**Yakın Dönem Türk Sinemasına Yönelik**

**Yeni Bir Tartışma Çağrısı**

60'lardan günümüze aile-kadın temalı önemli filmlere ve beyaz perdede komedi anlayışına değinen öte yandan güncel sinemayı tartışmaya açan **Türk Sinemasında Yol Ayrımı**, **Doğu Kitabevi**'nin **Sosyologca Kitaplar** serisinden yayımlandı.

**Haydar Ali Albayrak** tarafından kaleme alınan ve dört ana bölümden meydana gelen kitapta yirmi üç yazıyla yakın dönem Türk Sineması mercek altına alınıyor.

İlk bölümde özellikle 80'lerde çevrilen "*kadın filmleri*" üzerinde durulurken Atıf Yılmaz'ın ***Aaahh Belinda***'sı, ***Bir Yudum Sevgi***'si, **Dul Bir Kadın ve Ne Olacak Şimdi** filmleri; Ömer Kavur'un ***Ah Güzel İstanbul***'u, Şerif Gören'in ***Gizli Duygular***'ı, Kartal Tibet'in ***İffet***'i gibi örneklerin yanı sıra 60'ların ikinci yarısından, İlhan Engin'in ***Kadın Düşmanı*** ve Osman Nuri Ergün'ün ***Urfa-İstanbul*** ile ***Beşikteki Miras*** filmlerine de değiniliyor.

Kitabın ikinci bölümünde komedi filmlerine yoğunlaşan yazar, Kemal Sunal güldürüsüne dair genel bir değerlendirmeyi, Natuk Baytan'ın Sunal tiplemelerini ve İlyas Salman'ın başrol oynadığı Ertem Eğilmez filmi ***Erkek Güzeli Sefil Bilo***'yu okuyucuya farklı bir gözle bakma imkanı sunuyor. Yakın dönemden ise ***Bana Masal Anlatma*** (Burak Aksak), ***Aile Arasında*** (Ozan Açıktan-Gülse Birsel hikâyesi), ***Ölümlü Dünya*** (Ali Atay) ve ***Arif V 216*** (Kıvanç Baruönü-Cem Yılmaz hikâyesi) filmler yer alıyor.

Üçüncü bölümde güncel politik filmlere sınıflar ve gündelik siyaset pratikleri bağlamında görüşler yer bulurken, Nuri Bilge Ceylan'ın ***Kış Uykusu***, Ferzan Özpetek'in ***İstanbul Kırmızısı***, Fatih Akın'ın ***Paramparça***'sı, Onur Saylak'ın ***Daha***'sı, Yüksel Aksu'nun ***İftarlık Gazoz***'u, Yeşim Ustaoğlu'nun ***Tereddüt***'ü ve Tolga Karaçelik'in ***Sarmaşık***'ı bu bölümde yer alan yazıların ana hattını belirliyor.

Son bölümdeyse kitaba da bir anlamda adını veren Yol Ayrımı filmine, auteur yönetmen Yavuz Turgul sinemasında yaşanan değişimler çerçevesinde yaklaşılıyor. ***Gölge Oyunu***'ndan ***Yol Ayrımı***'na siyasal ve görsel göstergeler, imgeler ele alınıp Yavuz Turgul sinemasının dili inceleniyor.

Yazarın, akademik söyleyiş ve popüler film kritiği kıstaslarından kaçındığı Türk Sinemasında Yol Ayrımı'nda toplum ile sinema sanatının etkileşimine yönelik yalın bir anlatım sergileme çabası öne çıkıyor.

Ağırlıklı olarak **Ertem Eğilmez**, **Atıf Yılmaz**, **Natuk Baytan** ve **Yavuz Turgul** gibi köklü yönetmenlerin özgün sinemalarına dair vurguların yapıldığı kitabın bir tartışmaya kapı aralamak niyetiyle yazılmış önsözü ise şöyle:

**Türk Sinemasında Yol Ayrımı**

Başlığın ve kitaptaki yazıların bütününe verilmiş bu üst adın ilk bakışta iddialı göründüğü öne sürülebilir. Kameranın ardına ilk geçişler, vizörden ilk bakışlar da iddialıdır; fakat esas, parçalar birleştiğinde, anlatı ulandığında ortaya çıkandır. Dolayısıyla bu kitabı yekpare ele aldığınızda “yol ayrımı” ifadesinin kesin hükümler içeren işaret taşları üzerine yazılmadığını fark edeceksiniz. Öyle umuyorum. Yol gibi, yolun kendisi kadar ayrımlar ve sapmalar da bir süreklilik arz ediyor… En azından görme ve işitme eyleminin yol açtığı kavrama düzleminde, yani sinemaya has söylersek, bu biçimde yorumlamayı yeğliyorum.

Buna karşılık; 60’lardan günümüze değin, komediden kadın kimlik ve özgürlük sorunsalını merkeze taşıyan filmlere, politik söyleyiş örnekleri üzerinden önemli bir auteur sinemacımızın -Yavuz Turgul’un- aldığı yola dair birçok noktada öne sürdüğüm fikirler bazı dönemeçlerden beri sayılamaz. 12 Eylül darbesinin Türk Sinemasına etkilerini hemen her tür filmimizde görmek mümkündür. Söz gelimi 70’lerde sanat sineması türünden bir adlandırmaya, dahası bir kodlamaya pek başvurulmayan sinemamız, 80’lerde yalın olanı yenerek yahut aşarak entelektüel bir dil aramış, komplekse ve anlaşılması güç olana ergimiştir. Arayışın kılavuzu ise genellikle toplundan kaçış olmuştur. İktisadi sınıfların reddiyesi kimliklerin kazanılma çabasına ortalanmış, bütüne ait siyasetin budanmasıyla sonuçlanmıştır. Birey bunalımları, aydın eylemsizlikleri durağan bir sinematografik dilin ve belki günümüz festival filmleri çizgisinin yerel temelini atmıştır. Dünya sinemasında değişen eğilimlerle birlikte öykünme niteliğini de kazanan Türk entelektüel sineması tam anlamıyla bir 12 Eylül sinemasıdır. Darbe, uzun uzun susan dillerde, bakıp da görmeyen gözlerde, görülse dahi hiç öpülmeyen yüzlerde acımasızca sürmektedir.

60’ların salon güldürülerinde veya kırsal kesimde, şehirde kadın emeğinin betimlendiği filmlerde kadına yaklaşım ile Atıf Yılmaz’ın feminist, Başar Sabuncu’nun fetişist art planlı filmlerinde kadına yaklaşım arasında nerdeyse bir uçurum saptayabileceğimizi düşünüyorum. Öte yandan Ertem Eğilmez’in ekip komedisi anlayışının kendi dinamikleri doğrultusunda değişimi ve özellikle 90’larda, bireyin izole halinden devşirilen zaafları, var olma mücadelesi üzerinden üretilmiş yeni komedi tarzı, izlerini Recep İvedik’lerde seyrettiğimiz yoz bir anlayışa kapı aralamaktadır.

Günümüz Türk sinemasının, alternatifler-olanaklar geliştirme açısından bir kriz yaşadığı savunulabilir. Gişe filmleri, komediler ve kişisel sıkıntı eksenli, boğulma hissi uyandıran düşük bütçeli sanat filmleri, tüm eksiklerine rağmen, istek veya niyetlerinden bağımsız; sınıfları, siyasal-toplumsal bağlamı, aile kurumunu ve her türden ilişkileri işlemekte, seyirciye kimi çıktılar sunmaktadır. Günümüz Türk sinemasının güncelle alışverişi adil değildir. Ülkemizde sinema anlatım aracı hayatı geriden takip eder; gündemde öne çıkanlara, toplumun yönelimlerine göre belirlenir. Özgün sesler çıkarmak yerine üzgün sesleri gündeme taşır ve bizi bize, iş işten geçtikten sonra, yine büyük oranda yavan anlatır. Bu yavanlığı halen süren 12 Eylül hâkimiyetine, farklı olanı üretme kaygısının ötelendiği bir krize yormak mümkündür.

Tüm bunlar bir araya getirildiğinde birtakım çöküş ve çözülüşlere rastlamamız kaçınılmazdır. Adı konulmamış, sınırları çekilmemiş; teorisiz kalarak kalıpları sıradanlaşmış festival sineması henüz kurulmadan çözülmüştür. Bu sinemanın atılmamış temelinde kendini harç eyleyen sinemacılar tekrarlarına saplanıp yanlış çatılmışlardır.

Komedi sinemamızı bir nebze ayırabiliriz. Absürdün gündeme alınışı hiç yoksa estetik rekabet şartları doğurmaktadır. ‘‘Ses getiren’’, getirdiği sesten ötürü olumlu gözlenen çöküşler ve belirsiz çözülüşlerin yanı sıra bu ‘‘yerli auteur’’ enflasyonundan evvel, seksenlerden itibaren ciddiye alınmış yönetmenimiz Yavuz Turgul’un sineması bile dağılmanın eşiğine uzanmıştır.

Şimdi Yol Ayrımı filmi, biz seyirciye, yenilenemeyenin hazin akıbetini sergilemektedir ve şişirilmiş yönetmenlerin çaresizliğini daha yalın açıklamaktadır. Turgul gibi Türk sinemasının göbeğinde yetişmiş bir sinemacı, geri dönüşü güç bir noktaya savrulabiliyorken karamsar durum öykücüleri akıntıya direnemez.

Türk Sinemasında Yol Ayrımı adlı çalışmamda elimden geldiği ölçüde; akıntıya, yola, çekilen küreklere, izlenen seyre ve karşı seyre (izleyicinin eylemine) değinmeye çalıştım. Ne ölçüde başarabildiğimi siz sevgili okurların takdirine bırakıyorum. Umarım karanlık/karamsar öyküleyici sinema üslubu, sahiden anlatan/paylaşan bir donanım kazanır ve benim kötü tablo çizen bu önsözüm geçerliliğini yitirir.