, Ümit (2000, 16 Ekim), Atıf Yılmaz'la Türk sineması üzerine bir söyleşi...
“Belleksiz toplumun iki arada bir derede sineması!...”, Cumhuriyet, s. 9.

TEZLER

Aktaş, Zeynep Y. (1995), Başlangıcından Günümüze Türk Sineması'nda Dekor ve Dekor Yapımı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Doğan, H. Mehmet (2005), Türkiye Cumhuriyeti'nin Eğitim Politikası ve Mersin'de Eğitim (1923-1950), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Güneş, Mehmet (2009), Aka Gündüz'ün Roman, Hikâye ve Tiyatrolarında Sosyal Meseleler (1909-1958), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

INTERNET

İnanoğlu, Türker (2016), “Atıf Yılmaz 10 Yıl Belgeseli” içinde, Daraba Event Film Medya (yapımcı), Erişim adresi:

https://www.youtube.com/watch?v=HcVsZ_1btZE&ab_channel=At%C4%B1fY%C4%B1lmaZK%C4%B1saFilmFestivali

Önal, Safa (12/07/2012), Safa Önal ile röportaj: Ben oldum demek çok sakattır, Sancı, Y. (röportaj), web adresi: <http://sinematurk.com/icerik/2552-ben-oldum-demek-cok-sakattir/>, erişim tarihi: 25 Ocak 2022.

DİĞER KAYNAKLAR

Ak, Behiç (Yönetmen)- Yılmaz, Atıf (Yapımcı) (1993) Belgesel Film: “Siyahperde: Türk Sinemasında Sansürün Tarihi”, 1. Bölüm, İstanbul: Yeşilçam Filmcilik.

Hakan, Fikret (1995), “Sinemayı Sanat Yapanlar” belgeseli içinde (Atıf Yılmaz Batıbeki: Her Mevsim Sinemacı II”, Şenyücel, K. (yapımcı-yönetmen), TRT Dış Yapımlar ve Satımlar Müdürlüğü.

Kavur, Ömer (1995), “Sinemayı Sanat Yapanlar” belgeseli içinde (Atıf Yılmaz Batıbeki: Her Mevsim Sinemacı”, Şenyücel, K. (yapımcı-yönetmen), TRT Dış Yapımlar ve Satımlar Müdürlüğü.

Peyda, Hüseyin (6 Kasım 1987), “Yönetmen-Oyuncu-Senaryo Yazarı Hüseyin Peyda”, Şekeroğlu, Sami (haz.) “Türk Sinema Tarihi” belgesel filmi içinde (15. Bölüm), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi.

Pirhasan, Barış (1995), “Sinemayı Sanat Yapanlar” belgeseli içinde (Atıf Yılmaz Batıbeki: Her Mevsim Sinemacı”, Şenyücel, K. (yapımcı-yönetmen), TRT Dış Yapımlar ve Satımlar Müdürlüğü.

Pirhasan, Barış (15 Mart 2001), Video Kaydı: “Mithat Alam Film Merkezi

- Söyleşileri: Barış Pirhasan”, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, 148 dk.
- Soygazi, Hale** (1995), “Sinemayı Sanat Yapanlar” belgeseli içinde (Atıf Yılmaz Batıbeki: Her Mevsim Sinemacı II”, Şenyücel, K. (yapımcı-yönetmen), TRT Dış Yapımlar ve Satımlar Müdürlüğü.
- Şekeroğlu, Sami** (haz.) (1986), “Türk Sinema Tarihi” belgesel filmi içinde (8. Bölüm), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi.
- Şekeroğlu, Sami** (22 Mart 2001), Video Kaydı: “Mithat Alam Film Merkezi Panelleri: Atıf Yılmaz (H. Refiğ, A. Dorsay, S. Şekeroğlu, Ş. Esen)”, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, 155 dk.
- Şekeroğlu, Sami** (19 Haziran 2006), Kişisel görüşme, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Prof. Sami Şekeroğlu Sinema-TV Merkezi.
- Yılmaz, Atıf** (2 Eylül 1986), “Atıf Yılmaz”, Şekeroğlu, Sami (haz.) “Türk Sinema Tarihi” Belgesel Film içinde (15. Bölüm), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi.
- Yılmaz, Atıf** (3 Aralık 2005), Video Kaydı: “Türk Sineması Görsel Hafıza Projesi – Atıf Yılmaz”, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi.

EKLER

ATIF YILMAZ BATİBEKİ'NİN FİLM DİZİNİ

KANLI FERYAT (1951-52)

Yapım Şirketi Örmen Film **Yapımcı** Hüseyin Örmen (Peyda) **Senaryo**
Yazarı ve Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Mike Rafaelyan
Oyuncular Gönül Bayhan, Tekin Akmansoy, Abdullah Ataç, Sabiha İzer, Orhan Erçin, Sevim Akmansoy, Nurhan Nur

Filmin hikâyesi, "Yıldız" dergisinde şöyle anlatılmaktadır: "Bülend adındaki bu delikanlı yakalanmamak için kaçır ve Suriye'de bir şeyhin çiftliğine sığınır, şeyh bir genç kadınla evlidir ve çocuğu yoktur. Bu delikanlıyı kendine evlât etmek ister. Genç karısı (ki bu, Bülend'in çocukluk sevgilisidir) delikanlıya âşık olur. Onu mütemadiyen kendine râm etmek ister. Delikanlı reddeder. Kadın, ondan intikam almak için kocasına, onun kendine saldırdığını söyler. Büyük bir hayal sukutuna uğrayan şeyh delikanlıyı çiftlikten kovar. Delikanlının geldiği günden beri kurmakta olduğu plânların suya düşeceğinden korkmakta olan çiftlik kâhyası onun çiftlikten kovulması üzerine peşinden fırlar ve çölde onu vurmaya ister. Aralarında bir döğüş olur. O sırada şeyhin karısı delikanlının kabahatsiz olduğunu şeyhe anlatmış, şeyh de adamlarıyla delikanlıyı kurtarmak için yola çıkmıştır. Halbuki döğüş esnasında kâhya delikanlıyı değil, o kâhyayı haklamış ve yorgunluktan bayılmıştır. Onları bu halde bulur ve çiftliğe getirirler. Şeyh çiftliğe dönüşte adamlarından birine işaret eder. O da bir bıçak fırlatarak şeyhin ahlâksız karısını vurdurur. Film de ufukta silüet halinde bir deve kervanı belli olmayan bir istikamete doğru uzaklaşırken biter. (Haftanın Yerli Filmi: Kanlı Feryat, 1952)

İKİ KAFADAR DELİLER PANSİYONUNDA (1952)

Yapım Şirketi Erman Kardeşler **Yapımcı** Hürrem Erman **Senaryo Yazarı ve**
Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Mike Rafaelyan **Müzik**
Faruk Yener **Sanat Yönetmeni** Sohban Koloğlu
Oyuncular Settar Körmükçü, Orhan Erçin, Luiza Nor, Abrakadabra (Lütfi Demirtok), Mücap Ofluoğlu, Osman Alyanak, Dursune Şirin, Nurhan Nur, Nimet Alp, Muazzez Arçay, Temel Karamahmut, Hulusi Kentmen, Sohban Koloğlu, Kadir Savun, Sadettin Erbil

Hacı ve Durmuş adlı iki köylü arkadaşı, gemiyle İstanbul'a gitmektedir. Gemide Abrakadabra adında Hintli bir sihirbaz vardır. Sihirbaz, Mısır'dan gelen bir Arap kadınının peşine düşer. İhtiyar kadın, Selma adında bir kızın dadısıdır. Selma'ya akrabalarından büyük bir miras kaldığının müjdesini verecektir.

Bunu öğrenen Abrakadabra mirasa konmak için harekete geçer. Kadını hipnozla uyutur, kızın adresiyle resminin olduğu çantasını alır.

Hacı ile Durmuş, sihirbazla kadın arasında geçen olaya şahit olur. Şehre ayak bastıklarında Beyoğlu'nda bir pansiyona yerleşirler. Burası garip kişilerin kaldığı bir

pansiyondur. Alt dairede Selma adında bir kız dans dersleri vermektedir. İki kafadar bu derslere katılır. Durmuş, genç kıza âşık olur. Nişanlanırlar.

Bu arada Abrakadabra pansiyona gelir. Selma'ya yaklaştırmaya çalışır. Onu hipnoz eder, kendisiyle evlenmeye zorlar. İki kafadar bir parkta Arap kadınıyla karşılaşır. Kadın başından geçenleri anlatır. Hipnozdan hapşırarak kurtulduğunu söyler. Böylece üçü birlikte Selma ile sihirbazın nikâhlarının kıyılacağı salona giderler.

Enfiye koklayıp hapşırarak kendine gelen Selma, sihirbazın oyununu anlar. Yeniden Durmuş ile bir araya gelir. Hacı ise sihirbazlık kitabından öğrendiği bir sihiri Abrakadabra üzerinde dener ve onu keçiye çevirir.

HIÇKIRIK (1953)

Yapım Şirketi Erman Kardeşler *Yapımcı* Hürrem Erman *Eser* Kerime Nadir
Anzak (aynı adlı romanından) *Senaryo Yazarı ve Yönetmen* Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Mike Rafaelyan *Müzik* Sadi İşılay, Faruk Yener
Sanat Yönetmeni Sohban Koloğlu

Oyuncular Muzaffer Tema, Nedret Arıburnu Güvenç, Reşit Gürzap, Muazzez Arçay, Temel Karamahmut, Fatma Bilgen, Settar H. Körmükçü, Belkıs Dilligil, Abdullah Ataç, Tunç Nuyan, İhsan Aşkın, Leman Akçatepe, Nejat Saydam, Feridun Çölgeçen
Annesi ve üvey babasıyla Adapazarı'nda yaşayan küçük Kenan'ın annesi ölür. Kenan, yeniden evlenen üvey babasının kötü davranışları sonucu evden ayrılmak zorunda kalır. Kenan'ın bakımını iyi yürekli zengin bir adam olan Azmi Bey üstlenir. Azmi Bey onu İstanbul'daki köşküne götürür.

Kenan'ın artık yeni bir ailesi vardır. Yıllar geçer. Ailenin tek kızı olan Nalân ile Kenan arasında bir duygusal bağ doğar. Kenan'ın genç kıza duyduğu sevgi tutku derecesindedir. Ama Kenan, bunu ona söyleyemez, o sorduğunda da inkâr eder.

Nalân, aile dostu hekim İlhami Bey'le evlenir. Ama bir süre sonra ölümcül bir hastalığa yakalanır. Bir kız çocuğu olur. Doğum yapması hasta bünyesini daha çok zayıflatır. Kenan, Nalân'a onu sevdiğini söyler. Nalân'dan karşılık alamayan Kenan, okuldan mezun olunca hariciye mesleğine girer. Roma'ya göreve gider.

Nalân ile mektupla haberleşir. Aldığı bir telgrafta Nalân onu İstanbul'a çağırır. Hasta yatağında Nalân, aşkını Kenan'a itiraf eder. Film, Kenan'ın kolları arasında Nalân'ın ölümüyle sona erer.

AŞK İSTIRAPTIR (1953-54)

Yapım Şirketi Erman Kardeşler *Yapımcı* Hürrem Erman *Eser* Oğuz Özdeş
(aynı adlı romanından) *Senaryo Yazarı ve Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Mike Rafaelyan *Sanat Yönetmeni* Sohban Koloğlu
Oyuncular Muzaffer Tema, Ayten Alpman, Memduh Ün, Temel Karamahmut, Muazzez Arçay, Settar Körmükçü, Nurhan Nur, Cahit Irgat, Sadettin Erbil, Feridun Çölgeçen, Aliye Çakır, Merih Kaya, Luiza Nor

Nermin, babasını kaybetmiştir. Genç kız, Adapazarı'nda oturan amcası Cemil Bey'in evine gelir. Cemil Bey'in kuralcı ve otoriter bir kişiliği vardır. Tıp fakültesinde okuyan oğlu Kemal, Nermin'den hoşlanır. Onunla evlenmek ister. Yeğenin davranışlarından hoşlanmayan babası ise, oğlunun bu fikrinden memnun değildir.

Babasının istememesine rağmen Kemal, Nermin'le nişanlanır. Nişan törenine gelen arkadaşı Halûk'u, Nermin ile tanıştırır. Sonra nişanlısını, Halûk ile kız kardeşine emanet ederek eğitimine devam etmek için İstanbul'a gider.

Evde yalnız kalan Nermin, bir süre sonra amcasının kuralcı tutumlarından bunılır. Yalnızlıktan Halûk ve kız kardeşiyle dostluk kurarak kurtulmak ister. Ama bu davranışı amcasının tepkisini çeker. Sonunda Nermin, İstanbul'a giden Halûk ile kaçır ve onunla evlenir.

Aradan altı yıl geçer. Halûk ile Nermin'in mutlu bir evliliği ve bir erkek çocukları vardır. Bu sırada Halûk'un başından geçen bir olay, hayatlarını değiştirir. Halûk bir gün kız kardeşiyle kocası arasında çıkan kavgaya karışır. Olayda kardeşinin ölümüne sebep olan eniştesini öldürmek zorunda kalır ve hapse girer.

Bundan sonra Nermin'in hayatında her şey kötüye gider. Parasız ve işsiz kalır, hastalanır, oğlu trafik kazasında ölür. Bir gazinonun vestiyerinde işe girer. Bir gün burada Kemal ile karşılaşır. Bunalıma giren Nermin denize atlayarak intihar etmek ister. Yaralı olduğu halde hastaneye getirilir. Kemal onu ameliyat eder ama kurtaramaz.

Yıllar sonra Halûk hapisten çıkar, Kemal'in yanına gelir. Filmin sonunda, Halûk, Nermin'in mezarı başında onun sözlerini yeniden hatırlar.

ŞİMAL YILDIZI (1954)

Yapım Şirketi Güven Film **Yapımcı** Yoakim Filmeridis **Senaryo Yazarı**
Turgut Etingü **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Yoakim
Filmeridis **Sanat Yönetmeni** Sohban Koloğlu **Askeri Müşavir** Kd. Yzb.
Nusret Eraslan

Oyuncular Ayhan Işık, Nurhan Nur, Temel Karamahmut, Atıf Kaptan, Settar Körmükçü, Mümtaz Ener, Kemal Edige, Hulusi Kentman, Osman Alyanak, Sadettin Erbil, Behzat Balkaya, Hayri Esen, Feridun Çölgeçen, Zeki Alpan, Kadir Savun, Gazanfer Özcan, Tekin Akmansoy, Atacan Boran

Filmin başlangıcında, tanıtma yazılarının ardından beliren yazıda şu ifadeler vardır: "Bu film Birleşmiş Milletler ideali uğruna Kore'de bir nur gibi toprağa düşerken ebedileşen ve mezarlarına binbir zaferin gölgesi sinen Aziz Şehitlerimize ithaf edilmiştir."

Daha sonra ekrana, Ayhan Işık'ın seslendirdiği spikerin anlatımına eşlik eden belgesel görüntüler gelir. Ardından, filmin esas olayları başlar.

Üsteğmen Kemal, Kore'de devam eden savaşta ön cephede görevlendirilmiştir. Düşman işgali altındaki bölgede tehlikeli bir keşif görevi alır. Parola 'Şimal Yıldızı'dır. Vaktiyle Mançurya'dan göç ederek bu bölgeye yerleşmiş bir Türk olan Can Bey'in çiftliğinde konaklayacaktır.

Kemal, müfrezesiyle yola çıkar, çiftliğe ulaşır. Burada Can Bey'in torunu Yıldızhan ile tanışır. Çok geçmeden iki genç birbirlerini sever. Ama düşman subayı da Yıldızhan'ı ele geçirmek istemektedir. Bu arada silah ticareti yapan bir adam ortaya çıkar. Kemal görevini yerine getirmek üzere emrindeki birlikle mücadeleye girer. Bir köprüyü tahrip ederler.

Ancak düşman birlikleri Can Bey'in çiftliğine baskın yapar. Can Bey öldürülür, Yıldızhan ile küçük kardeşi ve birkaç asker esir edilir. Kemal'in komutasındaki bir grup asker, diğerlerinden ayrı düşer. Kemal, askerleriyle düşman karargâhına baskın

yapar. Böylece Yıldızhan ve diğer esirler kurtarılır. Film, Kemal ile Yıldızhan'ın, Kore'deki Türk şehitliğini ziyaretleriyle sona erer.

KADIN SEVERSE (1955)

Yapım Şirketi Lâle Film *Yapımcı* Cemil Filmer *Eser* Esat Mahmut Karakurt (aynı adlı romanından) *Senaryo Yazarı* ve *Yönetmen* Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Mike Rafaelyan *Müzik* Asım Güzey *Sanat Yönetmeni* Sohban Koloğlu

Oyuncular Muzaffer Tema, Gülistan Güzey, Leyla Altın, Agâh Hün, Renan Fosforoğlu, İbrahim Delideniz, Osman Alyanak, Alev Koral

Uludağ'da kar fırtınasında bir dağ evine sığınan ruh hekimi Ferit, soğuktan donmak üzere olan on yedi yaşlarındaki Nevin'i kurtarır. İyileşmesine yardım eder. Geceyi birlikte geçirirler. Ertesi sabah Nevin, tesadüfen Ferit'in ölmüş karısının resmini görünce onun evli olduğunu zanneder, gizlice oradan ayrılır. Ailesine bu maceradan söz etmez. Bu olaydan sonra eğitim için yurt dışına gider.

Beş yıl geçer. Ferit bir trafik kazası geçirmiştir. Bu yüzden hafıza kaybı yaşamaktadır. Bir gün geçirdiği sinir buhranları şikâyetiyle kendisine başvuran hastası Leyla ile duygusal ilişki kurar. Leyla, Nevin'in annesidir ve kocasından boşanmıştır.

Bu ilişki sürerken Nevin, yurt dışından döner. Ferit'le karşılaşır. Önce onu hatırlamakta zorluk çeken Ferit, Nevin'in yardımıyla aralarında geçen olayı hatırlar. Ferit, aslında Nevin'i sevmektedir. Nevin de ona kayıtsız kalamaz.

Leyla, kızının Ferit'le olan ilişkisini öğrenince bunalıma düşer. Sonunda intihar eder.

DAĞLARI BEKLEYEN KIZ (1955)

Yapım Şirketi Duru Film *Yapımcı* Naci Duru *Eser* Esat Mahmut Karakurt (aynı adlı romanından) *Senaryo Yazarı* ve *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Turgut Ören *Sanat Yönetmeni* Semih Sezerli

Oyuncular Sezer Sezin, Kenan Artun, Hayri Esen, Ahmet Tarık Tekçe, Renan Fosforoğlu, Feridun Çölgeçen, Nuri Genç, Mehdi Yeşildeniz, Nubar Terziyan, Abdullah Ataç

Büyük bir kaçakçılık şebekesi, güney illerinden birinde Suriye'den kaçakçılık yapmaktadır. Gümrük teşkilatının mücadelesine destek amacıyla hava subayı Yüzbaşı Adnan, çetecilerin yerini keşfetmek için görevlendirilir. Adnan, kaçakçılara ait araçları ele geçirir. Ama çete reisinin kızı Zeynep tarafından yakalanır. Zamanla iki genç arasında aşk doğar. Zeynep, Adnan'ın kaçmasına yardım eder. Zeynep'in babası, bunu öğrenince onu öldürmek ister. Bu sırada hava kuvvetlerine ait uçaklar çetecilere saldırır. Zeynep yaralı olarak ele geçirilir. Mahkemede Zeynep idamla yargılanır. Adnan'ın onun lehine yaptığı şahitlik, aralarındaki ilişki nedeniyle kabul edilmez. Zeynep'in idam edileceği gün Adnan, dağda yaşanan olayların iç yüzünü bilen Mehmet Çavuş'u bulur ve getirir. Böylece idam durdurulur ve Zeynep kurtulur. Film iki gencin mutluluğuyla sona erer.

İLK VE SON (1955)

Yapım Şirketi Sonku Film **Yapımcı** Cahide Sonku **Eser** Esat Mahmut
Karakurt (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarı** Sadık Şendil **Yönetmen**
Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Mike Rafaelyan **Müzik** Tahsin Temren
Oyuncular Cahide Sonku, Nuri Altınok, İsmail Galip Arcan, Şaziye Moral, Osman
Alyanak, Nurhan Nur, Temel Karamahmut
Yurt dışında yüksek öğrenim gören ziraat mühendisi Mecdi, otuzbeş yaşlarında
kültürlü, çalışkan ve zeki bir kişidir. Gururlu ve geçimsiz tabiatı nedeniyle devlet
memuriyetinden ayrılarak Necla Hanım'ın çiftliğinde müdür olarak çalışmaktadır.
Varlıklı Necla Hanım, Mecdi'yi tanıyınca kişiliğinden etkilenerek ona âşık olur.
Bir gece Mecdi eski sevgilisi ile buluşur. Kadın onun Necla ile ilişkisinden dolayı
kıskanmaktadır. Bu yüzden Mecdi'yi tabancayla vurur. Mecdi yaralanır, kör kalır.
Necla Hanım'dan uzaklaşmak ister ama onun aşkı buna engel olur.

BEŞ HASTA VAR (1956)

Yapım Şirketi Lâle Film **Yapımcı** Cemil Filmer **Eser** Ethem İzzet Benice
(aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarları** Nejat Saydam, Atıf Yılmaz
Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Turgut Ören **Müzik** Hulki Saner
Sanat Yönetmeni Semih Sezerli
Oyuncular Nedret Güvenç, Refik Kemal Arduman, Muzaffer Tema, Sadri Alışık,
Ziya Metin, Settar Körmükçü, Dursune Şirin, Kemal Edige, Muazzez Arçay,
Abdullah Ataç, Feridun Çölgeçen, Renan Fosforoğlu, Nubar Terziyan, Mürüvvet
Sim, Fadıl Garan
Belkis, orta halli bir memur ailesinin tek kızıdır. Annesi ve üvey babası ile
Rumelihisarı'nda oturmaktadır. Mülkiye öğrencisi Cahit'le nişanlıdır.
Bir gün yolda geçirdiği araba kazası sonucu Mısır'ın ünlü zenginlerinden Abuk Paşa
Cafer ile tanışır. Paşa, Belkis'a âşık olur, onunla evlenmek ister. Ama Belkis, bu
teklifi kabul etmez. Bunun üzerine Paşa, Belkis'in üvey babası Rüştü Efendi'yi türlü
vaatlerle ve hediyelerle kandırır. Böylece, hileyle köşke getirilen Belkis ile Paşa'nın
nikâhı kıyılır. Cahit, yakalanıp Yemen'e sürgüne gönderilir.
Belkis, istemediği halde bir prenses olmuştur. Bu evlilik onu altüst eder. Paşa'nın
arzularına boyun eğmez. Kocasıyla birlikte seyahatlere çıkar. Berlin, Viyana, Paris,
Napoli şehirlerini dolaşır. Napoli'de hariciye memuru Nusret'le tanışır. Onunla dost
olur.
Yıllar geçer. İstanbul'a dönen Belkis, burada sosyete hayatının tanınan kadınlarından
biri haline gelir. Paşa'dan intikam almak için tanıştığı erkeklerle onu aldatır.
Nusret'le yeniden karşılaşır. Kocasını terkedip onunla yaşamaya başlar.
Karısının gayrimeşru ilişkilerinden itibarı zedelenen Paşa, onu boşar ve evden kovar.
Bundan sonra çeşitli zamanlarda Belkis'in hayatına giren erkeklerin hepsinin, genç
kadına ayrı bir kötülüğü dokunur. Belkis, önemli yeni dostlar edinir. Dâhiliye Nazırı
ile birlikte olur. Fakat bir ihbar üzerine yakalanır ve hapse düşer.
Yıllar sonra Belkis hapisten çıkar. Randevuevine girer, uyuşturucu bağımlısı olur,
nihayet frengi hastalığına yakalanır. Kendisinin bu duruma düşmesine sebep olan
kişilerden öc almak ister. Bunun için dört kişiyi (Paşa, Paşa'nın yaveri, dostluk
kurduğu Nedim ve Hayati Bey) ısırarak onlara frengi hastalığı bulaştırmak ister.
Eski sevgilisi Cahit, Belkis'ı arayıp bulur. Ona yardım etmek ister. Ancak Belkis
sevgilisinin kolları arasında hayatını kaybeder. Film, Boğaziçi'nde mumlarla
donatılmış mezarın başında duran Cahit'in görüntüsüyle sona erer.

GELİNİN MURADI (1957)

Yapım Şirketi Duru Film **Yapımcı** Naci Duru **Eser** Kemal Bilbaşar (“Köyden Kentten Üç Buutlu Hikâyeler” ile “Pembe Kurt” adlı hikâyelerinden) **Senaryo Yazarları** Kemal Bilbaşar, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Turgut Ören **Müzik** Muzaffer Sarısözen **Sanat Yönetmeni** Semih Sezerli

Oyuncular Fikret Hakan, Pervin Par, Hulusi Kentmen, Settar Körmükçü, Ahmet Tarık Tekçe, Osman Alyanak, Sadettin Erbil, Nejat Saydam, Nubar Terziyan, İhsan Aşkın, Leman Akçatepe

Tıp öğrencisi Murat'ın, eğitimini bitirip doktor olarak döneceği haberi bir anda kasabaya yayılır. Haber, genç kızlar arasında heyecanla karşılanır. Kasabanın ileri gelenlerinden Osman Ağa'nın kızı Menekşe, kasabaya girmeden Murat'la tanışmanın yolunu bulur. Onun ilgisini çeker.

Murat, kasabada bir muayenehane açmıştır. Murat, bir doğramacının tek çocuğudur. Annesiyle birlikte yaşamaktadır. Osman Ağa'nın, doktor da olsa kendisi gibi bir doğramacının oğluna kızını vermeyeceğini düşünür.

Diğer yandan, kasabanın önde gelenlerinden Hüseyin Ağa, oğlu Tahir için Menekşe'ye talip olur. Onun bu isteğinin altında evin tek çocuğu olan Menekşe sayesinde Osman Ağa'nın mirasına ortak olma düşüncesi de vardır. Osman Ağa ise Hüseyin Ağa'ya traktörlerini yarıştırmayı teklif eder. Eğer yarışı Osman Ağa'nın traktörü kazanırsa, aralarında dâva konusu olan toprağı o alacak, Hüseyin Ağa'nın traktörü kazanırsa Osman Ağa, kızını Tahir'e verecektir.

Hüseyin Ağa yarış başlamadan hazırladığı tertiple Osman Ağa'nın traktörünün kaybetmesini sağlar. Hileli yarışın sonunda Osman Ağa lehine traktörü kullanan Murat, üzüntüsünden kasabayı terk eder, İstanbul'a gider. Burada eski arkadaşı Bekir'le karşılaşır. Bekir'in garsonluk yaptığı otelde kalmaya başlar.

Menekşe ile Tahir'in düğün eğlencesi İstanbul'da yapılacaktır. Gelinle damat ve aileleri tesadüfen Murat'ın kaldığı otele gelirler. Düğün yemeği otelde yapılır. Yemek sırasında Bekir, Tahir'le Menekşe'yi tebrik etmek ister. Ama Tahir onun bu davranışını yakışsız bulur ve Bekir'e hakaret eder.

Yemekten sonra başka bir mekânda eğlenmeye giden düğün alayındaki erkekler, ölçüsüzce içtikleri içki yüzünden sarhoş olurlar. Menekşe de, üzüntüsünden erkekler gibi içerek sarhoş olur.

Otele döndüklerinde Menekşe gece tuvalete gitmek için gerdek odasından çıkar. Bu sırada Tahir'e ders vermek için fırsat kollayan Bekir, kızın oda kapısına astığı havlunun yerini değiştirir. Bu yüzden Menekşe yanlışlıkla Murat'ın kaldığı odaya girer. Sabaha kadar orada kalır.

Sabah olup da durum anlaşılınca, Tahir bu evlilikten vazgeçer. Murat ise, Menekşe ile evlenmek istediğini söyler. Böylece durum tatlıya bağlanır.

YAŞAMAK HAKKIMDIR (1957-58)

Yapım Şirketi Arı Film (Türkiye)-D. 56 Film (Almanya) **Yapımcı** Hulki Saner **Eser** “You Only Live Once - Günahsız Katiller” filmihden (1937, ABD, Yapım Şirketi: Walter Wanger Productions, Inc., **Yönetmen**: Fritz Lang) **Senaryo Yazarları** Atıf Yılmaz, Halit Refiğ **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmenleri** Ernst Von Theumer, Mike Rafaelyan **Müzik** Balarası

Ahmet Triosu

Oyuncular Turan Seyfioğlu, Çolpan İlhan, Mümtaz Ener, Muazzez Arçay, Bilge Zobu, Ali Ekdal, Suat Taner

Hapis cezasını tamamlayarak evine dönen Kemal, aile dostu Komiser Mahmut'un yardımıyla sebze halinde bir iş bulur. Evlenmeyi düşündüğü Nermin'le evlilik hazırlıklarına başlar. Aynı yerde çalışan serseri bir genç, Nermin'e göz koymuştur. Kemal'i yeniden hapse göndermek için ona bir tuzak kurar. Serseri genç, iki arkadaşı ile birlik olarak sebze halinin kasasını soymak isterken, iki kişinin ölümüne sebep olur. Olay yerini, şüpheleri Kemal'in üzerine çekecek şekilde hazırlar.

Böylece cinayet ve soygun Kemal'in üstüne yıkılır. Kemal, kimseyi masum olduğuna inandıramaz. Mahkemede idama mahkûm edilir. Yeniden hapse girer. Hapiste Nermin ile evlenir. Yakında çocukları olacaktır. Kemal'in suçlu olduğuna inanmayan Komiser Mahmut, yaptığı araştırmayla gerçek suçluları ele geçirir.

Bu sırada Kemal hapisten firar eder. Hamile karısıyla yurt dışına çıkmaya karar verir. Kemal ve karısı ile polis arasında sıkı bir kovalamaca başlar. Sonunda, Kemal kanuna karşı yenilir ve polislin kurşunları altında can verir.

BİR ŞOFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ (1958)

Yapım Şirketi Duru Film **Yapımcı** Naci Duru, Süreyya Duru **Eser** Aka

Gündüz (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarı** ve **Yönetmen** Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Turgut Ören **Sanat Yönetmeni** Semih Sezerli

Oyuncular Eşref Kolçak, Çolpan İlhan, Nurhan Nur, Saime Bekbay, Kemal Ergüvenç, Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun, Eşref Vural, Hikmet Serçe

Genç Erol, ailesiyle birlikte Kasımpaşa'da mütevazı bir hayat yaşamaktadır. Evlerinin karşısındaki konakta oturan emekli bir generalin kızı Çiler'i sevmektedir. Erol ona sevdiğini söyleyemez. Çünkü şoförlük, yaşadığı çevrede küçümsenen bir meslektir. Ama yine de onunla evlenmeyi hayal eder. Sevgisini mektupla ilan eder. Mağrur bir kişiliğe sahip olan Çiler ise, mesleğinden dolayı Erol'u hor görür, teklifini reddeder. Sonra da onu askerlik dairesine ihbar eder.

Erol askere alınır. Askerden izinli geldiğinde, Çiler'in babasının öldüğünü öğrenir. Babasının ölümü Çiler'in hayatını olumsuz yönde etkiler. Konağı satar, semt değiştirerek Nişantaşı'nda bir apartman dairesine taşınır. Hep özendiği sosyete hayatına dâhil olur. Erol'a göre bu hayat, yozlaşma demektir. İçine girdiği çevre nedeniyle Çiler'i uyarır.

Erol askerden dönünce yine şoförlüğe başlar. Çiler'in para için erkeklerle düşüp kalkmaya başladığını öğrenir. Lüks yaşama ve sosyete tutkusu uğruna ihtiraslarına yenik düşen Çiler, servetini tüketmiştir. Yaşadığı olaylar onu sonunda randevuevine düşürür. Erol'a mektup yazarak ondan yardım ister.

Erol, onu kaçıtır. Bu arada kadın satıcısı Sıtkı, Çiler'in peşini bırakmaz. Erol'la evleneceği gün karşısına çıkar ve onu vurur. Çiler, Erol'un kucagında can verir.

KUMPANYA (1958)

Yapım Şirketi Duru Film **Yapımcı** Naci Duru, Süreyya Duru **Eser** Orhan

Hançerlioğlu (aynı adlı hikâyesinden) **Senaryo Yazarı** ve **Yönetmen** Atıf

Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Manasi Filmeridis **Müzik** Nedim Otyam

Oyuncular Eşref Kolçak, Serpil Gül, Muzaffer Nebioğlu, Ahmet Tarık Tekçe, Sadi

Tek, Talat Gözbak, Adil Güldürücü, Muzaffer Arslan
Seyyar bir tiyatro kumpanyası Anadolu'da bir kasabaya uğrar. Burada bir delikanlı, kumpanyada çalışan dansöze âşık olur. Aynı delikanlı serserilerin saldırısına uğrayan genç bir kızı kurtarır. Kız delikanlıya âşık olur. Delikanlı, dansözle olan ilişkisini bitirir. Genç kızın da aynı kumpanyada çalıştığını öğrenir. Üstelik kızın babası kumpanyanın sahibidir. Ancak kızın üvey annesinin âşıklarından biri, kıza göz koyar. Ona sahip olmak için tuzak hazırlar. Delikanlı tuzağın farkına varır ve son anda kıızı kurtarır.

BU VATANIN ÇOCUKLARI (1958-59)

Yapım Şirketi Dar Film **Yapımcı** Sıtkı Şumnu **Senaryo Yazarları** Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Halit Refiğ **Yönetmen** Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Mike Rafaelyan **Müzik** Ahmet Yamacı, Yorgo İliyadis
Oyuncular Nurhan Nur, Talat Gözbak, Yılmaz Güney, Bilge Zobu, Atilla Engin, Nesrin Gökkaya, Atıf Kaptan

Ödüller

Gazeteciler Cemiyeti Türk Film Festivali (1959)
En Başarılı Rejisör (A. Yılmaz)

Gaziantep ve çevresinin savunma planlarını içeren önemli bir vesikanın bulunduğu mektubun, Ankara'da bulunan Mustafa Kemal Paşa'nın karargâhına ulaştırılması gerekmektedir. Bunun için genç bir adam gizlice yola çıkar. Ancak durumu haber alan padişah yanlısı iki kişi, adamın peşine takılır. Adam yolda öldürülür. Mektubu, ölen adamın çocukları alır.

Padişah yanlısı iki adam ve biri erkek diğeri kız iki çocuk, Ankara'ya doğru uzun bir yolculuğa çıkarlar. Bu sırada bir başka adam, çocuklara yardım etmeye çalışsa da bir türlü onlarla buluşamaz. Uzun ve tehlikeli bir yolculuktan sonra iki çocuk, mektubu beklenen yere ulaştırmayı başarır.

ALA GEYİK (1958-59)

Yapım Şirketi Erman Film **Yapımcı** Hürrem Erman **Eser** Yusuf Karataylı (Yaşar Kemal) (aynı adlı hikâyesinden) **Senaryo Yazarları** Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Mike Rafaelyan **Müzik** Muzaffer Sarısözen **Sanat Yönetmeni** Semih Sezerli
Oyuncular Yılmaz Güney, Pervin Par, Talat Gözbak, Muazzez Arçay, Asım Nipton, Kadir Savun, Danyal Topatan, Erol Taş, İhsan Aşkın, Semih Sezerli
Toroslar'da Gökdere ile Sarıçalı köyleri arasında yıllardır sürüp gelen bir düşmanlık vardır. Gökdere köyü gençlerinden Halil, geyik avına olan tutkunluğuyla tanınmıştır. Babasını bir geyik avında kaybeden Halil'in avcılığı babasından miras kalmıştır. Bu tutkusu yüzünden gözü, ne dul kalmış annesini ne de nişanlısını görmez. Sarıçalı köyünün varlıklı ağalarından olan Karaca Ali, bir gün Halil'in nişanlısı Zeynep'i görür ve ona sevdalanır. Ağa, Halil'i ortadan kaldırmak ister. Gececeği yola pusu kurar. Ama Halil, tam onların menziline girdiği anda, önüne çıkan bir geyiğin peşine düşer ve farkında olmayarak ölümden kurtulur. Karaca Ali, Halil'i öldürmekten vazgeçer. Halil'in avda olduğu sırada, Zeynep için dünür gönderir. Ağanın çevredeki gücünden çekinen ağabeyleri ve köyün ihtiyar heyeti, kıızı ona

vermeye karar verir. Halil'in annesi Sultan Kadın köyün erkeklerini korkaklıkla suçlar. Zeynep istemediği halde, Karaca Ali ile nişanlanır.

Halil'in arkadaşları Köse ile Koca Duran, dağda onu bulup köye getirirler. Halil olanları öğrenince Karaca Ali'nin gönderdiği nişan yüzüğünü Sarıcalı köyüne gidip iade eder. Halil'in gururunu kırdığı ağa ve adamları, onu öldürmeye çalışırlar. Ama o her seferinde ellerinden kurtulur.

Böylece Halil ile Zeynep'in düğünü yapılır. Gerdek gecesi ağanın adamları Halil'i dağa çekip ortadan kaldırmak için köyün çevresinde borularla geyik sesleri çıkarırlar. Halil tövbe etmiş de olsa geyik sesine dayanamaz. Dağa çıkar. Ağanın adamları ile çatışır. Ağayı ve adamlarını öldürür. Geyik avından tamamen vazgeçer. Köyde düğün asıl şimdi başlamıştır.

KARACAOĞLAN'IN KARA SEVDASI (1959)

Yapım Şirketi Erman Film

(aynı adlı resimli romanından)

Halit Refiğ, Yılmaz Güney

Yönetmeni Mike Rafaelyan

Sanat Yönetmeni Duygu Sağıroğlu

Oyuncular Nuri Altınok, Tijen Par, Kadir Savun, Talat Gözbak, Hayri Esen, Muazzez Arçay, İhsan Aşkın, Asım Nipton, Vahi Öz, Hikmet Serçe, Seden Kızıltunç, Danyal Topatan, Sami Hazinses, Jale Öz

Karacaoğlan, yersiz yurtsuz bir halk âşığıdır. Bir gün Toroslar civarında yaylaya çıkmaya hazırlanan bir Türkmen obasına rastlar. Oba beyinin kızı Elif'in çökmüş devesini sazıyla ve sözüyle ayağa kaldırır, böylece kızın gönlünü kazanır. Obada Deli Hüseyin namıyla bilinen bir adamla tanışır, onunla dost olur. Onun ısrarıyla obada kalır. Deli Hüseyin, Karaca'ya büyük dostluk gösterir. 'Sazın ve sözün sultanı' diyerek onunla kan kardeşi olur.

Karacaoğlan, Elif'e sevdalanmıştır. Oba beyi ise, kızını bir beyin oğluya evlendirmek ister. Kızı bu isteğine itiraz edince öfkelenir. Oba halkı, iki âşığın birleşmesine yardım eder. Böylece Karaca ile Elif, burayı terkedip başka bir obaya gider. Obanın beyi onları himayesine alır. Burada düğünleri yapılır.

Karacaoğlan eskisi gibi oba oba gezerek düğünlerde saz çalmaya başlar. Öte yandan, beyin serseri ve çapkın yeğeni Halil, Karacaoğlan'ın yokluğunda Elif'e yaklaşmaya çalışır. Deli Hüseyin ile Karaca'nın dışında onun bu isteğini herkes öğrenmiştir. Halil, Elif'e bir şartla kendisini bir daha rahatsız etmeyeceğini söyler. Bir gece ona dokunmadan yanında yatacaktır. Çaresiz kalan Elif bu şartı kabul eder.

Karacaoğlan başka bir obada düğünde saz çalarken sazının teli kopar. Bunu uğursuzluk sayarak hemen kendi obasına döner. Karısı ile Halil'i birlikte yatarken görür. Sonra sessizce obayı terk eder.

Ertesi gün, durum anlaşılınca Halil töre gereği cezalandırılarak öldürülür. Ama Karacaoğlan kayıplara karışmıştır. Deli Hüseyin, Elif'e onu bulup gerçeği söyleyeceğine dair söz verir ve Karaca'yı aramaya başlar. Gittiği her yerde sorduğu Karaca'yı herkes tanır ama kimse onun nerede olduğunu söyleyemez. Halk arasında hakkında rivayetler dolaşır.

Aradan uzun yıllar geçer. Saçı sakalı beyazlamış bir ihtiyar olmasına rağmen, Deli Hüseyin onu aramaktan vazgeçmemiştir. Elif ise artık yaşlanmıştır. Bir gün eceliyle ölür.

Obanın yerinde zamanla kerpiç damlı evlerden bir köy kurulmuştur. Deli Hüseyin gittiği bir şehirde, saçları akalı ağarmış halde Karacaoğlan'la karşılaşır. Birlikte köye dönerlerken yolda Deli Hüseyin hayatını kaybeder.

Karaca köye gider. Elif'i sorduğu köylüler onun bir mezara götürür. Film, Karacaoğlan'ın, sazını Elif'in mezarı başına asmasıyla sona erer.

SUÇLU (1960)

Yapım Şirketi Erman Film **Yapımcı** Hürrem Erman **Eser** Orhan Kemal
(aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarları** Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney

Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Mike Rafaelyan **Sanat**

Yönetmeni Danyal Topatan

Oyuncular: Turgut Özatay, Atilla Engin, Şükran Sabuncu, Osman Alyanak, Baki Tamer, Mahmure Handan, Erol Taş, Mehmet Aslan, Vahi Öz, Hülya Demirtay, Yılmaz Böcek, Çetin Özkara, Hidayet Ersal

İstanbul'un bir kenar mahallesinde yaşayan İhsan yaşlı ve alkolik bir adamdır. Fabrikada tahsildarlık yapan İhsan, karısı öldükten sonra genç hizmetçisi Şehnaz ile evlenir. On yaşlarında Cevdet adlı bir oğlu vardır. Cevdet, üvey annesinden hoşlanmaz. Kadının mahallenin gençlerinden şoför Âdem'le ilişkisi vardır. Genç karısının elinde oyuncağa dönen babasından da nefret eder. Okuldan ayrılıp işportacılık yapmaya başlar. Bir gün üvey annesiyle Âdem'in, babasının işyerine ait paraya el koyduklarını görür. Âdem onu kovalar ama yakalayamaz, parayı bir inşaata saklar.

Âdem ile Şehnaz, polise Cevdet'in aleyhinde ifade verir. Olayda İhsan suçlu bulunur. Cevdet, bir çocuk çetesine girer, çetenin reisi olur. Şehnaz ve Âdem'i takip eder. Bir gün Âdem, sakladığı parayı almak için gittiği inşaatta, peşinden gelen Cevdet'i bıçaklar. Yardıma gelen çetedeki çocuklar Âdem'i inşaatta kıştırır. Âdem inşaattan düşer ve ölür. Filmin sonunda babası, Cevdet'i yeniden okula götürür. Ama uzaktan eski arkadaşlarının çaldığı müzik sesi gelir.

AYŞECİK ŞEYTAN ÇEKİCİ (1960)

Yapım Şirketi As Film **Yapımcı** Muzaffer Arslan **Senaryo Yazarı** Hamdi

Değirmencioğlu **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Şevket

Kıymaz **Müzik** Metin Bükey

Oyuncular Belgin Doruk, Zeynep Değirmencioğlu, Eşref Kolçak, Aliye Rona, Ayfer Feray, Hulusi Kentmen, Ahmet Tarık Tekçe, Salih Tozan, Necdet Tosun, Semra Yıldız, Reşit Baran, Metin Akacan

Orhan, yıllar önce tartıştıkları bir gece karısı Şükran'ı evinden kovar, henüz bebek olan kızını alır, İstanbul'un bir kenar mahallesine yerleşir. Fabrikada işe başlar.

Yıllar geçer. Altı yaşlarına gelen Ayşecik, annesinin öldüğünü bilmektedir. Günün birinde, sokakta annesi Şükran'la karşılaşır. Şükran, Ayşecik'in ısrarıyla evine gittiğinde onun aradığı kızı olduğunu anlar.

Şükran, kızının kenar mahallede büyümesine razı olmaz, onu yanına alır. Küçük kız annesinin evinde fabrikatör dedesi ve asalet meraklısı anneannesiyle karşılaşır. Zamanla dedesi ve anneannesinin, babası hakkındaki olumsuz fikirlerini değiştirmelerini sağlar.

Orhan ise, başka bir şehre gitmek için trene binmiştir. Ayşecik ve annesi zorlu bir takipten sonra Orhan'ın bindiği treni yolda durdurur. Böylece karı koca yeniden bir araya gelir.

ÖLÜM PERDESİ (1960)

Yapım Şirketi Duru Film **Yapımcı** Naci Duru **Eser** Ümit Deniz (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarları** Ali Kaptanoğlu (Attilâ İlhan), Bülent Oran
Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Mike Rafaelyan **Müzik** Yalçın Tura

Oyuncular Orhan Günşiray, Leyla Sayar, Mualla Kaynak, Memduh Ün, Bülent Oran, Suphi Kaner, Atıf Kaptan

Cesur bir gazeteci ve zeki bir dedektif olan Murat Davman, Milli Emniyet Teşkilatı tarafından İstanbul'da faaliyet gösteren bir casus şebekesi ile mücadele etmek üzere görevlendirilir.

Olaylara casuslarla ilişkisi olduğu bilinen Maria adlı yabancı bir kadın da karışır. Çapkınlığıyla tanınan Murat Davman, Maria ile ilişki kurar ve maceralı olaylardan sonra casus şebekesini ortaya çıkarmayı başarır.

DOLANDIRICILAR ŞAHI (1961)

Yapım Şirketi Yerli Film **Yapımcılar** Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray
Senaryo Yazarı Vedat Türkali **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Çetin Gürtop **Müzik** Yalçın Tura

Oyuncular Orhan Günşiray, Nurhan Nur, Kadir Savun, Nilüfer Sezer, Suphi Kaner, Ahmet Tarık Tekçe, Yılmaz Güney, Ali Şen, Yavuz Yalınkılıç, Nurhan Nur, Yılmaz Gruda

Bitirim bir delikanlı olan Orhan, insanları dolandırarak hayatını sürdürmektedir. Bir gün İstanbul'da bir dolandırıcı çetesiyle karşılaşır. Çetedekilere kendisini ünlü bir futbolcu diye tanıtarak onları dolandırır. Daha sonra çeteyle anlaşır ve aralarına katılır. Bir süre sonra çetedeki arkadaşlarını atlatarak ortadan kaybolur. İzini kaybettirmek için bir kasabaya gider. Burada tanıştığı birinden komşu kasabada bir müfettiş gelmesinin beklendiğini öğrenir. Bunun üzerine, bu kasabaya giderek kendisini müfettiş olarak tanıtır.

İki komşu kasaba arasında il olma konusunda öteden beri devam eden bir rekabet vardır. Orhan'ın gittiği kasaba halkı, birdenbire ortaya çıkan bu genç adamın gerçekten kendilerini teftişe geldiğini zanneder. Orhan, iki kasaba halkı arasında devam eden rekabetten yararlanır. Böylece kendi oyununu sürdürür. Kasabaya bir hastane inşa edilmesi düşünülmektedir. Orhan'ın burada tanıştığı ve âşık olduğu idealist bir kadın hekim, hastanenin temelini atılması için mücadele etmektedir. Halktan toplanan paralar sahte müfettiş Orhan'a teslim edilir.

Bu sırada Orhan'ı arayan dolandırıcı çetesi olaylara karışır. Orhan'a baskı yapar. Orhan paraları alıp çeteyle birlikte kasabadan ayrılmak zorunda kalır. Ama dolandırıcı çetesini yine atlatarak paralarla kasabaya döner. Kadın hekimin verdiği mücadeleden etkilenmiştir. Dolandırıcılık yapmaktan vazgeçer. Kasaba halkının parasıyla ve hekimin çabalarıyla hastanenin temeli atılır.

ALLAH CEZANI VERSİN OSMAN BEY (1961)

Yapım Şirketi Yerli Film

Yapımcılar Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray

Senaryo Yazarı Safa Önal (bir hikâyesinden)

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Çetin Gürtop

Müzik Yalçın Tura

Oyuncular Orhan Günşiray, Çolpan İlhan, Kenan Pars, Peri Han, Atıf Kaptan, Sadettin Erbil, Hayri Esen, Nubar Terziyan, Ziya Metin

Nihat, İtalya'dan İstanbul'a hareket etmek üzere uçağa binecektir. Yanına gelen bir adam, Türk olduğunu söyler, İstanbul'da önemli bir toplantıya yetişmek için uçaktaki yerini tatminkâr bir bedel karşılığında kendisine vermesini rica eder. Nihat, adının Osman olduğunu öğrendiği adama uçaktaki yerini devreder. Osman, İstanbul'daki ev adresini Nihat'a verir ve uçağa biner. Nihat ise İstanbul'a gitmek için bir sonraki uçağı bekler.

İstanbul'a geldiğinde Nihat, ilk iş olarak Osman Bey'in evine gider. Burası bir köşktür. Bundan sonra Nihat, entrikalı ve sonu cinayetle biten olayların şahidi olur. Kendisini garip olayların içinde bulur. Tanımadığı adamlardan dayak yer, yüzüne paralar atılır. Radyoda haberleri dinlerken, bir uçak kazasında Osman Bey'in öldüğünü öğrenir. Bu arada kendisine şantaj yapan bir adam esrarengiz bir şekilde öldürülür. Nihat'ın, Osman Bey'in gerçek kimliğiyle ilgili merakı daha da artar. Filmin sonunda, şaşırtıcı bir biçimde Osman Bey'in, resimlerini çektiği insanları tehdit ederek onlara şantaj yaptığı, bütün olaylara ve cinayetlere onun sebep olduğu ortaya çıkar.

KIZIL VAZO (1961)

Yapım Şirketi Güven Film

Yapımcı Yoakim Filmeridis

Eser Peride

Celâl (aynı adlı romanından)

Senaryo Yazarı Vedat Türkali

Yönetmen

Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Manasi Filmeridis

Müzik

Yalçın Tura

Sanat Yönetmeni Fethi Oğuz

Oyuncular Göksel Arsoy, Belgin Doruk, Şaziye Moral, Ahmet Tarık Tekçe, Hayati Hamzaoğlu, Sevim Emre, Bilge Zobu, Hüseyin Baradan, Muazzez Arçay, Mümtaz Ener, Osman Türkoğlu

Olaylar İzmir, İstanbul ve Trabzon'da geçer. Elli yıl önce Of'ta Sönmezoğlu ve Tosunoğlu aileleri arasında yaşanmış bir aşk yüzünden iki aile arasında kan davası doğar. Aileler uzun yıllar bu aşktan geriye kalan bir kızıl vazo ile zümrütlü altının peşine düşer. Sönmezoğlu ailesinden Kemal Bey, kızı Azize ve annesiyle birlikte kan davası sebebiyle devamlı yer değiştirerek hasımlarından kaçmaktadır. En son İzmir'e taşınırlar. Azize'nin bu davadan haberi yoktur. Bir gece Kemal Bey evinde öldürülür. Azize, babaannesiyile birlikte İstanbul'a gider ve ailesine ait köşke yerleşir.

Hasımları onu öldürmek için harekete geçer. Tosunoğlu ailesinin adamı olan Hamdi, Azize'nin oturduğu köşkte bahçıvanlık yapmaya başlar. Azize, bir gün gezmek için şoförünü atlatıp tek başına arabasına biner. Ama daha önce Hamdi, Azize'nin kaza yapması için arabanın düzenini bozmuştur. Bu yüzden Azize yolda önüne çıkan bir otomobile çarparak durur. Çarptığı Rıza adlı genç adam, onu kendi evine götürür. Çok geçmeden iki genç birbirlerini tanıdıka aralarında duygusal bir yakınlaşma olur. Rıza, Tosunoğlu ailesindedir. Babası Şevket, Azize'nin babasını öldürmüştür. Hastalıklı bir kişiliğe sahip olan Şevket'in tek düşüncesi, Azize'yi öldürmek, kızıl vazo ve zümrütlü altını almaktır. Rıza ise babasının cinayetlerini önlemeye çalışır.

Şevket bir gece gizlice Azize'nin evine girer. Vazoyu almak üzere iken Azize'nin babaannesi onu vurur. Daha sonra torununa ondan gizlenen davanın geçmişini anlatır. Yaşlı kadın olayları anlattıktan sonra fenalaşır ölür.

Bundan sonra Azize, Rıza'nın evine gittiği bir gün babasını öldüren Şevket'in fotoğrafını görür. Rıza'nın onun oğlu olduğunu anlar. Babasının cenazesi için Trabzon'a giden Rıza'nın peşinden gider. Azize ile Rıza, yıllar önce kavuşamayan iki sevgilinin intihar ettikleri Âşıklar Kayasında bir araya gelir. Birbirlerine aşklarını ilan ederler. Rıza elindeki zümrütle altını denize atar. Böylece olaylar romanın aksine mutlu sonla biter.

TATLI BELA (1961)

Yapım Şirketi Güven Film **Yapımcı** Yoakim Filmeridis **Senaryo**
Yazarı Vedat Türkali **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni**
Manasi Filmeridis **Müzik** Yalçın Tura **Sanat Yönetmeni** Fethi
Oğuz

Oyuncular Neriman Köksal, Orhan Günşiray, Ayfer Feray, Salih Tozan, Hüseyin Baradan, Ahmet Tarık Tekçe, Oya Tarı, Sami Hazinses, Necdet Tosun, Semih Sezerli, Yılmaz Güney, Sabuha İzer, Abdullah Ataç, Muazzez Arçay, Dursune Şirin
Yıllardır kullanılmayan Mısırlı Selim Paşa'nın köşküne eski sahipleri yeniden yerleşir. Çevre halkı köşkün perili olduğuna inanmaktadır. Köşkün yakınlarındaki bostanda Bayram Dayı ile kızı Naciye ve yardımcıları Orhan ve Bekir çalışmaktadır. Küçük bir çocukken kimsesiz kalan Osman'ı, Bayram Dayı büyütüştür.

Bostandakilerin hayatı, eski sahiplerinin köşke yerleşmesiyle değişir. Köşkün sahibesi Mualla Hanım, Osman'a köşkte çalışmayı teklif eder. Onun şoförlüğünü yapmaya başlayan Osman, köşkte tuhaf, esrarengiz kişilerle karşılaşır.

Yaşlı, alkolik ve yatalak bir kadın, Mualla Hanım'ın avukatı olduğunu söyleyen Kerim adlı topal, top sakallı bir şantajcı ve yaşlı kadının bakımıyla ilgilenen zenci dadı ve fedailer. Geceleri köşkte kalabalık kişilerin katıldığı davetler, eğlenceler yapılmaktadır. Bu davetlerin müdavimleri macera peşinde koşan yaşlı geçkin zengin kadınlar ve genç kadın peşindeki yaşlı erkeklerdir. Mualla Hanım ile Kerim, zengin kadınları genç erkeklerle buluşturur, gizlice onların resimlerini çeker. Sonra da ellerindeki resimlerle onları tehdit ederek para kazanır. Polisin peşinde olduğu Kerim, bir gün tartıştığı Mualla'yı öldürür. Polis köşke baskın yapar, Kerim'i ve adamlarını yakalar. Mualla'nın annesi yaşlı kadın, Osman'a geçmişini anlatır. Osman onun torunudur. Çocukluğunda öldürmelerinden korktuğu için Bayram'a kendisi teslim etmiştir. Böylece Osman, köşkün tek mirasçısı olur. Filmin sonunda Osman ile Naciye evlenir.

SENİ KAYBEDERSEM (1961)

Yapım Şirketi Yerli Film **Yapımcılar** Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray **Senaryo**
Yazarları Vedat Türkali, Atilla Tokatlı, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf
Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Gürtop **Müzik** Yalçın Tura

Oyuncular Göksel Arsoy, Nurhan Nur, Senih Orkan, Aliye Rona, Osman Alyanak, Mualla Fırat, Aliye Rona

Nesrin, yaz gecesi katıldığı bir partide iğfal edilir. Genç kız intihar etmek isterken Bülent adlı zengin bir delikanlı onu kurtarır. Bir süre sonra Bülent, Nesrin'e aşık

olur. Bu, Bülent'in hayatındaki ilk aşk macerasıdır. Ama Bülent'in annesi, onun yoksul bir ailenin kızıyla evlenmesine rıza göstermez. İki genç aşkları uğruna mücadele eder ve sonunda engelleri aşarak birleşirler.

BATTI BALIK (1962)

Yapım Şirketi Efe Film *Yapımcı* Ertem Eğilmez *Senaryo Yazarı* Murat Aşkın (Kemal Tahir) *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Gürtop *Müzik* Yalçın Tura

Oyuncular Fikret Hakan, Filiz Akın, Turgut Boralı, Ayfer Feray, Osman Alyanak, Erol Keskin, Erol Günaydın, Abdullah Ataç, Ayten Ürkmez

Olaylar bir yanlışlık etrafında geçer. Yoksul bir delikanlı bir gazetenin açtığı yarışmayı kazanır. Erdek'te zenginler gibi bir tatil imkânı elde eder. Kaldığı otelde kendisini bir milyoner olarak tanıtan genç adamın etrafı, zengin erkekleri ağlarına düşürmek isteyen kızlarla çevrilir. Delikanlı burada bir kızla karşılaşır. Aralarında bir ilişki doğar. Kızın babası bir milyonerdir. Ama fakir bir adam kılığına girmiştir. Ama milyonerin kızı ile fakir genç arasındaki sınıf farkı aşkın gelişmesini engelleyemez.

BEŞ KARDEŞTİLER (1962)

Yapım Şirketi Efe Film *Yapımcular* Ertem Eğilmez, Nahit Ataman *Eser* İlhan Engin *Senaryo Yazarları* Sadık Şendil, İlhan Engin, Murat Aşkın (Kemal Tahir) *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Mike Rafaelyan *Sanat Yönetmeni* Doğan Aksel *Müzik Direktörü* Yalçın Tura

Oyuncular Eşref Kolçak, Reha Yurdakul, Muhterem Nur, Aliye Rona, Ahmet Mekin, Ekrem Bora, Tunç Başaran, Erol Taş, Hüseyin Baradan, Hayati Hamzaoğlu, Meral Sayın, Suzan Avcı, Ayfer Feray, Hayal Tavuk, Danyal Topatan

Murat Reis, yıllar önce beş oğluyla kan davası güden hasımlarından kaçarak İstanbul'un ıssız sahil köylerinden Riva'ya yerleşmiştir. On beş yıl geçer. Çocuklar delikanlı olmuş, evlilik çağlarına gelmişlerdir. Murat ile çocuklarının sakin hayatı, Sultan ve Emine adında iki kadının köye gelmesiyle bozulur. Kardeşlerin büyüğü Ömer ile Emine arasında bir aşk doğar. Ama Emine'nin annesi Sultan Kadın, Murat'ın kan davâlısıdır. Bir süre sonra Sultan'ın üç erkek yeğeni de köye gelir. Sultan, bir gün Murat'ın teknesini ateşe verir. Murat onun evine gider, yeniden kan dökülmesini istemediğini söyler. Sonra da çocuklarıyla birlikte köyü terk etmeye hazırlanır. Bu sırada Emine'nin Ömer'le ilişkisi olduğunu öğrenen Sultan'ın yeğenleri, Emine'yi eve kapatır. Ömer, Emine'yi kurtarıp kaçar. Peşlerinden giden Sultan ve yeğenleri, Murat'ın çocukları ile karşılaşır. İki aile arasında çıkan çatışmada Murat Reis'in beş oğlu ile Emine ölür. Sultan Kadın da Murat Reis'in kurşunuyla ölür. Filmin sonunda Murat, çocuklarının ve Emine'nin cansız bedenleriyle tek başına kalır.

BİR GECELİK GELİN (1962)

Yapım Şirketi Be-Ya Film *Yapımcı* Nusret İkbâl *Senaryo Yazarı* Vedat Türkali *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Gürtop *Müzik* Yalçın Tura *Sanat Yönetmeni* Duygu Sağıroğlu

Oyuncular Orhan Günşiray, Gönül Yazar, Suna Pekuysal, Sadettin Erbil, Turgut Boralı, Erol Keskin, Suphi Kaner, Bedia Muvahhit, Ahmet Tarık Tekçe, Yılmaz Gruda, Rukiye Göreç, Sami Hazinses, Osman Alyanak

Ünlü bir çapkın olan Burhan Bey, on birinci karısından boşanmıştır. Kibar sınıfından Burhan, kadınlara düşkündür ama yaptığı evliliklerin hiçbirinde mutlu olamamıştır. Mahkemeye gelen eski eşleri Burhan'ı protesto eder ve onun başka bir kadını mutsuz etmesini engellemeye karar verirler. Burhan da arkadaşlarına bir daha evlenmeyeceğine dair söz verir.

Bu arada Sevim ve Çetin adlı iki genç gazeteci, Burhan'ın evlilik hikâyeleriyle yakından ilgilenmektedir. Sevim, Burhan'a karşı bir plan hazırlar. Bunun için, hostes arkadaşı Fatoş'la anlaşır. Böylece, Fatoş kılık değiştirerek Oya adıyla bir kulüpte Burhan'ın karşısına çıkar. Cazibesi ve güzelliğiyle onu etkiler.

Burhan, 'melek gibi güzel' dediği Oya'ya bir görüşte âşık olur ve onunla evlenir. Ama eski karılarına benzemeyen Oya, yola getirilmesi güç, çetin ceviz bir kadındır. Burhan düşün gecesi yeni karısını elinden geçirir. Karısının o gece başlayan numaraları, onu ilginç maceralara sürükler. Oya, karşısına önce bir barda erotik danslar yapan Hintli bir dansöz, sonra Fransızca konuşan bir kadın ve nihayet Çingene prensesi kimliğiyle çıkar. Farklı karakterlere büründükçe, Burhan her seferinde ona daha fazla âşık olur. Burhan, bir gün Oya'nın, Atmanya kralının sarayında zorla alıkonulduğunu öğrenir. Karısını kralın sarayından kurtarır. Sonunda Oya, Burhan'ı yola getirmeyi başarmıştır. Filmin sonunda Burhan, bu sefer gerçek kimliğiyle onunla bir kez daha evlenir.

CENGİZ HAN'IN HAZİNELERİ (1962)

Yapım Şirketi Yerli Film

Yapımcılar Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray

Eser Abdullah Ziya Kozanoğlu ("Kızıl Tuğ" isimli resimli romanından)

Senaryo Yazarı Suat Yalaz

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü

Yönetmeni Çetin Gürtop

Müzik Yalçın Tura

Oyuncular Orhan Günşiray, Fatma Girik, Aysel Tanju, Nuri Altınok, Sami Hazinses, Mümtaz Ener, Atıf Kaptan, Öztürk Serengil, Atilla Tokatlı, Ece Han

Çağatay Han, babası Cengiz Han'ın mezarını ve hazinelerini bulacak kişiyi kızı Tolunay ile evlendireceğini ve onu ileride devlet yöneticisi yapacağını duyurur. Bunun üzerine Kubilay ve Hulagû, Cengiz Han'ın karısına âşık Tokta Bey'in budala oğlu Yarka ve bir prens, mezarı ve hazineleri aramaya başlar. Bu sırada Karaoğlan adında yoksul bir at çobanı ortaya çıkar. Tolunay ile evlenmeyi hayal eden delikanlı, hazinelerin yerini bildiğini söyler. Karaoğlan'ın yanına yolda Çakır adlı bir adamla, Çavdar Tarlası ve Ateş Parçası adlı iki kadın da katılır. Karaoğlan, saldırıya uğrayan Kubilay'a yardım eder, çöldeki şiddetli kum fırtınasında hayatta kalmayı başarır, Tokta Bey'in ve Hulagû'nun hilelerine karşı galip gelir ve esir olduğu Haşhaşiler'in elinden kurtulur. Sonunda Ötüken ormanına ulaşır. Cengiz Han'ın mezarını ve hazinelerini bulur. Burada Otsukarcı ile karşılaşır. Cengiz Han'ın en sadık dostu olan Otsukarcı, başından bu yana hazinenin aranmasına karşıdır. Çağatay Han'a hazineyi bulan kişileri öldüreceğini söylemiştir. Karaoğlan, Otsukarcı ile mücadeleye girer ama yenilir. Otsukarcı onu öldürmek üzere iken vücudundaki işaretten onun yıllardır aradığı oğlu Kaan olduğunu anlar. Karaoğlan gerçek babasını bulmuştur. Çağatay Han'ın huzuruna çıkar. Han, ona Tolunay ile evlenebileceğini teklif edince o reddeder. Tolunay'ın, onu seven Kubilay'la evlenmesi gerektiğini söyler. Sonunda arkadaşı Çakır ve Çavdar Tarlası ile birlikte eski hayatına geri döner.

AZRAİLİN HABERCİSİ (1963)

Yapım Şirketi Yerli Film **Yapımcular** Atıf Yılmaz, Orhan Günşiray **Eser** Ümit Deniz (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarı** Murat Aşkın (Kemal Tahir)

Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Gürtop

Oyuncular Orhan Günşiray, Pervin Par, Ulvi Uraz, Sevda Ferdağ, Diclehan Baban, Reha Yurdakul, Suphi Kaner, Haluk Kurtoğlu, Bilkay Tekben, Naci Erhun

Cesur gazeteci Murat Davman, bir mafya çetesinin kaçırmak istediği İtalyan sevgilisi Lolita'yı kurtarır. Ama birdenbire bir mafya hesaplaşmasının ortasında kalır. Lolita, bir yalıda ablası Kontes Maria ve eniştesi Kont Pelegrini ile yaşamaktadır. Kont Pelegrini, büyük bir hazinenin peşindedir. İtalyan mafyası da Marmara denizinde bir mağaraya saklandığı bilinen hazinenin peşindedir. Kont geçmişte hazineye ulaşmak için dört kişi ile bir ortaklık kurmuştur. Karısının ortaklardan biriyle ilişkisinden şüphelenince gerçekte olmayan bir kaza uydurmuştur. Kendisini tekerlekli sandalyeye mahkûm olmuş, geçmişini hatırlayamayan ve konuşamayan biri gibi göstermiştir. Kontun bu sırrını sadece Lolita bilmektedir. Kont, Lolita'dan Murat'ı yalıda tutmasını ister. Öte yandan yalıda esrarengiz olaylar olur. Gece elektrik kesilir, bu sırada hazinenin peşinde olan kişiler yalıya gelir. Herkes birbirinden şüphelenmektedir. Ertesi gün üst üste cinayetler işlenir. Kontes ve Kont Pelegrini öldürülür. Herkes kaçar. Murat, Lolita ile birlikte evin hizmetkârı Alfonso'nun peşinden bir motora binerek gemiye gider. Mafya çetesi de aynı geminin kaptanı ile anlaşmıştır. Hazinenin bulunduğu yere gelince Murat mağaraya giderek üç sandığı kıyıya taşır. Bu esnada Alfonso, Murat ile Lolita'yı öldürmek ister. Alfonso kılığındaki adam gerçekte Kont Pelegrini'dir. Bütün cinayetleri Kont işlemiştir. Murat, Kont'u etkisiz hale getirir. Bu sırada onları izleyen mafya çetesi Kont'u öldürür. Bu esnada birdenbire geminin kaptanı ve mürettebâtı ortaya çıkar. Kaptan, aslında Murat'ın arkadaşı cinayet masası şefi Necdet'tir. Böylece hazine etrafında gelişen bütün olaylar çözümlenir.

İKİ GEMİ YANYANA (1963)

Yapım Şirketi Efe Film **Yapımcular** Ertem Eğilmez, Nahit Ataman **Eser** Ümit Deniz (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarı** Murat Aşkın (Kemal Tahir)

Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Gürtop

Oyuncular Orhan Günşiray, Filiz Akın, Turgut Boralı, Erol Keskin, Oya Tarı, Sevda Nur, Sadettin Erbil, Suzan Avcı, Altan Erbulak, Erol Günaydın, Hüseyin Baradan, Nubar Terziyan, Zeki Alpan, Danyal Topatan, Hakkı Haktan, Eşref Vural

Olaylar bir gün içinde İstanbul'da geçer. Mahallenin yakışıklı delikanlısı Orhan, dolmuş şofördür. Her sabah önce filmlerde figüranlık yapan Gülsen'i çalıştığı sete bırakmaktadır. Bir sabah Üsküdar'dan arabalı vapurla karşıya geçen Orhan'ın dolmuşuna üç adamla bir kadın yolcu biner. Ancak Gülsen'in ve diğer dört yolcunun aynı model olan bavulları birbirine karışır. Tersane işçisi dışında hiçbiri yanlış bavulu aldığını fark etmez. 'İki Gemi Yanyana' adlı bir filmde oynayan Gülsen, yönetmen Atıf Bey'den okumak için filmin senaryosunu almıştır. Senaryoyu ertesi sabaha kadar teslim etmesi gerekir. Ama Gülsen içinde bulgur torbalarına gizlenmiş eroin dolu bavulu almıştır. Yolculardan biri Ankara'dan İstanbul'daki asker arkadaşı Recep'e nümunelik bulgur getirdiğini zanneden Hacı Kavas adlı yaşlı bir adamdır.

Hacı Kavas, Kuledibi'nde bulunan Recep'in evine gider. Bir uyuşturucu çetesi olan Recep ve adamları ise eroini beklemektedir. Ama bavuldan kime ait olduğu bilinmeyen çok sayıda fotoğraf çıkar. Diğer yandan Ankara'dan bir şantaj çetesine fotoğraflar getiren Külyutmaz lakaplı kurye ise makyaj malzemesiyle dolu bavulu almıştır. Şantaj çetesiyle ilişkisi olan Ayten adlı kadın da, dolmuştan inerken Gülsen'e ait bavulu almıştır. Kısa sürede yolcular durumun farkına varır ve hepsi kendi bavullarının peşine düşer.

Orhan bu karışıklığı çözmek için mahalleden arkadaşlarıyla harekete geçer. Haberleşmek amacıyla 'iki gemi yanyana' diye bir parola bulurlar. Ama bavulların peşinde olan ve karanlık işler çeviren iki grup daha vardır. Orhan ile bavullarını arayan kişilerin yolları, tersanede, uyuşturucu çetesinin evinde ve şantaj çetesinin otelinde kesişir. Gülsen ve Orhan, basit bir karışıklık yüzünden bir gün içinde maceralarla dolu olayların bir parçası olur. Filmin sonunda karışıklık çözülür, çeteler polise teslim edilir ve Orhan ile Gülsen arasında bir aşk doğar.

KALBE VURAN DÜŞMAN (1963)

Yapım Şirketi Uğur Film *Yapımcı* Memduh Ün *Senaryo Yazarları* Atilla Tokatlı, Safa Önal *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Mustafa Yılmaz

Oyuncular Tamer Yiğit, Pervin Par, Ekrem Bora, Gülbin Eray, Bedia Muvahhit, Süha Doğan

"Kalbe Vuran Düşman"da, ıssız bir sahilde, köpeği Cuma ile bir Robenson hayatı süren genç bir mühendis var. Günün birinde bir hayal kadın çıkıyor ortaya. Sevişiyorlar, fakat kadın meçhul bir tehlikeden korkmaktadır. Kısa zamanda delikanlıyı büyülüyor. Fakat aşklarını açıklayacakları bir anda esrarengiz şahıslar kadını kaçırıyorlar. Mühendis sevgilisini aramaya koyuluyor, buluyor, tekrar kaybediyor. Öldüğüne emin olduğu bir sırada onu başka bir erkekle görüyor... (Şensoy, C., 1964).

YARIN BİZİMDİR (1963)

Yapım Şirketi Yerli Film *Yapımcı* Orhan Günşiray *Eser* İlhan Engin (bir hikâyesinden) *Senaryo* Murat Aşkın (Kemal Tahir) *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Gürtop *Müzik* Ruhi Su

Oyuncular Eşref Kolçak, Orhan Günşiray, Ulvi Uraz, Nilüfer Aydan, Nurhan Nur, Pervin Par, Reha Yurdakul, Altan Günbay, Hayri Caner, Jülide Seren, Osman Türkoğlu, Niyazi Er, Tuncer Necmioğlu, Mehmet Bozkuş, Cin Ali

Ödüller

1. Antalya Film Festivali (4-10 Ekim 1964)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (U. Uraz)

Olaylar Anadolu'da bir kasabada geçer. Belediye başkanı Naci Kahraman kasabanın tüm ticari hayatını kendi elinde toplamıştır. Naci Bey kasabadaki tarım üreticilerinin ürünlerini ucuza alıp yüksek kârla satmaktadır. Çıkarlarını korumak ve ürünlerini daha iyi şartlarda pazarlamak için kooperatif kurmak isteyen üreticiler, genç çiftçi Kerim'in önderliğinde bir araya gelir. O sıralarda belediye seçimleri yapılacaktır. Tarım üreticilerinin desteğiyle yerel gazeteci Adnan belediye başkanlığına aday olur. Diğer yandan Adnan, öteden beri Naci Bey'in kızı Ayşe ile sevişmektedir. Ayşe hamiledir. Naci Bey, kızının ilişkisini öğrenince bunu seçimlerde kendi lehine kullanır. Adnan'a adaylıktan geri çekilmezse onyedinci yaşındaki kızını iffal etmekle

tehdit edeceğini söyler. Adnan adaylıktan çekilmek zorunda kalır. Ama Ayşe, seçim konuşmalarının yapıldığı kasaba meydanında kürsüye çıkarak babasının yalan ve hilelerini ifşa eder. Halk Naci Bey'i protesto ederken, Adnan ve arkadaşları "Dağ Başını Duman Almış" marşını söyleyerek zaferlerini kutlar.

ERKEK ALİ (1964)

Yapım Şirketi Uğur Film *Yapımcı* Memduh Ün *Eser* Hermann Sudermann
("Miks Bumbullis" adlı hikâyesinden) *Senaryo Yazarı* Vedat Türkali
Yönetmen Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Gani Turanlı *Müzik*
Fecri Ebcioğlu

Oyuncular Eşref Kolçak, Sevda Ferdağ, Parla Şenol, Sevda Nur, Osman Türkoğlu, Danyal Topatan, Mustafa Dağhan, Ali Seyhan, Hakkı Haktan

Olaylar Urfa'da, sınır boyunda geçer. Geniş topraklara sahip olan Haydar Bey adına sınırdan altın geçirmeye çalışan iki kaçakçının yolu, başka bir kaçakçı tarafından kesilir. Haydar Bey'in kâhyası Osman, Erkek Ali namıyla tanınan kaçakçı Ali'den şüphelenir. Bu yüzden Ali yakalanır. Osman Kâhya, halkın gözü önünde onu kamçıyla döver. Ata bağlanıp yerde sürüklenen genç adam ıssız bir yere bırakılır. Dul sevgilisi Hatice Hanım ona sahip çıkar. Hatice, köyün toprak sahiplerinden biridir. Ali, sevgilisinin telkinleriyle yaşlı kâhyayı öldürür. Ama kısa sürede şüpheli görülerek tutuklanır. Mahkemede cinayet suçuyla yargılanır. Hatice, cinayet gecesi Ali'nin kendi evinde kaldığını söyleyerek beraat etmesini sağlar.

Daha sonra Ali, Hatice ile evlenir. Sahipsiz kalan kâhyanın torunu Zilha'ya karşı vicdan azabı duyar, onu korumak ister. Küçük kızı yanına alıp karısının evine yerleşir. Ancak gün geçtikçe Hatice kocasının çocuğa olan sevgisini kıskanır. Bir gün Zilha'nın kuzusunu gaddarca boğazlar, oyuncak bebeğini, elbiselerini ve yastığını parçalar. Bu sırada Haydar Bey'in adamlarıyla girdiği kavgada birini bıçaklayan Ali kaçarak sınırın karşısına geçer. Çok geçmeden Hatice, geri dönmesi için Zeynep'in adından ona mektup gönderir. Mektupta Zilha'nın öldüğünü, onun ölmeden önce Ali'nin mezarını ziyaret etmesini istediğini yazar. Günler sonra Ali, sınırı geçip mezarlığa gelir. Bu esnada saklandıkları yerden çıkan Hatice, Gaffar Ağa ve adamları üçünün etrafını sarar. Hatice, delirmiş bir halde Gaffar Ağa'ya onu öldürmesini söyler. Ali ise, kendisini tuzağa düşüren Hatice'yi vurur. Daha sonra silahını bırakır, teslim olur. Yaylım ateşiyle ölür. Hatice, ölmek üzere iken sürünerek Ali'ye yaklaşmaya çalışır. Olaydan sonra jandarma zanlıları yakalar. Film, yaşanan olayların hep perde gerisinde kalan fötr şapkalı, siyah gözlüklü Haydar Ağa'nın otomobiliyle kalabalığın arasından usulca geçip gitmesiyle sona erer.

KEŞANLI ALİ DESTANI (1964)

Yapım Şirketi Gün Film *Yapımcı* Memduh Ün *Eser* Haldun Taner (aynı adlı piyesinden) *Senaryo Yazarları* Atıf Yılmaz, Haldun Taner
Yönetmen A. Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Gürtop *Müzik* Yalçın Tura
Oyuncular Fikret Hakan, Fatma Girik, Hayati Hamzaoğlu, Hüseyin Baradan, Orhan Elmas, Danyal Topatan, Aydemir Akbaş, Aziz Basmacı, Feridun Çölgeçen, Mualla Süer, Mehmet Ali Akpınar, Nusret Ersöz, Sami Hazinses, Osman Türkoğlu, Hayri Caner, Faik Coşkun, Eşref Vural, Hayri Haktan
Ödüller

2. Antalya Film Festivali (24 Mayıs–4 Haziran 1965)
En İyi İkinci Film (Gün Film-Memduh Ün)
En İyi Yönetmen (A. Yılmaz)
En İyi Kadın Oyuncu (F. Girik)
En İyi Erkek Oyuncu (F. Hakan)
34. İzmir Enternasyonel Fuarı 1. Film Şenliği (1965)
En İyi Erkek Oyuncu (F. Hakan)
En İyi Müzik (Y. Tura)

Filmde olaylar şehir içinde hayalî bir mahalle olan Sineklidağ'da geçer. Semtin sakinleri gecekondu evlerde oturan, yoksul, kendi halinde insanlardır. Ama mahallede sivrilen kabadayılar zorla haraç toplamakta, onları sömürmektedir. Mahallede herkes bir kurtarıcı gibi hapiste olan Keşanlı Ali'yi beklemektedir. Geçmişte mahallede bir cinayet işlenmiş, Ali'nin adı bu olaya karıştığı için hapse girmiştir. Keşanlı Ali, sevdiği kadın Zilha'nın dayısını öldürmekten suçlu bulunarak onsekiz yıl hapse mahkûm edilmiştir. İşlemediği bir suçtan dolayı mahpus bulunduğu hapisanede başından geçen olaylar Ali'yi iyice meşhur etmiş, adı efsane haline gelmiştir. Mahallede herkes onun vücuduna kurşun işlemediğini, çünkü çocukken nefesi kuvvetli annesinin onu topuğundan tutarak şerbetlediğine inanmaktadır.

Ali'nin beklenmedik bir zamanda çıkan genel afla hapisten çıkacağı haberi, bir anda mahallede yayılır. Hapisten çıkacağı gün mahalle sakinleri tarafından karşılanır. Ali'nin dönüşü muhtar seçimlerinin yapılacağı günlere rastlamıştır. Ali adaylığını koyar ve muhtar seçilir. Onun muhtarlığı yeni gelişmelerin sebebi olur. Seçimden sonra, bir konuşma yaparak faaliyet programını duyurur. Daha önce birkaç kişide toplanan haraçlar bundan sonra kendisinde toplanacaktır. Ali'nin vaat ettiği demokrasi seçime kadardır. Konuşması halktan tepki ile karşılanır.

Ali, rakiplerini mahalleden uzaklaştırır ve istediği düzeni kurar. Sadece mahallenin koruyucusu olmakla kalmaz, tek hakim gücü olur. Yalnız Zilha ile ilişkisini yoluna koyamaz. Zilha, dayısını öldüren birinin yüzüne gülemeyeceğini, insanların onu kınayacağını söyler.

Bu arada zengin bir müteahhit olan İhya Bey, işçi toplamak için mahalleye gelir. Tesadüfen Zilha ile karşılaşır. Başka bir gün oğlu Bülent'i ve doktorunu alarak yeniden mahalleye gelir. Ruhsal bir hastalığa yakalanan Bülent, Zilha'yı görünce birdenbire bayılır. Çünkü Zilha kendisini terkedip kaçan karısı Nevvare'ye benzemektedir. Doktor, Bülent'in hastalıktan kurtulması için Zilha ile cinsel ilişki kurması gerektiğini söyler. Zilha'nın buna karşı çıkması üzerine düzmece bir imam nikâhı yapılır. Ama nikâhin yapıldığı gece Nevvare, kocasının evine döner. Yatak odasında Zilha ile karşılaşır. Kendisine oynanan oyunu farkedene Zilha Sineklidağ'a döner, Ali ile barışır. Fakat bu kez Ali'yi öldürmesi için düşmanlarının tuttukları Manyak Cafer ortaya çıkar. Gecekonduları ateşe veren Manyak Cafer'in meydan okuması karşısında Ali korkuya kapılır ama mahallelinin çağrısıyla onunla boy ölçüşmek zorunda kalır. Sonunda onu öldürür. Böylelikle istemediği halde suç işler ve adı etrafında yaratılan efsanenin kurbanı olur.

HEP O ŞARKI (1965)

Yapım Şirketi Birsal Film *Yapımcılar* Nüzhet Birsal, Özdemir Birsal
Senaryo Yazarı Safa Önal *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Gani Turanlı
Müzik Direktörü Zeki Müren

Oyuncular Zeki Müren, Belgin Doruk, Reha Yurdakul, Mualla Fırat, Avni Dilligil, Bedia Muvahhit, Necdet Mahfi Ayral, Asım Nipton, Hüseyin Zan, Faik Coşkun Zengin bir kadın olan Mine, nişanlısıyla gittiği dayısının şehir dışındaki çiftliğinde köylü çocuğu Makas Ali'nin sesinin güzelliğinden etkilenir. Ali'yi yanına almayı ve onu yetiştirerek şarkıcı yapmayı düşünür. Fakat Burhan ile Mine'nin teyzesi birleşerek, Mine ile aralarına giren Ali'nin şehirdeki yeni hayatını bozmak için ona hırsız damgası vurmakla tehdit ederler. Çaresiz kalarak Mine'nin evinden ayrılan Ali, bir gece kulübünde şarkıcılık yapmaya başlar. Burada Şerif Bey adında güngörmüş bir müzisyenle karşılaşır. Bu arada Mine, Ali'ye kurulan tertibi öğrenince olanları unutmak için Avrupa seyahatine çıkar.

Bir yıl geçer. Ali, artık Zeki Müren adıyla tanınmış bir şarkıcı olmuştur. Avrupa'dan dönen Mine, Ali'in verdiği konsere gelir. Geçmişte ona hediye ettiği, ama Ali'nin kendisine iade ettiği bilekliği odasına bırakıp gider. Böylece Ali, Mine'nin döndüğünü anlar. Mine'yi arayan Ali, onu ilk tanıştıkları yer olan çiftlikte bulur.

SAYILI DAKİKALAR (1965)

Yapım Şirketi Birsel Film

Senaryo Yazarı Orhan Elmas

Yönetmeni Mike Rafaelyan

Aydınoğlu

Yapımcılar Nüzhet Birsel, Özdemir Birsel

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü

Müzik (Derleyenler) Rauf Tözüm, Tuncer

Oyuncular Ayhan Işık, Belgin Doruk, Aysel Tanju, Talat Gözbak, Reha Yurdakul, Devlet Devrim, Süha Doğan, Hasan Ceylan, Feridun Çölgeçen, Eşref Vural, Danyal Topatan, Hüseyin Zan, Faik Coşkun, Nilgün Özhan, Nilgün Kasapbaşoğlu Zeynep, beş yıl önce kuşkulu bir kazada milyoner dedesini kaybetmiştir. Nişanlısı Avukat Şadan, kazadan sonra akıl sağlığının bozulduğunu gerekçe göstererek onu bir sinir kliniğine yatırmıştır. Zeynep bir gece klinikten kaçar. Çaldığı kamyonla giderken yolda kaza yapar. O sırada arabasıyla yoldan geçen eski gazeteci Tarık, yaralı kadını evine götürür. Böylece ikisinin kaderleri bu olayla kesişir. İki genç arasında duygusal bir yakınlık doğar. Öte yandan Şadan, gazetede Zeynep'i bulan kişiye elli bin lira ödül vereceğini duyurur. Tarık, olayları Zeynep'in hikâyesini bilen gazeteci arkadaşı İlhan'a haber verir. Bu arada Tarık'ın kirliliğe bulaşan ağabeyi Rıfat, peşinde olan kiralık katillerden kaçarken öldürülür. Onlarla girdiği çatışmada Tarık yaralanır. Bu arada gazeteden para ödülünü öğrenen kiralık katiller Zeynep'i kaçıtır. Tarık ve İlhan, Şadan'la irtibat kuran kiralık katillerle buluşma yerine önce Şadan'ı gönderir. Şadan öldürülür. Daha sonra iki arkadaş, kiralık katilleri ele geçirir ve Zeynep'i kurtarır.

TAÇSIZ KRAL (1965)

Yapım Şirketi Arzu Film

Yönetmen Atıf Yılmaz

Oyuncular Metin Oktay, Ayten Kaçmaz (Gökçer), Gönül Yazar, Ajda Pekkan, Erol Taş, Can Tengizman

Yapımcı Ertem Eğilmez

Görüntü Yönetmeni Mahmut Demir

Senaryo Yazarı Safa Önal

İzmir'de doğup büyüyen Metin futbola hevesli bir çocuktur. Mahalleden ağabeyi Murat onun yeteneğini farkeder. Mahalle takımına giren Metin, sporda gün geçtikçe yükselir. İzmirspor kulübüne transfer olur. Murat'ın kızı Mine, Metin'in ilk gençlik aşkıdır. O ise Mine'yi bırakıp kulüp başkanının kızı Hülya ile arkadaşlık yapar. Ama

kısa zamanda Hülya'nın şımarık davranışlarından sıkılır ve ondan ayrılır. Galatasaray kulübüne transfer olan Metin, ünlü bir futbolcu olmuştur. Milli Takım kadrosuna girer. Bu arada şarkıcı Gönül Yazar'la kısa bir aşk macerası yaşar. İzmir'de arkadaşlık ettiği Hülya ile İstanbul'da yeniden karşılaşır. Onunla evlenir. Ama evlilikleri uzun sürmez. İzmir'e dönmek isteyen karısının isteğini reddedince boşanırlar. Bir milli maçtan önce yapılan kontrolde kalbinde bir rahatsızlık olduğu anlaşılır ve kadrodan çıkarılır. Metin, bütün umudunu kaybeder. Ama zor günlerinde ona yardım eden Murat'ın desteğiyle eski gücüne yeniden kavuşur. Filmin sonunda ilk gençlik aşkı Mine ile evlenir.

MURADIN TÜRKÜSÜ (1965)

Yapım Şirketi Güven Film *Yapımcı* Yoakim Filmeridis *Senaryo*
Yazarları Yaşar Kemal, Ayşe Şasa *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Manasi Filmeridis *Müzik* Nevit Kodallı
Oyuncular Fikret Hakan, Pervin Par, Ali Şen, Hayati Hamzaoğlu, Aliye Rona, Ercan İnangiray, Danyal Topatan, Osman Türkoğlu, Nezihe Güler, Emire Erhan
Ödüller

3. Antalya Film Festivali (24 Mayıs-4 Haziran 1966)

En İyi Üçüncü Film (Güven Film – Yoakim Filmeridis)

Zülfikâr Ağa, yazı geçirmek üzere ailesiyle birlikte yaylaya çıkar. Ağanın evlilik çağına gelen kızı Meliha, gizliden gizliye çocukluk arkadaşı, köyün avcısı Murat'ı sevmektedir. İki gencin aşkı tüm köye yayılmıştır. Ağa geçmişte bir çobanı seven kız kardeşini ve çobanı vurdurmuştur. Kızına da halasının sonunu hatırlatır. Öldürülen çobanın akrabası olan Topal Eşkîya, ağayı ayağından vurmuş, ağa bu yüzden topal kalmıştır.

Köylüler kızını Murat'a istemek için ağaya gider. Ağa, Murat'ın adını duyunca öfkelenir ve onları evinden kovar. Ama sonra kasabadan gelen hatırlı müftünün ricasıyla Murat'ı çağırır ve ona bir şart öne sürer. Dağlarda dolaşan eski düşmanı Topal Eşkîya'yı öldürürse kızını vereceğini söyler. Murat eşkıyanın peşine düşer. Ağanın asıl niyeti ise Murat'ı öldürmektir. Murat eşkıyayı vurunca adamları da onu ortadan kaldıracaktır. Geçmişte babasının katilini öldüremeyen Murat, Topal Eşkîya'yı vuramaz. Silahını yere atıp onunla dost olur. Kendisine pusu kuran ağanın adamlarını onun yardımıyla iple bağlayıp köye götürür.

Ağa ailesini alıp yayladan kaçır. Kasabaya döner. Murat büyücü bir kadının yardımıyla sevgilisini dağa kaçıtır. Peşlerine düşen ağanın adamları onları bulduklarında kurşun yağmuruna tutar. Murat vurulur. Meliha onu kurtarmak için teslim olur. Murat bu halde iken yakınlardaki bir değirmene ulaşır. Burada Hüseyin adında kimsesiz bir çocuk onu saklar. Zeki bir çocuk olan Hüseyin'le dost olur. Çocuk iki sevgilinin kavuşması için tek başına mücadele eder. Hüseyin, Meliha'yı babasının evinden çıkarır. Ama ağanın adamları onu yakalar. Meliha ise kaçır. Murat, ağanın evine hapsettiği küçük dostunu kurtarmak için kasabaya gider. Kasaba halkı ağanın evinin önünde toplanır. Murat, ağanın evine girerek Hüseyin'i kurtarır. Ağa kız kardeşini ve çobanı öldürmekten dolayı tutuklanır. Film, Murat ile Meliha'nın düğünü ile sona erer.

TOPRAĞIN KANI (1966)

Yapım Şirketi Güneş Film **Yapımcılar** Atıf Yılmaz, Recep Bilginer **Eser**
Recep Bilginer **Senaryo** Ayşe Şasa, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Gani Turanlı **Müzik (derleyen)** Ayşe Şasa
Oyuncular Fikret Hakan, Belgin Doruk, Erol Taş, Feyzi Tuna, Nuran Aksoy, Tuncer Necmioğlu, Hakkı Haktan, Ali Seyhan, Güngör Denizaşan

Ödüller

3. Antalya Film Festivali (24 Mayıs-4 Haziran 1966)

En İyi İkinci Film (Birsel Film – Özdemir Birsel)

Olaylar, Batman’da bir petrol rafinerisinde geçer. Hasan ve Hüseyin adlı iki kardeş, bir kız meselesi sebebiyle birbirlerine düşman olurlar. Rafineride çalışan mühendis Hilmi Bey, Hüseyin’e sahip çıkar ve rafineride ona iş bulur. Hüseyin çalışkanlığı sayesinde ustabaşılığa yükselir. Bu arada Hüseyin ile Hilmi Bey’in yeğeni Sevgi arasında bir aşk başlar.

Diğer yandan Hilmi Bey’in oğlu Orhan da Sevgi’ye âşıktır. Orhan, Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenci iken annesinin intihar etmesi üzerine rahatsızlanmış, bu yüzden babası onu Batman’a getirmiştir. Orhan, Hüseyin ile Sevgi’nin ilişkisinden memnun değildir. Kıskançlığı ve tutarsız davranışları sonucu rafineriyi ateşe vermek isterken hayatını kaybeder. Yıllar sonra üniversite eğitimini bitiren Sevgi kimya mühendisi olur ve rafineride çalışmaya başlar.

Kardeşi Hüseyin’in yardımıyla rafineride işe başlayan Hasan, işçilerin maaş paralarını çalmak isterken yakalanır. Kaçmak isterken vurularak hayatını kaybeder.

Diğer yandan rafineride çalışan yabancı mühendis ve uzmanlar, sonuç alınamayacağını öne sürerek işçilerin açtıkları petrol kuyularını kapatmaktadırlar. Ancak bir gün mühendis Hilmi Bey’in önderliğinde rafineri işçileri petrole ulaşmayı başarır.

SEVGİLİM ARTİST OLUNCA (1966)

Yapım Şirketi Birsel Film **Yapımcı** Özdemir Birsel **Senaryo Yazarları**
Özdemir Birsel, Safa Önal **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Gani Turanlı

Oyuncular Belgin Doruk, Ekrem Bora, Münir Özkul, Suna Pekuysal, Osman Alyanak, Bedia Muvahhit, Hüseyin Baradan, Bedia Muvahhit, Hüseyin Baradan
Birbirine benzeyen ik güzel kızın ve sevgililerinin çatışmasını konu alan bir komedidir. “Sevgilim Bir Artistti” adıyla da bilinen film, çok kısa bir süre salonlarda gösterimde kalabilmiştir.

PEMBE KADIN (1966)

Yapım Şirketi Ran Film **Yapımcılar** Kamuran Yüce, Şükran Güngör **Eser**
Hidayet Sayın (aynı adlı piyesinden) **Senaryo Yazarı** Safa Önal **Yönetmen**
Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Gani Turanlı **Müzik** Nevit Kodallı,
Metin Bükey

Oyuncular Yıldız Kenter, Sema Özcan, Ekrem Bora, Sami Ayanoğlu, Şükran Güngör, Erol Günaydın, Güler Ökten, Sami Ayanoğlu, Bülent Koral, Candan İsen, Demircan Türkdoğan, Muzaffer Nebioğlu

Pembe Kadın'ın kocası yirmi sekiz yıl önce karısını ve beşikteki kızını bırakıp davulcusu olduğu köyü terketmiştir. Giderken karısına dönünceye kadar kendisini beklemesini söylemiştir. Bu söz, inatçı ve azimli bir kadın olan Pembe Kadın için yeterli olmuştur. Pembe Kadın, kocasının bir gün evine döneceğine inanır, umutla onu bekler.

Pembe Kadın'ın kızı Kezban büyümüş, gelinlik çağına gelmiştir. Kızın birçok tâlibi çıkar. Bunlardan biri de köyün zengin ağalarından Kocabey'in kâhyası Murat Çavuş'tur. Murat Çavuş Pembe Kadın'a aracı göndererek Kezban'a talip olduğunu bildirir. Ama Pembe Kadın, babası gelmeden kızını evlendirmemeye karar vermiştir. Murat Çavuş'u şiddetle reddeder. Kezban'a sevdalanan Murat Çavuş, bir yolunu bulup ona sahip olur ve kendisiyle evleneceğini söyler. Pembe Kadın köyde kızıyla ilgili çıkan dedikodulardan şüphelenir, kendince tedbir alır. Kezban'ı eve kapatır, onu kaçırmaya geleceklere karşı silahla kapı önünde nöbet tutar. Kezban ise annesinin inadından usanmıştır. Murat Çavuş'la evlenmek ister. Bu sırada köyün muhtarı, Pembe Kadın'a kocasıyla ilgili bir haber getirir. Buna göre, kocası uzaklarda bir yerde zengin bir kadınla evlenmiş, büyük bir çiftliğin sahibi olmuştur. Muhtar onun bir daha köye dönmeceğini söyler. Bu haber Pembe Kadın'da şok tesiri yapar. Yıllar önce kocasının bahçeye diktiği, her gün sulayıp yetiştirdiği ağacı keser. Kocasının yanına gitmek için kızıyla birlikte yola çıkar. Köy meydanından geçerken Murat Çavuş önlerine çıkar, Kezban'ı çağırır. Kezban'ın gönlü de Murat Çavuş'tadır. Annesini bırakıp ona doğru gitmek isterken, Pembe Kadın hiç istemediği halde kızını vurur. Böylece başından geçen türlü olayların yıkamadığı Pembe Kadın kızının ölümüyle yıkılır.

ÖLÜM TARLASI (1966)

Yapım Şirketi Ran Film

Senaryo Yazarı Yaşar Kemal

Yönetmeni Gani Turanlı

Oyuncular Fikret Hakan, Suna Keskin, Erol Günaydın, Lâle Belkıs, Kumran Yüce, Şükran Güngör, İhsan Yüce, Pekcan Koşar, Baki Tamer, Güler Ökten, Hakkı Haktan, Muadelet Tibet, Mustafa Alabora, Erdal Özyağcılar, Erdoğan Akduman, Yusuf Çağatay

Yapımcılar Kamuran Yüce, Şükran Güngör

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü

Ödüller

5. Antalya Altın Portakal Film Festivali (25 Mayıs – 6 Haziran 1968)

En İyi Üçüncü Film (Ran Film – Kamran Yüce)

En İyi Görüntü Yönetmeni (G. Turanlı)

En İyi Erkek Oyuncu (F. Hakan)

Kilis havalisinin namlı kaçakçılarından Mehmet, iki arkadaşıyla Halep'ten dönmektedir. İnsanlar dört gözle onun gelmesini beklerler. Herkeste bir tedirginlik vardır. Falcı Emine Kadın'ın baktığı fallarda kötü rivayetler çıkar. Bu, huzursuzluğu daha da artırır. Mehmet ve iki arkadaşı, sınırı geçtiklerinde eşkıya Sürmeli ve adamlarının kurdukları pusuyla karşılaşır. Mehmet ve bir arkadaşı vurularak ölür, diğer arkadaşı Ökkeşoğlu ise kurtulur. Ökkeşoğlu, malları alır ve taş yığınlarına saklar.

Ağabeyinin ölümünden sonra genç Şahan sarsılmış bir hâldedir. Dünyaya eskisinden başka bir gözle bakmaya başlar. Şahan, ağabeyinin çizmelerini ve silahını atar,

kaçakçılık yapmayacağına yemin eder. Ama olaylar Şahan'ın yeniden silaha sarılmasına yol açar.

Öte yandan, malları ele geçiremeyen eşkıyalar ile mahallede herkes kaybolan malların peşine düşer. Şahan'ın nişanlısı Bahar ve birkaç kişi, taş yığınlarında malları arar. Bu sırada Ökkeşoğlu ortaya çıkar. Onlara sakladığı malların yerini gösterir, Şahan gelmeden malları yerinden çıkarmamalarını söyler. Ama onlar taşları kaldırıp malları çıkarırlar. Bu sırada eşkıya Sürmeli ile adamları gelir. Bahar malları alıp sınırdaki Alihan köyüne gider. Köy halkı mayın tarlasının yakınına toplanmıştır. Burada kendisine yetişen Sürmeli ile adamlarının arasında sıkışan Bahar, başka çıkar yol bulamayınca atını mayın tarlasına sürer. Bastığı bir mayının patlaması sonucu yaralanır. Bu sırada oraya gelen Şahan, Sürmeli ile adamlarını öldürür. Aldığı bir kurşunla yaralanır. Bahar'a yardım etmek için mayın tarlasına girer. O da mayına basar.

AH... GÜZEL İSTANBUL! (1966)

Yapım Şirketi Be-Ya Film **Yapımcı** Nusret İkbal **Senaryo Yazarları**
Safa Önal, Ayşe Şasa **Yönetmen** Atif Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Gani
Turanlı **Müzik** Metin Bükey **Sanat Yönetmeni** Doğan Aksel
Oyuncular Sadri Alışık, Ayla Algan, Bilge Zobu, Danyal Topatan, Feridun
Çölgeçen, İhsan Yüce, Diclehan Baban, Saadet Eliaçık, Handan Adalı, Hakkı
Haktan, Asım Nipton, Lütfü Engin, Erdal Özyağcılar

Ödüller

Bordighera Komedi Filmleri Festivali-İtalya (15-22 Temmuz 1966)

Gümüş Ağaç Jüri Özel Ödülü

Beylerbeyi'nde bir yalıda doğan Haşmet İbriktaroğlu, girdiği ticaret işinde başarısızlığa uğrayarak iflas etmiş ve paşa dedesinden miras kalan gayrimenkulleri ve malvarlığını satmak zorunda kalmıştır. Eski güngörmüşlerden olan Haşmet acısını alkolle bastırmaya çalışır. Haşmet, eskiden ailesine ait olan yalının yanına kurduğu derme çatma bir gecekonduda tek başına yaşamaktadır. Karlı bir günde Sultanahmet meydanında Ayşe adında bir kızla tanışır. Ayşe, yarışma için artistik fotoğraf çekirtmek istediğini söyler. Sinema yıldızı olmak hevesiyle İzmir'deki ailesinden kaçmıştır. Genç kız, bir filmciyle temas kurduğunu, onun kendisine yardım için pansiyonunda bir oda ayırdığını söyler. Haşmet sahipsiz kıza önce babalık duygusuyla yaklaşır. Kaldığı pansiyonda kadın ticareti yapıldığını öğrenince ona yardım etmeye karar verir. Ayşe'yi harap gecekondusuna yerleştirir. Haşmet aralarındaki yaş ve kültür farkına rağmen ona âşık olur.

Bir gün, Ayşe artist olmaktan vazgeçip şarkıcı olmaya karar verir. Haşmet, ona yardım eder. Eski bir arkadaşının gazinosunda sahneye çıkıp şarkı söylemesini sağlar. Arkadaşı gazinoda alaturka müziğini batılılaştırarak çağdaşlaştırmayı düşünmektedir. Ayşe'yi de bu amaç için kullanır. İlk günler seyirciden ilgi görür. Böylece Ayşe kendini birdenbire hazır olmadığı bir hayat tarzının içinde bulur. Haşmet'in kulübesinden ayrılır, onu küçümser ve otele yerleşir. Ölçsüzce harcamalar yapar. Ama çok geçmeden yaşadığı olaylar onun gerçeklerle yüz yüze gelmesine sebep olur. Onu bu bunalımdan kurtaracak tek kişi yine Haşmet'tir. O, Ayşe'yi bağışlar. Film, Haşmet'in geleceğe ümit aşıl原因an "Korkma, dünyada her zaman inanılacak sağlam şeyler bulunur." sözleriyle sona erer.

KOZANOĞLU (1967)

Yapım Şirketi Dadaş Film **Yapımcı** Kadir Kesemen **Senaryo Yazarı**
Ayşe Şasa **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Gani Turanlı
Sanat Yönetmeni Doğan Aksel

Oyuncular Yılmaz Güney, Suna Keskin, Candan İsen, Hülya Duyar, Danyal Topatan, Tuncer Necmioğlu, Mümtaz Ener, Cahit Irgat, Kâni Kıpçak, İhsan Yüce, Asım Nipton, Hakkı Haktan, Aydemir Akbaş, Osman Türoğlu, Haydar Karaer, Mehmet Büyükgüngör

Olaylar, Osmanlı İmparatorluğunun gerileme devrinde Anadolu'da geçer. Genç köylü Hüseyin, ailesiyle birlikte Kozan bölgesinden çıkarak bir sancak köyüne yerleşmiştir. Yörede vergi toplamakla görevli Mütesellim Karahasanoğlu Ağa, halktan zorbalıkla vergi ve haraç toplamaktadır. Mütesellimin adamları, Hüseyin'in evine gelip haraç ister, karşı çıkan babasını öldürür. Bu olaydan sonra Hüseyin dağa çıkar, Kılıcı Eşkîya Ebubekir'in yanına sığınır. Ama burada eşkıyaların da, zor kullanarak halkın malını yağmaladığını görür. Hüseyin'in amacı bir ustaya çirak olup meslek sahibi olmaktır. Ebubekir, ona Kozanoğlu adını verir. Güçlü ve zeki biri olan Hüseyin'in adı, kısa zamanda Kozanoğlu namıyla köylere yayılır.

Bu arada bölgedeki olayları kontrol altına almak için merkezden bir paşa gönderilir. Bunu öğrenen Karahasanoğlu, şehre gelen Nasuh Paşa'nın kervanına yolda tuzak kurdurur. Paşanın kızı kaçırılır. Olayı duyan Kozanoğlu, kızı kurtarır. Paşa ile görüşür ve ona mütesellimin halka yaptığı zulümleri anlatır. Paşa'nın emriyle Karahasanoğlu yakalanıp öldürülür. Bundan sonra Kozanoğlu, Nasuh Paşa'nın himayesine girer ve mütesellimliğe getirilir. Ama şehirdeki tüccarlar Kozanoğlu'nun uygulamalarından zarar görünce, onun görevden uzaklaştırılması için harekete geçerler. Bunun için padişahın çevresindeki yöneticilere rüşvet gönderirler. Böylece padişah buyruğuyla Kozanoğlu görevinden azledilir. Mahkemede hakkında idam kararı verilen Kozanoğlu, halkın gözü önünde idam edilir.

HARUN REŞİD'İN GÖZDESİ (1967)

Yapım Şirketi And Film **Yapımcı** Turgut Demirağ **Eser** Sevda
Sezer (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarı** Ayşe Şasa **Yönetmen** Atıf
Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Gani Turanlı **Müzik** Metin Bükey
Sanat Yönetmeni Doğan Aksel

Oyuncular Ajda Pekkan, Turgut Özatay, Erol Tezeren, Lale Belkıs, Devlet Devrim, Tülay Erdeniz, Tuncer Necmioğlu, Danyal Topatan, Bilkay Tekben, Faik Coşkun, Kadriye Tuna, Bahri Özkan, Yaşar Şener

Filmin konusu, Abbasi İmparatorluğu döneminde geçer. Ağır vergilere katlanamayan Horasan şehri halkı isyan etmiştir. Hükümdar Harun Reşid'in acımasız komutanı Harsama, bu isyanı şiddetle bastırır. Şehir yakılıp yıkılır, vali ile oğulları öldürülür. Valinin kızı Dilaram tesadüfen kaçıp kurtulur ama esircilerin eline düşer. Esir pazarında satışa çıkarılan Dilaram saraya satılır. Saraya geldiğinde kısa zamanda zevkine düşkün hükümdarın dikkatini çeker. Harsama onu hükümdarın koynuna verir. Dilaram güzelliği ve zekâsı ile rakiplerini geçerek hükümdarın gözdesi olur. Sarayda birçok entrika dönmektedir. Saraydakiler Dilaram'ı kendi oyunlarına alet ederler. Sonunda o da diğerleri gibi entrikacı olur. Hem hükümdarla hem de Şehzade Emin'le sevişir. Dilaram zaman geçtikçe sarayda yönetimi ele geçirir. Vaktiyle

kendisine kötülük edenlerden kanlı şekilde öcünü alır. Harsama'nın elini kestirir, Baş kadın Butri'yi tehdit ederek onu kullanır. Bir başka gözdeyi önce diri diri mezara gömdürür, sonra kurtarır. En sonunda ise Harun Reşid'i zehirler.

BALATLI ARİF (1967)

Yapım Şirketi İrfan Film *Yapımcı* İrfan Atasoy *Senaryo* *Yazarı*
Ayşe Şasa *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Rafet Şiriner

Oyuncular Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Danyal Topatan, Ersun Kazançel, Hakkı Haktan, Ahmet Turgutlu, Candan İsen, Sami Tunç, Tülin Oray, Uğur Say, Muadelet Tibet, Hüseyin Kutman, Birsen Gökgücü, Meral Küçükerol, Aşkın Dilek, Mustafa Alabora, Erdal Özyağcılar, Erdoğan Akduman

İstanbul'un kenar mahallelerinden Balat'ta oturan ve tıp fakültesinde okuyan Arif, mahallenin kızlarından Gülşen'i sevmektedir. Beş yıldır flört ettiği sevgilisinin evlenme arzusunu okul sebebiyle sürekli erteler. Fakir çocukları para almadan muayene ettiği için mahallede sevilen Arif'in okul masraflarını at arabasıyla yük taşıyan hasta babası karşılamaktadır.

Arif bir gün üniversitede zengin bir ailenin kızı olan Çiğdem'le tanışır ve onunla arkadaş olur. Ama yoksul çevresinden utandığı için kıza yalan söyler ve kendisini varlıklı gibiymiş gibi tanıtır. Çiğdem, onu ailesiyle ve arkadaş çevresiyle tanıştırır. İki genç nişanlanır. Ama çok geçmeden Arif'in yalanı ortaya çıkar. Çiğdem'in babası onunla ilgili araştırma yapmak için mahalleye gelir. Hasta babasının yerine arabacılık yaparken Arif'in asıl hayatını görür. Bu durumdan utanan Arif, onlara layık olmadığını söyleyerek Çiğdem'den ayrılır. Olayı öğrenen Gülşen de, Arif'in düşmanı Jilet Turhan'la nişanlanır. Bunalıma düşüp kendini içkiye veren Arif yaptıklarından pişman olur. Eski sevgilisinden özür diler. Aslında ona âşık olan Gülşen kırılan gururunu tamir etmesi için nikâh günü kendisini kaçırmasını ister. Sonunda Arif, Gülşen'i silahla bastığı nikâh dairesinden at arabasıyla kaçıtır.

KÖROĞLU (1968)

Yapım Şirketi Uğur Film *Yapımcı* Memduh Ün *Senaryo* *Yazarı*
Ayşe Şasa *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Gani Turanlı
Sanat Yönetmeni Duygu Sağıroğlu *Müzik* Yücel Paşmakçı

Oyuncular Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Reha Yurdakul, Hayati Hamzaoğlu, Mümtaz Ener, Oktar Durukan, Aynur Akarsu, Asım Nipton, Taliha Saltı, Behçet Nacar, İsmet Erten, Adnan Mersinli, Özdemir Aydın, Ahmet Turgutlu, Faruk Panter, Zafer Karakaş İhtiyar Deli Yusuf, Bolu beyinin seyisidir. Bey, Deli Yusuf'tan Osmanlı padişahına hediye etmek için cins bir at bulmasını ister. Ama Yusuf'un getirdiği kır tayı beğenmez. Bu yüzden seyisin gözlerine mil çektirir. Onun oğlu Ruşen Ali, beyden intikam almak için harekete geçer. Halk, onunla 'Koroğlu' diyerek alay eder. Beyin kız kardeşi Hüsnü Bâlâ, sarayda görür görmez hoşlandığı Ruşen Ali'ye kendisini cariye gibi tanıtır. Ona yardım edeceğini söyler. Sonra da ağabeyinden aldığı tayı ona gönderir. Ruşen Ali, babasının tarifine uyararak tayı karanlık bir ahırda büyük bir özenle yetiştirir. Cılız tay, bir zaman sonra eşsiz bir küheylan olur. Bolu beyi adamlarına atı geri getirmelerini emreder. Deli Yusuf, beyin adamlarına karşı koyar ama yaralanır. Ölmek üzere iken, oğluna Çamlıbel kalesine gidip orayı devralmasını ve beyden intikamını almasını ister. Koroğlu, atı alıp aklının ve bileğinin gücüyle

kaleyi devralır, kalenin hâkimi olur. Bolu beyi ise kır atın peşindedir. Atı çalması için Ayvaz adında zeki ve ele avuca gelmez bir çocuğu gönderir. Ayvaz, kaleye gelir. Ama Köroğlu ile karşılaşınca onunla dost olur.

Köroğlu, Ayvaz'ı alıp kılık değiştirerek şehre gelir. Hüsnü Bâlâ'nın, beyin kardeşi olduğunu öğrenince onu kaçıır. Kalede yapılan düğün sırasında beyle anlaşılan kalenin eski hakimi Kenan, kızı kaçıırıp ağabeyine teslim eder. Bey, kardeşine karşılık atı istediğini bildirir. Köroğlu kır atı teslim eder, sonra da kılık değiştirerek beyin yanına gelir. Sevgilisini kurtarır. Sonunda kır atının darbeleriyle Bolu beyini öldürür.

CEMİLE (1968)

Yapım Şirketi Saner Film *Yapımcı* Hulki Saner *Senaryo Yazarı*
Ayşe Şasa *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Gani Turanlı
Oyuncular Hülya Koçyiğit, Murat Soydan, Ferit Şevki, Çolpan İlhan, Zafer Karakaş,
Reha Yurdakul

Ödüller

6. Antalya Film Festivali (25 Mayıs-5 Haziran 1969)

En İyi Kadın Oyuncu (H. Koçyiğit)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (F. Şevki)

En İyi Çocuk Oyuncu (Z. Karakaş)

Olaylar gazino çevresinde geçer. Çocukken babası intihar eden, annesini de kaybeden Osman, hayatta yalnız kalır. Başından birçok olay geçer. Karanlık işlere girip çıkar. Hırsızlık yaptığı bir gün ayağı kırılır ve sakat kalır. Murat'ı annesinin dostu Azize yanına alır, kendi oğlu Murat'la birlikte büyütür. Yıllar sonra Osman zengin bir kabadayı-gazinocu, Murat ise müzisyen olur. Osman, annesi Cemile'nin hatirasını yaşatmak için işlettiği gazinoya onun adını verir. Bir gün meyhanede sigara satan Cemile adında bir kızla karşılaşır. Sokaklarda büyüyen, şarkı söylemeye hevesli kızı şarkıcı yapmaya karar verir. Murat, kıza müzik eğitimi verir. Cemile yıldız bir şarkıcı olur. Osman genç kıza âşiktir. Onunla evlenmek ister. Ama kız, Murat'ı sevmektedir. Osman'ın bundan haberi yoktur. Murat ile Cemile ile kaçarlar. Osman onları durdurmak isterken Murat'ı yaralar. Bundan sonra Osman bütün servetini kumarda kaybeder. Herkesin horladığı düşkün bir adam haline gelir. Sonunda annesinin mezarı başında onu bulan Azize, oğlum dediği Osman'a yardım eder. Cemile'nin çalıştığı gazinoya getirir. Osman Cemile ile Murat'ı affeder. Böylece üçü yeniden biraraya gelir.

YASEMİN'İN TATLI AŞKI (1968)

Yapım Şirketi Saner Film *Yapımcı* Hulki Saner *Senaryo Yazarı*
Hulki Saner *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Gani Turanlı
Müzik Erol Büyükburç ve Orkestrası
Oyuncular Hülya Koçyiğit, Erol Büyükburç, Ali Şen, Hüseyin Baradan, Birsen Ayda, Nevzat Okçugil, Haluk Orçun, Necdet Tosun, Taliha Saltı, Aynur Aydan, Yaşan Şener

Yasemin ile Erol birbirini seven iki gençtir. Yasemin'in babası Muzaffer Bey iflas etmiş bir sosyetik tüccar, Erol'un babası Kayserili Kelle Hüsam ise, kurnaz ve cimri bir adamdır.

Eskiden ortak olan babalarının rekabeti yüzünden Yasemin ile Erol gizlice evlenir. Yasemin'le birlikte olmak için her şeyi göze alan Erol, onu Sabahat adıyla evlerine hizmetçi gibi getirir. Bundan sonra aksilikler başlar.

Kelle Hüsam'ın kâhyası Şakir, Hüsam'ı oyuna getirir, sakladığı altınların yerini bulur. Ama ondan şüphelenen Erol altınları kurtarır. Bu arada Kelle Hüsam, Sabahat'la evlenmek ister. Babasının isteğini öğrenen Erol, sarhoş olduğu bir gece bütün olanları ona anlatır. Sonunda iki aile birbiriyle barışır. Erol ile Yasemin ailelerinin katıldığı düğünle yeniden evlenir.

MENEKŞE GÖZLER (1969)

Yapım Şirketi Saner Film *Yapımcı* Hulki Saner *Senaryo Yazarı* Safa Önal
Yönetmen Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Tunca *Müzik* Metin Bükey
Oyuncular Fatma Girik, Sadri Alışık, Erol Büyükburç, Pervin Par, Meral Küçükeroğlu, Asım Nipton, Aynur Aydan, Sedef İnci

Aynı gazinoda çalışan iki bekâr arkadaştan biri udi, diğeri ise şarkıcıdır. Geçmişte gazino şarkıcısı Meral ile aşk yaşayan udi, bir gün gazinoya yeni gelen dansöz Serap'la tanışır. İftiraya uğradığı için gazinodan ayrılmak zorunda kalan kızın kimsesiz ve parasız olduğunu anlayınca onu evine alır. Genç kızı tanıdıkça ona ilgi duyar. Ama Serap aralarındaki yaş farkı sebebiyle udiyi bir ağabey gibi sevmektedir. Diğer yandan şarkıcı Meral, udiyi hâlâ sevmektedir. Genç kızı onun yanından uzaklaştırır. Bu arada Erol, bir gün Serap'la tanışır ve ona âşık olur. Nişanlısından ayrılıp onunla evlenmek ister. Erol'un Serap ile ilişkisini öğrenen udi, kendi aşkıdan fedakârlık yapar. Sonunda Erol Serap ile, udi ise Meral ile evlenir.

KIZIL VAZO (1969)

Yapım Şirketi Saner Film *Yapımcı* Hulki Saner *Eser* Peride Celal
(aynı adlı romanından) *Film Hikâyesi* Atıf Yılmaz *Senaryo* ve
Diyalog Yazarı Ayşe Yılmaz (Şasa) *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Çetin Tunca *Müzik* Metin Bükey
Oyuncular Hülya Koçyiğit, Murat Soydan, Nihat Ziyalan, Müge Serdar, Reha Yurdakul, Orhon Murat Arıburnu, Oktar Durukan, Behçet Nacar, Nermin Gül

Geçmişte yaşanmış olaylar nedeniyle kan davalı olan iki ailenin çocukları Azize ile Rıza birbirlerine âşık olur. İkisi de ailelerinden habersizdir. Rıza'nın hayatı, babası Şevket'in saplantılarından dolayı altüst olmuştur. Azize'nin babası Kemal, Şevket'in kanlısıdır. Şevket bir gece köşke girip Kemal'i öldürür. Azize'nin sağ olduğunu öğrenen Şevket, onu öldürmeyi ve zümrütlü altınla kızıl vazoyu almayı planlar. Rıza babasına engel olmak için ona altın ve vazoyu alacağını söyler. Gizlice köşke girdiğinde Azize, onu görür. Onun babasının katili olduğunu düşünür. Açtığı ateşle kızıl vazo parçalanan elinden yaralanan Rıza olanları ona anlatır. Şevket gece köşke geldiğinde oğlu ona karşı koyar. Sonunda Şevket oğluyula mücadele ederken kendini vurur. Azize kan davasının bir simgesi haline gelen zümrütlü altını denize atar. İki genç yeniden biraraya gelir.

KÖLEN OLAYIM (1969)

Yapım Şirketi Saner Film **Yapımcı** Hulki Saner **Hikâye** Abdülbay Edip,
Atıf Yılmaz, Hulki Saner, Halit Refiğ **Senaryo Yazarı** Ayşe Yılmaz
(Şasa) **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmenleri** Çetin Tunca,
Mengü Yeğın **Müzik** Erol Büyükburç
Oyuncular Türkan Şoray, Murat Soydan, Nasır Melek, Mualla Sürer, Talat Gözbak,
Benan Öz

Anadolu'da büyük bir çiftliğin sahibi olan amcası Hasan ile yaşayan Ömer, amcasına ait bir alacak için İstanbul'a gider. Bir gazinoda şarkıcılık yapan Azize ile tanışır. İki genç birbirlerine sevdalanır. Ömer, yanında amcası Hasan'a ait paraların bulunduğu bir bavul taşımaktadır. Bunu öğrenen gazino sahibi, gizlice paraları alır. Ömer bundan habersiz çiftliğe döner. Çiftlikte paraların çalındığı anlaşılır.

Hasan, paraları geri almak için İstanbul'a gider. Gazinoda Azize ile karşılaşır ve ona âşık olur. Diğer yandan, Azize'nin annesi, fakir gördüğü Ömer'i kızından uzaklaştırmak için onun gönderdiği mektupları değiştirir. Kızını Hasan'la evlendirmek ister. Ömer'den umudunu kesen Azize, Hasan'la birlikte çiftliğine gider. Burada yeniden Ömer'le karşılaşır. Çok geçmeden annesinin oyunu ortaya çıkar. Ama Ömer, amcasıyla evlenmeye hazırlanan Azize'yi sevdiğini ona söyleyemez. İstedığı her şeyi zorbalıkla elde eden Hasan ise, Azize'ye sahip olmak ister, onu kendi malı gibi görür.

Azize düğün günü evden kaçır. Ardından giden Hasan, onu zorla götürmek ister. Ömer ona engel olmaya çalışır. Sonunda ikisinin ilişkisini öğrenen Hasan, yeğenini vurmak isterken Azize'yi öldürür.

DARILDIN MI CİCİM BANA (1970)

Yapım Şirketi Saner Film **Yapımcı** Hulki Saner **Hikâye** Hulki
Saner, Abdülhay Edip, Atıf Yılmaz **Senaryo Yazarı** Bülent Oran
Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca **Müzik**
Erol Büyükburç

Oyuncular Sadri Alışık, Esen Püsküllü, Yusuf Sezgin, Mürüvvet Sim, Aziz Basmacı,
Avni Dilligil, Mine Sun, Asım Nipton, Mehmet Ali Akpınar, Süheyl Eğriboz, Hakkı
Kıvanç

Ankara'da seyyar arabasıyla şerbetçilik yaparak geçimini sağlayan Osman, bir gün amcasından telgraf alır. Amcası onu acele İstanbul'a çağırılmaktadır. Bir gün seyyar arabasına bir otomobil çarpar. Sahibi zengin ve romantik bir genç olan Erol'dur. Kaza nedeniyle onunla tanışan Osman, İstanbul'a gittiğini öğrenince ona katılır.

Osman zengin zannettiği amcası Rıza'yı bulur. Amcası da onun zengin zannetmektedir. Osman, amcasının kalabalık ailesiyle eski bir konakta fakir bir hayat sürdürdüğünü görür. Birikmiş borçlarına karşılık tefeci Hüsnü konağa el koymuştur. Osman, para bulmak için Erol'dan yardım ister. Erol ise, bir yıldır mektupla ilişki kurduğu Yasemin adlı kızı bulmak için ondan yardım ister. Gerçekte Erol'un zengin sandığı kız, Yasemin'in hizmetçisi Hülya'dır. Hülya, hanımı adına gelen mektupları okur ve onun adına cevaplar. Yasemin ise erkek düşkünü, çirkin, evlenmemiş bir kadındır.

Osman, Yasemin'e kendisini Erol olarak tanıtır. Mektupları posta kutusuna bırakan Hülya'yı, Yasemin diye tanıtarak Erol ile buluşturur. İkisi birbirine âşık olur. Öte yandan tefeci Hüsnü, Yasemin ile evlenmek istemektedir. Yanlışlıklar ve karışıklıklar birbiri kovalar. Bu işten en çok, paraları toplayan Osman kârlı çıkar. O da amcasının kızı Selma'ya ilgi duyar. Yasemin'nin babası huysuz bir adamdır. Aynı gece evine gizlice giren damat adaylarını silah zoruyla sınava tabi tutar. Sınavın konusu en güzel aşk mektubunu kimin yazacağıdır. Galip gelen Hüsnü olur. Finalde Yasemin-Hüsnü, Selma-Osman ve Hülya-Erol birbirleriyle evlenirler.

ZEYNO (1970)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Senaryo Yazarları**
Bülent Oran, Erdoğan Tünaş **Yönetmen** Atif Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Orhan Kapkı **Müzik** Metin Bükey
Oyuncular Yılmaz Güney, Hülya Koçyiğit, Aliye Rona, Mümtaz Ener, Enis Fosforoğlu, Nubar Terziyan, Muammer Gözalan, Alev Armansoy, Filiz Bozkurt, Ali Seyhan, Adakan Yasal, Mehmet Sunar, Birtane Güngör, Ali Kapkı
Bir Anadolu köyünde kan davalı düşman iki aileden Murat, annesinin kışkırtmasıyla öc almak için İstanbul'a kaçan kanlısının peşine düşer. Şehirde tıp fakültesinde okuyan Zeynep adlı bir kızla tanışır. İki genç birbirlerine âşık olur. Ancak Murat, öldürmek istediği hasmının, Zeynep'in ağabeyi olduğunu öğrenir. Bunun üzerine görevini yapamadan köyüne döner.
Aradan zaman geçer. Zeynep okulu bitirmiş, doktor olarak köyüne dönmüştür. Ama köyde iki aile arasındaki kan davası tüm şiddetiyle devam etmektedir. Murat, düşmanlığa son vermek için Zeynep'i ailesinden ister. Bu teklife öfkelenen Zeynep'in ailesi, Murat'ın evini basar, onu dövüp babasını öldürür.
Zeynep zorla köyün ağalarından biriyle evlendirilir. Murat'ın annesi, Zeynep'in kardeşini vurur. Sonunda Murat, düğün günü Zeynep'i kaçıtır. Ancak ikisi de kurşun yağmuruna tutulup öldürülür.

KARA GÖZLÜM (1970)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Senaryo Yazarı**
Bülent Oran **Yönetmen** Atif Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Orhan
Kapkı **Müzik** Metin Bükey **Sanat Yönetmeni** Secat Kırmacı
Oyuncular Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ali Şen, Aziz Basmacı, Müjdat Gezen, Diclehan Baban, Mualla Sürer, Mürüvvet Sim, Kudret Karadağ, Taliha Saltı, Aynur Aydan, Turgut Boralı, Kayhan Yıldızoğlu, Nezihe Güler
Balık pazarında balıkçılık yapan babasına yardım eden Azize, türküler söyleyerek müşterileri etkilemeye çalışır. Genç kız pazarın sevimli bir uğurluğu gibidir. Azize bir gün arkadaşıyla pazara gelen işsiz müzisyen Kenan'la tartışır. Bu tartışma yeni bir aşkın yeşermesine sebep olur. Kenan, geçimini sağlamak için gazinocular kralı Arnavut Osman'ın gazinosunda garsonluk yapmaya başlar. Arnavut Osman, bir rastlantı sonucu dinlediği Azize'nin sesine hayran kalır ve ona gazinoda şarkıcı olarak çalışmasını teklif eder. Böylece Azize kısa sürede şöhrete ve paraya kavuşur. Arnavut Osman keşfettiği Azize'ye âşık olmuştur. Ama Azize, hâlâ Kenan'ı sevmektedir. Gazinoda daha önce şarkıcı olan Handan da Kenan'la ilişki kurmaya çalışmaktadır. Olaylar bu aşk üçgeni çevresinde gelişir. Kenan, meçhul besteci adıyla

alaturka şarkılar besteler. Kimsenin bu şarkıları kendisinin bestelediğini bilmesini istemez. İlk bestesi 'Kara Gözlüm'dür. Azize, onun bestelerini gazinoda söyler. Kenan bir gün yaşlı müzisten kılığında çıktığı Azize'ye meçhul bestecinin kendisi olduğunu söyler. Azize gazinoda yaşadığı olayların sonucunda eski mahallesine döner. Bir gün Kenan meçhul besteci kılığıyla geldiği balık pazarında Azize'nin önünde gerçek kılığına döner. Böylece iki sevgili yeniden biraraya gelir.

UNUTULAN KADIN (1971)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Senaryo Yazarı**
Bülent Oran **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Orhan
Kapkı **Sanat Yönetmeni** Secat Kırmacı

Oyuncular Türkan Şoray, Kadir İnanır, Metin Serezli, Gülistan Güzey, Aynur Aydan, Nubar Terziyan, Ali Taygun, Birtane Güngör, Dilek Akçen

Becerikli bir hırsız olan Zeynep, zengin kişileri soyan bir soyguncu çetenin elemanlarından biridir. Değerli bir gerdanlığa sahip olan müzisyen Kenan'ı soymak isterken ona âşık olur. Kenan da onu sever. Evlenmeye karar verirler. Zeynep hırsızlık işini bırakmak istemektedir. Çetenin reisi Turgut ise, onu ve sevgilisini öldürmekle tehdit eder. Düğün günü gerdanlığı alıp kaçmasını söyler. Zeynep, çetedeği Baba Kâmil adlı arkadaşından yardım ister. Soygundan önce Kâmil'in ihbarıyla polis çeteyi tutuklayıp hapse atar. Böylece Zeynep, Kenan ile evlenir.

Aradan beş yıl geçer. Çiftin bir kızları olur. Ancak Zeynep'in kötü geçmişi peşini bırakmaz. Bir gün evlerine Turgut gelir. Kendisini Zeynep'in ağabeyi gibi tanıtır. Daha sonra küçük çocukları Çiçek'i kaçıtır. Zeynep, Turgut'un evine gider, kendisine sahip olmak isteyince onu öldürür. Polise teslim olur. Yıllar geçer. Zeynep hapisten çıkar. Kızı Çiçek'in vereceği konserin afişini görür. Konser yerine gelir. Kenan, onu görür görmez karısına benzediğini söyleyerek evine davet eder. Eski resimleri ona gösteren Kenan geçmişi hatırlar. Zeynep, eski gerdanlığı eve bırakıp çıkar. Kenan, gerdanlığı görünce Zeynep'in peşinden gider. Sonunda iki sevgili yeniden biraraya gelir.

AŞKTAN DA ÜSTÜN (1970)

Yapım Şirketi Er Film **Yapımcı** Berker İnanoğlu **Senaryo Yazarı**
Safa Önal **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Nevzat
Okçugil **Müzik Direktörü** Zeki Müren

Oyuncular Zeki Müren, Filiz Akın, Salih Güney, Lâle Belkıs, Sami Hazinses, Meltem Mete, Muammer Gözalan, Sadri Karan, Tunç Aydınoglu, Hüseyin Baradan Oya, varlıklı bir ailenin kızıdır. Turgut adlı bir gençle ilişkisi vardır. Fakat Turgut'un, Oya'nın üvey annesiyle de ilişkisi vardır.

Oya bu durumu öğrenince evi terketmek zorunda kalır. Bir trafik kazası geçirir, hafızasını kaybeder. Hastanede hamile olduğu anlaşılır.

Oya'ya vaktiyle bir davette tanıştığı şarkıcı Zeki Müren sahip çıkar. Onu himayesine alır.

Oya'nın bir oğlu olur. Zeki, Oya ile oğluna sahip çıkmak için onunla evlenir.

Yıllar sonra Turgut yeniden ortaya çıkar. Para koparmak için Oya'yı tehdit eder, sonra da çocuğunu kaçıtır. Oya kendisine engel olmak isteyince otomobiliyle ona

çarpar. Oya yaralı halde Turgut'un evine gider. Oğlunu bulamayınca Turgut'u öldürür. Sonunda kendisi de Zeki'nin kollarında hayatını kaybeder.

ATEŞ PARÇASI (1971)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Senaryo Yazarı**
Bülent Oran **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca
Müzik Metin Bükey **Sanat Yönetmeni** Secat Kırmacı
Oyuncular Türkân Şoray, Kartal Tibet, Nevin Muray, Sevim Emre, Hulusi Kentmen, Necdet Yakın, Nubar Terziyan, Mine Sun, Özcan Bilge, Asım Nipton, Sedef Ecer
Bir çadır tiyatrosunda şarkı söyleyip palyaçoluk yapan Azize, fakir bir kızdır. Yolda kaldığı yağmurlu bir gece, hayatı magazin haberlerine konu olan milyoner Tarık Arman ile karşılaşır. Bu rastlantı umutsuz bir aşkın başlangıcı olur. Ancak Tarık nişanlıdır ve Azize ile arasında aşılması zor engeller vardır. Buna rağmen Azize daha önce sosyete züppesi dediği adamı sever. Tarık da Azize'yi tanıdıkça ona âşık olur. Sevgilisinden ayrılıp onunla nişanlanır. Tarık bir gece eski sevgilisinin getirdiği çadır tiyatrosunda dans eden Azize'yi görür. Yaptığı işten dolayı onu küçümser ve onunla evlenmekten vazgeçer. Azize yeniden eski hayatına döner. Fakat sonunda Tarık hatasını anlar. Tiyatroya giderek Azize ile yeniden birleşir.

GÜLLÜ (1971)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Hikâye** Erdoğan
Tünaş, Atıf Yılmaz **Senaryo Yazarı ve Yönetmeni** Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Çetin Tunca **Sanat Yönetmeni** Secat Kırmacı
Oyuncular Türkân Şoray, Ediz Hun, Süleyman Turan, Hulusi Kentmen, Muazzez Doğan, Semih Sezerli, Uğur Kıvılcım, İhsan Yüce, Ali Şen, Feridun Çölgeçen, Necdet Yakın, Aynur Aydan, Muammer Gözalan

Ödüller

9. Antalya Film Festivali (1-10 Haziran 1972)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (S. Turan)

Zengin bir holding sahibinin oğlu Fikret, katıldığı Karadeniz rallisinde kaza yapar ve yaralanır. Güllü adında bir köylü kızı onu bulur, evinde tedavi eder. Güllü, iyileşinceye dek başından ayrılmadığı genç adama sevgi duyar. Fikret ise, kendisini Ahmet adıyla tanıtır. Saflığından etkilendiği Güllü ile imam nikâhıyla evlenir. Gerdek gecesinden sonra geri döneceğini söyleyerek İstanbul'a gider. Gönderdiği mektupta, imam nikâhının resmen geçerli olmadığını söyleyerek kendisini unutmamasını söyler. Bunun üzerine Güllü, namusunu temizlemek için tabancasını kuşanıp tek başına İstanbul'a gider. Burada kurbanını ararken olayla ilgilenen Faruk adında bir gazeteciyle karşılaşır. Faruk, Güllü'nün hikâyesini gazetede haber yapar. Haber halk arasında yankılar uyandırır. Fikret ise telâşa kapılır. Güllü'nün köyüne dönmesi için uğraşır. Bunun için Faruk'a para verir ve Güllü'yü kocasının öldüğüne inandırır. Öte yandan Karadeniz Holding'in sahibi olan Naci Bey, şirketin ürünlerinin reklâmı için bir anda meşhur olan Güllü'yü kullanmaya karar verir. Onunla anlaşma yapmak için oğlu Fikret'i görevlendirir. Bu yüzden Fikret yeniden Güllü ile ilişki kurmak zorunda kalır. Bu kez Güllü'nün karşısına gerçek adıyla ama

ölen kocasının ağabeyi kimliğiyle çıkar. Kardeşinin ölmeden önce karısını modern hayatın şartlarına uyum sağlamış bir kadın olarak görmeyi hayal ettiğini söyler. Böylece Güllü okuma-yazma öğrenir, dans ve modellik dersleri alır. Ama çok geçmeden Fikret, Güllü'ye gerçekten âşık olur ve olanları ona anlatır. Güllü büyük bir şaşkınlık geçirerek köyüne döner. Naci Bey, oğlunu alıp Güllü'nün köyüne gider. Ailesinden onu oğluna ister. Sonunda iki sevgili yeniden bir araya gelir.

BATTAL GAZİ DESTANI (1971)

Yapım Şirketi Uğur Film *Yapımcı* Memduh Ün *Senaryo Yazarları*
Ayşe Yılmaz (Şasa), Atıf Yılmaz *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Çetin Tunca *Sanat Yönetmeni* Duygu Sağıroğlu
Oyuncular Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Meral Zeren, Kerim Afşar, Reha Yurdakul,
Melek Görgün, Aynur Akarsu, Atıf Kaptan, Erden Alkan, Atıf Kaptan, Baki Tamer,
Nesrin Nur, Niyazi Er, Ali Taygun

Malatya Beyliği'nin vezirlerinden Hüseyin Gazi, tuzağa düşürülüp öldürülür. Küçük oğlu Cafer, intikam yemini eder. Yıllar sonra büyüüp yiğit bir savaşçı olan Cafer babasının katillerinden ikisini öldürür. Diğer katil Leon'un imparator olduğunu öğrenir. Yolda karşılaştığı Bizanslı pehlivan Hammer'le zorlu bir kavgaya girer. Günlerce cenk etmelerine rağmen yenilemezler. Cafer, rakibine bir şart öne sürer. Buna göre kavgayı kaybeden, kazananın dinini kabul edecektir. Hammer yenilip İslâm dinine girer ve Cafer ile dost olur. Cafer onun adını Ahmet Turani, o da dostunun adını Battal Gazi koyar. Bu arada Battal ile karşılaşan Prenses Elanora ona âşık olur. İki savaşçı imparatoru öldürmek için harekete geçer. Casus kılığında saraya giren Battal Gazi, gerçek kimliği anlaşılınca yakalanıp zindana atılır. Prenses Elanora'nın yardımıyla kurtarılır. Ama bu kez Ahmet Turani yakalanır. Battal Gazi bu kez rahip kılığında girdiği zindandan Ahmet Turani'yi kurtarır. Birlikte saraya yaptıkları baskında imparator öldürülür. Elanora müslüman olur ve sevdiği Battal Gazi'ye kavuşur.

YEDİ KOCALI HÜRMÜZ (1971)

Yapım Şirketi Hisar Film *Yapımcı* Özdemir Birsel *Eser* Sadık Şendil
(aynı adlı sahne müzikalinden) *Senaryo Yazarları* Ayşe Yılmaz (Şasa), Atıf
Yılmaz *Diyaloglar* Sadık Şendil *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Çetin Tunca *Sanat Yönetmeni* Secat Kırmacı *Müzik*
Direktörü Nevzat Sümer

Oyuncular Türkân Şoray, Tanju Gürsu, Salih Güney, Süleyman Turan, Münir Özkul,
Necdet Yakın, Suna Selen, Rukiye Göreç, Mualla Sürer, Güzin Özipek, Ali Şen,
Cevat Kurtuluş, Ahmet Kostarika, Kudret Karadağ, Necip Tekçe, Reşit Çıldam
Filmin hikâyesi on dokuzuncu yüzyılda İstanbul'da geçer. Güzelliğiyle meşhur
Hürmüz, eski İstanbul kabadayısı Fişek Ömer ile evlidir. Yaşadığı olaylarla sürekli
hapse girip çıkan Fişek Ömer, yine hapse girmiştir. Kocasını ziyaret etmek için
hapishaneye giden Hürmüz, burada Ömer'in kendisinden başka altı kadınla daha evli
olduğunu öğrenir. Ondan intikam almak için kadiya gider ve onun öldüğüne dair
belge çıkarır. Kocasına misilleme olarak farklı mesleklerden beş erkekle evlenir.
Herbiri değişik mizaçlara sahip bir kaptan, berber, bekçi, tulumacı ve hallaç,
Hürmüz'ün nikahlı kocaları olur. Hürmüz bu kocalarının hiçbirisiyle gerdeğe girmez.
Evlendiği adamlar da birbirini tanımazlar. Hürmüz kocalarını istediği gibi idare eder,
paralarından yararlanır.

Hürmüz, Göksu deresinde kayıkla gezintiye çıktığı bir gün yakışıklı bir gençle karşılaşır. Bir paşanın oğlu olan doktor Ulvi Bey'e âşık olur. O da Hürmüz'e âşık olur. Bu arada Fişek Ömer hapisten kaçır. Hürmüz, Ulvi Bey'le evlenmeyi düşünürken bir gece bütün kocaları birer birer eve gelir. Böylece altı koca arasında koşuşturma başlar. Bu karışıklık sırasında yangın çıkar ve Hürmüz'ün evi yanar. Sonunda Hürmüz, yedinci kocası Ulvi Bey'le evlenir.

ZULÜM (1971)

Yapım Şirketi Sine Film **Yapımcı** Muzaffer Arslan **Senaryo Yazarı**
Bülent Oran **Yönetmen** Atif Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Cengiz
Tacer +**Sanat Yönetmeni** Secat Kırmacı

Oyuncular Türkân Şoray, Kartal Tibet, Murat Soydan, Nedret Güvenç, Kayhan Yıldızoğlu, Nezihe Güler, Yılmaz Gruda, Tuna Tunç, Muammer Gözalan, Necdet Yakın

Ödüller

9. Antalya Film Festivali (1-10 Haziran 1972)

En İyi Film (Sine Film-Muzaffer Arslan)
En İyi Yönetmen (A. Yılmaz)
En İyi Görüntü Yönetmeni (C. Tacer)
En İyi Erkek Oyuncu (M. Soydan)

Bestekâr Tarık, bir gün tesadüf sonucu konservatuvar öğrencisi Ayla ile tanışır ve ona âşık olur. Nişanlanırlar. Ağabeyinin işi için İspanya'ya giden Tarık, burada kaza geçirir ve bir kolunu kaybeder.

Bu arada Ayla, okulu bitirir. Tarık'ın gaziocu ağabeyi Kerim ile tanışır ve onun gaziinosunda şarkıcı olarak çalışmaya başlar. Kardeşi ile Ayla arasındaki ilişkiyi bilmeyen Kerim, genç kızla evlenmek ister. Ama Ayla onu reddeder.

Tarik yurda döner. Kaybettiği kolunun yerine takma bir kol taktırıştır. Kimseye kazadan söz etmez. Ayla'nın karşısına sakat koluyla çıkmak istemediği için ondan kaçır. Bir süre sonra Ayla ile kardeşi arasındaki ilişkiyi öğrenen Kerim, ikisini buluşturmak ister. Onu Tarık'ın yanına götürür. Ama o Ayla ile karşılaşmak istemez. Ayla ona olan sevgisini kanıtlamak için bahçede gördüğü baltayı alıp kolunu keser. Böylece iki sevgili yeniden bir araya gelir.

CEMO (1972)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Eser** Kemal
Bilbaşar (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarı** Ayşe Şasa **Yönetmen**
Atif Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca **Müzik** Yalçın Tura
Sanat Yönetmeni Metin Deniz

Oyuncular Türkân Şoray, Fikret Hakan, Bilal İnci, Danyal Topatan, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu, Mümtaz Ener, Muadelet Tibet, Melda Sözen

Fakir bir çancı ustası olan Memo, bir gün yolda karşılaştığı Senem'e sevdalanır. Ertesi gün dağlarda erkek gibi at koşuran Cemo'ya âşık olur ve onunla evlenir. Ama Sorikoğlu Ağa'nın Cemo'da gözü vardır. Ağa, Cemo'nun babasını öldürtür. Bunun üzerine Memo, Osmanlı paşasına gidip ondan yardım ister.

Cemo hamile kalmıştır. Sorikoğlu'nun öfkesi, Cemo'nun hamile olduğunu öğrenince daha artar, genç kadını öldüresiye tekmeler. Ağanın adamlarından Haydaro,

Cemo'ya acır ve onu alıp dağlarda gizler. Herkese Cemo'nun kendisini çaya atıp boğulduğuna inandırır. Karısının ardından yas tutan Memo, bir gün yeniden Senem'le karşılaşır. Senem, hâlâ Memo'ya tutkundur.

Başka bir gün, Sorikoğlu Memo'nun annesini öldürtür ve köyü yakıp yıkar. Memo da vurulur. O sırada köye gelen Osmanlı paşası, Memo'yu kurtarıp Senem'in obasına teslim eder. Memo, yarası iyileştikten sonra Senem'le evlenir.

Öte yandan, Cemo sağlığına kavuşur. Sorikoğlu'nun, Senem'in eski kocasıyla birlik olup Memo ile Senem'i öldürmeyi planladığını öğrenir. Konağında bulduğu Sorikoğlu'nu öldürür. Senem'in obasına gider. Memo ile buluşur. Obaya kurulan pusuyu birlikte dağıtırlar. Çatışma sırasında Senem doğum yapar. Doğan çocuğu Cemo'ya emanet eder, sonra ölür. Sonunda Cemo ve Memo, bebekle birlikte obadan ayrılıp yola düşer.

GELİNLİK KIZLAR (1972)

Yapım Şirketi Er Film *Yapımcı* Berker İnanoğlu *Senaryo Yazarı* Hamdi Değirmencioğlu *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Tunca
Oyuncular Sadri Alışık, Zeynep Değirmencioğlu, Sertan Acar, Meral Taygun, Nevzat Okçugil, Ayşin Atav, Yeşim Tan, Mümtaz Ener, Raik Alınacıık, Nevin Nuray, Göksel Kortay, Oya Engin, Tanju Şarman

Sahne sanatçısı olan Sadi, karısı Nevin ve üç kızıyla ile mutlu bir hayat sürerken, yıllar önce Nevin'i terk eden ilk kocası ortaya çıkar ve Nevin'e şantaj yapar. Kendini kaybeden Nevin, onu öldürür. Nevin onbeş yıl hapse mahkûm olur. Sadi ise, karısının ilk kocasıyla ilişkisi olduğunu zanneder ve bir daha aramaz. Kızlarına annelerinin öldüğünü söyler. Üvey kızı Lâle'yi, diğer iki kızından ayırmaz. Kızlar büyüüp genç kız olur. Yıllar sonra Nevin, hapisten çıkar. Küçük kızı Ayşe, annesini bulur ve babasıyla barıştırır.

GÜNAHSIZLAR (1972)

Yapım Şirketi Er Film *Yapımcı* Berker İnanoğlu *Senaryo Yazarı* Selim İleri *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Ali Yaver

Oyuncular Cüneyt Arkın, Sevda Ferdağ, Arzu Okay, Nevin Muray, Yeşim Tan, Tuncer Necmioğlu, Şükriye Atav, Nuri Tuğ, Nevzat Okçugil

Kemal, bir mühendistir. Yıllık iznini alarak İstanbul'a gider. Nişanlısıyla gittiği bir gece kulübünde kavgaya karışınca hayatı altüst olur. Kulübün sahibi Ökkeş, ilişkide olduğu assolist şarkıcı Gönül'ü öldüresiye dövmektedir. Buna engel olmak isteyen Kemal, adamlarla kavga eder. Ama Ökkeş'in adamlarının elinde hırpalanır.

Gönül, ona sahip çıkarak evine götürür. Sonra da Ökkeş'i öldürmesini telkin eder. Kemal, Ökkeş'i bıçaklayıp öldürür. Yakalanıp mahkemeye çıkarılır. Ama yalancı şahitler sayesinde hapse girmekten kurtulur.

Ökkeş'in ölümüyle küçük kızı Funda sahipsiz kalmıştır. Kemal vicdan azabıyla kızı himayesine alır ve ona bağlanır.

Bu arada Gönül ile Kemal arasında aşk başlar. Bir süre sonra evlenirler. Kemal, küçük çocuğu yanından ayırmak istemez. Gönül, kocasının küçük kıza olan ilgisini kıskanır. Kıza babasının katilinin Kemal olduğunu söyler. Bunun üzerine Kemal, çocuğu ve onu seven Ayşe'yi alıp kaçmak ister. Ama Ökkeş'in adamları ve Gönül,

onları yakalar. Çıkan çatışmada Kemal hepsini vurur ama kendisi de hayatını kaybeder.

UTANÇ (1972)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Senaryo Yazarı**
Ayşe Şasa **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca
Müzik Yalçın Tura **Sanat Yönetmeni** Secat Kırmacı
Oyuncular Filiz Akın, Kadir İnanır, Ülkü Ülker, Bülent Kayabaş, Ayşin Atav,
Mümtaz Ener, İhsan Gedik, Muadelet Tibet, İhsan Yüce

Yıllar önce aileleriyle birlikte aynı köyden gelen Kemal ile Bahar, Haliç kıyısında iki ayrı fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Üç yıldır nişanlıdırlar. Uzayan ilişkileri çevrede dedikoduların çıkmasına sebep olur. Bahar'a göz koyan bir kabadayı onu zorla kaçıtır, sonra da tecâvüz eder. Bahar, utancından evden ayrılır. Kemal ise, bunalıma düşer ve köyüne döner. Bir türlü Bahar'ı unutamaz ve yeniden şehre gelir. Onu arar. Öte yandan Bahar, evden ayrıldıktan sonra çeşitli bar, pavyon ve gazinolarda çalışmış, kötü yola düşmüştür. Kemal, Bahar'ın çalıştığı yeri öğrenir. İkisi yeniden karşılaşır. Ama artık şartlar çok farklıdır. Aralarında hem büyük bir sevdâ hem de bir utanç vardır. Bahar, namusunu temizlemesi için ölmesi gerektiğine inanır. Sonunda Kemal, Bahar'ı öldürür.

KÖLE (1973)

Yapım Şirketi Saner Film **Yapımcı** Hulki Saner **Senaryo Yazarı** Abdülhay
Edip **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca
Oyuncular Ferit Şevki, Gönül Hancı, Tufan Giray, Asuman Can, İsmail Hakkı Şen,
Feridun Çölgeçen, Oktar Durukan, Dilek Saraç

Paçavra, bir pavyonda boğaz tokluğuna çalışan bir hizmetlidir. Bir gün pavyona Yasemin adında şarkıcı-konsomatris bir kadın gelir. Paçavra, kadına âşık olur. Kısa yoldan para kazanıp ona sahip olmak için kanunsuz işlere girer. Zorbalıkla haraç toplayan bir çete kurar. Büyük bir zenginliğe kavuşur. Bir gün aşkını ilan ettiği Yasemin'i evinde alıkoyar. Ona rahat bir hayat sunar, gönlünü kazanmak için elindeki paraları harcar. Ama genç kadın ilişki kurduğu bir ressamla evlenmeye karar verir. Diğer yandan Paçavra'nın maddi durumu gitgide kötüleşir. Bütün servetini kaybeder. Saplantılı bir tutku derecesinde Yasemin'e bağlanan Paçavra, evleneceği gün onu öldürmek ister. Ama buna teşebbüs edemez. Sonunda tabancayla kendi hayatına son verir.

GÜLLÜ GELİYOR GÜLLÜ (1973)

Yapım Şirketi Akgün Film **Yapımcı** İrfan Ünal **Hikâye** Ayşe Şasa
Senaryo Yazarı Erdoğan Tünaş **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Çetin Tunca **Müzik** Metin Bükey **Sanat Yönetmeni**
Bülent Özsvaş
Oyuncular Türkân Şoray, Ediz Hun, Neriman Köksal, Sadettin Erbil, Bülent

Kayabaş, İlhan Daner, Kemal Sunal, Nubar Terziyan, Sabahat Işık, İhsan Yüce, Niyazi Gökdere, Şener Şener, Selçuk Uluergincan, Kenan Karagöz, Muzaffer Civan, Feridun Çölgeçen

Filmde olaylar bir kan davasıyla başlar. Karadenizli iki aile arasında yıllardır süren bir kan davası vardır. Olayın başlangıcında ailesi küçük bir çocuk olan Ali'yi, bölgeden uzaklaştırmak için İstanbul'a kaçırap adını değiştirir. Böylece Ali, gerçek adını unutup Taka Nuri adıyla tanınmış bir gazinocu-kulüpçü olur. Otuz yıl sonra ailede erkek kalmayınca Güllü kız, Ali'yi öldürmek için İstanbul'a gönderilir. Tek isteği Ali'yi bulup öldürmektir. Hiç bilmediği bir şehirde beylik tabancası ve Ali'nin sünnette çekilmiş fotoğrafıyla tanımadığı kanlısını aramaya başlar. Hemşehrileri Ali'yi bulması için onu Taka Nuri'ye yollar. Taka Nuri'nin adamları Güllü'yü görünce onu rakip gazinocu Sürmeneli'nin tuttuğu kiralık katil zanneder. Böylece olaylar karışır. Daha sonra Güllü'nün isteği anlaşılır. Taka Nuri onu evinde misafir eder. Çok geçmeden ikisi arasında bir aşk doğar, evlenirler. Fakat gerdek gecesi Taka Nuri'nin, Ali olduğu ortaya çıkar. Güllü onu öldürmek istese de, aşk kan davasına galip gelir. Güllü ile Taka Nuri birleşir.

KAMBUR (1973)

Yapım Şirketi Akgün Film *Yapımcı* İrfan Ünal *Senaryo Yazarı*
Erdoğan Tünaş *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Kaya
Ererez *Sanat Yönetmeni* Bülent Özsavaş
Oyuncular Fatma Girik, Kadir İnanır, Suzan Avcı, Danyal Topatan, Muazzez
Kurdoğlu, İhsan Yüce, Sabahat İzgü, Orhan Çoban

Bir kıyı kasabasında babasıyla balıkçılık yapan Azize, doğuştan kambur olduğu için uğursuz sayılıp aşağılanmaktadır. Genç kızın kasabadaki tek dostu Rum asıllı Tasula'dır. Bir gün kasabada İstanbul'dan gelen Ali adında kör bir kemancıya rastlar. Çok geçmeden onunla aşk yaşar. Bu ilişki sayesinde yeniden kadınlığını hatırlar. Babası ölünce yalnız kalır. Sevgilisiyle İstanbul'a gider. Körlükten kurtulmak isteyen Ali'nin bir başkasının gözleriyle açılabilceğini öğrenir. Büyük bir fedakârlıkta bulunarak gözlerini sevgilisine bağışlar. Ama ona bunu söylemez. Gözleri açılınca kamburunu görmemesi için şehirden kaçır. Kasabaya hem kambur hem de kör olarak döner. Ali ise, kasabaya gelip Azize'yi arar ama bulamaz. O, kasabadan ayrılırken Azize kendini denizin sularına bırakır.

GÖNÜLLER SULTANI MEVLÂNA (1973)

Yapım Şirketi Dar Film *Yapımcı* Hamit Gürsoy *Eser* Mehmet Önder (aynı
adlı biyografik eserinden) *Senaryo Yazarları* Ergin Orbey, Turgut Özakman
Yönetmen Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Tunca *Müzik*
Yalçın Tura *Mutrip Heyeti* Akagündüz Kutbay, Doğan Ergin, Nezh Uzel
Sanat Yönetmeni Hüseyin Mumcu

Oyuncular Cüneyt Gökçer, Kerim Afşar, Tufan Giray, Yeşim Tan, Hüseyin Peyda,
Yalın Tolga, Bülent Kayabaş, Danyal Topatan, Atıf Kaptan, Mümtaz Ener, İhsan
Yüce, Anuşka, Mualla Kavur, Aykut Sözeri, Oktar Durukan
Filmde olaylar, 1228 yılında başlar. Devrin önde gelen bilginlerinden Baha Veled,
Belh şehrinden ailesiyle göç eder ve uzun bir seyahatten sonra Anadolu Selçuklu
Devleti'nin başkenti olan Konya'ya gelip yerleşir. Küçük yaşta babasıyla birlikte

uzun yıllar seyahat eden Mevlâna Celâleddin, babasının ölümünden sonra onun tek varisidir. Mevlâna Celâleddin önce bilgi ve tecrübesini artırmak için Halep ve Şam'a gider. Yıllar sonra döndüğünde babasının yerini alır. O da üstün bilgisi ve yeteneğiyle çevresinde saygı ve hayranlık uyandıran bir bilgin olmuş, verdiği vaaz ve derslerle halkta derin tesirler yaratmıştır. Mevlâna, daha önce Şam'da rastladığı garip bir dervişle Konya'da yeniden karşılaşır. Sırlı konuşmalarından etkilendiği Tebrizli derviş Şems ile yakın bir dostluk kurar. Böylece hayatında yeni bir dönem başlar. Medresede ders vermeyi bırakır, insanlarla görüşmez. Mevlâna'nın, halkın serseri derviş diyerek küçümsediği Şems'le kurduğu dostluk, şehirde şaşkınlıkla karşılanır. Kulağına gelen dedikodulara rağmen Mevlâna, dostunu evlatlığı Kimya Kız'la evlendirir. Ama çok geçmeden Kimya Kız'ın bilinmeyen bir hastalık yüzünden ölmesi, şehirde Şems aleyhinde dedikoduların daha çok yayılmasına sebep olur. Şems'in aleyhinde olan kişilerden biri de Mevlâna'nın oğlu Alaeddin'dir. Sonunda Şems, Mevlâna müritleri olduğu sanılan yedi kişi tarafından hançerlenerek öldürülür. Büyük üzüntüye kapılan Mevlâna, çarşıda kuyumculuk yapan Selahaddin adında okuma yazması olmayan bir adamla dost olur. Şehirde yine çeşitli dedikodular yayılır. Bir süre sonra Kuyumcu Selahaddin de vefat eder. Mevlâna, kâtibi Hüsameddin Çelebi'nin teşvikiyle meşhur eseri Mesnevi'yi tamamladıktan sonra vefat eder. Cenaze merasimine büyük bir kalabalığın yanında farklı dinlerin temsilcileri de katılır.

KUMA (1974)

Yapım Şirketi Erman Film **Yapımcı** Hürrem Erman **Eser** Cahit Atay
("Ana Hanım-Kız Hanım" adlı piyesinden) **Senaryo Yazarı** Atif Yılmaz
Diyaloglar Tarık Dursun Kakıncı **Yönetmen** Atif Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Çetin Tunca **Müzik** Yalçın Tura **Türküler** Seha Okuş
Sanat Yönetmeni Güner Peyman

Oyuncular Fatma Girik, Hakan Balamir, Nuran Aksoy, Ülkü Ülker, Aliye Rona, Tuncer Necmioğlu, Muadelet Tibet, Günay Güner

Filmin hikâyesi, törelerin ve bâtil inançların hakim olduğu bir Anadolu köyünde geçmektedir. İhtiyar annesi Cennet Kadın'la yaşayan Ali, başka bir köyden Hanım adında bir kıza âşık olur ve onunla evlenir. Ama karısı aylar geçmesine rağmen hamile kalmaz. Karısının gebe kalması için muskalar yapılır, kurşun dökülür, köyün hocası okuyup üfler. Bir yıl geçtiği halde çiftin çocuğu olmaz.

Cennet Kadın, gelininden ısrarla ailesinin adını yaşatacak bir erkek çocuk beklemektedir. Bu istek onda bir saplantı haline gelir, gitgide hırçınlaşır. Hanım kısır olduğunu kabullenir ve kendisine bir kuma arar. Ancak kör bir kızın başlığına yetecek kadar parası vardır. Hanım, kocasını Zilha adında kumasıyla evlendirir.

Düğünden sonra kuma hamile kalır. Bu durum yeni olaylara sebep olur ve ilişkileri değiştirir. Cennet Kadın aşırı heyecandan ölür. Zilha'nın, Hanım'a olan tutumu değişir. Ancak doğum sırasında Zilha'nın gebeliğinin, kuru gebelik olduğu ortaya çıkar.

Bu sırada beklenmedik bir olay olur ve bu defa Hanım hamile kalır. Çılgına dönen Zilha, Ali'ye Hanım'ın başka birinden gebe kaldığını söyler. Ali, kuma kadını evden kovar. Kör kadın, bu defa iftirasını tüm köye yayar. Bunun üzerine köylüler ayaklanır. Töreye göre, Ali'nin karısını öldürüp köyün namusunu temizlemesi gerekir. Ertesi gün Cinci Ağa'nın önderliğinde evi basan köylüler, Hanım'ı alıp bir

ağaca bağlar. Hamile kadın taşlanarak öldürülecektir. Ancak çok geçmeden Ali karısını kurtarır. Birlikte köyü terk ederek şehrin yolunu tutarlar.

SALAKO (1974)

Yapım Şirketi Arzu Film **Yapımcı** Nahit Ataman **Senaryo Yazarı** Sadık Şendil
Yönetmen Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Hüseyin Özşahin
Müzik Urfalı Babi (Yılmaz Kayral) **Sanat Yönetmeni** Basri Büyükcın
Oyuncular Kemal Sunal, Merak Zeren, İhsan Yüce, Talat Gözbak, Nevzat Okçugil, Özden Yüce, Sevinç Okşar, Urfalı Babi, Oktar Durukan, Mete İnselel, İhsan Baysal, Kudret Karadağ, Yusuf Sezer, Necdet Yakın, Ahmet Kostarika, Yaşar Güçlü, Dindar Aydınli, Günay Güner, Feridun Çölgeçen

Bir köyde ağanın yanında yaşama olan Salo, tüm köyün alaya alıp horladığı saf ve kimsesiz bir delikanlıdır. İçten içe ağanın kızı Emine'yi sevmektedir. Oysa ağa, kızını bir başkasıyla evlendirmek ister. Kız ise eşkiya Hamido'ya sevdalıdır.

Emine, düğün günü Salo'nun saflığından yararlanıp kendisini kaçırmasını ister. Salo kızını kaçıırıp Hamido'nun yanına görür. Ama Hamido, kıza yüz vermez. onu babasına teslim edeceğini söyler.

Hamido bir gün adamlarıyla köy minibüsünü soyarken Emine onu vurur. köylüler ve diğer eşkiyalar, Hamido'yu Salo'nun öldürdüğünü zannederler.

Başka bir gün Salo'nun elindeki tüfek kaza ile patlar, bir kişi yaralanır. Böylece Salo bir anda köylülerin korkup saydığı bir eşkiya olur, Salako nâmıyla çevrede tanınır. Diğer yandan ağa, kızı Emine'yi yakalar. Salako ise, peşine düşen eşkiyaları atlattıktan sonra ağayı kovalar. Sonunda ağa kızını ona vermeye razı olur.

ZAVALLILAR (1974)

Yapım Şirketi Güney Film **Yapımcı** Yılmaz Güney **Senaryo Yazarları** Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz **Yönetmenler** Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmenleri Gani Turanlı, Kenan Ormanlar **Müzik** Şanar Yurdatapan, Attila Özdemiroğlu

Oyuncular Yılmaz Güney, Yıldırım Önal, Güven Şengil, Seden Kızıltunç, Nuran Aksoy, Hülya Şengül, Birtane Güngör, Göktürk Demirezen, İhsan Baysal, Nurettin Kutman, Hakkı Kıvanç, Feridun Çölgeçen, Aclan Aktuğ, Süha Doğan, Asım Nipton
Ödüller

12. Antalya Film Festivali (1-10 Eylül 1975)

En İyi Üçüncü Film

(Güney Film-Yılmaz Güney)

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (S. Kızıltunç)

Hapiste arkadaş olan Abuzer, Arap ve Hacı'nın tahliye olmalarına günler kalmıştır. Ama üçü de dışarı çıkacakları için üzgündür. Çünkü hem işleri hem kalacak yerleri yoktur. Bu nedenle hapiste kalmanın yollarını ararlar. Aynı kaderi yaşayan üç arkadaşın hayatları kısır bir döngü içindedir. Abuzer çocukluğunu hatırlar. Çocukken babasını kaybetmiş, annesi ise bir başkasıyla evlenmiştir. Kendisine zorla sahip olmak isteyen bir adamı öldüren annesi hapse düşünce Abuzer evden ayrılır, sokak çocuğu olur. Sık sık hapse girip çıkar. Abuzer gibi kötü bir talihe sahip olan Arap, bir inşaatta bekçilik yapmış ama ücretini alamamıştır. Emeginin karşılığını isteyince patronu onu kovar. Arap öfkelenerek parasını zorla alır. Bu yüzden yakalanır ve hapse atılır. Hacı ise, âşık olduğu bir hayat kadınıyla evlenmek ister. Ama onu bir

erkeklerle yakalayınca bıçaklar. Bu yüzden hapse düşer. Hapisten tahliye edilen üç arkadaş amaçsızca dolaşır. Barınacak yerleri yoktur. Günlerdir yemek yememişlerdir. Bir lokantaya girip karınlarını doyururlar. Ama paraları yoktur. Yemekten sonra Arap ile Hacı gizlice kaçır. Abuzer yakalanır ve karakola düşer. Komiser halini görüp onu serbest bırakır. Ama o yine yersiz-yurtsuz ve kimsesizdir. Yaşadığı olaylar insanlara olan inancını kaybetmesine sebep olmuştur.

ÇAPKIN HIRSIZ (1975)

Yapım Şirketi Uğur Film **Yapımcı** Memduh Ün **Senaryo Yazarları** Selim İleri, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Erdoğan Engin **Sanat Yönetmeni** Güven Öktem

Oyuncular Tarık Akan, Neclâ Nazır, Süleyman Turan, Adile Naşit, Hulusi Kentmen, Muharrem Gürses, Leman Akçatepe, Ayfer Feray, Feridun Çölgeçen, Şefik Döğen, Necdet Yakın, Kudret Karadağ, Şükriye Atav, İhsan Baysal, Gönül Taner, Anuşka Zengin insanların evlerini soyarak geçinen Orhan ve Celal uslanmaz iki hırsız arkadaşdır. Orhan, arkadaşının yurt dışında olduğu bir zamanda onun büyükanne ve dedesinin oturduğu yalıyı soymaya karar verir. Uzaktan akrabası olan Nesrin'i yanına alarak olaya ortak eder. Yalıya gider ve yıllardır torunlarını görmemiş iki ihtiyara kendisini Celal, Nesrin'i de karısı olarak tanıtır. Ancak olaylar beklediği biçimde gelişmez. Celal, dedesine çektiği telgrafta birkaç gün içinde geleceğini bildirmiştir. Ama gerçekte eve yerleşen yaşlı çift, yalının sahipleri değil, Arakçı Binnaz ile Paşa Hakkı adlarıyla tanınan iki yaşlı hırsızdır. Üstelik Orhan'ın, arkadaşının yerine geçtiğini ve yalıyı soymayı düşündüğünü anlamışlardır. Orhan bir gece arkadaşlarını yalıya çağırarak harekete geçer. Ama bir anda karşısına yaşlı kadın çıkar. Ertesi gece bu defa ansızın dede ortaya çıkar. Ertesi gün ise yaşlı çift, şehir merkezindeki daireye taşınmak istediğini söyler ve bütün eşyaları toplayıp yalıdan ayrılır. Orhan ile Nesrin, ancak Celal'in yalıya gelmesiyle durumu farkederek. Celal'in ardından gerçek dedesi ile büyükannesi de yalıya gelir. Filmin sonunda iki arkadaş ve Nesrin gizlice yalıdan kaçır.

İŞTE HAYAT (1975)

Yapım Şirketi Gülşah Film **Yapımcı** Selim Soydan **Senaryo** Yazarı Umur Bugay **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü** Yönetmeni Çetin Tunca **Müzik** Cahit Berkay **Sanat Yönetmeni** Arto Berberyan

Oyuncular Uğur Dündar, Hülya Koçyiğit, Adile Naşit, İhsan Yüce, Münir Özkul, Aydan Adan, Suzan Avcı, Bilge Zobu, Erol Batıbeki, Şevket Altuğ, Şeref Çokşeker, Ekrem Dümer, Muammer Gözalan, Fadıl Garan, Renan Fosforoğlu, İsmail Hakkı Şen

Ödüller

13. Antalya Film Festivali (18-26 Haziran 1976)

En İyi Kadın Oyuncu (A. Naşit)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (İ. Yüce)

“İşte Hayat” adlı televizyon programının sunucusu ve yapımcısı Uğur Dündar, televizyonda yayımlanmak üzere yarı dokümanter bir film hazırlayacaktır. Artist olmak isteyen kenar mahalle kızı Ayşe, bu filmde oynamak için annesi Makbule

Hanım ile bir plan hazırlar ve Uğur Dünder'ı kaçıtır. Olay halk arasında büyük akis uyandırır. Makbule Hanım, Uğur ile kızının fotoğraflarını çeker ve Uğur'a şantaj yapar. Ondan tek isteği kızının filmde oynamasıdır. Uğur isteğini kabul etmek zorunda kalır. Böylece Ayşe filmde rol alır. Gün geçtikçe Uğur'la arasında duygusal yakınlık doğar. Filmin televizyonda yayımlanmasıyla Ayşe bir anda herkesin tanıdığı bir kişi olur. Reklam teklifleri alır, şarkıcı olarak sahneye çıkar. Ama hiçbirini başaramaz. Sonunda yine Uğur'la birlikte çalışmaya başlar.

DELİ YUSUF (1975)

Yapım Şirketi Erman Film **Yapımcı** Hürrem Erman **Senaryo Yazarları**
Bülent Oran, Umur Bugay, Berrin Giz, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf
Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Cahit Engin **Müzik** Cahit Berkay
Sanat Yönetmeni Arto Berberyan

Oyuncular Cüneyt Arkın, Zerin Arbaş, Kadir Savun, Ali Şen, Erol Keskin, Tarık Şimşek, Osman Alyanak, Muadelet Tibet, Mümtaz Ener, Fadıl Garan, Kudret Karadağ, Güray Gürer, Rukiye Göreç, Hamit Has, Ahmet Kostarika, İhsan Gedik, Feridun Çölgeçen

Ödüller

13. Antalya Film Festivali (18-26 Haziran 1976)

En İyi Birinci Film (Erman Film-Hürrem Erman)

En İyi Yönetmen (A. Yılmaz)

Zengin müteahhit Bolulu Abbas, geçmişte halka sattığı ve gecekonduların bulunduğu araziye, değeri arttığı için geri almak ister. Bir gün yolda düşmanlarının saldırısına uğrayan Abbas, gecekonduların mahallesine gelir. Yusuf Usta'dan kurşun geçirmez, güçlü ve marifetli bir araba yapmasını ister. Deli Yusuf adıyla tanınan Yusuf Usta, gecekonduların verilmesini şart olarak öne sürer. Abbas kabul eder. Deli Yusuf ve oğlu Ali çalışmaya başlar.

Diğer yandan Ali, Abbas'ın kızı Melek'le gönül ilişkisine girer. Araba zamanında tamamlanır. Yusuf arabayı teslim eder ama Abbas beğenmez. Sözünde de durmaz, tapuları vermeye yanaşmaz. Deli Yusuf'un kör olmasına da sebep olur.

Ali, Abbas'ın garajından arabayı alıp döner. Buna öfkelenen Abbas, çok sayıda iş makinesiyle yıkmaya karar verdiği mahalleye gelir. Kızını ve arabasını ister. Karşılığında tapuları vereceğini, yoksa mahalleyi yıkacağını söyler. Melek arabayı alıp babasına gider. Ama Abbas'ın dağıttığı tapuların boş çıktığı anlaşılır.

Abbas iş makinelerini gecekonduların üzerine sürdürür. Ali bir iş makinesini alıp Abbas'ın malikanesine gider. Melek'i kurtarır. Üzerine Deli Yusuf yazdığı arabasını alır. Bütün Çamlıbel halkı Abbas'ın malikanesine saldırır.

MAĞLUP EDİLEMEYENLER (1976)

Yapım Şirketi Erler Film **Yapımcı** Türker İnanoğlu **Senaryo**
Yazarları Erdoğan Tünaş, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Çetin Gürtop

Oyuncular Cüneyt Arkın, Müjde Ar, Seyhan Karabay, Cemal Gencer, Coşkun Gögen, Şevket Altuğ, İhsan Yüce, Turgut Boralı, Hayati Hamzaoğlu, Mümtaz Ener, Kenan Pars, Saltuk Kaplangı, Alev Altın

Ödüller

13. Antalya Film Festivali (18-26 Haziran 1976)

En İyi İkinci Film Ödülü (Erler Film-Türker İnanoğlu)

En İyi Erkek Oyuncu (C. Arkın)

Filmde bir gazetecinin hikâyesi anlatılmaktadır. Murat Sözeri, tecrübeli bir gazetecidir. Bir gün, nikah arifesinde üç kişi tarafından kaçırılıp tecavüze uğrayan Aysel adında genç bir kızın durumuyla ilgilenir. Olayı fotoğrafçı arkadaşı Nuri'nin yardımıyla çalıştığı gazetede haber yapar.

Olaya karışan kişiler, iki zengin ve tanınmış iş adamının çocuklarıdır. Murat'ın yaptığı haberler iş adamlarını harekete geçirir. Büyük çapta yolsuzluklara ve karanlık işlere karışan iş adamları, gizli işlerinin ortaya çıkmasını engellemek için Murat'ı durdurmak ister. Gözünü korkutmak için tehdit ve şiddete başvurur. Bir hayli hırpalanan Murat, iş adamlarının baskısıyla işinden ayrılmak zorunda kalır. Mücadelesini bağımsız bir gazete çıkararak sürdürür.

Sonunda suçlu kişileri bulup adalete teslim eder. Ama onu zorbalıkla yenemeyenler cinayetle mağlup ederler. Murat, Galata Köprüsü üzerinde yürürken açılan yayılım ateşiyle öldürülür.

BAŞ BELASI (1976)

Diğer adı BOB IL BARO

Yapım Şirketi Erler Film (Türkiye)-Orange (İtalya) ***Yapımcı*** Türker İnanoğlu

Senaryo Yazarları Erdoğan Tünaş, Fuat Özlür ***Yönetmen*** Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Çetin Gürtop ***Sanat Yönetmeni*** Sohban Koloğlu

Oyuncular Gülşen Bubikoğlu, Sadri Alışık, Robert Widmark, Humayun Tebrizyan,

Turgut Özatay, Yusuf Sezer, İhsan Gedik, Kudret Karadağ, Necla Fide, Süheyl

Eğriboz, Yadigar Ejder, Oktar Durukan, Hakkı Kıvanç

Ödüller

14. Antalya Film Festivali (2-9 Temmuz 1977)

En İyi Görüntü Yönetmeni (Çetin Gürtop)

Yer altı dünyasının tanınmış kişilerinden Karadenizli iş adamı Baba, kalabalık bir mafya çetesinin önderidir. Günün birinde Baba'nın işlerinde sorun çıkar. Yetenekli ve ele avuca sığmayan Rıza, Baba'nın adını kullanarak paraları toplayıp ortadan kaybolur. Bunun üzerine Baba, Rıza'yı öldürtmek ister. Bu iş için hapisten çıkan fedaisine görev verir. Ama o da Rıza'nın çocukluk arkadaşı çıkar.

Diğer yandan, Rıza bir rastlantı sonucu Baba'nın kızı Ayşe ile tanışır. İlişkileri aşka dönüşür. Evlenmeye karar verirler. Bu arada Baba'ya karşı kendi örgütü içinde darbe girişimi yapılır. Onun yerine geçmek için planlar yapan Bekir, kızını kaçıtır. Baba, Rıza'dan yardım istemek zorunda kalır. Birlikte Ayşe'yi kurtarırlar. Baba kendisine başkaldıran adamlarını bağışlar. Artık ömrünü, doğacak torunlarına bakmakla geçireceğini söyleyerek işlerinin başına Rıza'yı getirir.

HASİP İLE NASİP (1976)

Yapım Şirketi Uğur Film ***Yapımcı*** Memduh Ün ***Senaryo Yazarı***

Umur Bugay ***Yönetmen*** Atıf Yılmaz ***Görüntü Yönetmeni*** Erdoğan

Engin

Oyuncular Zeki Alasya, Metin Akpınar, Güngör Bayrak, Şevket Altuğ, Erol Keskin, İhsan Yüce, Yüksel Gözen, Seyhan Gümüş, Gülten Kaya, Ahmet Kostarika, Çetin

Tolbas, Reşit Çıldam, Ersun Kazançel, Yusuf Çağatay

Filme konu olan olaylar yetmiş yıl önce küçük bir Anadolu kasabasında başlayıp günümüze kadar gelir. Millî Mücadele yıllarında bir hafta arayla kasabaya Abbas ile Vakkas adında iki yabancı genç gelir. İki hilekâr zamanla her işe el atıp politikaya da girer. Ama aralarında amansız bir çekişme başlar. Öldükten sonra arkalarında Halis ile Muhlis adını verdikleri iki çocuk bırakırlar.

Halis ile Muhlis, ailelerinden gelen çekişmeyi inatla sürdürür. Evlilikleri bile rekabetin bir parçası olur. İkisi aynı gece ve aynı ailenin kızlarıyla evlenir. Doğan çocuklarına Hasip ve Nasip adını verirler. Hacda şeytan taşlama sırasında yanlışlıkla birbirlerini taşlamaları üzerine Halis ile Muhlis ölür.

Dede ve babalarının çekişmeleri, teyze çocukları olan Hasip ile Nasip arasında her alanda sürüp gider. İkisi de aynı kıza âşık olup belediye seçimlerine girer. Seçimde, rakip aday Avukat Vecdi'ye karşı ikisi birlik olur. Ancak seçimleri Avukat Vecdi kazanır. Sonunda ise ilgilendikleri kız, kaymakamla kaçınca Hasip ile Nasip kasabadan iki kızla evlenirler.

TUZAK (1976)

Yapım Şirketi Erman Film **Yapımcı** Hürrem Erman **Senaryo** **Yazarı**
Umur Bugay **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü** **Yönetmeni** Çetin
Gürtop

Oyuncular Cüneyt Arkın, Selma Güneri, Ali Sururi, Hulusi Kentmen, Turgut Boralı, Erol Keskin, Hüseyin Zan, Hakan Tanfer, Neslihan Danışman, Hakkı Kıvanç
Sahil kasabalarından birinin belediye başkanı olan Avni Bey, halkın sevdiği bir kişidir. Amerika'da öğrenim gören ve hekim olarak çalışan Ömer adında bir oğlu vardır. Ömer babasına çektiği telgrafta tatilini geçirmek üzere kasabaya geleceğini bildirir.

Diğer yandan, kasabada tarım ilaçları fabrikası kurmak isteyen iş adamı Fazıl, belediyeden izin ister. Ancak Avni Bey onun bu girişimini denizi ve çevreyi kirleteceği sebebiyle engeller. Böylece bir düşman kazanan Avni Bey, Fazıl'ın tetikçisi tarafından öldürülür. Polis katil zanlısı olarak on beş yaşında bir çocuğu tutuklar.

Ömer, kasabaya geldiğinde babasının ölümünü araştırmaya başlar. Bu sırada kasabanın öğretmenlerinden Zeynep'e ilgi duyar. Ömer konuyu araştırdıkça fabrikanın açılması için gereken izin belgesini babasının vermediğini öğrenir. Bu arada tutuklanan çocuk mahkemede kendileri aleyhine beyanda bulunmaması için Fazıl'ın adamlarınca öldürülür. Bundan sonra Ömer'in tek hedefi babasının gerçek katilini bulmaktır. Bu sırada fabrikanın zehirli atıkları kasaba sahilini kirletmeye, çevreye ve insanlara zarar vermeye başlar. Kasabada çok sayıda kişi zehirlenir. Ömer, iş adamı Fazıl ile mücadeleye girer. Zeynep öğretmenin yanı sıra, avukat Melih ile gazeteci Tahsin gibi kişiler ona yardım ederler. Sonunda babasının katiline ulaşır.

Ömer ile Zeynep evlenmeye karar verir. Ömer yeniden Amerika'ya gitmekten vazgeçer ve hekim olarak kasabada çalışmaya karar verir.

ACI HATIRALAR (1977)

Yapım Şirketi Erler Film (Türkiye)-İran **Yapımcı** Türker İnanoğlu

Senaryo Yazarları Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer **Yönetmen** Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Çetin Gürtop **Müzik** Coşkun Sabah

Oyuncular Emel Sayın, Sadri Alışık, İreç Kadiri, Ünsal Emre, Neriman Köksal, Aziz Basmacı, Ömer İpek, Burcu Yağız, Nezihe Güler, Ahmet Turgutlu, Sezai Kaya

Bir gazinoda koroda çalışan Emel, bir gün tek başına şarkı söylediğinde çok beğenilir. Kısa sürede şöhrete kavuşur. Emel'in peşinde üç erkek vardır. Biri kirli işler çeviren İranlı iş adamı Kemal, diğeri onun ortağı Mahmut, bir diğeri ise gazino patronu Osman'dır.

Emel ve Kemal arasında tanışmayla başlayan ilişki aşka dönüşür. Evlenmeye karar verirler. Ama Kemal'in iş ortağı ve sadık adamı Mahmut, bu aşkı kıskanır. Ortağına karşı bir plan hazırlar. Malların aradında uyuşturucu çıktığını söyleyerek onu İran'a kaçıtır. Kemal, Emel'e mektuplar gönderir ama Mahmut mektupları saklar, Emel'e vermez.

Ünlü bir şarkıcı olan Emel, konser için İran'a gider. İki sevgili Tahran'da buluşup nişanlanırlar. Mahmut, Kemal'e düzmece bir mektup göndererek Kemal'in suçsuz bulunduğunu bildirir.

Kemal ile Emel İstanbul'a dönerler. Mahmut, ortağının yakalanması için onu polise ihbar eder. Yurda döndüğünde polisin peşinde olduğunu gören Kemal kaçmayı başarır. Bundan sonra Emel ve Kemal gizlice buluşurlar. Emel sevgilisinden hamiledir. Mahmut, Emel'e Kemal teslim olursa az bir ceza alacağını söyler. Ona inanan Emel, Kemal'in saklandığı yeri polise bildirir. Kemal tutuklanır ve on beş yıla mahkum olur. Mahmut'un bu oyununu anlayan Emel ondan hesap sormak istediğinde Mahmut, ona sahip olmak ister. Ama Osman ona engel olur. Emel'in oğlu olur.

Yıllar sonra Kemal hapisten çıkar. Mahmut, Emel'in oğlunu kaçıtır. Ama çocuğu Kemal kaçırmış gibi gösterir. Televizyonda çocuğunun Kemal'den olduğunu anlatan Emel'i seyreden Kemal, Osman'la görüşüp gerçeği anlar. Oğlunu kurtarır. Mahmut, ikisini öldürmek isterken arabayla uçuruma yuvarlanıp ölür. Sonunda iki sevgili birbirine kavuşur.

SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM (1977)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik

Yapımcı Arif Keskiner

Eser

Cengiz Aytmatov (aynı adlı uzun hikâyesinden)

Senaryo Yazarı Ali

Özgentürk

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Çetin

Tunca

Müzik Cahit Berkay

Oyuncular Türkân Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Nurhan Nur, Hülya Tuğlu, İhsan Yüce, Elif İnci, Cengiz Sezici, Taci Erşan, Erol Batıbeki, Günay Güner, İhsan Yüce, Mehmet Yiğenoğlu, Bedri Uğur, Erkan Esenboğa

Ödüller

15. Antalya Film Festivali (1-8 Temmuz 1978)

En İyi İkinci Film

(Yeşilçam Filmcilik-ArifKeskiner)

En İyi Yönetmen

(A. Yılmaz)

En İyi Görüntü Yönetmeni

(Ç. Tunca)

Filmde olaylar yaklaşık beş yıllık bir sürede geçer. Arkadaşları arasında İstanbullu adıyla çağrılan İlyas, bir baraj inşaatında kamyon şoförü olarak çalışmaktadır. Deli dolu bir gençtir. 'Aldırma Gönül' adını verdiği kamyonuna çok değer vermekte ve ona özenle bakmaktadır. İlyas'ın, şirketin sekreterlerinden Dilek'le ilişkisi vardır.

Bir gün baraja kum taşırken kamyonuyla çamura saplanır. Çamurdan kurtulmaya uğraşırken bir köylü kızıyla karşılaşır. Asya adındaki bu kızdaki bu kızı hoşlanır ve onunla evlenmek ister. Ama ailesi kızı bir başkasıyla evlendirmek isteyince Asya'yı kaçıır. İmam nikâhıyla evlenirler. Asya hamiledir.

İlyas bir gece, tehlikeli bir geçitte kalan yol ustası Cemşit'e yardım eder. Cemşit'in kullandığı minibüsü kamyonuna takip çeker. Ama yolda onu gören şoförlerden biri İlyas'ı patronuna ihbar eder. Bu yüzden İlyas, baraj inşaatında şoförlükten alınıp bakım servisine verilir.

Kamyonundan ayrılması, İlyas'ı etkiler. O günden sonra eve geç gelmeye ve içki içmeye başlar. İşyerinde karşılaştığı sorunlardan karısı Asya'ya bahsetmez. Asya kocasının durumuyla ilgili müdürle görüşmek için iş yerine gelir. İlyas bunun için karısına kızar ve herkesin içinde tokat atar. Bu olaydan sonra eve gelmez.

Bunalıma girip yalnız kalan İlyas, eskiden ilişkisi olduğu Dilek'e sığınır ve onunla uzaklara gider. Asya ise bebeğiyle yollara düşer. Cemşit, bu kez Asya'nın karşısına çıkar. Depremde çocuklarını ve karısını kaybeden Cemşit, Asya'ya ve çocuğuna sahip çıkar. İkisi Cemşit'i hayata yeniden bağlar. Cemşit, zamanla Asya'nın sevgisini kazanır. Böylece yıllar geçer. Asya ve Cemşit evlenir.

Bir gün İlyas, Cemşit'in evinin yakınlarında kamyonu kaza yapar. Cemşit, İlyas'a yardım eder, onu evine getirir. Böylece, Asya ve İlyas yeniden karşılaşır. O günden sonra İlyas sık sık oğlu Samit'i görmeye gelir. Bir gün, oğlunu kamyonuna bindirip gezdirirken, Samet yolda karşılarına çıkan Cemşit'i görür. Ona gitmek ister. Cemşit, kamyonun peşinden gider. Asya da kamyonun peşinden gider. İlyas kamyonu durdurur. Samet'e gerçek babası olduğunu söylemek ister. Ama bu esnada, iki ayrı yönden gelen Asya ile Cemşit'in arasında kalır.

Samet, babası olarak bildiği Cemşit'in yanına koşar. Eski ve yeni kocası arasında bir an tereddütte kalan Asya ise, çocuğunun ardından Cemşit'in yanına gider. Böylece, İlyas, eski aşkı Asya'ya veda eder.

BASKIN (1977)

Yapım Şirketi Erler Film **Yapımcı** Türker İnanoğlu **Konu** Türker İnanoğlu, Fuat Özlüer, Erdoğan Tunaş **Senaryo Yazarı ve Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Gürtop

Oyuncular Cüneyt Arkın, Necla Nazır, Ekrem Bora, Pervin Par, Orçun Sonat, Kadir Savun, Turgut Savaş, İlyas Salman, Oktar Durukan, İhsan Gedik, Baki Tamer, Ahmet Açıkan, Sadık Yalçın, Renan Fosforoğlu, Ömer İpek, İbrahim Kurt, İlhan Hemşeri, Yılmaz Kurt, Yusuf Çetin, Garibe Gündem

Film, bir mafya babası ile onun peşine düşen komiserin hikâyesidir. Namlı bir kabadayı olan Poyraz Murat, kumarhane işleten bir çetenin reisidir. Komiser Şahin, Murat'ın peşindedir. Bir baskında Murat, komiseri ayağından yaralar. Yakalanır ama Murat'ın bir adamı, suçu üzerine alınca yeniden serbest kalır.

Başka bir gün yine baskından kurtulmayı başarır. Bu kez evi polislerce kuşatılır. Murat'ın bir adamı, karısını evden çıkarıp buluşma yerine gelirken kadının doğum sancısı tutar. Bu yüzden bir köye sığınır.

Murat köye gelir. Bir oğlu olmuş ama karısı ölmüştür. Murat, bebeği Şahin'e verir ve polise teslim olur.

Hiç çocukları olmayan Şahin ve karısı, çocuğa kendi evlatları gibi bakar, büyütürler. Yıllar sonra Şahin görevinde yükselmiş ve emniyet müdürü olmuştur. Poyraz Murat, hapisten çıkar. Şahin'den çocuğunu ister. Çocuğa çok bağlanan Şahin ve karısı onu

vermek istemez. Oğlunun huzurlu bir ortamda büyüdüğünü gören Murat, isteğinden vazgeçer. Bu arada Şahin, ekibiyle birlikte büyük çaplı bir silah kaçakçılığı olayını engellemiştir. Olaya karışan İtalyan mafya çetesi, çocuğu kaçırr. Polisin bulamadığı çocuğu Murat kurtarır. Ama vurularak yaralanır. Çocuk yeniden çetenin eline geçer. Şahin ise çeteye pazarlığa girer. Adamlar kaçmak için uçak ister. Murat gizlice uçağa biner ve oğlunu kurtarır. Ama çatışmada ölür.

İBO İLE GÜLLÜŞAH (1977)

Yapım Şirketi Gülşah Film **Yapımcı** Selim Soydan **Hikâye** Türker İnanoğlu **Senaryo Yazarları** Atıf Yılmaz, Deniz Türkali, İhsan Bilse **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca **Müzik** Arif Sağ **Sanat Yönetmeni** Kezban Batıbeki

Oyuncular Kemal Sunal, Gülşah Soydan, Ayşen Gruda, Osman Alyanak, Şeref Çokşeker, Mahmure Handan, Deniz Türkali, Celile Toyon, Ali Şen, Bilge Zobu, Halit Güngör, İhsan Bilsev, Muadelet Tibet, Hikmet Gül, Teoman Aksoy Köyde çobanlık yapan İbo, başlık parası yüzünden evlenemediği Nazlı'yı kaçırr. Ama yakalanıp hapse girer. Hapisten çıkınca, İstanbul'a göç eden Nazlı'nın peşinden büyük şehre gider.

İbo, köylüsü Hanife Teyze'nin evine yerleşir. Sokaklarda aylak aylak dolaştığı bir gün, zengin bir ailenin küçük kızıyla tanışır. Ailesinin ve Alman dadısının baskısından bunalan Gülşah'la arkadaş olur.

Bir gün Gülşah evden kaçır ve İbo'nun peşine takılır. İbo, Güllüşah adını verdiği çocuğu bir süre Hanife Teyze'nin kömürlüğünde saklar. Gülşah'ın ailesi ise kızlarının bulunması karşılığında yüz bin lira para ödülü koyar. Küçük kız, kendisini kaçırrıp zengin babasından alacağı fidye ile başlık parasını karşılamasını öğütler. Genç köylüye sevgiyle bağlanan kızı, bir rastlantı sonucu gazeteci teyzesi Oya bulur. Gazetede kızına kavuşan babası parayı İbo'ya verir. Ama o parayı kabul etmez. Oya, gazetede olayın öyküsünü yayımlar. Haber herkesin ilgisini çeker. Gazete okuyucuları başlık parasının Gülşah'ın ailesinden alınmasına karşı çıkar.

Böylece İbo halktan gelen parayla başlık parasını karşılar, Nazlı ile evlenir. Gülşah ise eve dönmek için gazete yoluyla ailesine bazı şartlar öne sürer. Alman dadının gönderilmesi, öğrenimine İsviçre'de değil Türkiye'de devam etmesi, annesinin annelik görevini tam olarak yapmasını ister. Diğer şartı da kendisi için konulan para ödülü evlenmesi için İbo'ya verilecektir.

YANGIN (1977)

Yapım Şirketi Akün Film **Yapımcılar** İrfan Ünal, Hasan Gürkan **Senaryo Yazarı** Aziz Üstel **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Erdoğan Engin

Oyuncular Ayhan Işık, Fikret Hakan, Necla Nazır, Tugay Toksöz, Gönül Hancı, Kenan Pars, Şükriye Atav, Muammer Gözalan, Feridun Çölgeçen, Ekrem Dümer, Yusuf Sezer, Hakkı Kıvanç, İhsan Gedik, İbrahim Kurt

Selçuk ve Kenan, birlikte kardeş gibi büyüyen iki arkadaştır. Kirli işlerle uğraşan Kenan'ın tersine, Selçuk kendisini yetiştirerek savcı olmuştur. İki arkadaş, uzun yıllardan sonra bir araya gelecektir. Ama buluşma günü Kenan bir soygun olayında

şüpheli bulunarak yakalanır. Selçuk savcı olarak onu tutuklar. Cinayeti iki kişi üstlenince Kenan serbest kalır.

Kanunsuz işler çeviren bir şebekenin ağına düşen Kenan'ın nişanlısı kaçırılır. Onu kurtarmak isterken kendisi de çeteye yakalanır. Nişanlısı gizlice Selçuk'a telefon ederek ondan yardım ister. Böylece olaya karışan Selçuk, çetenin reisi Emin'le görüşür. Emin ona arkadaşının hem karısını hem de beş milyon lira parasını alıp kaçtığını söyler. Selçuk, arkadaşıyla nişanlısını kurtarır. Daha sonra davranışlarından şüphelendiği için onları takip eder. Kenan'ın gizlediği yerden para dolu bir çantayı aldığını görünce önlerine çıkar ve onları tutuklamak ister. Kenan'ın nişanlısı onu vurur ve Kenan'la birlikte kaçar.

Diğer yandan, Emin'in adamları, Selçuk'un karısı Nevin'i kaçıırır. Emin, karısına karşılık Kenan ile nişanlısını ve parayı ister. Kenan ile nişanlısı ise yurt dışına kaçmaya çalışır. Kenan televizyonda Nevin'in kaçırıldığını öğrenince kaçmaktan vazgeçer, nişanlısını tek başına yurt dışına gönderir. Gizlice Selçuk'un evine gidip ona yardım edeceğini söyler. Polisi atlatarak Emin'in bulunduğu gemiye çıkar. Para dolu çantayı ona verir. Emin ise, onu ve Nevin'i benzinle yakarak öldürmek isterken yangın çıkar. Bir anda büyüyen yangın geminin başka bölümlerine sıçrar. Kenan, Nevin'i gemiden bir sandala indirir. Ama kendisi aldığı kurşunlarla yaralanır. Bu sırada Selçuk, gemiye çıkar. Arkadaşını kurtarır. Mazot dolu gemi gürültüyle patlar. Kenan arkadaşının kolları arasında hayatını kaybeder.

KİBAR FEYZO (1978)

Yapım Şirketi Arzu Film *Yapımcı* Nahit Ataman *Eser* Osman Şahin
("Fareler" adlı hikâyesinden) *Senaryo Yazarı* İhsan Yüce *Yönetmen*
Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Tunca *Müzik* Ahmet Yamacı

Oyuncular Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İlyas Salman, Erdal Özyağcılar, İhsan Yüce, Reşit Çıldam, Bahri Ateş, Bülent Kuzey, Abdullah Ferah, Melda Dökmeci, Sevtap Erdemli, Arap Celal (Celalettin Yonat), Sabahat İzgü, Tuncer Sevi, Abdullah Karagöl, Güzin Özyağcılar

Askerden terhis olan Harranlı Feyzo'nun tek düşüncesi Gülo ile evlenmektir. Feyzo sevdiği kız için yirmi bin liraya babasıyla anlaşır. Buna göre Feyzo on bin lira peşin verecek, kalan paranın yarısını senet karşılığında taksitle ödeyecektir. Feyzo'nun borcuna köyün tek hakimi Meho Ağa kefil olur.

Para kazanmak için İstanbul'a giden Feyzo burada iş bulup çalışır. Birkaç ay sonra köye döner. Şehirde gördüğü umumi tuvaletin benzerini eğreti bir şekilde köyde kurar. Tuvaleti yıktıran ağa Feyzo'yu köyden kovar.

Feyzo bu kez büyük şehirde işçi, sendika, grev hakkı gibi kavramlarla karşılaşır. Köye döndüğünde ağaya karşı direniş başlatır. Ağa onun her hareketine sertlikle karşılık verir, karısını rehin tutar.

Zamanla Feyzo'nun iki çocuğu olur. Ama başlık parasının taksitleri bitmez. Feyzo, karısını ağanın elinden alır. Köylülerle birlikte Çukurova'da pamuk tarlalarında çalışmak için yollara düşer. Önlerine ağa çıkınca tüfekte onu vurur. Tutuklanıp mahkemeye çıkarılır.

KÖŞEYİ DÖNEN ADAM (1978)

Yapım Şirketi Çiçek Film *Yapımcı* Arif Keskiner *Eser* Müjdat

Gezen ("Eşeğin Karnındaki Elmas" adlı hikâyesinden) *Senaryo Yazarları*
Umur Bugay, Müjdat Gezen *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Hüseyin Özşahin
Oyuncular Kemal Sunal, Meral Orhonsay, Ali Şen, Necla Soylu, Özcan Özgür,
Macit Koper, Necdet Yakın, Sami Hazinses, Hüseyin Kutman, Orhan Aydınbaş,
Nejat Gürçen, Reşit Çıldam, Muadelet Tibet, Zeki Sezer, Gülten Ceylan
Bir şirkette odacılık yapan ve zengin olmak için gazete kuponlarına umut bağlayan
Âdem, bir gün Amerika'da yaşayan elmas madencisi amcasından kendisine yüklü bir
miras kaldığını öğrenir. Haber, Âdem'in çevresinde büyük bir heyecan yaratır. Daha
önce kimsenin ciddiye almadığı Âdem'in hayatı bir anda değişir.
Beklenen miras büyük bir sandıkla gelir. Sandık açıldığında içinden canlı bir eşek
çıkır. Muzip bir gazeteci, olayı ilgi çekici hale getirmek için eşeğin karnında çok
değerli elmas bulunduğunu yazınca Âdem günün adamı olur. Çalıştığı şirketin
yönetim kurulu toplantısında genel müdürlüğe getirilir. Elmasın nasıl alınacağı
tartışılırken Âdem, elmasın doğal yoldan düşürülmesini ister.
Eşek şirketin bir odasına konulur. Herkes sırayla eşeğin başında nöbet tutar. Sonunda
eşek büyük tuvaletini yapar. Herkes elması bulmak amacıyla eşeğin dışkısını
karıştırır. Âdem manzarayı görünce kusarak sokağa fırlar. Biriktirdiği kuponları
yırtar. O gün 1 Mayıs'tır ve caddelerde işçiler gösteri yürüyüşü düzenlemişlerdir. Bu
sırada o da göstericilere katılır, eylemin bir parçası olur.

MİNİK SERÇE (1978)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik *Yapımcı* Atıf Yılmaz *Senaryo*
Yazarı Atıf Yılmaz, Deniz Türkali *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Çetin Tunca *Müzik* Hurşit Yenigün
Oyuncular Sezen Aksu, Bulut Aras, Hulusi Kentmen, Tunca Yönder, Hüseyin
Kutman, Bilge Zobu, Ekrem Dümer, Ufuk Şumnu, Renan Fosforoğlu, Zeki Sezer.
Orhan Aydınbaş, Aclan Aktuğ, Yüksel Gözen
Büyük bir şöhrete sahip olan Orhan mutsuz bir şarkıcıdır. Bu yüzden kendini içkiye
vermiş, düzensiz bir hayat sürmektedir. Bir gün katıldığı bir düğünde şarkı söyleyen
Hülya adındaki şarkıcı bir kız dikkatini çeker. Küçük salonlarda sahneye çıkan kıza
yardım etmek ister. İki arasında başlayan duygusal ilişki evlilikle sonuçlanır.
Hülya'nın telkinleriyle alkolü bırakan Orhan daha düzenli bir hayata başlar. Hülya
ise gazinolarda sahneye çıkarak tanınmış bir şarkıcı olur yılın ses sanatçısı seçilir.
Şöhreti günden güne artar, böylece büyük bir zenginliğe kavuşur. Karısının şöhreti
Orhan'ı gölgede bırakır. Gittikçe şöhretini kaybeden Orhan'ın çıktığı son turnesi de
başarısız olur. Orhan çöküşünün bedelini canına kıyarak öder.

ADAK (1979)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik *Yapımcı* Atıf Yılmaz *Senaryo*
Yazarı Başar Sabuncu *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni İzzet Akay *Müzik* Yalçın Tura *Sanat Yönetmeni* Balkan
Naci İslimyeli
Oyuncular Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Okay, Erol Keskin, Celile Toyon,
Tuncer Necmioğlu, Gökhan Mete, Haşmet Zeybek, Deniz Türkali, Murat Tok,
Dündar Aydınlı, Garibe Gündem, Abdullah Ferah

Ödüller

17. Antalya Film Festivali (1980/2011)

En İyi Senaryo (B. Sabuncu)

En İyi Erkek Oyuncu (T. Akan)

Yoksul bir genç olan Mümin, köylüsü Gülbahar'ı kaçıırıp imam nikâhıyla evlenir ve bir kasabaya yerleşir. Burada bir çocukları olur. Gülbahar'ın annesi ölüp babası yalnız kalınca yeniden köye dönerler. Mümin, çalışıp para kazanmak için iki arkadaşıyla Çukurova'ya gider. Burada pamuk tarlalarında rençberlik yapar. Bu günlerde yaşadığı bir olay bütün hayatını etkiler. Bir gün Mümin'in arkadaşının altını çalınır. Arkadaşı onu suçlar. Mümin gözaltına alınır. Dinî inançlarına bağlı biri olan Mümin uğradığı bu iftiradan çok etkilenir. Kendi kendine suçsuz olduğu ortaya çıkıp aklanırsa, bundan sonra doğacak erkek çocuğunu Tanrı'ya adayacağına dair vaatte bulunur. Çok geçmeden asıl hırsız ortaya çıkınca Mümin beraat eder ve köyüne döner. Karısı hamiledir. Bir oğlu daha olur. Mızrap adını verdiği çocuğun bakımıyla yakından ilgilenir. Bu arada her geçen gün yoksullukları daha da artar. Büyük oğlu hastalanır, köyde de kuraklık çıkar. Mümin tüm bu felâketlerin adağını yerine getirmede için ortaya çıktığına inanır. Mümin elli beş günlük olan oğlunu Tanrı'ya kurban eder, adağını yerine getirir.

Mahkemede hakkında önce idam cezası kararı çıkar ama sonra temyiz mahkemesinde cezası müebbet hapse çevrilir. Filmin sonunda 12 yıl sonra genel aftan yararlanarak hapisten çıkan Mümin'in, kendiliğinden öldüğü belirtilir.

NE OLACAK ŞİMDİ (1979)

Yapım Şirketi Arzu Film **Yapımcı** Nahit Ataman **Senaryo Yazarı**
Sadık Şendil **Yönetmen** Atif Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca
Oyuncular Levent Kırca, Şener Şen, Perran Kutman, Adile Naşit, Nevra Serezli,
Neriman Köksal, Bülent Kayabaş, Selim Naşit Özcan, Nubar Terziyan, Gülten
Ceylan, Ali Yalaz, Mahmut Gökgöz, Seyfettin Karadayı

On yıllık evli olan Şakir ve Nuran'ın bir çocukları vardır. Kocasının sürekli kendisini aldatmasına dayanamayan Nuran boşanmaya karar verir. Avukat arkadaşı Orhan'dan yardım ister. Şakir'in savunmasını ise Özden adında bir kadın avukat üstlenir.

Asıl olaylar mahkemede başlar. Avukatlar mahkeme salonunda bir tartışmaya girerler. Dava sebebiyle daha sonra da bir araya gelen iki avukat, sonunda arkadaş olur. Hatta evlenmeye karar verir.

Ancak Orhan ile Özden'in aileleri ve sosyal çevreleri birbirinden farklıdır. Orhan'ın kıskançlığı da Özden için sorun oluşturur. Bu yüzden aralarında sık sık tartışma çıkar.

Öte yandan Şakir ile Nuran'ın evliliği, gelgitlerle sürüp gider, ikisi de boşanmaya cesaret edemez. Birbirlerine karşı davranışlarını gözden geçiren Orhan ve Özden ise, mahkeme salonunda öz eleştiri yapar. Özden'in çocuk beklediğini söylemesi ilişkilerini daha da sağlamlaştırır. Böylece olaylar mutlu sonla biter.

SEYYAHATNAME (1979) (Televizyon Dizisi)

Yapım TRT Ankara Televizyonu **Yapımcı** Uğur Erkir **Eser** Aziz
Nesin (aynı adlı hikâyesinden) **Senaryo Yazarları** Atif Yılmaz, Aziz Nesin

Yönetmen Atıf Yılmaz

Oyuncular Sadri Alışık, Ayşen Gruda, Canan Vafi (Gerede), Zihni Göktay, Şevket Altuğ, Mazlum Çimen, Erdal Özyağcılar, Ali Rıza Soydan

Dizide olaylar İstanbul'da geçer. Orta yaşlı Amerikalı Mrs. Redmavs, ülkesinde tanıştığı bir Türk gencinden aldığı adresle İstanbul'a gelerek Bekir'in evine misafir olur. Kadın İstanbul'da yalnızca bir gün kalacaktır. Amacı şehri iyi tanıyan biriyle gezmek, şehir hakkında bilgi sahibi olmaktır.

Hiç İngilizce bilmeyen Bekir ve karısı, önce Almanya'da bir süre çalışmış Abbas'tan, sonra da komşusunun lisede okuyan oğlu Erkal'dan yardım ister. Bu arada devreye, mahallenin ağzı çok lâf yapan ama dürüst ve eli her işe yatkın delikanlısı Selim girer. Selim ve arkadaşları, Redmavs'a İstanbul'u gezdirmeye oturdukları yer olan Mevlanakapı'dan başlarlar.

Diğer yandan, kadının bir yakını astronottur ve aynı günde aya gidecektir. Redmavs, şehri gezerken aynı anda transistörlü radyodan uzay uçuşu haberlerini de dinlemektedir. Çukur dolu yolları, sokağa dökülen çöpleri, bulaşık suları, kalabalık trafiği ama misafirperver, cana yakın insanları ile şehrin çeşitli yerlerinde dolaşan bu dörtlünün başına komik olaylar gelir.

Sonunda Karaköy iskelesine gelirler. İskelede balık tutanlardan birinin oltası, Redmavs'ın elbisesine takılır. Bundan kurtulması bir olay olur. Daha sonra trene binerek Florya plajına gitmeye karar verirler. Ancak trendeki kalabalık arasında, kadın turistin fotoğraf makinesi çalınır. Plajda ise, iyi İngilizce bilen bir grup, Redmavs'ı kayıkla gezmeye çıkarır. Diğerleri deniz kıyısında uzun süre onun dönmesini bekler ama o dönmez. Bu arada paraları ile Selim'in elbiseleri de çalınır.

TALİHLİ AMELE (1980)

Yapım Şirketi ADAF

Yapımcı Atıf Yılmaz

Eser Başar Sabuncu

("İşgal" adlı piyesinden)

Senaryo Yazarı Başar Sabuncu

Yönetmen

Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Çetin Tunca

Müzik Mehmet Duru

Oyuncular İlyas Salman, Hümeysra, Metin Serezli, Zerrin Doğan, Aliye Uzunatağan, Zerrin Doğan, İsmet Ay, Mustafa Alabora, Erdal Özyağcılar, Kamran Yüce, Gökhan Mete, Salih Kalyon, Ulvi Alacakaptan, Hüseyin Kutman, Osman Fahir Seden, Feyzi Tuna, Yalçın Avşar, Nail Çetin, Arslan Kaçar, Şeref Çokşeker, Ahmet Çevik

Mehmet Ali, ailesinin geçimini sağlamak umuduyla köyden kente gelir. Bir bankaya ait apartmanın inşaatında amele olarak işe başlar. Banka yönetimi konutları pazarlamak için halkçı bir reklam kampanyası düzenler. Talihli Amele adını verdiği kampanya reklamı için Mehmet Ali'yi seçer. Kampanya ile bir inşaat işçisinin çalıştığı apartmandan çekilişle daire kazandığı açıklanır. Böylece Mehmet Ali bir anda günün adamı haline gelir.

Öte yandan, kampanyanın tanıtımını üstlenen reklam şirketinden istediği gibi reklam alamayan bir gazete olayı araştırır. Bu iş için muhabir Jale görevlendirilir. Jale, bankada hesabı bile olmayan Mehmet Ali'ye bir oyun oynandığını anlar ve kampanyanın iç yüzünü ortaya koyan haberler yayımlar. Gazete yönetimi, reklam şirketini anlaşılmaya zorlamak için Mehmet Ali'yi inşaatın bir katına yerleştirir. Mehmet Ali, köyden karısı ile iki çocuğunu getirir. Gazetede duyurulan yardım kampanyasıyla ev eşyaları toplanır. Ancak gerçekte Mehmet Ali hiçbir şeyin sahibi değildir. Gazete yönetimi, amacına ulaşır reklam şirketiyle anlaşmaya varınca haberlere son verir. Bunun sonucunda Mehmet Ali yalnız kalır. Banka daireden çıkmasını ister. Hiç beklemediği bir durumla karşılaşan Mehmet Ali büyük bir

şaşkınlık geçirir. Karısı ve iki çocuğuyla evin kapısını ve pencerelerini tahtalarla kapatarak direnir. Toplanan eşyaları pencereden dışarı atar. Sonra ailesiyle birlikte evden çıkar. Sonunda, deli gömleği giydirilen Mehmet Ali akıl hastanesine götürülür.

DELİ KAN (1981)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik **Yapımcı** Şeref Gür **Eser**
Zeyyat Selimoğlu ("Deprem" adlı romanından) **Senaryo Yazarı ve Yönetmen**
Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Taner Öz **Müzik** Selim Atakan
(Yeni Türkü) **Çevre Düzeni** Vecdi Sayar

Oyuncular Tarık Akan, Müjde Ar, Kâmil Sönmez, Reha Yurdakul, Ata Saka, Orhan Başaran, Ekrem Dümer, Erol Şen, Erol Solak, İhsan Gedik, Necip Tekçe, Yaşar Şener, Aliye Turagay, Mehmet Arslan, Ahmet Turgutlu, Ahmet Açıan, Garibe, Gündem, Gürer Özonuk, Nail Çetin

Rize'nin Mitari köyünden gözü kara delikanlı Sefer, Zekiye'ye tutkundur. Bir gün duygularına yenik düşerek genç kıza zorla sahip olur. Sefer'le evlenmek zorunda kalan Zekiye ise bunu gururuna yediremez, gerdek gecesi köyden kaçıp izini kaybettirir.

Sefer onun istanbul'a gidip kötü yola düştüğünü öğrenir. Namusunu temizlemek için peşinden gider. Zekiye'yi bulup öldürmek ister ama arkadaşı Memiş buna engel olur. Sefer, birikmiş öfkesini bıçağı kendi avucuna saplayarak çıkarır. Zekiye'nin çalıştığı pavyonda fedai olarak işe başlar. Böylece birbirlerine daha çok yaklaşır.

Pavyonun patronu, bir iş adamını öldürmesi için Sefer'e tuzak kurar. Sefer yakalanıp hapse düşer. Zekiye ise başka bir pavyona satılır.

Hapisten çıkan Sefer, kendisini hapse düşüren kişileri öldürerek intikamını alır. Ama sonunda o da bıçaklanarak hayatını kaybeder.

DOLAP BEYGİRİ (1982)

Yapım Şirketi Uzman Filmcilik **Yapımcular** Ferit Turgut, Kadir Turgut
Senaryo Yazarları Suphi Tekniker, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Salih Dikişçi **Müzik** Melih Kibar

Oyuncular İlyas Salman, Şener Şen, Yaprak Özdemiroğlu, Ayşen Gruda, Şevket Altuğ, Nuri Tuğ, İhsan Yüce, Ekrem Dümer, Ali Yalaz, Altan Erkekli, Ahmet Açıan Ali, üniversiteyi bitirdikten sonra memuriyete atanmıştır. Titizlikle işine sarılır. Bu yüzden çevresinde alay konusu olur. Yanında kaldığı eniştesi Yakup, ona hiç benzemeyen bir kişidir. Yakup, cami yaptıırma derneğinin birikmiş paralarını kendi hesabına aktarıp ailesiyle birlikte gizlice kaçır.

Ali, eniştesinin akrabası Ayşe ile evlenir. Ali'nin dürüstlüğü, rüşvete karşı çıkması iş arkadaşlarını rahatsız eder. Sonunda işine son verilir. Zor durumda kalan Ali'nin bir çocuğu olur.

Bir gün sokakta bulduğu büyük miktarda parayı sahibini bulup teslim eder. Zengin bir iş adamı olan paranın sahibi şirketinde ona iş verir. Ali şirketin mesul müdürlüğüne getirilir. Eniştesi Yakup'u işe alır. Ama Yakup, burada ondan habersiz kirli işler çevirir, kaçakçılık yapır. Polisin yaptığı baskında kaçak mallar bulunur. Böylece Ali tutuklanıp hapse girer. Hapiste iken televizyonda eniştesinin banker olduğunu görür. Hapisten çıkar.

Yakup halktan topladığı paraları alıp kaçar, kendisini ölmüş gösterir. Hatta, sahte bir cenaze töreni tertip eder. Mezarlıkta kılık değiştirmiş Yakup'u gören Ali, onu öldürmek ister, bacağından yaralar. Ablası Hacer, Yakup'u öldürmesine engel olur. Ali eniştesini sırtında taşır. Film, Yakup'un "Yahu kayınço, sizin gibi beygirler olmasa, bizim halimiz nice olur." sözleriyle sona erer.

MİNE (1982)

Yapım Şirketi Delta Film **Yapımcılar** Atıf Yılmaz, Ömer Kavur **Eser**
Necati Cumalı (aynı adlı tiyatro oyunundan) **Senaryo Yazarları** Necati
Cumalı, Atıf Yılmaz, Deniz Türkali **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Salih Dikişçi **Müzik** Cahit Berkay

Oyuncular Türkan Şoray, Cihan Ünal, Hümeysra, Kerim Afşar, Selçuk Uluergüven, Orhan Çağman, Melike Çapkın, Celile Toyon, Ahmet Uğurlu, Mehmet Esen, Koray Ergun, Erdal Tosun, Belkıs Dilligil, Aslan Altın, Orhan Aykanat, Erdal Sümer
Olaylar, Gököy adında hayali bir kasabada geçer. Genç ve güzel bir kadın olan Mine, kaba-saba, silik bir adam olan istasyon şefi Cemil ile evlidir. Mine, yalnız, içine kapanık ve mutsuz bir kadındır. Kocasını, onun sayesinde kasaba sosyetesinin davetlerine katılmaktadır. Gencinden yaşlısına kadar kasabanın erkekleri Mine'nin peşindedir. Mine'nin mutsuzluğu onları daha da yüreklendirir. Ofişçi ve Bahri gibi kasabanın gençleri Mine hakkında dedikodular çıkarır. Müteahhit Tarık, eczacı, belediye başkanı gibi kasabanın ileri gelenleri bu dedikodulara katılır. Dar bir dedikodu çemberinde gün geçtikçe bunalan genç kadının yakınlık kurduğu tek kişi Perihan öğretmendir.

Bir gün, Perihan'ın yazar olan ağabeyi İlhan, kasabaya kardeşinin yanına gelir. Onun gelişi Mine'nin tekdüze hayatını değiştirir. Mine, onun diğer erkeklerden farklı bir yanı olduğunu görür ve onunla dostluk kurar. Ama bu ilişki kasabada yanlış yorumlanır. Çevredekiler kıskançlık ve hırs dolu bakışlarla, yalan yanlış dedikodularla genç kadını bunaltırlar. Sonunda kocasının olmadığı bir gece Ofişçi'nin topladığı birkaç genç, Mine'nin evine gelir. Sarhoş gençler, taşkınlıklarını artırarak kadına tecavüz etmek ister. Mine saldırganlara direnirken, kendisi için romantik duygular besleyen bir genci vurur.

Bu olayın ardından, Mine, İlhan'ın yanına sığınır. Ondan kendisiyle yatmasını ister. Ertesi sabah evin önüne toplanan kasaba halkının ezici bakışları altında, Mine ve İlhan el ele tutuşarak evden çıkar. Onları gören kocası başını eğip kalabalıktan uzaklaşır.

SENİ SEVİYORUM (1983)

Yapım Şirketi Delta Film **Yapımcılar** Atıf Yılmaz, Ömer Kavur
Senaryo Yazarı Macit Koper **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Çetin Tunca **Müzik** Cahit Berkay

Oyuncular Türkan Şoray, Cihan Ünal, Bülent Bilgiç, Erdal Özyağcılar, Ferda Ferdağ, Tuluğ Çizgen, Tanju Şarman, Orhan Çağman, Cengiz Tünay, Serra Yılmaz, Erdal Tosun, Ahmet Ündağ, Turgut Savaş, Erdiñç Bora, Ehat Alinçe, Erhan Dilligil
Geçmişte birbirlerini seven ama evlenmek üzere iken ayrılan Selma ile Murat, yıllar sonra bir sahil şehrinde yeniden karşılaşır. Selma, artık gençlik yıllarını geçirmiş, başka bir isimle pavyon kadını olmuştur. Mutsuz bir evlilik yapan ve boşanan Murat

ise, iş adamı olmuştur. Aradan geçen yıllar, çeşitli güçlükler çıkarsa da, aralarındaki eski aşk yeniden alevlenir.

Murat, eski sevgilisine yardım etmek ve onu pavyon kadınlığından kurtarmak ister. Ancak Selma'nın arkadaşlık yaptığı genç bir mühendisi vurur ve hapse girer.

Murat, hapisten çıkar. Selma ile evlenir. Ama çevresi aşklarına sahip çıkmaz. Aradan geçen yıllardan sonra geriye dönmek kolay değildir. Sonunda, Selma ve Murat birlikte intihar ederler.

ŞEKERPARE KIZ (1983)

Yapım Şirketi Arzu Film **Yapımcı** Nahit Ataman **Senaryo Yazarı**

Yavuz Turgul **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni**

Ertunç Şenkay **Müzik** Mutlu Torun **Şarkı Sözleri** Sadık Şendil

Oyuncular İlyas Salman, Şener Şen, Yaprak Özdemiroğlu, Ayşen Gruda, Şevket Altuğ, Neriman Köksal, Berrin Koper, Ali Taygun, Serra Tuğrul, Ayten Erman, Hüseyin Kutman, Ahmet Kostarika, Macit Koper, Kudret Karadağ, Hakkı Kıvanç
Filmin konusu, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında, İstanbul'un Galata semtinde geçer. Genç bekçi Cumali, mahalle karakoluna atanmıştır. Karakolun baş komiseri, sırtını nâzır olan kayınpederine dayamış Ziver'dir. Herkes her hafta esnaftan haraç toplayan Ziver'den şikâyetçidir. Dürüst ve saf Cumali ise, görevine çok bağlı bir bekçidir. Bu nedenle karakolda ve mahallede karışıklıklara yol açar. Bazen baş komisere rüşvet verenleri tutuklar, bazen en hatırlı kişileri nezarete atar. Cumali, mahalledeki genelevde çalışan Şekerpare adında bir kıza âşık olur.

Öte yandan, Ziver kayınpederinin evlatlığı Peyker'in namusunu kirlletmiştir. Peyker'in gebe olduğu anlaşılınca Ziver önce telaşa kapılır, sonra Cumali'nin saflığından yararlanıp kızı onunla evlendirmek ister. Ama olaylar öyle gelişir ki, Ziver'in oyunu ortaya çıkar. Sonunda Cumali baş komiser, kendisi bekçi olur.

BİR YUDUM SEVGİ (1984)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik **Yapımcılar** Ömer Kavur, Atıf Yılmaz

Eser Latife Tekin (bir hikâyesinden) **Senaryo Yazarları** Latife Tekin, Atıf Yılmaz,

Fehmi Yaşar **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Çetin Tunca

Müzik Yalçın Tura **Sanat Yönetmeni** Gülsün Karamustafa

Oyuncular Kadir İnanır, Hale Soygazi, Macit Koper, Meral Çetinkaya, Füsün Demirel, Serra Yılmaz, Muadelet Tibet, Dursun Ali Sağıroğlu, Tuncay Akça, Ülkü Ülker, Osman ALyanak, Ali Erkazan, Jale Karadağ, Ece Öрге, Gülşen Girginkoç, Nilgün Kahraman, Cengiz Tünay, Osman Çağlar, Yaşar Şener, Hikmet Gül, Levent Yılmaz, Alper Şenbecerir, Ergun Özer, Neslihan Kuru, Ayşe Yılmaz

Ödüller

21. Antalya Film Festivali (22-29 Eylül 1984)

En İyi Birinci Film (Yeşilçam Film-Atıf Yılmaz)

En İyi Yönetmen (A. Yılmaz)

En İyi Özgün Müzik (Y. Tura)

En İyi Kadın Oyuncu (H. Soygazi)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (M. Koper)

4. Uluslararası İstanbul Sinema Günleri (15-28 Nisan 1985)

Ulusal Yarışma / Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yılın En İyi Türk Filmi

Dört çocuklu Aygöl, bir gecekondu mahallesinde yaşayan mutsuz bir kadındır. Kocasının işsizliği ve ailesine karşı ilgisizliği onu bunalıma sürükler. Karı koca arasında cinsel sorunlar da vardır.

Diğer yandan, teyzesinin kızıyla imam nikahlı ve bir çocuklu olan Cemal'in de, Aygöl gibi mutsuz bir evliliği vardır. Mahalle bakkalının oğlu olan ve fabrikada işçi olarak çalışan Cemal, kocasının durumunu bildiği için, Aygöl'e isterse fabrikada bir iş bulabileceğini söyler. Böylece, Aygöl ilaç fabrikasında çalışmaya başlar.

Aygöl'ün işçi olarak fabrikaya başlaması, yeni gelişmelere sebep olur. Aygöl, kocası Cuma'dan ayrılmaya karar verir. Çocuklarını alır ve kocasının evini terk eder. Cemal ile aralarında duygusal yakınlık başlar. Çevrelerinde çıkan dedikodulara ve baskılara rağmen Aygöl ile Cemal sonunda evlenirler.

DAĞINIK YATAK (1984)

Yapım Şirketi Mine Film *Yapımcı* Kadri Yurdatap *Senaryo Yazarı*
Murathan Mungan *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü*
Yönetmeni Salih Dikişçi *Müzik/Besteci* Yalçın Tura *Sanat*
Yönetmenleri Metin Deniz, Deniz Özen

Oyuncular Müjde Ar, Ümit Belen, Aykut Sözeri, Lâle Belkıs, Tuluğ Çizgen, Tufan Bahadır, Memduh Ün, Gülsen Tuncer, Savaş Akova, Hale Akınlı, Ayşegül Uygurer, Bedri Baykam, İsmet Özhan, Engin Yörükoğlu, Füsün Demirel, Cihat Tamer Benli Meryem otuz beş yaşlarında, zengin ve ünlü adamların metresi olarak lüks içinde yaşayan ve sosyeteye girmeyi başarmış bir fahişedir. Çocukluğu fakirlik içinde geçmiş, sevgisiz büyümüştür. Sık sık çocukluğunu ve başından geçen talihsiz olayları acıyla hatırlamaktadır. Ama Meryem hep erkekler ve onların parasının yönlendirdiği bir hayatı yaşamak istemez. Gerçek sevgiyi bulmak için hayatını değiştirmeye karar verir. Bir partide tanıdığı çocuk yaşlarındaki İsmail adında bir komiye âşık olur.

Sevgilisine işini bırakır, onu alıp Side'ye tatile gider. Ama çok genç olan sevgilisi bir süre sonra içine girdiği çevrenin etkisiyle ona karşı tutumunu değiştirir. Meryem ise genç sevgilisiyle yeniden masumiyetini kazanacağını umarken, İsmail hızla değişir. Sağlığını kaybeder, çıkarını düşünen bir jigolo haline gelir.

Filmin sonunda Meryem, kendini nam sahibi yapan yüzündeki beni çıkarıp İsmail'in yüzüne yapıştırır. Sevgilisinden ayrılır, eski hayatına geri döner.

DUL BİR KADIN (1985)

Yapım Şirketi Mine Film *Yapımcı* Kadri Yurdatap *Eser* Necati Cumalı ("Bir Sabah Gülerek Uyan" isimli oyunundan) *Senaryo Yazarı ve Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Orhan Oğuz *Müzik* Attila Özdemiroğlu, Yalçın Tura *Sanat Yönetmeni* Şahin Kaygun

Oyuncular Müjde Ar, Nur Sürer, Yılmaz Zafer, Deniz Türkalı, Şükran Güngör, Aslan Altın, Tiraje, Erden Güvenç, Yasemin Koşal, Nazan Ayas, Ali Erdemci, Füsün Demirel, Ezgi Anıl, Macide Karaali, Selda Tosun, Orhan Alkaya, Savaş Akova, Bülent Polat, Ferdi Altuner, Ebru Oğuz

Ödüller

22. Antalya Film Festivali (22-29 Eylül 1985)

En İyi Birinci Film (Mine Film-Kadri Yurdatap)
En İyi Görüntü Yönetmeni (O. Oğuz)

Suna, büyükelçi kocası yıllar önce ölmüş, küçük kızıyla yaşayan dul bir kadındır. Zengin bir çevresi ve hareketli bir hayatı olan Suna, kocasının eski arkadaşlarından gelen evlilik taleplerine kayıtsız kalır. Bir gün genç fotoğrafçı Engin'le karşılaşır. Daha sonra yakın arkadaşı Ayla ile birlikte Bodrum'a gider. Ayla bir erkekle yasak ilişki kurup sonunda acı bir hayal kırıklığına uğramıştır. Suna burada iken Engin'le yeniden karşılaşır ve dünyası birdenbire değişir. Aralarındaki ilişki kısa sürede yoğun yaşanan bir aşka dönüşür. Ergun, aynı anda Ayla ile de ilişki kurar. Arkadaşını onunla yakalayan Suna'nın dünyası yıkılır. İki kadın sonunda gerçeği fark eder. Bencil, sadist bir erkek olan Ergun başka dünyaların insanıdır. Suna ve Ayla dünyalarını yozlaştıran Engin'i hayatlarından atar, yuvalarına döner.

ADI VASFİYE (1985)

Yapım Şirketi Estet Video **Yapımcılar** Ömer Kavur, Cengiz Ergun **Eser**
Necati Cumalı ("Ay Büyürken Uyuyamam" adlı eserinde yer alan hikâyeler)
Senaryo Yazarı Barış Pirhasan **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**
Yönetmeni Orhan Oğuz **Müzik** Attila Özdemiroğlu **Sanat Yönetmeni**
Şahin Kaygun

Oyuncular Müjde Ar, Aytaç Arman, Yılmaz Zafer, Macit Koper, Levent Yılmaz, Erol Durak, Sahra Gülyüz, Şahika Tekand, Ali Rıza Özbilgiç, Reşide Kuraner, Okay Kutluğ, Suna Tanrıver, Erdem Delikan

Ödüller

23. Antalya Film Festivali (22-29 Eylül 1986)

En İyi Üçüncü Film (Odak Film-Cengiz Ergun)

En İyi Kadın Oyuncu (M. Ar)

5. Uluslararası İstanbul Sinema Günleri (7-20 Nisan 1986)

Ulusal Yarışma / N.F. Eczacıbaşı Vakfı Yılım En İyi Türk Filmi Ödülü

Konu bulamamaktan yakınan genç bir yazara bir arkadaşı, önünde durdukları bir kadın şarkıcının afişini göstererek onun hayatını yazmasını önerir. Bu sırada yazarın yanında beliren bir adam, asıl adı Vasfiye diyerek kadından söz etmeye başlar. Birlikte bir kahveye giderler. Kadının kocası olduğunu söyleyen adam, yazara Vasfiye ile olan ilişkisini anlatır. Birbirlerini çocukken tanıyan Emin ile Vasfiye evlenmişlerdir. Emin askere gidince ağabeyi Tahsin, Vasfiye'ye sahip olmak ister. Vasfiye direnince Tahsin ona tuzak kurar. Emin askerden gelince Vasfiye gerçeği anlatır. Emin için o, namuslu bir kadındır. İzmir'e yakın küçük bir kasabaya taşınırlar. Emin taksi şoförlüğü yapar. Ama zaman geçtikçe değişir, pavyon hayatına başlar, karısını aldatır. Bu arada, yazar kahveciden çay isterken birdenbire yanındaki Emin ortadan kaybolur. Karşısına topal bir adam çıkar. Rüstem adındaki adam da Vasfiye'den bahseder. Rüstem geçmişte Vasfiye'nin oturduğu kasabada sağlık memurluğu yapmıştır. Ona göre Vasfiye işveli, cilveli bir kadındır. Hatta kendisine yüz vermiş, bizzat evine çağırıp onunla yatmıştır. Rüstem hikâyenin burasında konuşmasını keser ve biraz sonra dönerim diyerek kahveden çıkar. Ama gelmeyince yazar kahveden çıkar.

Bir meyhane köşesinde oturan yaşlıca bir adam yazara işaret ederek onu yanına çağırır. Bu adam, Vasfiye'nin ikinci kocası Hamze'dir. Ona göre, olanlar sağlık memurunun anlattıklarının tam tersidir. Vasfiye ona hiç yüz vermemiştir. O namuslu, evine bağlı bir kadındır. Hamza'nın anlatımına göre Emin, karısını ve Rüstem'i bıçaklar, hapse girer. Yalnız kalan Vasfiye'ye Hamza sahip çıkar, onunla evlenir.

Köydeki eve yerleşirler. Ama Emin, yeniden Vasfiye'nin karşısına çıkar. Eski kocasını hâlâ seven Vasfiye de onunla kaçır. Hikâyenin burasında yaşlı adam tuvalete gider. Ama geri dönmez.

Yazar, meyhaneden çıkar. Kadın şarkıcının afişlerinin asılı olduğu pavyona girip masaya oturur. Yanına genç bir adam gelir. Adam bir zamanlar Vasfiye'nin sevgilisi olan doktor Fuat'tır. O da tanıdığı Vasfiye'yi anlatır. Yıllar önce çalıştığı kasabada karşılaşmış, ona âşık olmuştur. Onun anlatımına göre, eski kocası Emin, hapisten çıkınca Vasfiye ona acıdığı için evine almıştır. Vasfiye bir gün kasabayı terk edip gider. Burada Vasfiye kendi ayakları üzerinde duran, para kazanan bir kadındır.

Fuat pavyonda sahneye çıkan Vasfiye'yi görünce konuşmak için yanına gider. Bir adam gelip onu sahneden indirir. Bundan sonra yazar kuliste rastladığı Vasfiye'ye gerçek hikâyesini anlatmasını ister. Bu sırada Emin kulise gelir. Vasfiye'yi para karşılığı erkeklere pazarlamaktadır. Yazar onu satamazsın, artık ben varım deyince onu bıçaklar. Vasfiye çıkarken yazara yapma bir gül verir. Bu olaydan sonra yazar kendisini sokakta başlangıçta durduğu pavyon şarkıcısının afişinin önünde bulur. Hiç yaralanmamıştır ama cebinden yapma gül çıkar. Bir ayna kırılır ve son yazısı çıkar.

AAAHH BELİNDA (1986)

Yapım Şirketi Odak Film *Yapımcı* Cengiz Ergun *Senaryo* Barış

Pirhasan *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Orhan Oğuz

Müzik Onno Tunç *Sanat Yönetmeni* Şahin Kaygun

Oyuncular Müjde Ar, Macit Koper, Yılmaz Zafer, Füsün Demirel, Fatoş Sezer, Tarık Pabuççuoğlu, Güzin Özipek, Azmi Örses, Mehmet Akan, Nuran Oktar, Mehmet Çerezcioglu, Levent Yılmaz, İsmet Ay, Erol Keskin, Sevda Aktolga, Erol Durak, Aytül Özkan, Elif Ataöv, Meltem Savcı, Koray Ergun, Berhan Ballıoğlu

Ödüller

23. Antalya Film Festivali (22-29 Eylül 1986)

En İyi Birinci Film (Odak Film-Cengiz Ergun)

En İyi Yönetmen (A. Yılmaz)

En İyi Kadın Oyuncu (M. Ar)

Filmin hikâyesi, genç tiyatrocusu Serap'ın evinde başlar. Sevgilisi Suat'la telefonda konuşan Serap, televizyonda reklam filmleri seyretmekte, rol alacağı reklam filmi için hazırlık yapmaktadır. Daha sonra, Suat'la buluşup tiyatroya gider. "Asiye Nasıl Kurtulur?" isimli oyunun provalarına katılan Serap'ın, oyunda Asiye rolünde oynadığı anlaşılır.

Ertesi gün Serap bir stüdyoya gider. Belinda isimli bir şampuan markası için çekilecek reklam filminde oynayacaktır. Serap, kendisiyle birlikte reklam filminde rol alacak olan Suat Bey ve ailesiyle tanışır. Serap, reklam filminde Naciye adında halktan bir kadın karakterini, Suat Bey ise Hulusi adında bir memuru oynayacaktır.

Serap çekim sırasında banyo dekorunda şampuanla saçlarını yıkarken, birdenbire kendisini reklamda hikâyesi anlatılan Naciye'nin evinde bulur. Stüdyo ortamı tamamen kaybolmuştur. Serap, artık sıradan bir aile reisi olan Hulusi Bey'in karısıdır. İki çocuğu vardır. Bankada çalışmaktadır.

Rüya gördüğünü zanneden Serap, sevgilisi Suat'ın ve arkadaşlarının gider. Ancak kimse onu tanımaz. Tüm çevresini bir anda yitirmiş gibidir. Kendi evinde ise başkaları, tanımadığı yabancı kişiler oturmaktadır. Reklam filminde oynadığı kocasının evine dönmek zorunda kalır. Bu hayat içinde, babası, kayınvalidesi ve komşuları hiç tanımadığı kişilerdir. Serap bir süre sonra bu kimliğini kabullenmek

zorunda kalır ama gerçek kimliğini yakalayabilmek için aklını yitirmeden mücadele eder.

Tüm çabalarına rağmen eski hayatına dönemeyen ve yeni kimliğini tamamen kabul eden Serap, bir gün birdenbire kendisini reklam filmi dekorunda bulur. Böylece Naciye kimliğinden kurtulur ve gerçek hayatına döner.

ASIYE NASIL KURTULUR? (1986)

Yapım Şirketi Odak Film *Yapımcı* Cengiz Ergun *Eser* Vasıf
Öngören (aynı adlı oyunundan) *Senaryo Yazarı* Barış Pirhasan *Yönetmen*
Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Kenan Davutoğlu *Müzik* Sarper
Özsan *Sanat Yönetmeni* Metin Deniz

Oyuncular Müjde Ar, Ali Poyrazoğlu, Hümeıra, Nuran Oktar, Güler Ökten, Füsün Demirel, Yaman Okay, Yavuzer Çetinkaya, Fatoş Sezer, Defne Halman, Dursun Ali Sarioğlu, Savaş Yurttaş, Taner Barlas, Ali Yalaz, Tuncay Akça, Mehmet Akan, Ali Yaylı, Nazım Yılmaz, Muhlis Asan, Yasemin Alkaya

Ödüller

24. Antalya Film Festivali (6-9 Ekim 1987)

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (Hümeıra)

FuHuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı Seniye Gümüşçü, Asiye adında bir hayat kadınından mektup almıştır. Seniye Hanım, onu görmek için geneleve gelir. Ancak genelevde Asiye isminde bir kadın yoktur. Seniye Hanım, onun yazdığı mektubu okur. Mektupta anlattığına göre, Asiye bir hayat kadınının kızıdır. Annesi onu bırakıp gidince kimsesiz kalmış ama sonunda kendisini kurtarmıştır. Seniye Hanım, mektubu okuduktan sonra Asiye'nin kendisini nasıl kurtardığını merak ettiğini söyler. Bunun üzerine genelev sahibesinin yardımcısı Selahattin, Seniye Hanım'a bir öneride bulunur. Oradaki kadınların yardımıyla, Asiye'nin hayatı canlandırılacaktır.

Böylece, Seniye Hanım'ın ziyareti sırasında, geneleve gelen Nazlı adındaki bir kız, Asiye olur. Genelevde çalışan diğer kadınlar da Asiye'nin çevresindeki insanları canlandırırlar. Selahattin, Asiye'nin hayatını anlatarak gösteriyi yönlendirir.

Hayat kadını olan annesi, metresiyle kendisini terk edip gidince okul çağındaki Asiye kimsesiz kalmıştır. Okuldan ayrılır, evlilik çağına gelince evlenemez. Çalıştığı fabrikadan atılır, aç kalır. Sonunda annesi gibi yüz kızartıcı mesleği yapmaya başlar. Bir gün annesini bulur. Onun yol göstericiliğinde serbest bir hayat kadını olarak çalışır. Birkaç yıl sonra onu beğenen zengin bir müşteri çıkar. Asiye, annesiyle birlikte evi terk etmek üzere iken, dost tuttukları Kara Mustafa annesini ve zengin müşteriyi öldürür. Asiye cinayetten sonra zengin müşteriden kalan parayı sermaye olarak kullanarak şık bir randevuevi açar. Böylece patroniçe olur. Tek hedefi kendisi gibi yeni Asiyeler yetiştirmektir.

DEĞİRMEN (1987)

Yapım Şirketi Odak Film *Yapımcı* Cengiz Ergun *Eser* Reşat Nuri
Güntekin (aynı adlı romanından) *Senaryo Yazarı* Barış Pirhasan *Yönetmen*
Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Orhan Oğuz *Müzik* Arif Erkin
Güzelbeyoğlu *Sanat Yönetmenleri* Mete Yılmaz, Zepür Hanımyan, Gökhan Yücesal
Oyuncular Şener Şen, Serap Aksoy, Ali Erkazan, Tarık Pabuçcuoğlu, Orhan

Çağman, Taner Barlas, Erol Durak, Necdet Yakın, Cihat Tamer, Oktay Sözbir, Uluer Süer, Kemal İnci, Ekrem Dümer, Bilgehan Oğuz, Nuri Tuğ

Birinci Dünya Savaşı henüz başlamamıştır. Dünya, savaş tehdidi altında iken ve art arda uluslararası gelişmeler yaşanırken, Anadolu'da bir kasabanın halkı dünyadan habersiz şekilde, Nadya adında bir Bulgar kızının katılacağı oturma evleriyle ilgilidir. Nadya'nın oturma evlerine katılması, o yörede bir problem haline gelir. Bu yüzden kaymakam Halil Hilmi Bey, kadını kasabadan sürdürmek ister. Ama buna rağmen eşraftan Ömer Bey'in bağ evinde düzenlenen oturma evine o da katılır.

Eğlencede Bulgar kızı göbük atmaya başlayınca, eğlencenin düzenlendiği ev birden sarsılır. Davetliler zelzele oluyor diye telâşa kapılırlar. Bu sırada kaymakam merdivenlerden yuvarlanır, yaralanır. Yüzü gözü sargılar içindedir. Aslında zelzele olmamıştır ama olay, kasabadan bir İstanbul gazetesine deprem haberi gibi bildirilir. Haber dalga dalga yayılır. Hatta, yabancı basın bu konunun üzerine gider. Bunun üzerine kasabaya yardımlar gönderilir. Mutasarrıf ağır yaralı olduğu söylenen Hilmi Bey'in yerine bir kaymakam vekili gönderir. Gönderilen yardım paraları konusunda tartışmalar çıkar.

Durumu yerinde görmek için mutasarrıf ile vali kasabaya gelir. Halil Hilmi Bey görevinden ayrılır. Kaymakam kasabayı ve etrafındaki köyleri gezince buralardaki evlerin harap halini görür. Bu sırada olayların yerinde görülmesi için Şehzadenin ve yerli yabancı gazetecilerin bulunduğu bir yardım heyeti yola çıkar. Bu, kasabada büyük bir telaş yaratır. Sonunda çare bulunur.

Kasabaya gerçekten deprem olmuş görünüm verilecektir. Halk yardım malzemesini ambarına saklayan Ömer Bey'in evini basıp yardımları alır. Kasaba el birliği ile gerçekten yıkılır. Şehzade kasabaya gelir. Halil Hilmi Bey'e çabalarından ötürü madalya verir. Ama kasabadan ayrıldığında onun da oynanan oyundan haberi olduğu ortaya çıkar. Bu sırada seferberlik emri çıkar, yardım için toplanan paralar da hükümete bağış olarak alınır.

HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN (1987)

Yapım Şirketi Odak Film *Yapımcı* Cengiz Ergun *Senaryo* *Yazarı*
Ümit Ünal *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Tunca
Müzik Esin Engin *Sanat Yönetmeni* Engin Ergönültaş

Oyuncular Türkan Şoray, Oğuz Tunç, Müşfik Kenter, Engin İnal, Fatoş Sezer, Elif Yücesan, Cihat Tamer, Tuncay Akça, Hikmet Taşdemir, Yaşar Şener, Cengiz Tünay, Ramiz Gürsoy, İsmet Elçi, Yıldız Kurtoğlu, Selim Özbabacan, Burçin Tuncay

Ödüller

24. Antalya Film Festivali (6-9 Ekim 1987)

En İyi Üçüncü Film (Odak Film-Cengiz Ergun)

En İyi Görüntü Yönetmeni (Ç. Tunca)

En İyi Kadın Oyuncu (T. Şoray)

En İyi Stüdyo (Sinefekt)

2. Akdeniz Ülkeleri Film Şenliği (Cezayir) (1988)

En İyi Kadın Oyuncu (T. Şoray)

Coşkun ana babasız bir çocuktur. Yetimhanede büyümüştür. Çocukluğundan beri sinemaya meraklıdır, filmlerde seyrettiği sinema yıldızı Derya Altınay'a hayrandır. Küçük yaşlarda başlayan bu hayranlık uğruna, yetimhanedeki arkadaşı Rukiye'yi bile dışlar. Günün birinde, yıldız oyuncu Derya Altınay yetimhaneyi ziyaret eder. Coşkun onun için bir şiir yazmıştır. Derya Altınay, Coşkun'un arkadaşı Rukiye'yi evlatlık olarak alıp götürür. Kendisini ona yakın hisseden Coşkun ise buna çok üzülmüştür.

Aradan yıllar geçer. Coşkun, kitap pazarlamacılığı yaparak geçimini sağlamakta ve Beyoğlu'nda eski bir binada oturmaktadır. Emekli edebiyat öğretmeni Hayati Bey ile konsomatris Hülya genç adamın iki komşusudur. Derya Altınay'ın filmlerde canlandığı iki karakter, ünlü oyuncunun hayalleriyle büyüyen Coşkun'un rüyalarına girmektedir. Biri "Yavrum" filminin yuvasına düşkün, mazlum, oğlunu kaybetmiş kahramanı Nuran, diğeri ise "Batakılıkta Bir Çiçek" filminin uçarı, cazibeli, neşeli kahramanı Melek adlı bu kahramanlar, yalnızca Coşkun'a görünen, onunla konuşan iki hayali varlıktır. İkisinin de ortak endişesi, Coşkun'un kendilerini unutmasıdır. Çünkü onların varlıklarını sürdürmesi sadece Coşkun'un kendilerini düşünmesine bağlıdır.

Eskimiş bu film kahramanlarından kurtulmak için Coşkun'un tek amacı, hayalini kurduğu ünlü yıldızı bulmaktır. Bunun için bir senaryo yazmak ister. Hayati Bey ona Derya Altınay ile tanışmasını önerir. Derya Altınay'ın evine giden Coşkun, burada yetimhaneden arkadaşı Rukiye ile karşılaşır. Onun yardımıyla yıldız oyuncuyla tanışır. Halbuki Derya Altınay, hayallerinde büyüttüğü ve efsane gibi gördüğü kadın değildir. Tüm sıcaklığına ve ilgisine karşılık genç kadın yalnız ve mutsuzdur. Coşkun, bu tanışmanın ardından Derya Altınay için yazdığı senaryoyu tamamlar.

Öte yandan Coşkun, Derya Altınay için senaryo yazıp ona yöneldiğinde, Nuran ve Melek yaşlanıp sessizleşir ve Coşkun'un hayal dünyasından silinmeye başlarlar.

Senaryoyu okuyup beğenen Derya ise, filme alınmasına yardım eder. Böylece filmin çekimine başlanır. Ancak senaryo Coşkun'un hayal ettiği gibi değil, çok farklı bir şekilde, "Adı Lamia" ismiyle filme aktarılır. Derya ise, eski filmlerinde olduğu gibi artık geride kalmış bir oyunculuk sergiler.

Genç adam, böylece yozlaşmış bir sinema dünyasına ve oradaki ilişkilere tanık olur. Hayranı olduğu yıldızın kişiliğini teslim etmesi ise onu acı bir hayal kırıklığına uğratar. Coşkun, Derya Altınay'ı ve sinema çevresini terk eder, kendi dünyasına döner. Yine Nuran ve Melek'le beraberdir.

KADININ ADI YOK (1987)

Yapım Şirketi Odak Film *Yapımcı* Cengiz Ergun *Eser* Duygu Asena (aynı adlı romanından) *Senaryo* Atıf Yılmaz, Barış Pirhasan *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Çetin Tunca *Müzik* Esin Engin *Sanat Yönetmeni* Füsun Selen Tunca

Oyuncular Hale Soygazi, Aytaç Arman, Tarık Tarcan, Selen Şenbay, Şahika Tekand, Sevda Aktolga, Mehmet Akan, Sema Çeyrekbaşı, Arif Akkaya, Yasemin Alkaya, Rozet Hubeş, Selma Tarcan, Ayşen Çetiner, Alev Karaca, Erdal Tosun, Yaşar Şener
Filmde Işık adında bir kadının hayatı anlatılmaktadır. İşinden ve kocasından ayrılan Işık, yorgun düşmüştür. Bir arkadaşının yazlık evine gider. Amacı bir süre dinlenmek, geleceği hakkında karar vermektir. Orada, geçmiş hayatını, çocukluğunu, babasını, hayatına giren erkeklerle yaşadığı problemleri hatırlar. Işık, baskılı bir çocukluk ve gençlik hayatı geçirmiştir. Gençlik yaşlarında evlendiği Gürkan'la mutsuz bir evlilik yapmış, sonra boşanmıştır. Birlikte çalıştığı Mehmet adlı evli bir erkekle duygusal bir ilişki kurmuş ama bu aşk heyecandan yoksun, gel-gitlerden sonra sona ermiştir.

Işık, başından geçen olayları yazmaya başlar. Bu sırada, yazlığa habersiz bir şekilde ev sahibinin arkadaşı Orhan gelir. Orhan, eski bir siyasi mahkûmdur. Saklanmak için yazlığa sığınmıştır. Çok geçmeden Işık ve Orhan arasında bir dostluk kurulur. Ama o da bir süre sonra yurt dışına çıkmak zorunda kalır.

Bundan sonra Işık şehirde bir eve taşınır. Ev sahibi eve girip çıkan erkek arkadaşlarından dolayı Işık'ı uyarır. Işık tepki gösterir, çırılçıplak soyunup yazmayı tasarladığı "Kadının Adı Yok" adındaki kitabını yazmaya başlar.

ARKADAŞIM ŞEYTAN (1988)

Yapım Şirketi Odak Film *Yapımcı* Cengiz Ergun *Senaryo Yazarları* Ümit Ünal, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Ayşe Şasa *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Erdal Kahraman *Müzik* Mazhar-Fuat-Özkan *Sanat Yönetmeni* Metin Deniz

Oyuncular Mazhar Alanson, Ali Poyrazoğlu, Yaprak Özdemiroğlu, Özkan Uğur, Ayhan Sicimoğlu, Deniz Türkali, Bülent Kayabaş, Tarık Pabuçcuoğlu, Celal Hüsrev, Duygu Ankara, Levent Tülek, Hüseyin Kutman, Pelin Su, Leyla Nil, Seçil Akbaş, İlke Nurtop, Hale Haykır

Ödüller

26. Antalya Film Festivali (2-8 Ekim 1989)

En İyi Görüntü Yönetmeni (E. Kahraman)

2. Ankara Film Şenliği (1989)

En İyi Kurgu (Mevlüt Koçak)

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (A. Poyrazoğlu)

Fatih, mesleğinde bir türlü başarılı olamayan mutsuz bir şarkıcıdır. Bir barda çalışan Fatih, içkili olarak işinden çıktığı bir akşam, her gün yaptığı gibi bir gelinlikçi dükkânının vitrinindeki mankenle dertleşir. Mesleğinde başarılı olmak için gerekirse ruhunu şeytana bile satabileceğini söyler. İşte bu sırada, karşısında Şeytan'ı bulur. Takım elbiseli, papyonu, yeleş ve şapkasıyla olgun ve kibar bir adam kılığında karşısına çıkan Şeytan, Fatih ile pazarlığa girer. Buna göre, Şeytan ruhunu kendisine satması karşılığında on yılda isteklerini yerine getireceğini söyler. İnanması için Fatih'e eşlik etmek üzere bir orkestra yaratır, gizlice konuştuğu vitrindeki mankeni canlandırır. Manken, Fatih'le birlikte onun evine gider. Gördüğü bu olağanüstü olaylar sonucu Fatih onunla anlaşır.

Bundan sonra Şeytan, Fatih'in dileklerini yerine getirmek için emri altındaki üç çömezinden yardım ister. Ama şeytanın ruhlarını satın aldığı eğlence, müzik ve reklam çevrelerinin patronları olan çömezleri onu aldatırlar. Artık dünya çok değişmiştir. Şeytan insanlar üzerindeki gücünü kaybetmiş, insanlar yaptığı kötülüklerle onu aşmıştır. Bu yüzden insanların artık ruha da ihtiyacı kalmamıştır. Şeytan bir zamanlar sevdiği kadını da aynı çarkın içinde görünce iyice yıkılır. Böylece Şeytan insanlara yenilir, komik duruma düşer.

Filmin sonunda kendi halinde, güçsüz, hastalıklı bir ihtiyar adama dönüşür. Fatih ise hayal kırıklığına uğrar. Vitrin mankeni yeniden eski haline döner. Şeytan cehennemde sıradan bir görevi yerine getiren bir memur olmak üzere, meleşe dönüşerek kanatlanıp dünyadan ayrılır. Fatih ise eski hayatına döner.

ÖLÜ BİR DENİZ (1989)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik
Bener (aynı adlı romanından)

Yapımcı Atıf Yılmaz *Eser* Erhan
Senaryo Yazarları Mahinur Ergun, Atıf Yılmaz

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Erdal Kahraman

Müzik Selim Atakan

Sanat Yönetmeni M. Ziya Ülkenciler

Oyuncular Türkan Şoray, Rutkay Aziz, Özdemir İnce, Turgay Betil, Tarık Günersel, Kerem Yeğin, Dursun Sağıroğlu, Sema Özler, Arslan Kaçar, Sermin Karaali, Ahmet Altunterim, Levent Gürol, Dilara Batmazoğlu

Ödüller

26. Antalya Film Festivali (2-8 Ekim 1989)

En İyi Görüntü Yönetmeni (E. Kahraman)

En İyi Müzik (S. Atakan)

Bir banka müdiresi olan Yüksel, evlilikte aradığı sevgiyi bulamamış, tekdüze iş hayatından da bunalmış orta yaşlı bir kadındır. Gençliğinde cinselliğini yaşayamayan, duygularını hep bastıran Yüksel'i, arkadaşı Fuat'la bir otel odasında yaptığı kaçamak tatmin etmemiştir.

Bu sıkıntılardan kurtulmak ve rahatlamak için deniz kenarındaki bir otele gider. Burada, evinden ve ilişkilerinden kaçarak yalnız yaşamaya niyetlenen Adnan Refik adında bir emekli lise öğretmeniyle tanışır. Çok geçmeden aralarında duygusal bir ilişki başlar. Adnan, otelin yakınlığında ıssız bir sahilde bir kulübe kiralamıştır. Bazı günler burada kalırlar. Fakat Adnan, Yüksel'le beraber olduktan sonra kıskanç, çelişkili davranışlar sergileyen bir adama dönüşür. Yüksel, onun kocasından ve daha önceki sevgilisinden farklı olmadığını anlar. Bu nedenle ilişkileri yürümez. İkisi de önceki hayatlarına dönmek zorunda kalır.

BEKLE DEDİM GÖLGEYE (1990)

Yapım Şirketi STM Film

Yapımcı Bülent Hekimoğlu

Eser Ümit Kıvanç

(aynı adlı romanından)

Senaryo Yazarları Barış Pirhasan, Ümit Kıvanç, Atıf

Yılmaz

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Orhan Oğuz

Müzik Serdar Ateşer, Ayşe Tütüncü

Sanat Yönetmeni Mustafa Ziya

Ülkenciler

Oyuncular Hale Soygazi, Aytaç Arman, Cüneyt Çalışkur, Metin Belgin, Mehmet Gürhan, Kerim Soysal, Kemal Bekir, Fuat İşhan, Füsün Demirel, Lale Yurdatapan, Sema Çeyrekbaşı, Levent Tülek, Dursun A. Sarioğlu, Levent Yılmaz, Nevza Okçuğil, Güner Atay, Zekiye Kürkçüoğlu, Ayla Kılıç, Erman Laçın

Üniversite yıllarında arkadaş olan Erdal, Ersin, Esra ve onlardan ayrı düşen Erdinç, siyasal mücadele içinde bulunup her şeyi çoktan geride bırakmış kişilerdir. Filmde olaylar onlardan birinin, Erdal'ın ölümüyle başlar. Cesedin yanında bulunan Ersin şüpheli görülerek gözaltına alınır. Gazetelere 'siyasi değil aşk cinayeti' şeklinde yansıyan olayda kullanılan silahın Erdal'ın üvey babasının beylik tabancası olduğu ortaya çıkar. Ersin delil yetersizliğinden serbest bırakılır.

Öte yandan tecrübeli bir gazeteci olan Erdinç eski arkadaşının gizemli ölümünü araştırmak ister. Eşinden henüz boşanan Erdinç, midesinden ameliyat geçirmiş, hastaneden yeni çıkmıştır. Ölüm sebebini araştırırken ilginç bulgularla karşılaşır. Erdal'ın üvey babası emekli bir subaydır. 12 Mart döneminin ünlü savcılarında biri onun avukatlığını yapmaktadır. Avukatı, müvekkilini olaya karıştırmaması için Erdinç'i tehdit eder. Bir başka kuşkulu kişi de üniversite yıllarından bu yana Esra'ya musallat olan, yanık yüzlü bir gençtir. Ama Erdal'ın ölümünün cinayet mi intihar mı olduğu ortaya çıkarılamaz.

Bundan sonra Erdinç, Ersin'le görüşmek ister. Ersin bir uyuşturucu bağımlısıdır. Uyuşturucu aldığı çeteyle arabasını satan Ersin, çetenin adamlarınca öldürülmüştür. Erdinç iki arkadaşıyla ilişkisi olduğu bilinen Esra'ya ulaşmaya çalışır. Gizlice deniz kenarındaki bir pansiyona giden Esra ile buluşur. Ama karşılaştığı olaylar sonucu

yaşama gücünü kaybeden Esra bir sabah kayaların üzerine çıkıp intihar eder. Cesedin başında Erdinç'i gören yüzü yaralı adam kafasını bir taşla yaralar.

BERDEL (1990)

Yapım Şirketi Türkiye Aile Sağlığı ve Planlaması Vakfı TAPEV-STM Film
Yapımcılar Gülseven Güven Yaşer, Bülent Hekimoğlu **Eser** Esmâ Ocak
(aynı adlı hikâyesinden) **Senaryo Yazarları** Atıf Yılmaz, Sevgi Sayı,
Yıldırım Türker **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** Erdal
Kahraman **Müzik** Selim Atakan **Sanat Yönetmeni** Mustafa Ziya Ülkenciler
Oyuncular Türkan Şoray, Tarık Akan, Füsün Demirel, Mine Çayıroğlu, Cem
Bender, Taner Barlas, Gülşen Tuncer, Levent Yılmaz, Suzan Kardeş, Erdinç Özkan,
Abdulkadir Tulun, Didem Tanışman, Senay Yabar, Gökçe Ayçetin, Buse Topdemir
Ödüller

Washington Nüfus Enstitüsü (1990)

Global Medya Ödülü

41. Uluslararası Berlin Film Festivali (15-26 Şubat 1991)

Uluslararası Sanat ve Deneme Sinemaları Konseyi (CICAE) Ödülü

Viareggio "Euro-1 pacinema" Avrupa Sinema Festivali (İtalya) (28 Eylül-5 Ekim
1991) En İyi Film: Büyük Ödül

12. Valencia Akdeniz Uluslararası Film Festivali (1991)

En İyi Film: Altın Palmiye Ödülü

Durban Uluslararası Film Festivali (Güney Afrika Cum.) (1992)

Sinematografi Ödülü

Adana Altın Koza Film Festivali (1992)

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (F. Demirel)

Ömer ve Hanım'ın beş çocukları vardır ve bunların hepsi kızdır. Soyunun devam etmeyeceği için üzülen Ömer, çok sevdiği karısı Hanım'ın bir erkek çocuk doğurmasını istemektedir. Hanım bir kız çocuğu daha doğurur. Ömer onun kendisine erkek çocuk veremeyeceğini düşünerek üzerine kuma almak ister. Ama bunun için istenen başlık parasına sahip değildir. Çaresizlik içinde törelerin uygun gördüğü 'berdel' yolunu kullanır. On dört yaşlarındaki büyük kızı Beyaz'ı, yaşlı ve hastalıklı bir adamlarla evlendirir, buna karşılık ondan bir kız alarak onunla evlenir.

Böylece, Beyaz gelin olur, babası kuma ile evlenir. Ama sorunlar bitmez, tam tersine artarak devam eder. Beyaz evlendiği yaşlı adamın hasta olması nedeniyle onunla beraber olamaz. Çok geçmeden kocası ölünce daha önce sevdiği gençle kaçır.

Öte yandan, Ömer'in yeni karısı kuma kadın gebe kalır. Ama o da bir kız çocuğu doğurur. Ömer'in bütün hayalleri yıkılır.

Hanım ise, kocasını mutlu etmek için bir erkek çocuk doğurmak ister. Ama yaşı geçmiştir, yeni bir doğum onun için tehlikelidir. Sonunda gebe kalır, kocasına söylemeden kasabaya taşınan Beyaz'ın yanına gider. Burada bir erkek çocuk doğurur ama kendisi hayatını kaybeder.

Kuma kadın ise bebeğini alıp Ömer'i terkeder. Ömer sonunda, evde dört küçük kızıyla başbaşa kalır. Kızlarına sarılır ve ağlar. Dilek ağacı ve mezarlık görüntüsüyle film sona erer.

SAFİYEDİR KIZIN ADI (1991)

(Televizyon Dizisi-4 Bölüm) İlk Bölüm Yayını: 15 Aralık 1991

Yapım Şirketi TRT/Yeşilçam Filmcilik **Yapımcılar** Bülent Hekimoğlu, Atıf Yılmaz **Senaryo Yazarı** ve **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**

Yönetmeni Erdal Kahraman **Müzik** Attila Özdemiroğlu

Oyuncular Deniz Türkali, Haluk Bilginer, Metin Belgin, Levent Yılmaz, Erdi Özkan, Dursun Ali Sarioğlu, Suna Selen, Ertuğrul İlgın, Vecdet Şahingil, Ali Erkazan, Nurhan Özenen

Dört bölüm halinde yayımlanan dizinin konusu, Safiye adında bir köylü kızının, kendisini kandırıp şehre giden ve bir daha dönmeyen kocasından intikam almasının hikâyesidir.

Yılmaz, zengin bir iş adamının oğludur. Aracıyla seyahate çıkan Yılmaz, dağlık, ıssız bir köy yolunda kaza geçirir. Yaralanıp bayılır. Köylüler Yılmaz'ın yardımına koşar ve onu annesiyle yaşayan Safiye'nin eski bir değirmenden bozma evine getirirler. Yılmaz iyileşinceye kadar Safiye'nin evinde kalır.

Yılmaz, yörede geçerli olan âdetleri bilmemektedir. Safiye'nin kendisine yemek getirdiği sırada, anlamını bilmeden pilava kaşığı saplar. Böylece, Safiye ile evlenmek zorunda kalır. İmam nikâhıyla ve yöre geleneklerine uygun olarak yapılan düğün töreninden kısa süre sonra, Yılmaz bu dağ köyünden ayrılır. İstanbul'a varınca Safiye'yi aldıracağını söylemiştir. Ama aradan aylar geçer, Yılmaz'dan ses çıkmaz.

Safiye aradan geçen zamana rağmen durumu hep iyiye yormaya çalışmakta, gönül verdiği kocasından haber beklemektedir. Nihayet günlerden bir gün, köyün bekçisi katır sırtında değirmene ulaşır. Safiye'ye İstanbul'dan mektup getirmiştir. Safiye'nin de, annesinin de okuma yazması yoktur. Safiye, köyün kahvesine giderek ilkokula giden bir çocuğa mektubu okutur.

Yılmaz mektubunda, ilişkilerinin bittiğini, artık onu bir daha görmek istemediğini bildirmektedir. Tüm köy halkının önünde gururu incinen Safiye, ailesine ait beylik tabancasını bohçasına koyar ve kocasını bulup intikam almak için şehre gider.

DÜŞ GEZGİNLERİ (1992)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik **Yapımcılar** Bülent Hekimoğlu, Atıf Yılmaz

Eser Osman Çallı (aynı adlı hikâyesinden) **Senaryo Yazarları** Atıf Yılmaz,

Yıldırım Türker, Osman Çallı **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü**

Yönetmeni Ertuğ Şenkay **Müzik** Selim Atakan **Sanat Yönetmeni**

Kezban Arca Batıbeki

Oyuncular Lale Mansur, Meral Oğuz, Deniz Türkali, Selçuk Özer, Yaman Okay, Sema Çeyrekbaşı, Tarık Günersel, Oktay Sözbir, Memduh Ün, Nilüfer Aydan

Ödüller

29. Antalya Film Festivali (19-24 Ekim 1992)

En İyi Kadın Oyuncu (L. Mansur)

5. Ankara Film Festivali (1993)

En İyi Kadın Oyuncu (M. Oğuz)

Filmin hikâyesi, mutsuz bir evlilik sebebiyle kocasından boşanmış hekim Nilgün'ün, küçük bir Ege kasabasına gelişyle başlar. Bir süre sonra, Nilgün kasabanın genelevinde çalışan hayat kadınlarının muayenesi işiyle görevlendirilir. Bir gün genelevde muayene ettiği Anjelik isimli hayat kadınının, çocukluk arkadaşı Havva olduğunu fark eder. Havva küçük yaşlarından beri erkeklerin tecavüzüne uğrayan, sonra geneleve düşmüş bir kadındır. İki eski arkadaş, izin günlerinde buluşmaya başlarlar. Daha sonra Havva'nın hastalığı nedeniyle Nilgün onu evine getirir. İki

kadın arasındaki bu dostluk, tutucu kasaba çevresinde dedikodulara sebep olur. Özellikle, Nilgün üzerinde gittikçe artan bir baskı oluşur. Bu baskılardan bunalan Nilgün, arkadaşını da yanına alarak kasabadan ayrılır ve aile evinin bulunduğu İstanbul'a döner.

Ancak bundan sonra iki arkadaş arasındaki kültürel farklılıklar, yetişmelerindeki, eğitimlerindeki ayrılıklar ikisini de rahatsız eder. Arkadaşlıklarına engel olan şey, sadece toplumun baskısı değildir, kendi iç çelişkileri de bunda etkilidir, Beraberlikleri, aralarındaki sevgiye rağmen birbirine üstünlük kurma istekleri ve iç çekişmeler yüzünden tehlikeye girer.

Bir gün Havva'nın Nilgün'ü sevgiliyle yakalaması ilişkilerine darbe vurur. Genelev kadını Havva, hekim arkadaşından daha cesur davranır ve onu terk eder.

TATLI BETÜŞ (1992-1993)

(Televizyon Dizisi-8 Bölüm) İlk Bölüm Yayını: 3 Nisan 1993

Yapım Şirketi Show TV/Yeşilçam Filmcilik **Genel Koordinatör** Metin Erarabacı
Eser Aziz Nesin (aynı adlı romanından) **Senaryo Yazarları** Ümit Ünal, Atıf Yılmaz **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü** **Yönetmeni** Salih Dikişçi **Müzik** Esin Engin **Sanat Yönetmeni** Annie G. Pertan

Oyuncular Türkan Şoray, Tarık Tarcan, Altan Akışık, Taner Barlas, Cem Davran, Hüseyin Köroğlu, Meltem Savcı, Tarık Günersel, Güzin Çorağan, Nazan Kesal, Serdar Bordanacı, Deniz Türkalı, Bülent Kayabaş, Alp Buğdaycı, Selçuk Yaltıntan, Faruk Peker, Aydemir Akbaş, Oktay Sözbir, Erdinç Bora, Kemal İnci, Tayfun Çorağan, Selçuk Uluergin, Erol Durak, Nur Subaşı, Can Kolukısa
Aziz Nesin'in eserinden televizyona uyarlanan dizide, kayıp bir kadının hikâyesi anlatılmaktadır.

İlk bölümde, bir aileye Mısır'da ölen amcalarından yüklü bir miras kalmıştır. Ama mirasın asıl sahibi, ailenin kızı Güllü'dür. Güllü, beş yaşında iken evlatlık verilmiştir. Kırk yıldır kendisinden haber alınmamıştır. Mirasın alınabilmesi için Güllü'nün bulunması veya öldüğünün kanıtlanması gereklidir. Ailenin üniversite öğrencisi oğlu Mahmut, sadece bir fotoğraftan tanıdığı halası Güllü'yü bulmak için İstanbul'a gelir. Güllü'nün evlatlık olarak başlayan hikâyesi, şehrin yüksek sosyete salonlarında Tatlı Betüş olarak devam etmiştir. Betüş için konulan ödülü almak için, onu tanıyan veya tanımayan birçok kişi kimi yalan, kimi doğru hikâyeler anlatmaya başlar. Böylece, kılıktan kılığa giren Tatlı Betüş adındaki bu kayıp kadının, otuz yılda kenar mahalleden aristokrat yalılarına, yüksek sosyetedeki sanat muhitlerine, hatta Arabistan'a dek uzanan garip ve aynı zamanda hüznü serüvenlerinin izi sürülür.

Mahmut arayışlarının sonunda, çok fakir bir odada hayatını sürdüren bir kadına ulaşır. Kadın, Mahmut'un aradığı Tatlı Betüş veya asıl adıyla Güllü'dür. Ama kadın, Mahmut'u dinlemek istemez, onu evinden kovar.

Bunun üzerine Mahmut, Güllü adındaki halasının ölmüş sayıldığını gösteren bir mahkeme kararı çıkartır. Böylece kalan mirası almaya hak kazanır.

GECE, MELEK VE BİZİM ÇOCUKLAR (1994)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik **Yapımcı** Metin Erarabacı **Senaryo**

Yazarı Yıldırım Türker **Yönetmen** Atıf Yılmaz **Görüntü Yönetmeni** İzzet Akay
Müzik Selim Atakan **Sanat Yönetmeni** Mete Özgencil
Oyuncular Derya Arbaş, Deniz Türkali, Uzay Heparı, Deniz Atamtürk, Kaan Girgin, Mehmet Teoman, Mustafa Suphi, Candan Erçetin, Cengiz Sezici, Ceylan Çaplı, Mürşit Ağabay, Meltem Kayalı, Ömer Yılmaz, Bennu Yıldırımlar, Ayten Uncuoğlu, Nurettin Şen, Serdar Bordanacı, Ceyhan Fırat

Ödüller

31. Antalya Film Festivali (1-5 Ekim 1994)

En İyi Laboratuvar (Şafak Film)

Sinema Yazarları Derneği Yılım Ödülleri (1994)

En İyi Senaryo (Y. Türker)

7. Ankara Film Festivali (1995)

Umut Veren Yeni Erkek Oyuncu (D. Atamtürk)

Serap, yirmili yaşlarda bazen kaldırımlarda, bazen gece kulüplerinde müşteri arayan bir hayat kadınıdır. Bir gece polislin yaptığı baskından kaçan Arif adlı genç bir travestiye acıyıp evine alır. Çok geçmeden ikisi arasında sağlam bir dostluk başlar.

Serap, başka bir gün bıçkın delikanlı Hakan'la karşılaşır ve ona âşık olur. Bu aşk, Hakan'ın sevgilisini kıskanmaya başlayınca değişir. Hakan bir ara Serap'ı erkeklere satmaya kalkar ama ona olan sevgisi ve kıskançlığı yüzünden beceremez. Bu ilişki sürüp giderken, Serap bir gece Arif'in eve getirdiği düşkün hayat kadını Melek'le tanışır. Hapisten yeni çıkan alkolik Melek ile Serap dost olur.

Bundan sonra Serap, evini Arif ve Melek ile paylaşır. Serap, bir gün Hakan'ı kendi yatağında bir erkek arkadaşıyla yakalar. Bu olaydan sonra, İstanbul'dan ayrılır, daha çok para kazanmak için Adana'ya gider. Onun gidişi diğerlerinin hayatını etkiler. Melek iyice düşkünleşir. Hakan, bir pavyonda fedai olarak işe başlar, Arif ise profesyonel travesti olur.

Aradan uzunca bir zaman geçer. Serap hayal ettiği gibi zenginleşmiştir. Bir gece, lüks aracıyla eskiden yaşadığı yere Beyoğlu'na gelir. Ama bu sırada Melek sevdalı olduğu dostunun pavyonu önünde bıçaklanmış. Serap, can çekişen Melek'in bedeni etrafında Hakan ve Arif'le karşılaşır. Sessizce geri gider, bir otelde adına düzenlenen doğum günü partisine katılır.

KAZANDIBİ TAVUKGÖĞSÜ (1995)

On Yönetmen İki Film: Sevgi ve Hoşgörü temaları üzerine kurulu kısa metrajlı beş filminden oluşan "Yerçekimli Aşkılar" filmi içinde. (37,5 dk)

Yapım Şirketi Sinema Vakfı

Eser Zeynep Avcı ("Misafir" adlı hikâyesinden)

Senaryo Yazarı Zeynep Avcı

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü

Yönetmeni Erdal Kahraman

Müzik Can Hakgüder

Sanat Yönetmeni

Ceyso Koçak, Ülker Paro

Oyuncular Türkan Şoray, Ali Poyrazoğlu, Onur Şenay, Zeynep Casalini, Can Kolukısa, Tarık Günersel

Becerikli, gezmeyi eğlenmeyi, özgür ruhlu, şen şakrak bir İstanbul hanımefendisi olan Mehpare Hanım, kocasını bir kalp krizi neticesi kaybetmiştir. Mezarlıktaki töreni arabasında takip eden Mehpare Hanım, törenin sonunda kocasının eski arkadaşlarından biri olan Adnan Bey'le karşılaşır. Mezarlıktan dönüşüne yardım etmek için onu aracına davet eder. Cenaze töreninden sonra Mehpare Hanım, kocasıyla sık sık gittiği bir tatlıcıya gitmeyi teklif eder. Bol tarçımlı kazandibi tavukgöğsü seven Mehpare Hanım ile bekar Adnan Bey arasında karşılıklı nezaket

ve sıcak davranışlarla kısa zamanda kurulan dostluk bağı hayat arkadaşlığına dek sürecektir.

Mehpare Hanım, sıradan bir apartman dairesinde tek başına oturmaktadır. Adnan Bey'in başını sokacak bir ev bulamamaktan şikayetçi olduğunu öğrenince, bekar arkadaşını evine pansiyoner olarak alır. Adnan Bey, konuğunu en güzel ikramlarla ağırlayan, küçük ve önemsiz şeylerle mutlu olmasını bilen, neşeli Mehpare Hanım'ın kişiliğinden etkilenir.

Ancak bir gün, Mehpare Hanım'ın oğlu nişanlısıyla eve gelir. Annesinin Adnan Bey ile ilişkisini öğrenince anne-oğul arasında tartışma çıkar. Ama genç adamın annesine karşı tutumunu gören nişanlı kız, nişanı bozar ve evden ayrılır. Mehpare Hanım ise, oğlunun davranışına rağmen arkadaşıyla ilişkisini sürdürmekten vazgeçmez.

BİR ŞEHİR BİR İNSAN (1996)

Yapım Şirketi Delta Filmcilik *Yapım Yönetmeni* Metin Erarabacı

Senaryo Yazarları Oya Yüce, Atıf Yılmaz *Yönetmen* Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Gökhan Kolsal *Müzik* Cahit Berkay

Oyuncular Lale Mansur, Ekrem Dümer, Cengiz Bektaş, Etem Çalışkan, Cengiz Tünay, İhsan Devrim, Sait Akmer, Doğan Akça, Tamer Güven, Fatma Örüñg, Mine Güven, Melike Efendioğlu, Ziya Hümar, Fatih Türkmenoğlu, Mehmet Ali Sulutaş
Sinema Vakfı tarafından T. C. Kültür Bakanlığı ve Mersin Büyükşehir Belediye Başkanlığının maddi destekleriyle çekilen televizyon için çekilmiş dramatik belgesel film.

Bir saatlik filmde, Mersin'de doğmuş ancak henüz bebek iken ayrılmak zorunda bırakılmış ve otuz yıldır babasını görmeyen bir kadının Mersin'e gelerek babasını arayışının hikâyesi anlatılmaktadır. İstanbul'dan Mersin'e gelen Derya Rona'nın, Macit Vardar adındaki babasına dair tek bildiği şey, bir zamanlar Mersin'in mahalli yayın kurumu Hakimiyet gazetesinde çalışmış olduğudur. Derya Hanım'ın babasını arayışına, Mersin'de yaşayan ve babasının arkadaşının oğlu olan Levent Bey yardım eder. Böylece, ikisi bir yandan kayıp babanın izini sürerken diğer yandan, Silifke ve Silifke Kalesi, Tarsus, antik şehir Kanlıdivane, Cennet ve Cehennem Obrukları, Üç Güzeller Hamamı, Astım Mağarası gibi Mersin'e ait tarihi ve kültürel mekânları da ziyaret ederler.

NIHAVEND MUCİZE (1997)

Yapım Şirketi Delta Film (Türkiye)-La Vie Est Belle Films (Fransa)-Dourios Ippos

(Yunanistan) *Yapımcı* Atıf Yılmaz *Öykü* İpek Çalışlar *Senaryo*

Yazarı Zeynep Avcı *Yönetmen* Atıf Yılmaz *Görüntü Yönetmeni* Erdal

Kahraman *Hava Çekimleri* Uğur İçbak *Müzik* Erhan Şakar, Server Acim

Sanat Yönetmeni Metin Deniz

Oyuncular Türkan Şoray, Haluk Bilginer, Lale Mansur, Beyazıt Öztürk, Şükran Güngör, Tanju Tuncel, Meltem Savcı, Sabina Sanzio, Martin Fiyer, Deniz Türkali, Mihrace Yekenkülüğ, Adnan S. Kantoğlu

Ödüller

34. Antalya Film Festivali (1-5 Ekim 1997)

En İyi Görüntü Yönetmeni (E. Kahraman)

En İyi Kurgu (Mevlüt Koçak)

11. Adana Altın Koza Film Festivali (8-12 Ekim 1997)

En İyi Kurgu (Mevlüt Koçak)

Kırk yaşlarında olan ve İstanbul'da reklamcılık yapan Erol, yirmi beş yıl önce babasının dikkatsizliğinin sebep olduğu bir trafik kazasında annesini kaybetmiştir. Annesinin ölümünden sonra psikolojik sorunlar yaşamakta, kadınlarla doğru ilişkiler kuramamaktadır. Bu yüzden kız arkadaşı İris ile arası bozuktur. Erol'un annesinin ölümünden sorumlu tuttuğu babası Asım'la da ilişkisi iyi değildir. Annesinin hayalinden bir türlü kurtalamayan Erol'un annesine olan özlemi bir saplantı derecesine varmıştır.

Bir gün, Erol'un annesi Suzan, oğlunun sürekli kendisini düşünmesinden tedirgin olduğu için, öte dünyadan öldüğü yaşta yeryüzüne döner. İlk şaşkınlıktan sonra Erol onu çevresine teyzesi olarak tanıtır. İris'le tanışan Suzan, oğlunun sorununu öğrenir. Sonra da oğlunun kadınlara düşkün ortağı Nejat'la tanışır. Çok güzel ve hayat sevgisiyle kaynayan, cana yakın Suzan'dan etkilenen Nejat onunla flört eder. Ancak ortağının bu ilgisi, annesini kimseyle paylaşmak istemeyen Erol'u kızdırır.

Oğlunun hayatına birdenbire giren Suzan, bundan sonra çevresindeki insanların da dünyasına girer. Erol'un iş ve özel hayatındaki ilişkileri düzeltmek ister. Oğlunun kız arkadaşı ve babasıyla olan sorunlarını yoluna koymaya çalışır. Erol'un, dargın olduğu babasıyla barışmasını sağlar. Ciddi bir giyim tarzı olan İris'e cazibeli ve işveli bir kadın olmanın sırlarını gösterir. Böylece, Erol ile İris'in ilişkisi düzelir. Nejat'la birlikte uçuş yapan Suzan, uçaktan çıkarak semaya doğru yükselir. Kalp krizinden ölmüş olan kocası Asım da ona katılır. Böylece görevi bitince kocasıyla birlikte diğer dünyaya geri döner. Çevresindeki insanlarla ilişkileri düzelen Erol ise, annesinin gittiğini öğrenince sevinir.

EYLÜL FIRTINASI (1999)

Yapım Şirketi Ulus Müzik

Yapımcılar Atıf Yılmaz, İskender Ulus

Eser

Habib Bektaş ("Gölge Kokusu" adlı romanından)

Senaryo Yazarı Gaye

Boralıoğlu

Yönetmen Atıf Yılmaz

Görüntü Yönetmeni Erdal

Kahraman

Müzik Tamer Çıray

Sanat Yönetmeni Çağla

Ormanlar

Oyuncular Tarık Akan, Zara, Kutay Özcan, Deniz Türkali, Hazım Körmükçü, Oktay Sözbir, Meral Çetinkaya, Cezmi Baskın, Yosi Mizrahi, Cengiz Tünay, Mesut Akusta, Ayten Uncuoğlu, Selahattin Duman, Ceren Sarp, Ozan Uğurlu, Zeynep Casalini, Gaye Boralıoğlu, Ercan Durmuş, Hanife Taşören, Nejat İşler

Ödüller

37. Antalya Film Festivali (1-5 Ekim 2000)

Jüri Özel Ödülü (Kutay Özcan)

Filmde olaylar 12 Eylül döneminde, askerî müdahalesinin ilk günlerinde İstanbul'da başlar. Metin beş yaşlarındadır. Annesi Ayten, siyasi nedenlerle göz altına alınmıştır. Sol bir örgüt içinde önemli bir görev üstlenen babası Rasim ise polis tarafından aranmaktadır.

Polis, kocasının yerini söylemesi için Ayten'e işkence yapar. Baskılara direnen Ayten'i konuşturmak için oğlu hücreye getirilir. Bir geceyi annesiyle birlikte geçiren Metin'i, ertesi gün Bozcaada'da yaşayan dedesi Hüseyin Efe, alır ve adaya götürür. Böylece küçük çocuğun acısıyla, sevinçleriyle, küçük mutluluklarıyla ada günleri başlar.

Ada, şehirden uzak olsa da siyasi tartışmalar buraya kadar ulaşmaktadır. Küçük Metin'in ada günlerinde, hasta büyükannesine yardım eden Şerife Kadın, annesinin okul arkadaşı yazar Sadık, Kore gazisi adalı amca ve arkadaşı Hatice ile kurduğu dostluklar yaşadığı olayları bir an olsun unutturur. Ancak bir gün, polisin eve yaptığı hoyratça baskın, yeniden kötü günlerin başlamasına sebep olur. Kızı Ayten'in başına gelenlerden iyice yıpranan Sultan, baskın sırasında dayanamayıp hayatını kaybeder. Bir süre sonra Rasim yakalanır. Ayten serbest bırakılır. Genç kadın hasta bir halde adaya gelir.

Rasim ise, polise istediği bilgileri verdiği için tahliye edilir. Bir gece gizlice adaya gelir. Yurt dışına gitmek üzere karısı ve Metin'le vedalaşır. Rasim'le yaptığı evliliğin yanlış olduğunu düşünen Ayten, her zaman onu seven Sadık ile yakınlaşır. Bu arada polisin yeni operasyon hazırlığı içinde olduğunu öğrenen Ayten, kılık değiştirerek Almanya'ya kaçar. Ama Sadık göz altına alınır. Çok geçmeden Ayten'in arkadaşları Metin'i de Almanya'ya kaçırıp annesine teslim eder. Yalnız kalan ve ailesinin başından geçen olaylar yüzünden aklî dengesini kaybeden Hüseyin Efe, bir-iki yıl sonra hayatını kaybeder. Sadık hapisten kaçıp Almanya'ya, Ayten'in yanına gitmiştir.

Aradan on dokuz sene geçer. Metin, annesi ve Sadık ile adaya gelir. Dedesinin mezarını ziyaret eder.

EĞRETİ GELİN (2004-2005)

Yapım Şirketi Yeşilçam Filmcilik (Türkiye) - Cinegram Film and TV Productions S. A. (Yunanistan) **Yapımcı** Jale Onanç. **Eser** Şükran Kozalı
(“Eğreti Gelinler” adlı eserinden) **Sinemaya Uyarlayan** Tarık Günersel
Senaryo yazarı Gül Dirican, Atıf Yılmaz, Tarık Günersel **Yönetmen** Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni Kenan Ormanlar **Müzik** Attila Özdemiroğlu
Sanat Yönetmeni Meral Özen

Oyuncular Müjde Ar, Nurgül Yeşilçay, Fikret Hakan, Metin Akpınar, Onur Ünsal, Şevket Çoruh, Füsun Demirel, Eylem Yıldız, Pınar Öğün, Nilüfer Aydan

Filmde olaylar, 1930'lu yıllarda bir Anadolu kasabasında geçmektedir. Belediye başkanı Talât Bey'in tek çocuğu olan Ali, on sekiz yaşına gelmesine rağmen hâlâ çocuk gibidir. Komşularının kızı Neşe ile sözlü olan Ali'nin ailesi, oğullarının bu durumundan memnun değildir. Annesi İffet Hanım, Ali'nin henüz evliliğe hazır olmadığını düşünerek oğlunu evlilik konusunda eğitmesi ve tecrübe kazandırması için, eski zamanlarda kalmış âdetlerden eğreti gelin denilen olgun bir kadın bulmayı düşünür. Çöpçatanlık yapan bohçacı kadın Çenoto, ona Kostak Emine adında birini tavsiye eder. Ailesi olmayan ve kız kardeşiyle yaşayan Emine, otuz beş yaşlarında güzel bir kadındır. Emine kendisi yüzünden hapse düşen belalısı Faytoncu Hasan'a hizmetçi olarak çalışacağını söyleyerek Ali'nin eğreti gelini olur.

Ali başlarda eğreti geliniyle bir odada başbaşa kalmaktan ve ailesinin takibinden sıkılır. Ama gün geçtikçe Emine'nin güzelliğinden etkilenir ve ona âşık olur.

Öte yandan Faytoncu Hasan hapisten çıkar. Bu yüzden Emine evine dönecektir. Ama evdeki son gece Ali ile beraber olur. Ali, Emine'nin veda ettiği sırada onu sevdiğini söyler. Bunu duyan annesi deliye döner. Babası ise Emine'yi tehdit eder.

Durumu öğrenen Hasan, Ali'yi tartaklar. Ali ise, Emine ile bir sabah trenle kaçmak üzere anlaşır. Ama trene binerken Hasan karşılmasına çıkar. Ali'yi vurmak isterken araya giren Emine yüzünden gitmelerine izin verir.

ÖZGEÇMİŞ

Kâmil Engin, ilk ve ortaöğrenimini İstanbul'da çeşitli okullarda tamamladı. 1999 yılında İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'nden ve 2018'de Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu.

2004-2007 yıllarında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sinema ve Televizyon Anasanat Dalında yüksek lisans öğrenimi gördü.

2009 yılında aynı üniversite ve ana sanat dalında sanatta yeterlik öğrenimine başladı.