

TÜRK SİNEMASINDA URFA

MEHMET KURTOĞLU



EYYÜBİYE BELEDİYESİ
Şanlıurfa 2017

TÜRK SİNEMASINDA URFA

Mehmet Kurtoğlu



EYYÜBİYE BELEDİYESİ
ŞANLIURFA 2017

EYYÜBİYE BELEDİYESİ

Kültür-Sanat Dizisi-1

Kitabın Adı

Türk Sinemasında Urfa

Yazarı

Mehmet Kurtoglu

Redaksiyon-Tashih

Cüneyt Altıparmak

Fotoğraf Arşivi

Mehmet Kurtoglu

A.Rezzak Elçi

Faruk Cankat

Yusuf Sabri Dişli

Abuzer Akbıyık

Yayın Danışmanları

Prof.Dr. Hicabi Kırılancık

Dr. Necmettin Turinay

D. Mehmet Doğan

Mehmet Çetin

Necip Tosun

ISBN

978-605-83817-7-3

Mizanpaj

Bilal DOĞRUSÖZ

Kapak

Serkan Akbıyık

Baskı

Semih Ofset

0 312 341 40 75

İsteme Adresi

Eyyubiye Belediyesi

Paşabağı Mah. Adalet Caddesi

SGK İl Binası

Tlf: 0 414 313 83 53- Fax 0414 315 04 23

ŞANLIURFA

TÜRK SİNEMASINDA URFA



Urfa kadim medeniyetleri bağrından çıkarmış, yeryüzüne inşa edilen ilk mabetleri toprağında saklamış, Asur ve Abgar krallığına ve Emevi İslam Devletine başkentlik yapmış bir şehirdir. Bir yanıyla mümbit Harran ovasıyla tarımın, diğer yandan binlerce yıllık tarihi, geçmişte ekol olmuş Harran ve Urfa (Edessa) Üniversitesiyle kültür şehridir. Urfa, böylesine zengin tarih ve kültüre sahip olmasına karşın hakkıyla tanıtılmamış, tanıtımlarında ise kültürel ve sanatsal yanı hep ihmal edilmiştir. Urfa, geleceği için geçmişte sahip olduğu zenginliği bilmek ve ortaya çıkarmak zorundadır. Çünkü teknik ve sosyal gelişmeler ilhamını kültür, sanat ve felsefeden alır. Kültür, sanat ve felsefi boyutu olmayan hiçbir düşünce, hiçbir teori başarıya ulaşamaz. İşin doğası böyledir; sosyal bilimciler tasavvur eder, fen ve teknik bilimciler hayata geçirir.

Şanlıurfa Eyyubiye Belediyesi olarak, önceliğimiz Urfa'nın tarihini, kültürel ve sanatsal zenginliğini ortaya çıkarmak, bundan ilhamla bir felsefe oluşturmak, Urfa'nın önünü açmaktır. Bu anlamda Urfa'nın tarihi, edebi, sosyal ve kültürel birikimi ortaya çıkaracak yayınlara öncelik veriyoruz. Görselliğin oldukça önem kazandığı günümüzde Urfa'nın sinema olarak potansiyelini ortaya koyan bir çalışmayı yayınlarak, sadece Türkiye'nin değil, dünya sinemasının da dikkatini buraya çekmek istiyoruz. Şimdiye kadar böylesine bir çabamız olmamasına rağmen Hollywood'dan gelip "*Jack Hunter*" filminin Urfa'da çekilmesi dikkate şayandır. Biz bu potansiyelimizi tanıtabilsek bir değil, binlerce film ve belgeselin Urfa'da çekilmesine vesile olabiliriz.

Nitekim Göbeklitepe, Balıklıgöl, Urfa halk kültürü temalı birçok yerli ve yabancı belgesellerin olduğunu biliyoruz. Tüm bu saik ve kanaatlerimize istinaden

“*Türk Sinemasında Urfa*” adlı çalışmayı yayınlamış bulunuyoruz. Bu çalışmada Urfa’nın sinemasal mekân olarak ne denli önemli olduğu ortaya konulduğu kadar, ulusal anlamda nasıl bir Urfalı algısı oluşturulduğu üzerinde de durulmuş, sevabı günahıyla Urfa sineması işlenmiştir.

Kültürel turizmin önem kazandığı günümüzde, Urfa’nın sinemasal olarak tanıtılması oldukça büyük önem arz etmektedir. Çünkü çekilen bir film veya dizi bir anda bir şehri popüler ettiği gibi aynı zamanda o şehrin turizminin de gelişmesine katkı sağlamaktadır. Avrupa şiir çağını, tiyatro çağını, roman çağını aşmış artık sinema ve sanal bir çağda kendimi ifade etmektedir. İyi bir romanın şehrin tanıtılmasında etkisi gözardı edilmezken, sinemayı ihmal etmek mümkün mü? Bir dönem Mısır hükümeti turizmin zayıfladığını görünce, sipariş üzerine Firavun, Musa, piramitler vs. romanlar yazdırarak turistlerin ilgisini çekme yoluna gitmişlerdir.

Eyyubiye Belediyesi olarak, yayınlamış olduğumuz “*Türk Sinemasında Urfa*” kitabının yanında önümüzdeki yıllarda “*Sinemasal Şehir Urfa Festivali*” yapmayı düşünüyoruz. Bu çerçevede tanınmış film artistleri Urfa’ya davet edilecek, Urfa’da çevrilen filmlerin gösterimi yapılacak; Urfa’yı konu alan senaryo, belgesel, film yarışmaları düzenlenecektir. Gerek yayınladığımız “*Türk Sinemasında Urfa*” kitabı gerekse yapmayı düşündüğümüz sinema festivaliyle hem filmcilerin dikkatini şehrimize çekmiş hem de Urfa’nın Sine-masal potansiyelini açığa çıkarmış olacağız. Urfa kadar film ve diziye ev sahipliği yapmamış olan şehirler, sinema günleri ve festivalleri düzenlerken, Urfa’nın bundan geri kalması düşünülemez. Urfa’nın sinema boyutuna dikkat çeken değerli şair-yazar Mehmet Kurtoglu’na teşekkür eder, hazırlamış olduğu bu eserden dolayı kutlar, çalışmalarında başarılar dilerim. Ayrıca Urfa’yı sinemasal mekân olarak Yeşilçam’a tanıtan, oyunculuğuyla bu yolda çığır açan Hüseyin Peyda’yı da rahmet ve şükranla anıyorum.

Mehmet EKİNCİ
Eyyubiye Belediye Başkanı

ÖNSÖZ

Sinemanın bir “şenlik” olduğu dönemlerin çocuğu olduğum için, sinema hayatımda her zaman var olmuştur. Sinema ve şehir konusu ise, şehir üzerine düşünmeye başladığım yıllarda “Sinemasal Kent”, “Sinematografik Kentler”, “Sine Mekân” gibi tanımlamalarla karşıma çıkmış, dikkatimi çekmişti. Doğup yaşadığım şehir Urfa’nın, sinemasal boyutu ise ilk olarak 1993 yılında yakın dostum Mehmet Hazar ile birlikte Harran Dergisi’nde yazarken, onun “*Urfa’da Çevrilmiş Filmler*” adıyla yayınladığı üç-beş yazıyla ilgi alanıma girmiştir. Şehir okumaları, beni sinemasal kent veya şehir olgusuna sürüklemiş ve 90’lı yıllardan itibaren Urfa’da çevrilen filmlere ilgi duymuş, ardından arşiv oluşturmaya başlamıştım. Sinema ile ilgim, bununla da kalmamış, belgesel metinler yazmanın yanında, bazı belgesellerin çekim ve kurgusunda bulunmuş, danışmanlık yapmıştım.

Sinema ve Urfa üzerine bir yandan okumalar yaparken, bir yandan da Urfa’da çevrilen filmler üzerine yazmaya başlamış ve bu bağlamda yedi sekiz yazı kaleme almış, çeşitli gazete ve dergilerde yayınlamıştım. Urfa ile sinema ilişkisi üzerinde dururken, filmi anlatmaktan daha çok, filmin hangi mekânları kullandığı, nasıl bir algı oluşturduğu ve sinema sanatı yönünden şehre ne kazandırdığı üzerinde durarak, sinemanın yarattığı algı üzerinden yazmaya çalıştım. Zira Türk sinemasının yüz akı filmleri, düşünsel dönüşümleri, yurt içinde ve yurt dışında ödül kazanmış filmlerin Urfa’da çevrildiğini görünce, şehir-sinema ilişkisinin daha da bir önemli olduğuna inandım. Urfa sinemasını anlatmak, gerçekte Yeşilçam ve Türk sinemasını anlatmaktan geçiyor. Atilla Dorsay’ın 2014 yılında yayınlanan *Yüz Yılın Yüz Türk Filmi* kitabında, yer alan yüz filminden en az on- on beş tanesi Urfa ile ilişkili filmlerdir. Yine Türk sinemasının içeride ve dışarıda ödül almış; Hudutların Kanunu, Kara Çarşafı Gelin, Kibar Feyzo, Züğürt Ağa, Eşkîya, Melekler Evi, İki Dil Bir Bavul vs. filmler Urfa’da çevrilmiş yahut Urfalının hikâyesini anlatmıştır.

İlgi odağı olan Urfa’nın sinema ile ilgili yönü ihmal edilemez. Her şeyin dijitalleştiği ve negatifi olmayan bir dünyada yaşandığı için görsellikle önem kazanmıştır. Urfa sinemasını kayıt altına almak, geçmişte yapılanları yazmak, daha önemlisi şehrin sinemasal yönünü ortaya koymak artık bir zorunluluktur. Bundan dolayı şehrin sine-masal yönüne 2006 yılında yayınladığım “*Kültür Şehri Urfa*” da bir bölüm açarak dikkat çekmiş, ardından bu çalışmayla sinemasal Urfa’nın bütün boyutunu ortaya koymuş bulunuyorum. Bu eser beş önemli bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm sinema şehir ilişkisi bağlamında Urfa’da çevrilen filmler üzerinden yaptığım okumalar. Bunun adını “*Sinemanın Urfası*” koydum. İkinci bölüm “*Türk Sinemasında Urfa.*” Üçüncü bölüm “*Dizilerde Urfa*”, Dördüncü bölüm “*Belgesellerde Urfa.*” Bu bölümde Urfa’da çekilen her belgesele değil, Urfa’yı genel olarak tanıtan belgesellere yer vermeye çalıştık. Beşinci bölüme ise “*Şehrin Sine-masal Mekânları*” adını verdik. Bu bölümde değerli fotoğraf sanatçısı A.Rezzak Elçi’nin objektifinden çekilmiş Urfa fotoğrafları yer almaktadır.

Bundan birkaç yıl önce tekliflerimiz doğrultusunda valilikçe “*Halil İbrahim Sofrası*” adıyla başlayan etkinlik, daha sonra “*İbrahim Buluşmaları*” adını almıştır. Yapılan ilk etkinlikte ben de “*Sinemasal Urfa*” adlı bir panel hazırlamış, Usta yönetmen Yücel Çakmaklı’yı Urfa’ya davet etmiştim. Yücel Çakmaklı programa katılacağına söz vermiş fakat rahatsızlığından dolayı katılamamıştır. Fakat biz Urfa’da çevrilen Minyeli Abdullah’ın gösterimini yapmış, panelde Urfa sinemasını konuşmuştuk. Öyle inanıyorum ki “*İbrahim Buluşmaları*” çerçevesinde gerçekleşen bu program “*Türk Sinemasında Urfa*” fikrinin atılan ilk adımı olmuştur. Umut ediyorum ki, “*Türk Sinemasında Urfa*” kitabı, önümüzdeki yıllarda Urfa’nın bu boyutunu daha da öne çıkarıp festivallere, sinema gösterimlerine ve dev sinema sanatçılarının katıldığı ödül törenlerinin yapılmasına vesile olur. Urfa böylece sinemasal birikimini açığı çıkarmış olacaktır. Bu anlamda “*Türk Sinemasında Urfa*” küçük bir kıvılcım oluşturabilirse ne mutlu...

Bu kitaba girmeyen binlerce fotoğraf ve yüzlerce belge bulunmaktadır. Ayrıca bu kitabı çalışırken gerek film arşivlerini gerek film fotoğraflarını ve bilgilerini benimle paylaşan değerli dost ve arkadaşlarım, Yaşar Duru, Abuzer Akbıyık, Yusuf Sabri Dişli, Fuat Rastgeldi, Mehmet Hazar, A.Rezzak Elçi, Yasin Küçük ve Faruk Cankat’a, ayrıca metinleri temize çeken başta Yener Kazan olmak üzere Ahmet Kılıç’a son okuma yaparak değerli görüşlerini benimle paylaşan Cüneyt Altıparmak’a, teşekkür ederim. Ayrıca bu eseri yayınlayarak Şanlıurfa kültürüne kazandıran, Eyubiye Belediye Başkanı Mehmet Ekinci’ye teşekkür ederim.

Mehmet KURTOĞLU
Ankara/2015

İÇİNDEKİLER

Takdim/.....	5
Önsöz/.....	7
Sinema ve Şehir/.....	13
Sine-masal Şehir Urfa/.....	16
Sinemanın Ürfaya Giriş/.....	19
Sinema Salonları/.....	22
Ürfada Çevrilen Filmlere Genel Bir bakış/.....	26
Sinemasal Ürfa'nın Ötekileşen Yüzü/.....	28
Aktör ve Aktrislerin Gözüyle Ürfa.....	31
TÜRK SİNEMANDA ÜRFA	
Söyleyin Anama Ağlamasın.....	37
Mezarımı Taştan Oyun.....	42
Alev Gömlek/.....	48
Üç Garipler/.....	50
Kaderim Böyle İmiş/.....	53
Cılalı İbo ve Kırk Haramiler/.....	57
Erkek Ali/.....	60
Hız. Yusuf/.....	73
Yahya Peygamber/.....	74
Hız. Eyüp'ün Sabrı/.....	75
Hudutların Kanunu/.....	79
Ürfa-İstanbul/.....	86
Beşikteki Miras/.....	89
Mezarım Mermerden Olsun/.....	92
Mezarımı Taştan Oyun/.....	94
İblis-Kuduz/.....	99
Düğün.....	103
Bedrana/.....	110
Kara Çarşafı Gelin.....	114
Ürfa-Adana Bankası/.....	119
Sabuha/.....	122
Kibar Feyzo/.....	125
Nemrud/.....	128
Kara Çadırın Kızı/.....	129
Hız. Ömer/.....	131
Havar/.....	132
Yol/.....	135
Leyla ile Mecnun.....	143
Günah/.....	148
Züğürt Ağa.....	153
Kan/.....	161
Amansız Yol/.....	167
Son Ürfalı/.....	168
Paşo/.....	173
Su/.....	175
Muhsin Bey/.....	178
Hız. Aişe/.....	185
Muhteşem Ürfalı/.....	186
Ferman/.....	187
Güneşe Yolculuk/.....	188
Minyeli Abdullah/.....	189
Eşkıya/.....	193
Melekler Evi/.....	200
Abuzer Kadayıf/.....	206

Saklı Yüzler/.....	207
Kaçak/.....	210
Jack Hunter/.....	211
Kelebek/.....	214
İki Dil Bir Bavul/.....	217
DİZİLER	
Küçük Dünya/.....	221
Küçük İbo/.....	222
Fırat/.....	223
Şara/.....	224
Aşkın Dağlarda Gezer/.....	226
Vasiyet/.....	227
Azad/.....	228
Gurbet Kadını/.....	229
Annem/.....	230
Yaralı Yürek/.....	232
Göçmen Bir Kuştı O/.....	234
Küçük Ağa/.....	235
Küçük Gelin/.....	236
Urfalıyam Ezelden/.....	238
Karagül/.....	239
BELGESELLER/	
Keçenin Teri/.....	245
SİNEMA OYUNCULARI YAPIMCILAR YÖNETMENLER	
Cemil Cankat/.....	253
Hüseyin Peyda/.....	256
Mehmet Örmən/.....	272
Urfalı Babe/.....	273
Mustafa Dişli/.....	276
Bekir Yıldız/.....	279
Yılmaz Karakoyunlu/.....	281
Yılmaz Güney/.....	282
Mehmet Akan/.....	285
Nuri Sesigüzel/.....	288
M. Ragıp Karcı/.....	295
Mustafa Özkaya/.....	296
Yaşar Duru/.....	297
Sabri Demirdöğen/.....	298
Fide Motan/.....	300
Ali Gencebay/.....	301
Bekir Felhan/.....	302
Ahmet Özhan/.....	303
Mehmet Bıçakçı/.....	304
Seyyal Taner/.....	305
İbrahim Tatlises/.....	311
Müslüm Gürses/.....	325
A.Kadir Kırıcı/.....	326
Güler Işık/.....	327
Mahmut Tuncer/.....	328
Faruk Aksoy/.....	330
Bülent İnal/.....	331
Mustafa Diyar Demirsoy/.....	332
Veysel Cihan Hızar/.....	333
Murdat Uygur/.....	334
Küçük İbo/.....	335
Burak Demirkol/.....	336
Sonuç/.....	337
URFANIN SİNEMASAL MEKÂNLARI	
Kaynakça/.....	338

SİNEMANIN URFASI

SİNEMA VE ŞEHİR



Sinema diliyle anlatılan şehirler, hiçbir zaman gerçek şehirler değildir. Sinema dili, yazım dili kadar gerçekçi ve bütüncül olamaz. Sadece yönetmenin tasavvurunda oluşturduğu mekânı sınırlı bir şekilde perdeye aksettirir o kadar. Sinemasal şehirler dediğimiz, Paris, Roma, Venedik, İstanbul, Urfa vb. şehirler, mekânsal olarak sinemaya aktarılmış olsalar da, gerçekte kameranın bakış açısı kadardır ve bu yüzden sınırlıdır. Yani kadrajın dışında kalan başbaşa bir dünya vardır. Sinemada mekânlar geliş güzel verilmediğinden, yönetmenin bir seçiciliği ve bakış açısı söz konusudur. İyi bir yönetmen sinema diliyle klasik bir şehirden modern bir kent, modern bir kentten klasik bir şehir ortaya koyabilir.

Yönetmen, dünyasındakileri bir mekân vasıtasıyla anlatır ve çoğu zaman soyutladığı bir imaj üzerinden görseelliği sunar. Yani yönetmen, bir şehri mekân olarak seçtiğinde ona istediği anlamı yükleyebilir. Örneğin Paris gibi sanatın merkezi olmuş dişil ve kışkırtıcı bir şehri, oldukça müteedeyin veya barbar bir şehre pekâlâ dönüştürebilir. Bunu yaparken şehirle sosyal olguları birleştirir ya da ustaca ayırır o kadar. Oysa zihnimizde dişiliği, güzelliği ve inceliğiyle yer etmiş olan “Arzu Şehri” Paris’ten sinemanın imkânlarıyla “Barbar Şehir” veya bir “Tanrı Şehri” yaratmak mümkündür. Edebiyatımızın zihnimize kazıdığı “Bohem Şehir” Paris, mekânlarıyla bohemdir. Baudleare’in “Kasvetli Şehri” Paris ise insan ve mekânıyla sıkıcıdır. Zira her iki Paris’ten “Mutlu Şehir” bir yaratmak mümkündür. Ama bu Paris, her zaman eksik Paris’tir. Bu anlamda sinemanın şehirleri, tek bir kişinin gözünden yansıtılan şehirler olduğundan taraflı ve eksik şehirlerdir. Hiçbir sinema filmi yoktur ki, anlattığı şehri tam olarak yansıtabilsin. Oysa edebiyat öyle midir? Bir şiirden bir şehrin ruhunu, bir romandan bir şehrin fotoğrafını görebiliriz. Kemal Tahir’in romanlarındaki İstanbul tasvirlerinden bir dönemin İstanbul’unu görmek mümkündür. Hatta Kapalıçarşı yıkılsa bile Kemal Tahir’in tasvirinden hareketle yeniden imar edilebilir dıyorlar. Tanpınar’ın Beş Şehir’de tanımladığı şehirleri sinema diliyle tasvir etmek mümkün müdür? Hiçbir edebiyat uyarlaması tam olarak sinemaya aktarılamamıştır. Yazının görsele dönüşmesi imkânsız olduğu gibi mekân da imkânsızdır. Tek gözlü bir insanın

görüş alanıyla sinemanın görüş alanı bir birine çok yakındır. Bu yüzden sinemanın şehirleri dar bir alanda gezinip durduğundan, özel ve güzeldir Örneğin bazı kaprisli oyuncular vardır, boyları kısa ise boy görüntüsü vermezler veya aşağıdan yukarıya doğru kameranin imkânlarıyla kendilerini olduğundan uzun ve heybetli gösterirler. Örneğin çok da uzun boylu olmayan Hüseyin Peyda, 1950'ler de başrolde oynadığı filmlerde olduğundan daha uzun ve heybetli görünür. Yine yan profilden çirkin görünüyorlarsa hep ön cepheden, ön cepheden çirkin görünüyorlarsa yan profilden poz verirler. Kameranin bize vermek istediği imkân çerçevesinden oyuncuyu tanırız. Şehirler de tıpkı oyuncular gibi yansır perdeye.

Sinema görsel kesitleri kullanan bir sanat olduğundan, anlattığı mekânlar aldatici olabilir. Zira sinema bizde bir tasavvur oluşturmak ister. Büyülü bir dili vardır. Renkler ve seslerden hareketle bir mekânı/şehri istediği gibi gösterir. Kasvetli bir şehir yaratmak istiyorsa, mekânları karanlık, korku ve yalnızlık atmosferi içinde verir. Şehrin izbe mekânlarını merkeze alır. Ve biz bu karanlık, korkulu ve yalnızlık ortamının atmosferine girerek seyrederek filmi. Filmin zihnimize kazıdığı şehir ile karşılaştığımız şehir örtüşmez. İstanbul'da çevrilen siyah beyaz salon filmleriyle büyümüş bir insan, Şehirle karşılaştığında zihnindeki ile gördüğü İstanbul çatışır. Salon filmlerindeki İstanbul; masmavi denizi, güzel yalıları ve köşkleri, küçük hanımefendi ile beyefendiler şehridir. Aynı zamanda mutlu aşklar diyarı. Yine 1950'lerden bu yana genelde Doğu, özel de Urfa'da çevrilen filmler vahşi yaşam koşullarıyla zihnimizde yer edinmiştir. Ağasız, şeyhsiz ve eşkıyasız bir Doğu düşünülemez. Oysa doğuda 1980'lere kadar ulaşan Osmanlı kültürünü özümsemiş Diyarbakır, Mardin, Urfa, Antep şehirleri gözardı edilmiştir.

Avrupa 19. yüzyılda Ortaçağ şehirlerinden vazgeçip modern sanayi şehirlerine doğru kayarken, Anadolu toprakları Ortaçağ özelliklerini yaşatan şehirlere sahiptir. Bu özelliklerini 1980'lere kadar da sürdürmüştür. Bugün dahi Urfa, Mardin ve Antakya gibi çoğulcu kadim şehirleri görenler, buradaki mistisizme, ruhaniyete değinmeden geçemiyorlar. Batı, kaybettiği bu mistik ve ruhani boyutu artık sinema diliyle vermeye çalışıyor. Daha doğrusu mazideki şehirleri sinemada yaşatmak istiyor. Bu yüzden edebiyat uyarlamaları, ortaçağı konu alan filmlere daha bir önem veriyor ve büyük bütçeler ayırıyorlar. Kaybedilmiş Ortaçağ şehirlerini ancak sinema gibi görsel bir sanatta yaşatmak istiyorlar. Ancak sinemanın yarattığı bu şehirler sanal şehirlerdir; fantastik/düşseldirler.

Sinema bir şehri başka şehirde yeniden yaratmaya müsait bir dile sahiptir. Yakın tarihte Mersin'de çekilmiş Beynelmillel filmi gerçekte Adıyaman'da yaşanmıştır. Sinema'nın imkânlarıyla Mersin'de Adıyaman kurulmuştur. Aynı şekilde 11 Eylül'ü konu alan Kelebek filmi, Afganistan'ı anlatır. Filmin çekildiği yer ise Urfa'dır. Urfa sinema diliyle Afganistan'a dönüştürülmüştür. Bu anlamda sinema aynı zamanda aldaticıdır.

Sinemayı seviyor musunuz sorusuna *"Filmler demirden panjurlardır"* diye cevap veren Kafka, roman ve hikâyelerini sinemasal bir dille anlatmıştır ve; *"bir göz insanıyım ben. Sinema ise görme eylemini aksattıyor. Hareketlerdeki çabukluk*

ve görüntülerin hızla değişmesi, insanı gördüklerini yarım yamalak algılamak zorunda bırakıyor. Bakışlarımız görüntülere değil, görüntüler bakışımıza sahip çıkıyor. Bir taşkın gibi bilincimizin üstüne oturuyor”¹ diye yazmıştır.

Bir şehrin başka bir şehre dönüşmesi veya bir şehrin olduğundan farklı bir şekilde zihnimizde yer edinmesi sinemanın yanıltıcı ve dayatıcı bakışından kaynaklanır. Kafka’nın tanımıyla, “bir taşkın gibi bilincimizin üstüne oturur” ve bizi istediği gibi yönlendirir. “İyi kent iyi düş demektir” diye ifade edilen gerçekten hareketle, yönetmenler düşledikleri şehirleri filmleriyle gerçeğe dönüştürmek isterler. Bu yüzden sinemanın şehirleri düşsel şehirlerdir. Onları filmlerde gördüğümüz gibi kabul edersek yanılabılırız. Filmlerin şehirleri tasavvurların şehirleridir... Bazen gerçeğe çok yakın bazen de gerçeğe çok uzak olabilirler. Gerçeğe yakın olduğunda da uzak olduğunda da bizde hayal kırıklığı yaratırlar. Bu hayal kırıklığını en çok filmlerde gördüğümüz şehirlerle karşılaştırdığımızda yaşarız. Ve bunu yaşadığımız an aldatıldığımız andır. Bu yüzden seyrettiğiniz şehirlere ruhunuzu teslim etmeyiniz. Ancak yaşadığınız şehirlere ruhunuzu verdiğinizde o da size ruhunu açacak gerçek şehirlerle tanışacaksınız.



Misbah İnci Arşivi

Leyla ile Mecnun filminin çekimi sırasında H.Peyda, T.Özatay, H.Hamzaoğlu

¹Mehmet Öztürk, Franz Kafka ve Sineması, sh.33, Donkişot Yay.2007

SİNE - MASAL

URFA



Modernitenin hem mekanizması hem kahramanı olarak görülen sinema üzerinden şehirleri okumak, insana bambaşka şehir fotoğrafları sunmaktadır. “*Sine-masal Kentler*” adlı kitabında Mehmet Öztürk, Roma, İstanbul gibi kadim şehirler ile Paris, Berlin, New-York gibi modern kentleri sinema üzerinden yorumlarken sinemanın şehirlerden hareketle zihnimizde nasıl bir izlenim/fotoğraf oluşturduğu üzerinde durur. Mesela Paris’in arzulanan, İstanbul’un arabeskleşen şehir olması gibi sinemanın oluşturduğu izlenimlerle kentleri anlatır. Benzer okumayı Feride Çiçekoglu, Türk sinemasının kült filmlerinden “*Vesikalı Şehrim*” adlı kitabıyla İstanbul üzerinden yapar.

Sinema ve şehir olgusunun bu denli iç içe geçtiği, filmler üzerinden okunduğu günümüzde, sine-masal şehirler içinde Paris, Roma, Berlin, İstanbul anlatırken Urfa gibi kadim bir şehir yer almaz. Bu saydığım şehirlere göre taşra sayılan Urfa’yı, sinema üzerinden okunmayı ileri sürmek abartılı gelebilir ama hem kadim, hem de sine-masal bir şehir olarak okunmayı fazlasıyla hak etmektedir. Ortaçağ kentlerini andıran ve 1950’lerden bu yana bir film platosu olan Urfa’da çevrilen filmler sayılamayacak kadar çoktur ve halen bu plato olma özelliğini korumaktadır. Geçmişteki birçok tarihi mekânını kaybetmesine rağmen, bugün dahi gerek sosyal yaşantısı gerek tarihi mekânlarıyla filmcilerin ilgisini çekmeye devam etmektedir.

Urfa, edebiyat ve sinema üzerinden henüz tamamıyla yorumlanabilmiş bir şehir değildir. Özellikle Urfa’da çevrilen filmlere baktığımızda, Paris’in “arzulanan”, İstanbul’un “fahişeleşen” izdüşümü yanında, Urfa’nın feodal/vahşi bir izlenim oluşturduğunu görürüz. Urfa gibi kadim bir şehrin, belki de en büyük talihsizliklerinden biri mekânsal olarak Roma ve Paris ile yarışabilecek güzellikte olmasına karşın, toplumsal olarak feodal bir yaşama mahkûm edilmiş olmasıdır. Urfa’nın birçok filme mekânlık etmesinin güzelliği yanında bir de yaşadığı bir talihsizlik vardır ki, o da şehrin sosyal yaşantısının hep kırsalıyla (köyler) beyaz perdeye aktarılmasıdır. Bunun neticesinde aşiret ve ağa eksenli feodal/vahşi bir şehir zihinlerde yer etmiştir. Ağa, şeyh ve eşkiya ekseninde anlatılan Urfa, sinema izleyicisinin zihninde kadim bir şehir olmaktan çok “köy”, medeni olmaktan daha çok “bedevi” bir algı oluşturmıştır.

Söyleyin Anama Ağlamasın, Mezarımı Taştan Oyun, Bekir Yıldız'ın hikâyelerinden 70'lerde sinemaya aktarılan Kara Çarşafı Gelin, yine aynı yazarın hikâyesinden uyarlanan ve Yılmaz Güney'in oynadığı Hudutların Kanunu ve yine Yol, Eşref Kolçak'ın oynadığı Erkek Ali bu anlamda Urfa'ya sine-masal yaklaşımın ilk örnekleri olarak gösterilebilir. Urfa'nın sine-masal şehir olarak 1970 ve 80'lerden sonra da aynı çerçevede beyaz perdeye aktarılmış Düğün, Amansız Yol, Kan, Eşkîya, Züğürt Ağa filmleri şehrin sinemada şöhretini pekiştirmiştir. Bu filmlerin sadece adlarına bakarak beyaz perdede nasıl bir feodal/vahşi Urfa imajı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Ağa/Şeyh/Eşkîya üçlüsünün bazen bir arada bazen tek başına işlendiği bu filmlerin Urfa ile ilişkili verilmesi, insanların zihninde modernizm öncesi zamanı yaşayan ortaçağ şehri algısı yaratılmasına neden olmuştur. Paris, Roma veya İstanbul aşk, kadın ve cinsellikle izleyicinin zihninde arzulanan/fahişeleşen bir şehir izlenimi oluştururken Urfa içinde çevrilen birçok filme rağmen- yalnızca feodaliteyle sınırlandırılmıştır. Oysa Urfa sine-masal bir şehir olarak zengin çağrışımları içinde barındırmaktadır. Kameralar Urfa'nın kırsalına değil de, şehir merkezine, özellik de tarihi mekânları, dini, kültürel ve sosyal hayatına çevrildiğinde, hem Türk sineması konu ve mekânsal olarak zenginleşecek hem de Urfa sinemasal anlamda hakettiği yeri bulacaktır.

Urfa, son zamanlarda çevrilen dizilerle ilgi odağı olmasına rağmen, yine de bu feodal/vahşi olgudan kurtulamamış; Yaralı Yürek dizisinde tartışmalara neden olan tecavüzcü ağa fotoğrafiyla zihinlerde yer almıştır. Yine Hudutların Kanunu'nda kaçakçılık üzerinden verilen Urfa, köylü kurnazlığı, ağa-maraba ilişkisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Kan filmi ise at/avrat/silah üçlemesiyle kadın olgusu üzerinden, kan davasını ağa/aşiret ekseninde ele alınmıştır. Züğürt Ağa'da ise ağa/şeyh ilişkisi yanında modern zamanlara ayak uyduramayan bir ağanın düştüğü durum dramatize edilmiştir. Türk-Alman yapımı *Saklı Yüzler* filminde ise töre cinayeti ele alınır, Urfa- Almanya arasında gidiş-gelişlerle genç bir kızın trajedisi anlatılır.

Urfa'nın binlerce yıllık aşiret geleneği Hamidiye Alaylarıyla devlet eliyle güçlendirilen feodalitenin tahakkümünden kutulamamıştır. Modernizmin bütün değerleri darmadağın ettiği bir süreçte şehrin her geçen gün feodaliteye teslim oluşu da ayrı bir talihsizliktir. Urfa köyden kente yoğun göç almış, sosyo-kültürel olarak değişime uğramıştır. Bu değişim kitle iletişim araçları ve modernizmle ileriye gitmesi gerekirken ne yazık ki, geriye dönük işlemiş, bir anlamda sinema ve televizyon bu olguyu kırmak yerine özendirmiştir. Urfa'lı, geçmişte bu şehirde çevrilmiş filmlerle övünürken, bu filmlerin insanların zihninde nasıl bir izlenim oluşturduğunu düşünememiştir.

Gerçekte Urfa sinemasal bir şehir olarak çevrilecek filmler için hazır bir platodur ama ne yazık ki, bu platoyu beyaz perdeye aktarmakta zorlanmaktadır. Mesela Venedik'te Ölüm ve benzeri filmlerde perdeye aksettirilen şehrin mekânsal görüntülerini düşündüğümüzde, Urfa'nın neden böylesine şehir merkezini yanıtsan filmler çevrilmiyor diye insanın sorası geliyor. Çünkü Urfa düşsel bir şehirdir, bu anlamda sinema için vazgeçilmez imkanları bağrında saklamaktadır.

Yeşilçamın yıllar önce keşfettiği Urfa bazı filmlerde eşkıyalarla, bazılarında kırsaldaki kan ve toprak davalarıyla bazen de dini filmlerle beyaz perdeye aktarılmıştır. Şehrin kuruluş mantalitesi dinsel kökenli olduğundan ve geçmişinde köklü pagan kültürüne dayandığından halen bu şehirde su ve ateş kutsaldır. Pagan dönemindeki kutsiyet, İslam ile birlikte değişime uğramış ateş ve su İbrahim ve Nemrut efsanesiyle özdeşleşerek Müslümanlaşmıştır. Şehrin bu dini havası aynı zamanda peygamber filmlerinin çevrilmesine zemin hazırlamıştır.

Hüseyin Peyda ve Yılmaz Güney'in bu şehirde açtığı çığır, zincirleme olarak diğer yönetmen ve oyunculara ilham olmuş o günden bugüne şehir sinemacıların vazgeçilmez mekânı olmuştur. Sadece 2007 yılında otuz film, belgesel ve klip çekimi yapılmış, 2008'in henüz başında beş çekime ev sahipliği yapmıştır. Urfa'nın mistik ruhu, egzotik yapısı ve orta çağ görünümlü mekânlarıyla dünya sinemasında ses getirecek filmler yapılabilir. Urfa'nın gerek sosyo-kültürel birikimi gerekse mekânsal zenginliği sinema diline aktarıldığında, bu şehir yalnız kırsalındaki feodal /vahşi görünümüyle değil, aynı zamanda kadim bir şehir olarak zengin görselliğiyle sinemanın ilgi odağı olacaktır.

Modernizme rağmen henüz kabuğunu kıramadığı gibi, sinema dili olarak da feodal şehir imgesini aşamamıştır. Şehrin sinemada yeni bir izlek oluşturabilmesi için sosyo-kültürel ve sosyo-politik anlamda değişim geçirmesi biraz da şehrin kendi kabuğunu kırıp, kendi değerleriyle yüzleşmesiyle gerçekleşebilir. 1950'lerdeki İstanbul'un "hüzünlü orospu" imgesinin yerini 1990'larda "kışkırtıcı orospu" imgesi almıştır. Urfa ise 1950'lerden bu yana hiç değişmeden feodal/ vahşi imgesiyle beyaz perdede kalmış; 1950'lerdeki Abdo Bey tiplerinin yerini ancak 1980'lerde Züğürt Ağa' ya bırakabilmiştir. Şehir mekân olarak (rant uğruna tahrip edilerek) değişmiş ama ağası hiç mi hiç değişmemiştir. Şehir sinema dili olarak kırsaldan/köyden, kendi içine/şehre dönerse ancak bu oryantalist bakıştan kurtulabilir. Belki o zaman sanayileşmeyle fabrika çarkları arasında feodallerin silahları çiğnenir, Saklı Yüzler'deki töre kurbanı kızın yaşadığı trajedi yaşanmaz, Düğün filminde olduğu gibi Urfa'dan İstanbul'a değil, İstanbul'dan Urfa'ya göç başlar. Böylece sinemada Urfa'yı ağasız okuma imkânı yakalar ve şehrimize yeni açılımlar kazandırmış oluruz...

SİNEMANIN URFAYA GİRİŞİ



Çeşitli sinema aygıtlarının laboratuvar dışına çıktığı 1895 yılında Lumiere Kardeşler, cinematographe adını verdikleri aygıtlarıyla ilk özel sinema gösterimine başlamış, yılın ortalarına doğru cinematographe'nın ünü bilim, meslek dergilerinden günlük gazete sayfalarına yayılmıştır. Böylece sinema dünyanın dört bir yanında merak edilmiştir. ¹ Paris'te, Grand Cafe'de Aralık 1895 tarihinde yapılan meşhur gösteriden (ki bu gösteri sinemanın başlangıcı olarak kabul edilmektedir) sadece aylar sonra 1896 yılında Beyoğlu'nda Spotneck Birahanesinde ülkemizdeki ilk film gösterisi yapılmıştır.² 1908 yılında da diğer kentlere yayılmıştır. 14 Kasım 1914 tarihinde yedek subay Fuat Uzkınay, "Ayastefonos'daki Rus Abidesinin Yıkılışı" adını taşıyan ilk Türk filmini çekmiş ve o günden sonra Türk filmlerinin çekimi çoğalmıştır.³

İlk yıllarında film gösterimleri özel salonlarda değil, gösterime uygun hemen her yerde yapılmıştır. Sinemanın bu "seyyar" dönemi uzun süre devam etmiş, o dönemlerde sinema bir ayak takımı eğlencesi sayılmıştır. Filmlerin insanlar üzerindeki etkisi ise dehşetlidir. İlk filmleri seyreden insanların birçoğu perdede üzerlerine doğru gelen treni görünce panik halinde kaçıştıkları anlatılmaktadır. Sinemanın ilk yıllarında son derece yaygın olan bu 'seyyar sinemalar' muhtemelen Urfa'ya uğramışlarsa da bu konuda maalesef herhangi bir kaynakta bilgiye rastlanmamıştır.⁴ Bu seyyar sinema dönemini "Çadır Sineması" olarak tanımlayan Fuat Rastgeldi, "Urfa'da ilk sinema gösterileri Balıklıgöl civarında kurulan bir çadırdaki başlamış. Kim tarafından açıldığı, süresi ve tarihi, elimizde belge olmadığından tam olarak bilinmemektedir. Ancak büyüklerimiz anlattığına göre fikir yürütebilmekteyiz. Ben Ahmet Hacıgaffaroğlu'ndan dinlemediğim;

1 Nijat Özön, Türk Sinema Tarihi, sh.30, Doruk Yay. İstanbul, 2010

2 Mehmet Kurtoğlu, Kültür Şehri Urfa (Ankara, 2006) kitabının "Urfa'da Sinema" bölümü sh.328-331, M.Hazar ve M.Kurtoğlu tarafından kaleme alınmıştır.

3 Fuat Rastgeldi, Hizmet Gazetesi, 25 Kasım 2008

4 M.Kurtoğlu-M.Hazar agm., sh.328-331

“Gençliğe yeni adım attığım yıllardı” dediğine göre hesaplırsak, 1921-1925 yılları arasında olduğunu tahmin edilebilir. Elektrik olmadığından elle çevrilen bir sinema makinesi, siyah-beyaz sessiz gösterilen yirmi-otuz dakikalık bir film. Sinema ile yeni tanışan Urfalılar hayretle bu ışıklı oyunu izliyorlar. Bir defasında sinema perdesinde atlı seyircilerin üzerine doğru gelirken seyircinin birisi kalkıp, “at üzerimize geliyor, kaçın lan kaçın” demesiyle, bütün seyirciler aynı anda dışarı kaçmış, oluşan izdihamda çadır yıkılmıştır”⁵ diye yazmaktadır.

Urfa’da düzenli olarak sinema gösterileri yapan ilk salon ise bugünkü postanenin yerinde kurulan “Tayyare Cemiyeti Sineması”dır. Tam da dünyada sesli filmlerin ortaya çıktığı dönemde faaliyete geçen bu sinemada oynatılan filmler doğal olarak henüz sessiz filmlerdir. Urfa’da düzenli film gösterileri başladığında artık sinema bir ‘*avam eğlencesi*’ olmaktan çıkmış, tam aksine daha çok seçkinlerin ve gençlerin rağbet ettiği bir sosyal aktivite haline gelmiştir. Tayyare Cemiyeti Sineması’nın fiziki yapısı da bu seçkinliğe paraleldir. Sinemanın bulunduğu katta bir bar da mevcuttur ve Urfa’ya elektriğin gelmesinden on yıllarca önce bu sinemanın tavanında bir dinamodan beslenen ampüller pırıl pırıl parlamaktadır. Biri şehrin valisine ait olmak üzere birkaç locaya da sahip olan salon, dönemin koşulları dikkate alındığında son derece modern bir yapıdır. Merhum Sami Barlas’tan dinlediğimize göre, bu dönemlerde Urfa’da en çok sevilen filmler ‘Yiğit Oğlan’ ve ‘Şarlo’ gibi seriyallerdir ve yukarda da dediğimiz gibi tümü sessiz filmlerdir. Filmler, sessiz filmlerdir ama o yıllarda tüm dünyada olduğu gibi tekdüze sessizliğe çare bulunmuştur. Film boyunca salondaki bir piyanist tarafından filmlerdeki sahnelerin temposuna göre canlı müzik icra edilmektedir. Aynı yıllarda yazları Balıklıgöl’de açık havada filmler gösterilmeye başlanmıştır. Filmler burada artık tek bir piyanist değil, bir orkestra eşliğinde izlenmektedir. Yine merhum İsmail Karakapıcı’nın ifadesine göre Barutçu Hanı da kısa bir dönem kimi film gösterilerine mekân olmuştur.

1928-29 yıllarında inşa edilen Belediye Binası’nın bir bölümü sinema salonu olarak düşünülünce (bugünkü Şair Nabi Kültür Merkezi), Urfa ikinci devamlı sinemasına kavuşur. Mimari açıdan da güzel bir yapı olan Belediye (Uray) Sineması’nın tüm salon duvarları 1934 yılında (muhtemelen yaşamı ayrı bir roman konusu olan) bir Rus ressam tarafından renkli resimlerle donatılır. Çok uzun süre salonun duvarlarını süsleyen bu resimler maalesef bugün yoktur. Belediye Sineması daha sonra uzun yıllar Ahmet Naci Türkmen tarafından ‘Türkmen Sineması’ olarak işletilmiştir. İnsanımızın sinema ile tanışmasında dikkatlerden kaçmaması gereken bir hususa da burada değinmek gerekir. Batı kaynaklı hemen her şeye reaksiyon gösteren insanımız (matbaanın ülkemize yaklaşık 300 yıl sonra gelmesi bu konudaki en meşhur örnektir) sinemayı şaşılacak kadar kolay benimsemiştir. Sinema salonlarının yaygınlaşması ve insanların hayatında sinemanın gittikçe artan bir önem kazanması açısından Urfa’nın herhangi bir Anadolu kentinden fazla farkı yoktur.

1950’li yıllardan itibaren nasıl ki tüm Türkiye’de yerli film sayısının artmasıyla beraber sinema salonları çoğaldıysa Urfa da da buna paralel bir gelişim yaşanmıştır.⁶ Sinemanın ilk yıllarında Urfa gibi bir taşra kabul görmesi, o dönemin kısıtlı şartları içinde yaygınlaşması anlamlıdır. Bu bağlamda Urfa, sinemayı özümsemiş 1920’li yıllarda sinemayla tanışmış, 50’li yıllarda ise şehrin en büyük eğlencesi olmuştur. “İnci, Atlas, Şehir, Kent, Saray, Özen, Renk sinemalarının yanı sıra Tugay bünyesinde açılan kışlık ve yazlık sinemalara da Urfalılar büyük rağbet göstermiştir. Tüm Türkiye’de olduğu gibi özellikle orta sınıf kadınların sinema ile tanışması ülkemizde hem filmlerin içeriğinin bu seyirci kitlesinin talepleri doğrultusunda oluşmasına neden olmuş hem de sinema salonlarında “kadınlar matinesi” türünden uygulamalara başlanmıştır. Artık sinemalarda oynayan filmlerin tanıtımları reklam tahtaları ile kentin her tarafında yapılmış, tahtayı dolaştıranlar ellerindeki zillerle insanları sinemaya davet etmişlerdir.

Bu yıllarda sinema salonları arasında büyük bir rekabet de başlamıştır. Şaban Özbek ve Ömer Erkasap tarafından işletilen Saray Sineması, film temininde Adana Bölgesi ile değil doğrudan doğruya İstanbul ile çalışınca yeni filmlerin getirilmesinde büyük avantaj sağlamış, özellikle de yaz sezonunda rakiplerinin önüne geçmişti. Bu sinema 1959 yılında çıkan bir yangın sonucu faaliyetine son verince, uzun süre, bu yangını rakiplerinin çıkardığı konuşulmuştur. O yıllarda Atlas Sineması ise kadınlı - erkekli daha seçkin bir seyirciye hitap ediyormuş. O kadar ki, dönemin gazetelerinde “*Neden Atlas Sineması’nda, paltolarımızı, şapkalarımızı alacak bir görevli yok?*” şeklinde şikayetlere bile rastlanmıştır.

Urfalıların kadınlı erkekli sinemaya olan ilgisi 1970’li yıllara kadar devam etmiş, televizyonun evlere girmesiyle sinemaya olan rağbet azalmıştır. Daha sonraki yıllarda ise seks furyası başlamış ve Türkiyenin her yerinde olduğu gibi Urfa’da da sinema izleyicisini kaybetmiştir.



Hülya Aşan Ahmet Mekin Urfa İstanbul Filminin Bir Sahnesi

6 M.Kurtoğlu-M.Hazar agm, sh.328-331

SİNEMA SALONLARI



Yusuf Sabri Dişli Arşivi

Urfa'nın kaynak kişilerinden yazar Fuat Rastgeldi'nin yazdığına göre Urfa'da yazlık ve kışlık olmak üzere on altı sinema salonu vardır. Yine onun anlattığına göre; Halk Evi Sineması bugünkü PTT binasının yerinde olup halk evi olarakta kullanılmıştır. Hastahane olarak hizmet veren bu bina sinema, tiyatro, konser salonu vs çok amaçlı kullanılan bir bina imiş. Rastgeldi'nin 1920 doğumlu İbrahim Erkasap'a dayanarak anlattığı anektod ise, Urfa'daki film gösterimi konusunda ilginç bilgiler vermektedir. Erkasap'ın anlattığına göre o zamanların sessiz filmlerini Fransızca alt yazılı olarak gösterirlermiş. Okur-yazarın az olduğu dönemde Fransızca bilen bir kişi yukarı balkonda oturup alt yazıyı tercüme ederek ses borusu ile izleyicilere söylermiş¹. Seslendirme geç kalırsa homurdanmalar... "Ses ver!", "Ne deyi?" lafları ve ısıklık çalmalar başlanmış. Bu tercüme ve seslendirmeyi yapanlardan birisi de Urfa İl Halk Kütüphanesi Müdürü Vehbi Kürkçüoğlu imiş.

Türkmen Sineması Urfa'da sinema olarak inşa edilen ilk yapıdır. Belediye'nin yaptırmış olduğu Uray Otel'i'nin salonu sineması olarak kullanıldığından bu ismi almıştır. Daha sonra bu sinemanın işletmeciliğini Ahmet Naci Türkmen almış, ismini de Türkmen sineması olarak değiştirmiştir. Uzun yıllar bu sinema Urfalılara hizmet vermiştir. Makinistliğini fötr şapkası taktığından dolayı "*Koboy İbo*" olarak tanınan İbrahim Ağan yapmıştır. Çoğunlukla Türk filmi gösterildiği bu salon sinamanın ilgisini kaybetmesi dolayısıyla kapanmış ve Belediyeye devredilmiş, bugün Şair Nabi Kültür Merkezi olarak kullanılmaktadır. Bu sinemanın tavan dekoru Rus bir ressam tarafından yapılmıştır. Daha sonra Şair Nabi Kültür Merkezine dönüştürüldüğünde bu resimler sökülüştür. Yazlık Türkmen sineması ise Yemen Askeri Mustafa Ağa'nın Hanı olarak bilinen daha sonra Ahmet Naci'nin işletmeciliğini yaptığından dolayı Ahmet Naci Han'ı olarak bilinen Hanın damıdır. Uzun yıllar Urfalılara hizmet veren yazlık sinema kışlık sinema ile aynı tarihte kapanmıştır.

¹ Ses borusu; Alt çapı 3 cm, üst çapı 25 cm. Uzunluğu 50-60 cm olan kulpu sürahi kulpuna benzer, tenekeden yapılmış konuk boru

Asfalt yol Urfa Lisesi karşısında Abdülsamet Taplamacı tarafından 1953 yılında yaptırılan Atlas Sineması uzun müddet oğulları Mehmet ve Kemal Taplamacı tarafından işletilmiş daha sonra Halil Yavuz'a kiraya verilmiştir. Duvarları kara taştan yapılan betonarme salonun balkonu ikinci ara kattadır. Locası olmadığından Urfahılar ailece gidemediği bu salonda çoğunlukla ecnebi filmler gösterilmiştir. O tarihte Urfa'nın en güzel sinemasıdır. İlk koltuklar bu sinemanın üst balkonuna koyulmuş, elektrikle çalışan ilk sahne perdesi bu sinemada yapılmıştır. 1999 yılında bir yangın sonucunda sinema yanmış ve ardından kapanmıştır. Yazlık Atlas Sineması, Kışlık Atlas Sinemasının damında yapılmıştır. Arka tarafta localar olduğundan ailelerin tercih ettiği bir sinemadır. Kışlık Atlas Sineması kapanmasıyla birlikte bu yazlık sinema da kapanmıştır.

Samsat Kapı mevkiinde bulunan Özdeker Petrol İstasyonunun doğu sınırı ile su kemeri arasındaki harebe arsının yerinde Kışlık İnci Sineması yapılmıştır. Mülkiyeti Yusuf Rastgeldi'ye ait olan sinemanın salonunu Yusuf Rastgeldi ve Hüseyin Mısır Traktör acentası ve kapalı garaj olarak inşa etmişlerdir. Üstünün kapatılması ahşap, lata, kiriş ve üst kaplaması da askeri bir barakanın saçlarıyla yapılmıştır. Bu yüzden şiddetli yağmur veya dolu yağışını sinema seyircileri duyardı. Traktör acenteliği olmayınca bu geniş alanı sinemaya çevirmeyi uygun bulmuşlar. Sinema salonu arkaya doğru yükseltilmiş localar, makine odası, perde, gişe salonu yapılmıştır. 1952 yılının son aylarında İnci Sineması olarak açılmıştır. Hüseyin Mısır, İnci sinemasının işletmeciliğini kısa bir müddet sonra bırakmış, daha sonra Feyzi Duygun ve kardeşleri kiralmıştır. Sinema krize girmesi dolayısıyla kapanmıştır. Yazlık İnci sineması, Kışlık İnci sinemasını çalıştıran kişiler tarafından iki ayrı yerde açılmıştır.

Birincisi Atlas sinemasının doğu duvarının bitişiğinde bugün İsmar Market oto parkının yerinde, diğeri ise Özdeker Petrolün bitişiğindeki Karakoyun deresinin kenarında yapılmıştır. İlk açılan yazlık İnci sinaması yanmış, daha sonra tadilat yapılarak yeniden açılmıştır. Kışlık sinemanın kapanmasıyla birlikte yazlık sinemalarda kapanmıştır Haşimiye semti, Koyuncu Pazarı sokak, Mevlahane Cami'nin güney tarafının karşısında 1963 yılında açılan Kışlık Şehir Sineması'nın işletmesini Atlas sineması sahipleri Taplamacılar yapmıştır. Güzel ecnebi filmler gösterilmesine rağmen itibar görmemiş, mevkisi sinemaya müsait olmadığından dolayı kapatılmıştır.

Şehit Nusret İlköğretim Okulu Basmahane sineması olarak açılmıştır. Geçen yüzyılın başlarında Alman Brono kardeşler tarafından bugünkü anlamda tekstil fabrikası olarak açılmıştır. Uzun süre ipek ve bez üretimi yapılarak yurt dışına satılmıştır. Kışlık sinema olarak açılan Basmahaneye kadın ve çocuklar oldukça ilgi göstermiş, fakat sinemanın ömrü uzun olmamış, kapanmıştır. 1951-53 yılları arasında hizmet veren yazlık İnci sineması, Nizipli biri tarafından işletilmiştir. Yaz aylarında oldukça ilgi gören sinema bugünkü Güzel Sanatlar Galersinin güney tarafında bahçenin içersinde açılmıştır. Üç yaz hizmet veren bina daha sonra kapanmıştır. 1953'lerde Urfa Lisesi'nin arka bahçe doğu-güney köşesinde açılan





Yazlık Yıldız sineması, küçük ve basit bina olarak inşa edilmiştir. Yan duvarları yüksek olmadığından üzerine bez perde çekilmiş, buna rağmen batı tarafında harabe denilen yüksek yerden perdesi görülebilen sinema bir iki yıl sonra kapanmıştır.

Yazlık Saray sineması Asfalt yolda Emek sinemasının karşısında bugün Rastgeldi oto parkının olduğu yerde Ömer Erkasap tarafından tahminen 1953 yıllarında yapılmıştır. İşletmesini Ömer Erkasap ve öğretmen Şaban Özbek yapmıştır. O devirde Urfa'nın en güzel yazlık sinemasıdır. Makine odasının ön tarafında sıra sıra ahşaptan localar yapılmıştır. Ayrıca her loca sırası diğerinden daha yüksektir. Çoğu zaman ecnebi filmler oynatılan sinema bir yangın sonucu yanmış ve kapanmıştır. Bahçelievler boş arazi olduğu devirlerde stadyumun kapısının tahminen 75 metre karşı ilerisinde yapılan yazlık renk sinemasının bugün yerinde Taplamacı apartmanı bulunmaktadır. Atlas sinemasının sahipleri Taplamacılar tarafından yapılmış ve işletilmiştir. 1968-1973 yıllarında hizmet vermiş, sinema krizinden sonra kapanmıştır.

Asfalt yolda bulunan Vatan İlkokulu'nun tarihi taş binasının yerine yapılan Vatan sineması, Milli Eğitim ve Gençlik Spor Müdürlüğü tarafından öğrencilere film gösterisi, konser, müsamere, tiyatro salonu olarak hizmet vermesi amacıyla yapılmıştır. Sinemanın işletmeciliğini Halil Yavuz almış, uzun bir süre çalıştırmış, 1987 yılında kapanmıştır. 1987 yılında bütün sinemalar kapanmış uzun bir süre (12 yıl) Urfa'da sinema açılmamıştır. Vahap Genç, Feridun İrmek ve Nihat Avcı "Emek Sinemacılık Limited Şirketini" kurarak, atıl durumdaki Vatan sinemasını 1999 yılında Emek Sineması adıyla yeniden açmışlardır. Abide'de yapılan Yimpaş binası içinde yine Vahap Genç ve Feridun İrmek tarafından 28 Eylül 2008 tarihinde Park sineması açılmıştır. Bugün şehirde toplam sekiz salonda film gösterimi yapılmaktadır¹.



Semih Okran Hz. Eyübun Sabrı Filmi Çekminde Harran'da

¹ Bu yazı Fuat Rastgeldi'nin 25 Kasım 2008 tarihinde Hizmet Gazetesinde yayınlanan "Urfa Sinemaları" adlı dizi yazısından özetlenerek kaleme alınmıştır.

URFA'DA ÇEVİRİLEN FİLMLER



Urfa'da çevrilen filmlerin geçmişi Urfalı oyuncu ve yönetmen Hüseyin Peyda'nın beyaz perdede kendini gösterdiği yıllara yani 1950'lere kadar uzanır. Başta "Abdo Bey" tiplemesi ve "Mezarımı Taştan Oyun" filmlerinden sonra yönetmenler için Urfa adeta film platosu olur. O günlerde Hüseyin Peyda, jön olarak çizdiği doğulu karakteriyle şöhreti yakalar ve ardından çevirdiği filmlere mekân olarak Urfa'yı seçer. Tabi Urfa'nın o zamanki bozulmamış yapısı sinemacılara cazip gelir o günden bu güne Urfa birçok filme mekân olur. Peygamberlerin hayatını konu alan dini filmlerden, doğu gerçeğini anlatan siyasi filmlere kadar birçok film çevrilir. Ardından Urfalı sanatçılar bunu devam ettirir. Nuri Sesigüzel'in başrol oynadığı aşk filmlerden, Yılmaz Güney'in siyasi içerikli filmlerine, İbrahim Tatlıses'in arabesk filmlerinden, Şener Şen'in Züğürt Ağa ve Eşkıya'sına kadar sürüp gider. Tabi Urfa'nın film çekimi için eşsiz bir yer olduğunun ilk farkında olan Hüseyin Peyda'dır. Ama Urfa'nın popülist olarak öne çıkmasının en büyük müsebbibi hiç kuşkusuz İbrahim Tatlıses'tir. Tatlıses, Ayağında Kundura türküsüyle şöhreti yakalamasının hemen ardından Urfa'da filmler çevirmiş, oda yetmemiş *"mağarada doğdum"* diyerek kendini tanımlarken, Urfalı imajını da "kırro" ya da "dağ ve mağara adamı" olarak algılanmasına katkıda bulunmuştur.

Son yıllarda tarihsel yapısını ve folklorik özelliğini kaybeden Urfa'ya ilgi daha da artmış, acı biber (İsot), çiğköfte, sıra gecesi ve gazelhanları ile gündemin başköşesine oturmuştur. Özellikle Züğürt Ağa filminde ulaşılan başarı, ardından Eşkıya filmini getirmiştir. Çok kanallı yayınlara geçilmesiyle Fırat, İkinci Bahar, Aşkın Dağlarda Gezer, Vasiyet, Pizza ve Lahmacun, Azad dizileri ya Urfa'yı konu edinmiş ya da Urfa mekan seçilerek büyük bir ilgi görmüşlerdir.

Bu çevrilen filmlere baktığımızda, konu ve sosyal yaşam olarak Urfa'yı ve Urfalıyı bire bir karşıladığı söylenemez. Hiçbir Urfa yerlisinin kendini bulamadığı bu filmler, sadece Urfa'nın kırsalının cehalet, vahşet, kabalık ve köylü kurnazlığını sembolize eder. Aslında Urfa'nın kırsalını bile bire bir vermeyen bu filmler, "Kırro" imajını daha da güçlendirmekte, hatta oldukça kaba saba konuşma biçimi

ve cehaletleriyle yöre insanının yaşamıyla adeta dalga geçmektedir. 1950 li yıllardan bu yana Urfa'yı konu alan filmlerin çoğu ideolojik olarak çevrilmesine karşın, son yıllarda mizahi yanlar öne çıkarılarak yöre insanı karikatürize edilmiştir. Özellikle yöre gerçeğini anlatan filmlerde ağa tipiyle Avrupa'daki derebeyi sembolize edilmiş, neredeyse ağaların "ilkgece hakkı" istedikleri anlatılmak istenmiştir. Urfa'da çevrilen filmler içinde Emine İşmsu'nun "Küçük Dünya" romanından uyarlanan dizi film dışında bir tek Urfa filmi yoktur ki, bire bir şehir kültürünü anlatmış olsun!

Bu filmlerde ne şehir merkezinde yaşayan geleneksel kıyafetli Urfa kadın tipleri ne de etliye sütlüye karışmayan esnafının günlük yaşantısından izler bulunmaktadır. Urfa'da nerede uçuk kaçık bir görüntü, nerede kırsalı sembolize eden bir mekân varsa orası Urfa diye lanse edilmiştir. Mesela Urfa'nın saray gibi evlerinin, ev kadınlarının günlük yaşamının ve Urfalının sosyal yaşantısının izlerini son yıllarda çevrilen filmlerde bile göremezsiniz. Örneğin kaybolan Urfa ağzını bu filmlerden hareketle araştırılsa; Urfalıca'yı bulmak mümkün değildir. Bütün bunlara rağmen Urfa film çekimi için bulunmaz bir platodur. Bozulmamış birçok tarihi mekân, derinlerde sakladığı kültürel dinamikleri ile filmcilerin ilgisini çekmeye devam edecektir. Özellikle Urfa'yı konu edinirseniz roman ve hikâyelerden hareketle çevrilecek olan filmler hem Urfa'yı hem de sinemayı daha güzel bir konuma taşıyacaktır.



Hüseyin Peyda Mezarımı Taştan Oyun Filmi

M.Ali Abakay Arşivi

SİNEMASAL URFANIN ÖTEKİLEŞEN YÜZÜ



Her şehrin kendine mahsus bir olgusu vardır. Her şehir kendini bu olgu üzerinden tanımlar. Şehirlere mahsus bu olguyu, genellikle şehirler bizzat kendi kültürel dinamiklerinden hareketle oluştururlar. Bazen bu dışarıdan şehre yakıştırılan bir sıfat çerçevesinde de olabilir. Tabi şehirleri en iyi tanımlayan, kendi tarihi ve kültürel dinamiklerinden ilham alarak oluşturduğu değerlerdir. Dışarıdan şehre yakıştırılan sıfat ve tanımlamalar, daha çok oryantalist ve bir öteki yaratmak zihniyetinden doğar. Ve bu şehri doğru ve yerinde tanımlamamızı, algılamamızı engeller...

Urfa'nın binlerce yıllık geçmişi, bu geçmişin günümüze kadar çoğaltarak getirdiği birikim; şehirlerimiz içinde kendine mahsus bir Urfa olgusu yaratmıştır. Bu din, dil, ırk, mezhep taassubu taşımayan, yerli ve geleneği olan bir Urfa'yı işaret eder. Ve bu olgu içinde mistik ve kuşatıcı bir inanç, kadim ve medeni bir şehirlilik barındırır. 17. yüzyıldan günümüze kadar Urfa'ya gelen bütün seyyahlar bile şehrin bu yönüne dikkat çekmiş, şehir ile köy farkının altını çizerek anlatmışlardır. Şehrin bugün dahi derinden gelen geleneksel Osmanlı şehri özelliğine dikkat çekmişlerdir...

Özellikle 1950'lerden bu yana sinema ve televizyon üzerinden oluşturulan Urfa olgusu mevcut Urfa ile ilişkisi olmayan "vahşi ve ötekileşen" bir Urfa resmi ortaya koymuştur. Üç yüz elli yıl bir devlet, kırk sekiz yıl krallık ve birkaç medeniyete başkentlik yapmış kadim Urfa; çevrilen filmler ve medyada çıkan haberlerle "bedevi/vahşi" gösterilmiş, ötekileştirilmiştir. Sosyolojik olarak toplumlar medeni/bedevi ya da şehirli köylü diye tanımlanır. Sinemasal anlamda Urfa'yı konu alan filmler; medeni/bedevi, şehirli/köylü ekseninde bir ayrıma tabi tutulmadan, doğrudan şehrin kendisini bedevi/köylü sıfatıyla yaftalayarak "vahşi" bir şehir algısı oluşturulmuştur. Bu sunum vahşi kovboy filmlerinden esinlenerek zihnimizde oluşturulan "Vahşi Amerika" imajı gibi bir "İlkel Urfa" imajı oluşturmaktadır.

Sinema, genel anlamıyla sanat, farklı/aykırı olandan beslenir. Urfa'nın feodal bu yönü özellikle de solun yükseldiği 70'li yıllarda türk sinemasını beslemiş, eşsiz bir fırsat sunmuştur. Bu halkın bilinçlenmesi için bir dönem gerekli görülmüş olabilir ama kitle iletişim araçlarının yaygınlaştığı, sinemanın negatifi olmayan dijital filmlere imza attığı bir dönemde anlamını yitirmektedir. Bugün Güneydoğu'da feodalizmden daha tehlikeli olan bir kimlik problemi yaratılmıştır. Türk sineması halen 70'lerin söylemiyle hareket ederek ne Urfa'yı anlatabilir ne de yeni bir sinemasal dil geliştirebilir. Burada şehrin sinemacılar sunduğu feodal yapı ile birlikte bu yapıyı pişirip pişirip önümüze koyan sinemacıları da eleştirmek gerekir.

Hüseyin Peyda'nın başlattığı, Yılmaz Güney'in belli bir kimliğe sıkıştırarak devam ettirdiği ve son yirmi otuz yıl da Tatlıses'in "mağara" imgesiyle oluşturmaya çalıştığı "Öteki Urfa" popüler kültür ve post modernizmin vazgeçilmez şehri olarak sinema ve televizyonun ilgi odağı olmuştur. Oluşturulan bu olgu yalnız sinema ve edebiyat ile de sınırlı kalmayıp, şehrin siyasi geleneğini de etkilemiştir. Büyük ihtimalle bu film ve yayınların etkisinde kalan siyasi erk, seçim sürecinde demokratik çoğunluk yerine feodal çoğunluğu yeğ tutmayı bir kazanç saymış ve şehrin kültürel ve ekonomik olarak tıkanmasına zemin oluşturmıştır. Şehir hakkında az buçuk bilgileri olanlar, geçmişte Yahya Kemal, Mehmet Emin Yurdakul, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kutsi Tecer, Mahmut Esat Karakurt, Behice Boran gibi isimlerin bu şehirden mebusu seçildiğini bilirler. Tatlıses'in "mağara şehir" olarak lanse ettiği Urfa, daha sonra "Çiğköfte şehri Urfa" olarak biraz yumuşatılmış ve bunun sonucu olarak da meclisin tavanına damgasını vurmuştur. Urfa ne kültürel ne siyasi hayatta kendisi olarak hiçbir zaman var olmamıştır. Hep bir öteki bakışla tanımlanmıştır.

Kapalı mekânlarda çevrilen ve İstanbul başta olmak üzere büyük şehirlerin aristokrat yaşamını konu alan aşk filmlerine tepki olarak Hüseyin Peyda, bir halk sinemacısı olarak kimlik ayrımı ve öteki yaratmadan hatta türkü ve ağıtlardan yola çıkarak "Söyleyin Anama Ağlaması", "Mezarımı Taştan Oyun" filmlerini çevirmiş, dönemi içersinde iyi niyetle yapılmış filmler olarak değerlendirmek gerekir. Ama ne yazık ki, daha sonra folklorik malzemesi zengin Urfa filmlerine bu defa ideolojik kaygı da katılarak feodal/vahşi bir Urfa yaratılmaya çalışılmıştır. Ardından Nuri Sesigüzel şöhret basamaklarını tırmanırken, Hüseyin Peyda'nın oynadığı bir kaç filmi yeniden çevirir. Özellikle Yılmaz Güney'in kısıklı konu alan filmleri, Bekir Yıldız'ın hikâyeleri, Osman Şahin'in senaryoları ardından İbrahim Tatlıses'in Yılmaz Güney özentisi filmleri ve Mağara imgesi oldukça ilgi toplar. Şehir merkezini konu edinen filmler dahi kırsalda çekilir. Bu filmlerin karelerinde saray yavrusu Urfa evlerini görmek mümkün değildir. Moğollardan sonra ilkel şekilde yapılmış, kerpiç "Harran Evleri" vazgeçilmez kareleri oluşturur. İlginç olan 1950-2000 yılları arasında çekilen filmlerin tümünde Urfa'dan daha çok Harran ve köy görüntüsü vardır. Şehir merkezinde çevrilen filmler dahi konusunu

kırsaldan alır; Kara Çarşafı Gelin, Hudutların Kanunu, Eşkîya, Erkek Ali, Züğürt Ağa... Aslında bu filmler kaçakçılık, kan davası, ağalık, toprak reformu, töre gibi konularıyla hep belli bir kimlik etrafında verilmeye çalışılır.

Yeşilçam bu defa Urfa'ya gelmeden Urfa'yı alaya alan filmlere imza atar. Mesela Kemal Sunal'ın Kibar Feyzo filminde başlık parası biriktirmek için İstanbul'a giden ve burada gördüklerini köyünde uygulamak isteyen devrimci bir Urfalı karakteri çizilir. Örneğin tuvaletin paralı olduğunu görünce, kendi köyüne tuvalet yapmaya kalkar. Ağa ile çatışır. Film Urfa'da çevrilmemiştir lakin çizilen karakterin konuşmasından onun Urfalı/Harranlı olduğunu öğreniriz. Başlık parasını biriktirmek için inşaatta çalışır. Yevmiyesini almak için sırada bekler, sıra kendisine gelince ücretini eksik öder ustabaşı. Feyzo, kendisine niçin eksik ödendiğini sorduğunda Ustabaşı "onlar sendikalı" der. Filmin kahramanı "Ben de Harranlıyım" diye cevap verir. Esprili bir cümledir ama beyaz perdeye yansıyan Urfalı/Harranlı karakteri cahil ve gülünçtür. Ali Nazik tiplemesinden Abuzer Kadayıf'a kadar oluşturulan Urfalı karakteri benzerdir.

Bütün bu Urfa ve Urfalılık olgusu, gerçek bir olgu değil sinema üzerinden yaratılmış sanal bir olgudur. Urfa'yı ötekileştirerek anlatanlar, ya bu şehri tanımıyorlar ya da zihinlerinin arka planında ideolojik kaygıları ve oryantalist bakış yatmaktadır. Özellikle ağa-maraba ilişkisini Marksist-Leninist bir anlayışla, Avrupa'nın derebeyliğiyle eş değer çizgide sunmaları, dini oryantalist bir bakışla bidat ve hurafelerle anlatmaları, şehri ve insanını öteki bir anlayışla tek kimlikleştirmeleri oldukça manidardır.

On iki bin beş yüz yıllık uzun bir geçmişe sahip Urfa'nın var olan şehirlilik olgusu üzerinde oynayıp "cahil/gülünç/vahşi" olarak tanıtılması şehri değil, şehir üzerine oryantalistçe bakanların fantezilerini, hayallerini anlatmaktadır. Hayal ve fantezilerini bir şehir üzerine kurgulayanlar, hakikatle karşılaşınca büyük bir yanılgı yaşarlar.

Urfa'nın yerlilik/shêirlilik dinamiklerini bilmeden tanımlayamazsınız. Şêhrin en büyük talihsizliği birçok filmin burada çevrilmesine rağmen, tek bir filmin şêhrin gerçek olgusuna parmak basmamış olmasıdır. Yönetmenler trajik ve vahşi olanı seviyorlar ve şêhrin kuytuluklarında, kenar ve kırsalındaki yaşamlara projeksiyonu tutuyorlar. Ayrıntıdan yola çıkarak genel bir imaj yaratıyorlar. Yaratılan bu imaja daha sonra kendileri de inanıyorlar. Olan kadim bir şêhre oluyor. Ve dindar, mistik ve çoğulcu bir şêhir, zalim, feodal, gülünç ve vahşi bir şêhre dönüşüyor. Şêhrin insanı bu defa kendini başkalarına anlatmakta güçlük çekiyor. Çünkü filmlerin oluşturduğu olguları silmek mümkün değildir.

AKTÖR VE AKTRİSLERİN GÖZÜYLE URFA



Urfa, Türk sinemasında mekânsal olarak önemli bir yere sahiptir. Sinemacıların hazır bir plato olarak sık sık film çevirdiği Urfa'nın, filmler vasıtasıyla zihinlerde bıraktığı “*vahşi/acımasız ve feodal*” izlenim ile aktör ve aktrislerin film çevirirken gördükleri Urfa aynı mıdır? Bu soruyu cevaplayabilmek için, Urfa'da film çevirmiş sinemacıların yaşadıklarına ve anlattıklarına bakmak gerekir. Bu anlamda aktör ve aktrislerin sinemasal şehir Urfa'nın zihinlere kazdığı vahşi/kaba/feodal şehir tasavvurunu destekleyen hatıra ve anılara sahip olduğunu görürüz. Bu anlamda çevrilen filmlerde kaba/vahşi ve feodal Urfa ile sinemacıların gördüğü Urfa sinemada anlatılandan pek de farklı değildir. Filmlerdeki Urfa ile gördükleri Urfa'yı özdeşleştirirler adeta.

Birkaç sinema sanatçısını istisna tutarsak, Urfa'ya gelen birçok sinema sanatçısının şehre iyi gözle bakmadıklarını görürüz. 1950'lerde kırsalıyla gerçekten vahşi yaşam koşullarının sürüp gittiği bir şehirdir Urfa. Ama şehir merkezi için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. İki yüz-üç yüz yıl öncesinin bir Ortaçağ şehri olarak mimari dokusunu koruyan, merkezde şehirlilik kimliğiyle İstanbul ile yarışabilecek donanımına sahip bir şehirdir. 1950'lerde susuz, kurak bir köy olan Harran, dönemin şartları içinde şehirden kopuk, zor bir yaşama mahkûmdur. Zaten Harran'ın çölü andıran yapısı ve yaşayan Arap kültürüyle dini filmler için bulunmaz bir platodur. Ki bu yüzden birçok dini ve kırsalı konu alan filmler burada çevrilmiştir. Dönemin sinema dergileri artist ve aktrisleri veya çevrilen filmleri gündemde tutmak için yaptıkları magazin haberlerinde şehrin vahşi/kaba ve feodal özelliği üzerinde durur ve bunun üzerinden haber üretir. Tabi bir de bu şehrin sinemasal olarak, şehri görmemiş olan insanlar üzerinde bıraktığı bir iz vardır. İşte bu izlenimler şehir hakkında öncül bilgiler oluşturduğundan, şehri görenler veya yorumlayanlar, bu öncül bilgilerden hareketle şehre yaklaşmakta ve tanımlamaktadırlar. Urfa'yı yalnızca filmler olumsuz göstermemiş, bu şehirde film çeviren sanatçılar da olumsuz bakmıştır. Bu anlamda 1950-60'ların sinema

dergilerine bir göz atmanız yeterlidir. Bu magazin dergileriyle günümüzün magazin programları arasında bir fark olmadığını, özellikle Urfa'ya bakışını fikri sabit haline geldiğini göreceksiniz. 1965 yılında yayınlanan Ses Dergisi'nin bir sayısında "Yalaktaki Kadın" başlıklı bir yazıda Urfa'da film çeviren Muhterem Nur'un gözlemlerine yer verilmiştir. Muhterem Nur'un yalakta serinlemek için suyun altına girdiği ve Harranlı Arap kadınların ona bakarken çekilen fotoğrafların yer aldığı yazı bu anlamda oldukça ilginçtir: Dediğine göre 'Hz. Eyüp'ün Sabrı 269. filmiydi Muhterem Nur'un. Oysa dansözlüğe başladığı kısa bir süre sonra kararını vermişti: film çevirmeyecekti. Artık sinemaya küsmüştü. Öylesine kesin konuşuyordu ki, herkes inanır gibi olmuştu. Çok geçmeden Muhterem Nur'da yanıldı, ona inananlar da. Ve Muhterem Nur, yemini bozup ta Urfalara kadar gitti. Kamera önünde Yılmaz Duru'suz ve aşksız günler yaşadı. Önce size, Urfa'nın kilometrelerce ötesinde, şimdi ismini hatırlayamadığım köyde nasıl karşılandığını anlatayım, dedi. Köye girer girmez büyük bir gürültü koptu. Kubbemsi evlerden, Kızılderililere benzeyen kadınlar çıktı. Hepsi de güneşten kavrulmuş, simsiyah olmuşlardı. İlk defa beyaz kadın görmüşler. Şaşkınlıkları, o garip hareketleri de bundan geliyormuş. O günden itibaren köyde ismim beyaz kadın oldu." Bir ara Muhterem Nur'un gözleri nemlendi.

Ben sormadan o devam etti. 'Şimdi de Rahme'yi hatırladım' dedi. Devam edecek sandım sustu... 'Kim bu Rahme?' 'Rahme dört yaşında bir kız çocuğu. Beni çok sevmiştii. Bende onu çok sevdim. Hatta evlatlık almayı bile düşündüm. Ne yazık ki hazırlıklı değildim. Ama ilk fırsatta gidip, onu getirmeyi düşünüyorum. İstanbul'a dönerken arkamdan hep ağladı. Rahme Türkçe anlıyor, ama konuşamıyordu. Arapça biliyordu. 'seni İstanbul'a götüreyim mi diyordum' Rahme ağlamaklı oluyor sadece He diyebiliyordu.

'Urfa'ya cehennemin bir kapısı' diyorlar. Doğru. Öylesine sıcak ki, alışamayan insan Urfa'da yaşayamaz. Oturduğum yerde sıcakın bunaltsından bayılacak gibi oluyordum. Sular da sımsıcak. Serinleyip kendime gelmek için birkaç defa çarkın altında yalağa girdim. Gene faydasızdı. Sırtıma dökülen sular sanki daha önce ısıtılmıştı. Köyde herkes yalınayak dolaşıyordu. Sonunda bende onlar gibi gezmek zorunda kaldım Çünkü sıcakın tesiriyle ayakkabılarımı çıkarıyordum. Urfa'da bir de korkulu gün yaşadım. Kaçak kumaşların satıldığı çarşıya gidecektim. O gün siyah peruğumu takıp, başıma da bir başörtü sarmıştım. Ekipteki arkadaşlarla birlikte yola çıktık. Çarşıya gelince birden etrafımız sarıldı. Herkes bu Muhterem Nur diyordu. Tanımışlardı. Çevremdeki çemberin kalabalığı gittikçe daralıyordu. Bir hayli korktum. Neyse ki Arkadaşlardan biri karakola telefon etti. Polisler geldiler de, kalabalık öyle dağıldı."²

Muhterem Nur'un Kızılderililere benzettiği, yalınayak ve esmer tenli kadınlar, bir öteki yaratmadır. Urfa'nın sinemasal olarak revaçta olması belki de bu ötekileşme olgusunda yatmaktadır. Tabi şehir bu ötekileşmeye imkân veren birçok özellikleri bağrında taşıdığı bir gerçektir. Fikret Otyam, Yaşar Kemal, Bekir Yıldız,

Osman Şahin'in röportaj, hikâye ve romanlarına bakınız, hep bu farklılık üzerinden giderler. Karakter oyuncu Senih Okran ise bir filmin dış sahnesini çekmek üzere aynı tarihlerde (1965) Urfa'ya gelir. Çekim boyunca kaldığı Harran'ı oldukça korkunç şekilde anlatır. "Harran harabelerinde bir bedevi" başlığı altında kaleme alınan yazıda, yazarın anadillerini bilmeyen dediği Araplar, sanki anadilleri olan Türkçeyi unutmuş gibi anlatılmış. Oysa Harran'da bugün dahi Türkçe bilmeyen Arap vardır. Harran kızgın sıcakları, kümbet evleriyle çölden farkı olmadığını söyleyen oyuncu Senih Okran, yaşadıklarının şöyle anlatır: "Urfa'ya bağlı Harran'da tam on dört gün kaldım ve bu on dört günün her dakikasını İstanbul gözlerimde tuttu. İstanbul deyince Orhan Veli'nin bir şiiri, özellikle şu mısraları dilimden düşmedi, dedi Senih okran. Ve sonra o dilinden düşürmediği mısraları ağır ağır mırıldandı.

*İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Kuşlar geçiyor, derken
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda
Bir kadının suya değiyor ayakları
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı*

Senih Okran şiiri bitirince sustu. Kısa bir sessizlik geçti aramızda. Tekrar devam etti. 'Harran, eski günlerin medeni şehirlerinden biriymiş. Şimdi, sadece güneşin vahşi sıcaklığı altında yatan, sesiz bir harabe. Rasathane kulesi ve Üniversite kapısı o devirlerden kalan tek izler... Harran'da yedisinden yetmişine kadar herkes Arapça konuşuyor. İçlerinde anadillerini bilen pek az kimse var. Arap kıyafetleriyle dolaşıyorlar. Araplar gibi yaşıyorlar. Aşiret reisleri ve ağalar Harran'da saltanat sürmeye devam ediyor. Kimse de gık diyemiyor. Medeniyetin sıfır noktasına karşılık, 1965 modeli Chevrolet İmpala arabalar görüyorduk. Ağalar ve aşiret reislerinin araba saltanatı da bu kadar olur. İçlerinde 200 köyü olan ağalar var. Bunların birçoğu da İstanbul'da oturuyor.

Biliyorsunuz filmin dış sahnelerinde rolüm için gitmiştim. Öylesine sıcak bir iklimi vardı ki, neredeyse olduğum yere düşüp, kendimden geçecektim. Zor dayandım. İnanın zaman zaman masallardaki gibi sıksık serap altında yürüyor gibiydim. Serap dedikleri daha çok kervancıların yolda gördükleri bu hayalleri ben 20. asrın bu 65. yılında yaşadım. Kerpiç evlerle kurulmuş bir çölden farkı yoktu buranın. Çiğ köfte, Urfa kebabı yemekten de bıktım. İsterseniz yemeyin! Yoksa aç kalırsınız. Üstelik içecek suyu da yok. Kuyulardan, tozlu topraklı suları içmek zorundasınız. İçmezseniz boğazınız kurur, dudaklarınız köseleye döner. Her taşın altında bir yılan kıvrılmış yatıyor. Hepsisi de zehirli. Ama köylülere, yılanlar vız geliyor. Onlar alışmışlar, umursamıyorlar. Çocuklar bile akreple oynuyor."³

3 Ses Dergisi, 31 Temmuz 1965, sayı 31

Senih Orkan'ın anlattıklarıyla Muhterem Nur'un anlattığı Harran birebir örtüşür. İkisi de aynı duyguları yaşar adeta. Muhterem Nur'un şehir merkezinde halk tarafından etraflarının çevrilmesini, sanki haramiler tarafından esir alınmış gibi anlatması, ardından polis çağırarak kurtulduklarını anlatması oldukça abartılıdır. Zira o dönemde Yeşilçam'ın en popüler dönemini yaşadığı, hangi şehirde film çevrilirse çevrilsin, halkın oyunculara büyük bir teveccüh gösterdiği zamanlardır. Bir sinema oyuncusunun etrafını sarmak yalnız Urfa'ya mahsus değildir... Bu ifadeler büyük ihtimalle yazıyı kaleme alan yazarın mizansenidi. Bugün bütün şiddetiyle şehrin rahatsız olduğu ağalık ve feodal düzen, Senih Orkan'ın da dikkatinden kaçmamıştır. Feodal düzen hâkimdir şehre ama Senih Orkan'ın anlattığı gibi ne Harran'da ne Urfa'da 200 köy sahibi hiçbir ağa olmamıştır. İki yüz köy demek, bugün küçük bir şehir demektir ki, bunun adı artık ağalık değil, krallık olur! Bunu büyük ihtimalle abartıyı seven ve bunun üzerinden siyaset yapan bugünün ağaların babaları veya aşiret mensupları övünmek ve güç gösterisinde bulunmak için söylemiş olmalılar. Çünkü bugün dahi gazetelerde on bin silahlı adamıyla falan aşiret, filan aşiret diye haberler yayınlanmakta...

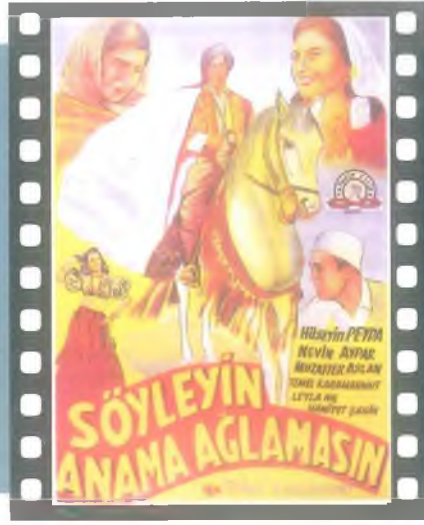
Oyuncuların tanık olduğu ve gözlemlediği Urfa, sinema dilinden farklı olmayan bir Urfa'dır. Vahşi/kaba ve feodal'dir. Geçmişten günümüze bu Urfa algısı nasıl değişir, sinema dilinde nasıl bir Urfa yaratmak gerekir bunun üzerinde düşünmek gerekir. Şehir 21. yüzyılda artık ortaçağ kabalığıyla anılmak istemiyor. Ki öyle olmasaydı Türk siyasi hayatında ilk defa Ankara'nın dayattığı feodal ağalara birkaç defa güçlü bir tepki vererek, en güçlü siyasal partilerin karizmasını çizmezdi.



Muhterem Nur Hz Eyyüp'ün Sabrı Filmi Çekimi Sırasında Harran'da Serinlerken

TÜRK SİNEMASINDA URFA

SÖYLEYİN ANAMA AĞLAMASIN



'*Söyleyin Anama Ağlamasın*' 1950 yılında Urfa'da çevrilen ve Hüseyin Peyda ismiyle adeta bütünleşen bir filmidir. Bu filmin tutmasından sonra Peyda, ardı ardına buna benzer birçok filmi Urfa'da çevirmiştir. Özellikle konularını Urfa türküsü ve ağıtlarından alan bu filmler bir dönem büyük ilgi görmüştür.

Peyda'nın bu filmini seyretme imkânı bulamadığımızdan, bütün bilginiz sinema kitaplarında yazılanlardan ibarettir. Bu film ile ilgili bilgilere Atıf Yılmaz'ın '*Söylemek Güzeldir*' adlı hatıra kitabında, sinema dergilerinde kısa bilgilere ulaşmaktayız. Bazen övgüyle bazen de yergiyle anlatılan bu filmin konusu; Yaşar Duru'nun bizzat Hüseyin Peyda'dan naklettğine göre bir Urfa halk kahramanı olan Nezif'in hayat hikâyesinden alınmıştır.

Bir halk kahramanı olarak bilinen, yiğitliği ve kuvvetiyle şöhret bulan, zenginden alıp fakire verdiği söylenen Urfalı Nazif'in ağıtı oldukça meşhurdur. Nezif, aynı zamanda şair Ahmet Arif ve Enver Gökçe'nin şiirlerine konu olmuştur. Anlatıldığına göre Nezif, annesinin tek oğlu olarak yirmi yedi yaşında kallesçe yakın arkadaşı/adamı tarafından öldürülür. Nezif'in ölümü üzerine birçok şey anlatılmaktadır. Onun öldürülmesinin ardında kimilerine göre şehrin zenginlerinin parmağı olduğu, kimilerine göre namus konusunda duyulan bir şüphe, kimine göre de şehirde yaşayan gayri müslümlerin parmağı vardır. Ölümü üzerine yakılan Ağıtın hikâyesi ise şöyledir: "Nezif, yürekli, iyi kalpli, fakir, dost, yiğit bir kişidir. Her haksız kişi, her zalim kişi karşısında daim Nezif'i bulur. Gayrı meşru yoldan zengin olanlardan bilek kuvveti ile aldığını, fakir halka veren bir kişidir Nezif. Daha çok Ermenilerle uğraşır. Hacı İsa'ların yanında devecilik yapan Hacı Mehmet de bu işlerde en yakın arkadaşındır. Bir gün Nezif Hacı Mehmet'in evine gider, bulamaz. Pek yakın oldukları için içeri girer, biraz bekler. Bu arada aynanın önündeki esans şişesine gözü takılır, alır kullanır, şişeyi de cebine koyar. Akşam Nezif'le Mehmet buluştuklarında Nezif şişeyi çıkarır Mehmet'e esans verir. Kokuyu ve şişeyi tanıyan Mehmet, karısıyla Nezif'in arasında bir ilişkinin olduğundan şüphelenir. Aradan birkaç gün geçmiştir. Nezif'le Mehmet yine pusu kurmak üzere Feriz (Faris) Paşa hayratına gelirler.



Hüseyin Peyda Söyleyin Anama Ağlamasın Filminde

şehrin dışında olan hayrat, kervanların konup göçtüğü bir subaşıdır. Hayrata girerler, Urfa'nın yaz sıcağında orası Nezif'e pek hoş gelir, uzanıp biraz dinlenmek ister. 'Galiba dışarıda birileri var, ayak sesleri geliyor, ver şu tüfeğini de bir bakayım' diyen Mehmet tüfeği alır ve tam hayrattan çıkarken geri döner, Nezif'e: 'demek en yakın arkadaşım evime kötü niyetle giriyor' der. Bir kurşun atar Nezif'in konuşmasına fırsat vermeden, ikinci onu takip eder. Nezif kuvvetini toplayarak Mehmet'i kovalar, fakat takatı kesilir oraya yığılır. Oradan geçen kervanlar Nezif'in ölümünü babasına ulaştırırlar. Dertli baba gelir oğlunun cenazesini götürür. Ondan sonra aşağıdaki ağıt yayılmaya başlar."⁴ Ağıtın sözleri ise şöyledir:

*"Yaylalar içinde Erzurum yayla
Şehirler içinde ne hoştur Konya
Nezif'i vurmuşlar ağlasın Urfa*

*Ana düştüm bir ormana yol belli değil
Urfa hapishanesinde ay belli değil
Beni vuran dostum anam düşmanım değil.*

*Nezif'in hircunda bir top alaca
Saraya getirdiler kanlı salaca
Ası'yı gönderin gitsin ilaca.*

*Yükledim yükümü Halep yoluna
Yönümü çevirdim Hakkın yoluna
Hiç insan teslim olur mu deveci kuluna?*

*Nezif'in evleri saraya yakın
Geydırın kuşadın boyuna bakın
Sağına soluna hamaylı takın
Nakarat*

*Nezif yükün yıhmış yolun sağına
At işlemiyor Nemrut dağına
Nezif'i vurdular dostlar yoluna*

*Nezif'in atı arabın atı
Allah razı olsun bizi kurtattı"⁵*

Mehmet Özbek'in bu derlemesine ek olarak Abuzer Akbıyık, iki kıta daha ağıda dâhil etmiştir:

4 Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, Sh.281, Ötüken Yay. İst. 1994,

5 Nezif'in ağıtı olarak söylenen bu türkünün kıtaları Mehmet Özbek'in Folklor ve Türkülerimiz kitabından, Abuzer Akbıyık'm Eyvan Dergisi, Sayı 11'de Bir Halk Kahramanı Urfalı Nezif yazısından ve Mahmut Coşkunses'ten sözlü olarak alınmıştır.

*“Anama söyleyin damda yatmasın
Çuha şalvarına uçkur takmasın
Oğlum gelir diye yola dalmasın
Analar da böyle aslan doğurdu*

*Nezif’in hircunda bir top alaca
Seraya endirdiler kanlı salaca
Bacıma söyleyin getsin ilaca
Analar da böyle aslan besledi”⁶*

Nezif, gerçekte bir dönem Urfa’da yaygın olan kabadayılık kültürünün önemli figürlerinden biridir. Urfa’da kuvvetli kişilere “Nezif gibi” benzetmesi yapılır. Peyda, tıpkı “Mezarımı Taştan Oyun” filminde nasıl ki Abdo’nun Ağdı’ndan esinlenilmiş ve bu ağdı senaryolaştırıp oynamışsa, “Söyleyin Anama Ağlamasın” filminde de Nezif’in Ağdı’ndan esinlenmiştir. Filmin konusu aynı zamanda başka bir Urfa türküsünü de çağrıştırmaktadır. Zira film, Nezif’in Ağdı dışında gerek ismi gerek türküde geçen sözleriyle Ömer Alaybey’den derlenen “Anama Söyleyin” türküsünden esinti gibi görünmektedir. Mehmet Özbek, “Folklor ve Türkülerimiz” adlı kitabında türkünün sözleri şöyle geçer:

*“Anama söyleyin damda yatmasın
Çuha şalvarına uçkur takmasın
Oğlu gelir diye yola bakmasın
Di vurun vurun Türk uşakları namus günüdür*

*Anama söyleyin malımı satsın
Kanlı köyneğimi bağrına bassın
Nişanlım güzeldir kardaşım alsın
Di di vurun vurn Türk uşakları namus günüdür”⁷*

Bu film ile ilgili olarak ilkleri taşıdığını söyleyen Yaşan Duru: “Hüseyin Peyda’nın yapımcı-yönetmen ve senarist sıfatıyla adını afişlere yazdırdığı ikinci film olan ‘Söyleyin Anama Ağlamasın’ Hüseyin Peyda’nın sahibi olduğu Örmən Film’in yapacağı birçok filmde göreceğimiz gibi bazı ilkleri yaşatır. ‘Söyleyin Anama Ağlamasın’ Urfa’da çekilen ilk sinema filmidir. Önce İstanbul’a yakın bir mekân aranır; ekip Sapanca Gölü civarında toplanır ve bu bölgede bir kaç plan çekilir. İstanbul’a götürülüp yıkanan bu ilk planların görüntülerinin filme konu hikâyeye uymadığı, mekânların kahramanlar ve kostümleriyle örtüşmediği görülür. Hüseyin Peyda, filmin maliyetinin yükselmesini göze alarak, setin ve ekibin Urfa’ya götürülmesine karar verir. Filmin ilk sahnesi için Topçu Hanı dekore edilir. Peyda’nın daha sonra çekeceği filmlerinden birinde de kullandığı sahnede; Urfa’ya özgü semer biçimindeki kürsülerde oturan insanlar ve saz çalıp

6 Abuzer Akbıyık, Eyvan Dergisi, Sayı 9, 2003 Şanlıurfa

7 Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, sh.268,269, Ötüken Yay. İstanbul, 1994

yanık uzun hava okuyan âşık (Cemil Cankat), ve karşısında giyiminden yabancı olduğunu kolaylıkla tahmin edebileceğimiz bir yabancı vardır. Yabancı, âşıktan bu ağıtın kimin için yakıldığını sorar. Âşık sazını yana bırakır ve başlar anlatmaya. Yeşilçam'a yapımcı olarak adım atan Hüseyin Peyda, sinema kariyerinin omurgasını oluşturan aktör ve senaryo yazarı kimliğiyle ilk kez bu filmle seyirci karşısına çıkar. İlerleyen zaman içinde çok sayıda filmin Yönetmeni, Senaristi, Oyuncu ve Yapımcısı olarak ünlenen Muzaffer Aslan'ın sinema ile ilk tanışması da "Söyleyin Anama Ağlamasın" filmiyle olur. Aynı şekilde Leyla Nil de ilk kez bu filmde dansöz rolüyle kamera karşısına geçip, sanat kariyerini ses sanatçısı ve dansöz olarak sürdürerek yurt içinde ve dışında büyük üne kavuşur" diye yazar.

Peyda, gerek "Söyleyin Anama Ağlamasın" gerek diğer filmlerinde konu ve mekânı Urfa'dan seçtiğinden hem tekrara hem de fazlasıyla abartıya düşmüştür. Filmlerindeki abartı, birazda onun doğup yaşamış olduğu bu şehirden ona sirayet etmiş gibidir. Zira Urfalılar abartıyı sevdiğinden acılarını dahi abartı içinde zevk duyarak anlatırlar. Acıdan hoşlanma Peyda'nın filmlerine dram ve trajedi olarak yansımıştır. Çekip oynadığı filmler içinde mizah ve müzikali denemeye çalıştığı "Üç Garipler" filmini bunların dışında tutmak gerekir. Bazı sahnelerinin Urfa'da çekildiği "Üç Garipler" filminin kahramanlarını Urfa'da Karaçi diye geçen çingene, çalgıcı ve dilenci tiplerinden seçmiş, müzik ve dans katarak farklı bir denemeye girişmiştir. Peyda bu filmiyle tekrara düştüğü abartılı dramatik filmlerden çıkış yolu aramış ama ne yazık ki bu filmi de tutmamıştır. Onun filmlerinin adlarına baktığımız da dahi güçlü bir Urfa etkisi olduğu hemen görülür. Gelen Ağlar Giden Ağlar, Vurma Zalım Vurma, Kaderim Böyle İmiş, Bu Nasıl Aşk, Havar ismini taşıyan filmler, folklorik ve türkü sözlerini içermektedir. Bu anlamda O, gerçekte "müziksiz arabeski" sinemaya ilk uyarlayan/alan kişi olmuştur.



Cemil Cankat Söyleyin Anama Ağlamasın Filminin Bir Sahnesinde

MEZARIMI TAŞTAN OYUN



Tam üç kez üç ayrı Urfalı oyuncu tarafından çevrilen, konusunu bir Urfa ağıtından alan “*Mezarımı Taştan Oyun*” filmi, Türk ve Urfa sineması açısından oldukça önemlidir. İlk çekimi 1951’ yılında Hüseyin Peyda tarafından yapılmış ve onu şöhrete taşımıştır. Urfa’da öldürülen bir ağa üzerine yakılan ağıttan esinlenerek kaleme alınan film, vizyona girdiği dönemde gişe rekoru kırması üzerine benzer isim ve konulu birçok film çekilmiştir. “*Mezarımı Taştan Oyun*” Hüseyin Peyda Sineması’nın en belirleyici filmi olmuştur. Filmin tutması üzerine Urfa türkü ve ağıtlarından yola çıkarak çektiği filmler, Peyda’ya bir dönem iş yaptırmışsa da daha sonra tekrara düşürmüştü ve gelişen Türk sinemasında yeni bir dil arayışına gidemediğinden dolayı sinema tarihinde ne yazık ki, bir ekol olamamıştır. Buna rağmen çektiği filmler başka yönetmenlere ufuk açmış, ekol olmalarını sağlamıştır.

Filmin çekim hikâyesini Atıf Yılmaz hatıralarında şöyle anlatıyor: “Yıl 1951. Evin’in yardımcısı olarak ikinci filmime, Sihirli Defne’ye başlıyorum. Dümbüllü İsmail’le 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 tabi ki yapılamıyor. Ustam ciddiye almıyor, iyice şişiriyor filmi. “*Allah Kerim*”deki çalışmamızı arıyorum. “*Sihirli Defne*” para getiren, ucuz bir film oluyor. Devrin en popüler oyuncusu Hüseyin Peyda ile dost oluyorum. “*Söyleyin Anama Ağlamasın*” özellikle Doğu Anadolu’yu kırmış geçirmiş. Peyda, türbanı, sırmalı giysileri, çizmeleriyle yeni bir tip getiriyor sinemaya. Yerli bir Ramon Novarro ya da Rudolph Valentino. Çiçek Pasajında üç ay bira içiyoruz birlikte. Peyda projelerini anlatıyor. Üç ayın sonunda ilk yönetmenlik teklifini alıyorum. Peyda, ‘Sen hiç olmazsa bana kalleslik etmezsin’¹ diyor. İş yönetmenlikteki yeteneğimden değil, namuslu, dürüst, dostça davranışından dolayı aldığımı fark ediyorum. İki film yapılacak. Biri “*Mezarımı Taştan Oyun*.” Peyda, bu projesine çok önem veriyor. İkinci film “*Kanlı Feryat*”. Yapımcısı, Peyda’nın ağabeyi Mehmet Örmen. Mehmet abi o sıralarda bakır ticareti yapıyordu. Anlaşmamız şöyle: “*Mezarımı Taştan Oyun*” filminde senaryocu ve Peyda’nın asistanı olarak çalışacağım, Kanlı Feryat filminin hem senaryoculuğunu

hem yönetmenliğini yapacağım. Ücretim film başına bin lira. Büyük bir hevesle “Mezarımı Taştan Oyun”un senaryosunu yazmaya girişiyorum. Bütün detayları düşünülmüş, planlanmış bir senaryo yazıyorum. Bir resim defteri alıp bazı sevdiğim önemli sahneleri resimliyorum. Bozkırda kum bir ağaç, dalına bir adam asılmış. Bir cami penceresinin demir parmaklıkları gerisinde eller üzerinde Abdo beyin cesedi geçiriliyor. Biçime özden daha fazla değer veriyorum.”⁸

“Abdo’nun Ağıtı” na konu olan hikâye Yaşar Duru’nun anlattığına göre şöyledir: Adına ağıt yakılan Abdo Beğ’in öz kardeşi Küçük Ali Ağa’nın çocukları, bir başka deyişle Abdo Beğ’in öz yeğenleri Av. Kemal ve Fevzi Gürsel kardeşlerin dilinden kayıtlara geçen bilgilere göre: Abdo Beğ’in mensup olduğu Hamatlı Aşireti, 19.yüzyılın ortalarına doğru. Yüzyıllar önce yerleşip kök saldıkları Ankara-Haymana topraklarından bilinmeye bir sebeple kopar ve Gaziantep Şahinbey Beldesi sınırları içinde yer alan Mülk Köyü civarına yerleşirler. O yıllarda tarıma da hayvancılığa da pek elverişli olmayan bu sahipsiz topraklara, civar meralarda Hamatlılar gibi konar-göçer hayatı yaşayan Savcılı Aşireti de yerleşmek istemişlerse de bir anlamda misafirleri sayılan Hamatlı göçerlerle çatışmayı da göze alamamışlardır. Hamatlı Aşireti’nin başında Büyük Ali Ağa adında; sözü sohbeti dinlenir, son derece saygın ve bilge bir “beğ” vardır. Büyük Ali Ağa üç hanımla evlenmiştir. Eşlerinin en küçüğü ve sonuncusu olan Zemzem hanımdan ikisi kız ikisi erkek olmak üzere dört çocuğu dünyaya gelir.

Zemzem Hanımdan olan Abdo Beğ ile Küçük Ali Ağanın; Büyük Ali Ağa’nın öteki hanımından dünyaya gelen Müslüm, Arif, Ayyuş ve Nazlı adlarında dört de üvey kardeşleri vardır. Yerleştikleri çevrede yaşayan Savcılı Aşireti ile iyi geçinmeye büyük önem veren Büyük Ali Ağa, onlarla akrabalık tesis etmek adına, Savcılı Aşiret Beğ’inin, güzelliğiyle bölgeye nam salan kızı Zeynep’i, oğlu Müslüm’e ister. Savcılı Beğ’i bu isteğe olumlu cevap verince gençlerin nişanlanmasına karar verilir. Müslüm kısa boylu, yüzü çiçek bozuğu, pek yakışıklı olmayan bir delikanlıdır. Üvey kardeşi Abdo ise; kardeşinin aksine uzun boylu, alımlı, gayet yakışıklı, at binen, cirit atan sesi güzel bir gençtir. Abdo ile Zeynep (Zeynikli) ilk kez Sarıt Mezrasının Üç Pınar mevkiinde bir savcılı düğününde karşılaşır. Düğün yerinde adet olduğu



Hüseyin Peyda



Hüseyin Peyda Nurhan Nur

üzere davetlilere ayrı ayrı çadırlar kurulmuştur. Hamatlı Beğ'i Büyük Ali Ağa, oğulları Abdo, Küçük Ali Ağa, Müslüm ve aşiretin ileri gelenleriyle düğün alanına girer ve kendilerine ayrılan çadıra doğru yürümeye başlarlar. Bu arada Zeynep kendi çadırlarının dışına çıkmış ve o ana kadar yüzünü görmediği nişanlısının yolunu gözlemektedir. Yanındaki arkadaşlarına 'benim nişanlım hangisi' diye sorar. Arkadaşı Abdo Beğ ile yanyana yaklaşımakta olan Müslüm'ü bakışlarıyla göstererek, 'Şu uzun boylu delikanlının yanında yürüyen kısa boylu genç' diyerek de tarif eder. Zeynikli hayal kırıklığı yaşar ve Müslüm'ün yanındaki gencin kim olduğunu öğrenmek ister. 'Kardeşi Abdo Beğ'dir o' cevabını alınca, birden parlar Zeynikli; 'ben evlenirsem Abdo ile evlenirim, ötekine varmam' diyerek çadırına döner.

Düğün gece geç vakitlere kadar devam eder. Misafirler çadırlarına çekilirler. Zeynikli herkesin uyuduğunu anlayınca, Abdo'nun çadırına gider. Genç kızı karşısında gören Abdo Beğ ne yapacağını ve ne söyleyeceğini şaşırır; öylece kalakalır. Zeynikli yaklaşır Abdo'ya: 'benim adım Zeynikli, kardeşin Müslüm'ün sözlüsüyüm. Ama seni gördükten sonra Müslüm'le evlenmem imkânsız. Beni sen almalısın' der. Abdo Beğ'in şaşkınlığı daha da artar. Neden sonrakendine gelir ve Zeynikli'ye böyle bir şeyin mümkün olmayacağını anlatmaya çalışır. Fakat Zeynikli Nuh der peygamber demez. Konuşmaları uzadıkça uzar. Sonuçta Zeynikli baskın çıkar ve 'bak' der; 'ya benimle evlenmeye söz verirsin ya da elimi başıma kor çağırır, ikimizi de rezil ederim. Aşiret de ikimizi öldürür' deyince Abdo Beğ 'peki' demek zorunda kalır. Zeynikli Abdo Beğ'e bir mendil, Abdo da Zeynikli'ye bir yüzük hediye eder ve sözleşirler. Misafir oldukları düğün bir hafta kadar sürer. Abdo kara kara düşünmekle geçirir günleri. Eve döntünce meseleyi babasına açar. 'Baba biz Zeynikli ile sözleştik, onunla evlenmeme izin ver' der.

Büyük Ali Ağa'nın şaşkınlığı oğlundan çok daha fazla olur. İki oğlu arasında tercih yapmak kolay değildi tabi. Birkaç gün sonra aileyi topladı ve olanları anlattı. Müslüm durumdan daha düğün dağılmadan şüphelenmiş ama sorunun ne olduğunu çözememişti. Babasına: 'Ben Zeynikli'yi zorla alacak değilim. Madem Abdo'yu istiyor, ben vazgeçtim. Abdo ile evlensin. Ele varacağımıza itinize varsa bile razıyım' der. Müslüm'ün de rızası olunca, Zeynikli ile Abdo evlenirler. Bir kızları dünyaya gelir ama fazla yaşamaz. Zeynikli ile Abdo arasında her geçen gün biraz daha artan sevgi Müslüm'ün kıskançlık duygularını kamçılar. Ağta konu olayın yaşandığı gün, Zeynikli'nin Abdo'yu kendi elleriyle giydirir, kuşağını kuşandığını gören Müslüm kıskançlıkta çılgına döner. Abdo giyindikten sonra yaz odasında namaz kılan babasının yanına geçer, arkası pencereye dönük şekilde oturur ve babasının namazını bitirmesini bekler. İşte bu bekleyiş sırasında bir el silah sesi duyulur. Müslüm'ün tüfeğinden çıkan saçmalar Abdo Beğ'in gömleğini bir anda kırmızı boyar. Abdo oracıkta can verir. Müslüm silahıyla birlikte gözden kaybolur. Osmanlı'nın son dönemlerine özgü baştan savma bir soruşturma yapılır. Soruşturmayı yürüten Urfalı Mülazım, çevrede yaşayanlardan olayı ve Abdo Beğ'in kardeşi Küçük Ali Ağa'nın yaktığı ağıtı dinler. Hikâye her nasıl ulaşırsa, Hüseyin Peyda'nın elinde senaryo olur ve "Mezarımı Taştan Oyun" adıyla filme alınır. Ağıt Urfa musiki meclislerinde gözyaşlarıyla dinlenir. Muzaffer Sarısözen,

bu ağıtı dinlediği Mıkım Tahir'i kaynak göstererek Radyo Repertuarına alır. Böylece "Abdo Beğ" ağıtı da hikâyesi de Urfa'ya mal olur."⁹ Yaşar Duru'nun anlattığı bu ağıdı aynı zamanda Mehmet Özbek ve Hanifi Düşmez de kaleme almıştır. Her ikisinde anlattığı hikâye Urfa'da geçmektedir. Mehmet Özbek derlemesinde ağıdın sözleri şöyledir:

*"Gelin kızlar gelin Abdo'ma gelin
Kiminiz ağlayın, kiminiz gülün
Abdo'yu kaldırın Müslüm'ü koyun
Vurma zalim vurma suçumu söyle
Rüyamda görmüşem kaderim böyle*

*Abdo'nun odası parmaklı camlı
Atını getirin eyerli gemli
Abdo'yu sorarsan dünyada namlı
Vurma zalim vurma yaram derindir
Yaram sağalırsa Mevla'm kerimdir*

*Abdo'nun mezarını kayadan oyun
Mezar taşlarını mermerden koyun
Abdo'yu kaldırın boyunu görün
Vurma zalim vurma yaram derindir
Kardeşim büyürse Mevla'm kerimdir"¹⁰*

"*Türk Sinemasında Kürtler*" adlı kitabında Müslüm Yücel Abdo'nun Ağıdı'nın bir Kürt ağıdı olduğunu Urfa ve Diyarbakır'da söylendiğini yazar. Filmin senaryosunu Atif Yılmaz kâğıda döker. Bazı kaynaklarda ise senaryo Hüseyin Peyda diye yazılıdır. Film Diyarbakır'da çekilir. Bölge insanı filme müthiş ilgi gösterir. Hem yönetmen hem oyuncu olarak bu filmde oynayan Hüseyin Peyda büyük bir çıkış yapar. Ayrıca bu filmde kullanılan "*Gitti Canımın Cananı*" adlı türkü o günden sonra dillerden düşmez.¹¹ Memdüh Ün, bu filmi "kapı pencere kıran film"¹² diye tanımlamıştır.

Film vizyona girdiği yıllarda fırtınalar yaratmış, kadınlar sevdikleri erkeği Hüseyin Peyda'nın canlandığı Abdo Beğ'e benzetmişlerdir. Bu filmin iş yapmasından sonra başka yapımcı ve yönetmenler de bu isim ve benzeri filmler çekmişlerdir. "*Mezarımı Taştan Oyun fırtınası ve Hüseyin Peyda*" başlıklı bir yazıda filmin o günlerdeki etkisi şöyle anlatılıyor: "İsmi yeni yeni duyulmaya başlayan bir aktör vardı. Hüseyin Peyda idi bu aktörün adı. Aynı zamanda hem prodüktör, hem senarist ve rejisördü İlk olarak '*Söyleyin Anama Ağlamasın*' isimli bir film çevirmişti. Bu filmin ardından Hüseyin Peyda, gene Urfa'da '*Mezarımı*

9 Yaşar Duru, *Mezarımı Taştan Oyun*, 13 Aralık 2012

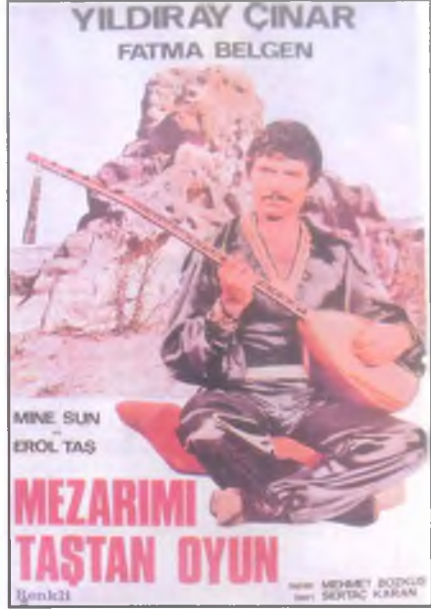
10 Mehmet Özbek, *Folklor ve türkülerimiz*, sh.281, Ötüken Yay. 1994

11 Yaşar Duru, Urfa, 1945, Üniversite Mezunlu, Yazar

12 Memdüh Ün, *Filmlerini Anlatıyor*, sh.55, Kabcacı Yay. İstanbul, 2009

Taştan Oyun 'adlı bir film daha yapmıştı. Yalnız bu film, film değil fırtınaydı sanki. Seyirci kitlelerini önüne katıp, sürükleyip götürmüştü. Görülmemiş bir şeydi bu... Tıpkı efsanesi hala aynı tazeliğini koruyan Rudolph Valentino'nun 'Şeyhin Oğlu' gibi, 'Mezarımı Taştan Oyun' filmindeki 'Abdo Beğ' de milyonları peşine takıp götürmüş ve adı dillerden düşmez olmuştu. Bundan bir kaç sene sonra gösterilen Hint filmi 'Avare'nin Raj Kapor'u gibi yaygın mı yaygın bir şöhet kazanmıştı. 'Mezarımı Taştan Oyun'un Hüseyin Peyda'sı... Aradan 22 yıl geçmesine rağmen, o filmi seyredenler, bilhassa Doğu Anadolu Bölgesi'nde Hüseyin Peyda'yı 'Abdo Beğ' diye anlatır, çağırır ve konuşurlar gördükleri yerde...'”¹³

Mezarımı Taştan Oyun Filminin Farklı Çekimleri



ALEV GÖMLEK



Yönetmenliğini Orhan Elmas'ın yaptığı, senaryosunu Behçet Kemal Çağlar ve Orhan Elmas'ın yazdığı Alev Gömlek, diğer adıyla Ezo Gelin 1955 yılında Antep ve Urfa'da çekilmiştir. Mahir Özerdem, Hümaşah Hıcan'ın başrollerini oynadığı filmde ayrıca Orhan Elmas, Atıf Kaptan, Mualla Fırat gibi isimler yer almıştır.

Yaşar Duru'nun film hakkında şunları yazar: "Alev Gömlek/Ezo Gelin" filminin yönetmeni Orhan Elmas, bir yıl önce ve yine Hüseyin Peyda'nın başrolünü oynadığı "Yolculuk Var" filminin bazı sahnelerini Urfa'da çekmiş, yakından olmasa da şehri tanımış, kendi ifadesiyle büyüüne kapılmış bir sinemacıdır. Behçet Kemal Çağlar'ın "Dertli Gelin" hikâyesinden uyarladığı senaryoyu Yapımcı Fuat Rutkay'ın film yapmak istemesi üzerine; "Ezo Gelin"i yaşadığı şehrin gerçekte Gaziantep olduğunu belirtip "Mezarımı Taştan Oyun"un gişe rekorunu hatırlatarak filmi Urfa'da çekilmesini teklif eder ve kabul ettirir. Film ekibi, 1955 Mart sonu-Nisan başı gibi Urfa'ya hareket eder ki Orhan Elmas bu tarihi sinema tarihçilerinin aksine, 18 Mart 1956 olarak yazmıştır notlarının arasına.

Gerçeği 18 Mart 1956 kabul edersek, ilginç bir tevafukla karşılaşırız. Adına ağıtlar yakılan ve film yapılan gerçek Ezo Gelin (Zöhre Bozgeyik) film ekibinin Urfa'ya hareket ettiği tarihlerde ömrünün son günlerini yaşar ve 28 Mart 1956'da veda eder dünyaya." Duru, yazısının devamında ise; "filmin 1950'lerin başlarında patlak veren Kore Savaşı'nda Türk birliklerinin savaşma konu sahneler, 11 Nisan'da Şehitlik'te yapılan Urfa'nın Kurtuluşu canlandırmaları sırasında çekildiğini, filmin baş erkek oyuncusu Mahir Özerdem geçit törenine katılan Süvari Alayı'nın başında atıyla geçiş yaptığını" söyler. Ayrıca, yine Duru'nun söylediğine göre köy sahneleri; Sırrın, Kısas, Germiç ve Şih Çoban köyleri ile Paşabağı civarında çekilmiştir.

Daha sonraları farklı birkaç çekimi yapılan Ezo Gelin filminin konusu Kore Savaşı'na giden Ali'nin (Ezo gelinin kocası) ölüm haberi gelir, Ezo Gelin daha sonra kayınbiraderiyle evlendirilir. Aradan zaman geçer Ali geri döner ve Ezo Gelinin kardeşiyle evli olduğunu görünce, terk edip gider, ardından Ezo Gelin kendini asar.



Mahir Özerdem



ÜÇ GARİPLER



Senaryo ve yönetmenliğini Şinasi Özönük'un yapmış olduğu "Üç Garipler" 1957 yılında çekilmiş, ilk sahnede Urfa görüntüleri yer almış, daha sonraki sahneler İstanbul'da çekilmiştir. Oyuncuları; Hüseyin Peyda, Mümtaz Ener, Necdet Tosun, Semih Serezli ve Muazzez Arçay'dır. Senaryo Şinasi Özönük tarafından kaleme alınmış olsa da, büyük ihtimalle hikâyeye Hüseyin Peyda'nın katkısı olmuş olmalıdır. "Üç Garipler", Urfalıyam Ezelden türküsü ve fondaki Urfa görüntüleri eşliğinde şu anlatımla başlar: "Urfa! Tarihin en eski devirlerinde kurulan ve kendine has hususiyetleri olan şehir, sinesinde nice âşıklar, nice şairler barındırmıştır. Urfalılar onlara daima güler yüz göstermiş, itibar etmiştir. Eskiden ozanlara âşık, abdal denirdi. Sonraları bu isme "garip" de ilave olundu. Bu ilave Âşık Garip'ten sonra başlamıştır. Garipler diyar diyar gezer, âşıkların hakikatini, kendilerini dinleyenlere âşıklar kahvesinde anlatırlarmış. Artık tarihe karışmakta olan bu hususiyet, Urfa'da üç garip âşıkla devam etmektedir. Urfalılar onları çocukları gibi bağırlarına basmıştır. Sazlarını astıkları "Çardaklı Kahve"de¹⁴ onları dinler, neşeleriyle neşelenir, gamlarıyla kederlenirlerdi. Hikâyemiz bu üç garibin başından geçen maceralardır. Şimdi sizlere onları takdim edeceğiz."

Hüseyin Peyda'nın başrolünü oynadığı Üç Garipler, çalgıcılıkla geçimini sağlayan üç garip Urfalıyı anlatır. Film Urfa'da başlar, daha sonra İstanbul'da devam eder. Filmin başındaki birkaç dakikalık Urfa görüntüsü güzellikten ve estetikten yoksundur. Hüseyin Peyda gibi şehrin merkezini çok iyi bilen bir sanatçının ilk dakikalarda verdiği bu Urfa görüntüsü büyük ihtimalle sefalet içindeki Urfa'yı anımsatmak içindir; çünkü bu bir iki dakikalık görüntüde; köprübaşında, henüz inşaat halinde, kolonları dikilmiş bina görüntüleri, Karakoyun Deresi ve eski bir han ile daracık sokak yer alır. Şehri tanımayan birinin bu görüntülerden hareketle buranın Urfa olduğunu bilmesi mümkün değildir. Film daha sonra İstanbul

14 Çardaklı Kahve 1950'lerde Nacar Pazarı civarında özellikle Urfalı müzisyenlerin takıldığı bir kahvedir. Meşhur Urfalı Hamza Şenses'in bu kahvenin merdivenlerinden düyerek beyin kanaması geçirip öldüğü bilinmektedir.

görüntüleriyle devam eder. Aslında Urfa'nın film ile bağı gerçekte üç garip Urfalının hikâyesinden kaynaklanır.

Bu filmde üzerinde durulması gereken en önemli ayrıntı beyazperdeye aktarılan Urfalı imajdır. Filmde üç garip Urfalı, enstrüman çalıp, türkü çığırın kişiler olarak verilmiştir. Ayrıca bu işi İstanbul'da yaparken, kahvelerde para dilenmeleri, çalıp söylemeleri Urfalıları oldukça üzmüştür. Çünkü Urfa geleneğinde müzik zevk için yapılır, para karşılığı yapılması ayıp karşılanır. Döneminin şartları içinde Batı müzikal filmlerine özenmiş olmalı ki, doğu-batı sentezini müzikal üzerinden yapmaya çalışmış, fakat başarılı olamamıştır. Urfa ve İstanbul türkülerinin ağırlıkta olduğu her sahnede dansöz görüntülerinin yer alması filmin kalitesini düşürmüştür. Peyda'nın başrolünü oynadığı bu mizahi-müzikal film, dönemi içinde ne denli ilgi görmüş bilemiyoruz ama bugünkü bakışla oldukça yavan olduğunu söyleyebiliriz.

Hüseyin Peyda bu filmde çizdiği Urfalı tipolojinin bayağılığının farkında olmalı ki, bir dilenme sahnesinde Urfa'dan gelen Karaçiler¹⁵ olduğunu söyler. Karaçi, Urfa'da çingenlere verilen isimdir. Peyda, bununla çalgı çalıp türkü söyleyen çingenleri anlatır ama filmin bütünlüğü içinde yalnızca bir defa geçen bu sözcük dikkat çekmediğinden dolayı, sanki bütün Urfalılar böyleymiş gibi bir algı oluşturur. Dolayısıyla "*Üç Garipler*"in Urfa'da yaşayan Karaçiler/çingenlerden farklı olduğu bilgisi verilmemiştir. Aslında senaristin bu üç garipi Karaçi olarak göstermesi de yanlıştır. Çünkü Urfa'da Karakçiler çalgı çalıp türkü söylemez, bu işi mıtırp diye isimlendirilen gevendeler yapar ki ¹⁶ filmin sonunda Âşık Garip'in Karaçiler tarafından kaçırılan bir çocuk olduğunu olayının anlaşılmasıyla bir nebze olsun bu genelleme düzeltilmiş olur.

Film *Üç Garip*'i anlatır; Tosun Garip (Necdet Tosun), Çapkın Garip (Semih Serezli) ve Âşık Garip (Hüseyin Peyda). Urfa'da film çekerken, filmde oynayan dansöz bir kıza âşık olan Âşık Garip, kızın da kendisini sevdiğine inanıp peşinden İstanbul'a gider. Filmde İstanbul görüntüleri yer alır; Unkapanı ve birkaç tarihi mekân verilir. İstanbul'da kahve ve sokaklarda dolaşıp türkü söylerler. Âşık Garip kızı arar bulur, fakat kız nişanlandığını söyler ve Âşık Garip'e yüz vermez. Âşık Garip büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Filmde müzikal yanında mizah da yapılmak istenmiş ama başarılı olunamamıştır. Hayal kırıklığı yaşayan *Üç Garipler*, gecede bir meyhaneye gidip türkü söylerler. Ama bu iş kendilerini tatmin etmez. Yolda rastladıkları biri destan satmaktadır. Onlarda aynı işi yapmak isterler. Adam onlara yardımcı olur ve *Üç Garip* destan satmak için birbirinden ayrılırlar. Tosun Garip yolda rastladığı küçük bir kıızı araba çarpmaktan kurtarıırken ayağını incitir. Aile onu sahiplenir evinde tedavi eder. Evin reisinin trafik kazasında ölmüş eşi ve kayıp iki çocuğu bulunmaktadır. Çapkın Garip ile Âşık Garip ise, yolda çalıp söyleyen bir

15 Karaçiler, Pakistan'ın Karaçi şehrinde geldiklerinden bu isimle anılmışlardır. Beni Hilal aşiretinden geldikleri söylenir. Karaçilerin özellikle kadınları eski elbise, kalbur, naylon tabak satıp dilenirler. Göçer-konardırlar. Son yıllarda bunların bir kısmı şehrin belli mekânlarında toplu şekilde yaşamaya başlamışlardır.

16 Mıtrıplar parayla çalgı çalıp söyleyen kişilerdir. Örneğin 1970'lerde Birecik ilçesinde şehirler arası otobüse binip, türkü söyleyen mıtrıplar para toplarlardı.

kıza rastlar. Onlarla konuşurken kızın ağabeyi olduğunu söyleyen adamla tanışıp, yatacak yerleri olmadığı için tanıştıkları adamın evinde kalırlar. Adam kötü niyetli, kıza dilencilik yaptıran biridir. Evde ise yaşlı bir kadın vardır. Film tesadüflerle devam eder.

Kız bu ailenin kötü olduğunu ve Gariplerin kaçıp kurtulmasını, mümkünse kendisini de bunların elinden kurtarılmasını ister. Evden kaçarlarsa, adamlar peşlerine düşer, sonra eve dönmek zorunda kalırlar. Adam kızın kolunu kırıp dilenci yapmayı düşünmektedir. Gece kızın odasına girdiğinde kız bağırır ve Âşık Garip adamla kavgaya eder. Adam bıçak çeker ve ayağı kayıp merdivenlerden düşer, bıçak karnına saplanıp ölür. Âşık Garip mahkemede yargılanır. Evdeki yaşlı kadının kötü adam Nuri'yi, Âşık Garip'in öldürdüğünü söyler. Tosun Garip'i sahiplenen evin reisi avukat olduğundan Âşık Garip'i savunur. Bu sırada kız, bu yaşlı kadının annesi olmadığını söyler. Kadın başlar kıızı nasıl bulduğunu anlatmaya. 20 yıl önce abisiyle yolda giderken rastladıkları bir kazada arabada sağ buldukları bir kız ve bir erkek çocuğunu alıp büyüttüklerini, kıızı kendisi erkeği de Anadolu'ya giden kardeşinin aldığını söyler. Sonra kızın boynunda bulunduğu madalyonu gösterir. Garip'i savunan avukat madalyona bakar ve çalgıcı kızın, kendi kıızı olduğunu anlar. Yaşlı kadının anlattığı öyküyü dinleyen Âşık Garip de boynundaki madalyonu göstererek baba diye haykırır. Böylece avukat kayıp çocuklarını tesadüf sonucu bulmuş olur.

Film boyunca bol bol Urfa türkülleri dinleten Hüseyin Peyda, bu filmin vizyona girmesinden sonra Urfalılarından büyük bir tepki almıştır. Peyda'nın almış olduğu tepkiyi kendisiyle birlikte birçok film yapmış olan Nuri Sesigüzel, şöyle anlatıyor: *"Hüseyin Peyda bir lahmacun fırını açmış. Eskisi gibi kendisine film teklifi yapılmıyor. İşleri kötü. Bir gün ziyaretine gittim. Durumunun iyi olmadığını gördüm. O sırada bana film çevirmek için teklif geliyor Ben de rejisörlüğünü Hüseyin Peyda'nın yapmasını önerdim. Ayrıca Abdo Beğ filminde daha önce Hüseyin Peyda oynadığı için daha iyi olacağını söyledim. Kabul ettiler. Daha sonra çekim için Urfa'ya geldik. Nereye gidiyorsak Hüseyin Peyda'ya tepki gösteriyorlar. Sonra araştırdığımda Hüseyin Peyda daha önce bir filmde Necdet Tosun, Sami Hazinses¹⁷ ve kendisi rolleri gereği kahvelere girip çalgı çalıp şarkı söylüyorlarmış. Sonra da şapkalarını çıkarıp para dileniyorlarmış. Ve bunu yaparken da 'Urfalıyız abi!' diyorlarmış. Bundan dolayı Urfalıları oldukça rahatsız olmuşlar ve tepki göstermişler Hüseyin Peyda o filmde on bin lira kazandı."*

Film sanatsal açıdan döneminin sıradan bir versiyonudur. Urfalı tipolojisini anlatması açısından olumsuz bir film olarak üzerinde durulmaya değerdir. Onun dışında ne görüntü ne içerik ne de şehir açısından olumlayacağımız bir film değildir. Fakat Peyda'nın, Urfa'yı Türk sinemasına mekân olarak girmesinde büyük emekleri olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bunu yaparken artniyetinin olmadığını bilmeli ve döneminin şartları içinde yerli bir müzikal denemesi olarak değerlendirilmelidir.

¹⁷ Nuri Sesigüzel, burada Sami Hazinses ile Semih Serezli karıştırmış. Üç Garipler'de Sami Hazinses yok çünkü...

KADERİM BÖYLE İMİŞ



Hüseyin Peyda'nın başrolünü oynadığı, Urfa için önemli filmlerinden biri olan "Kaderim Böyle İmiş", senaryosunu kendisi yazmıştır. 1959 yılında çekilen filmin konusu aynı kızı seven iki amcaoğlu arasındaki sonu ölümle sonuçlanan bir aşk öyküsünü anlatmaktadır. Gerek konu gerek kostümleriyle "Mezarımı taştan Oyun" u anımsatan film egzotik bir doğu masalıdır. Gerek başrol oyuncusu olarak Peyda'nın giydiği kostüm, gerek filmde rol alan diğer oyuncuların kıyafetleri geleneksel Urfa giyim kuşamından daha çok Hind giyim-kuşamını andırmaktadır. Peyda, geleneksel Urfa kıyafetleri ile Hind kıyafetlerinin birleşiminden bir kostüm yaratmıştır. Daha sonra bu kostümü birçok filmlerinde kullanmıştır. Egzotik bir doğu tasavvuru oluşturmak isteyen Peyda, hem filmlerin konusu hem de giyim kuşamıyla bunu sık sık denemiştir. Peyda'yı böylesine bir tarza sürükleyen düşünce büyük ihtimalle almış olduğu felsefi eğitim ve özellikle bir müddet okumuş olduğu Hindoloji eğitimidir.

Peyda'nın Urfa eksenli doğuyu konu alan egzotik filmleri onu tekrara sürüklerken, diğer yandan Urfa sineması için bir kazanç olmuştur; çünkü Peyda, her filminde farklı mekânlar deneyerek bugün kaybolmuş birçok tarihi mekânların filmde yaşamasına vesile olmuştur. Ayrıca onun mekân olarak Urfa'yı seçmesi, Yeşilçam sinemacılarının Urfa'yı keşfetmesine neden olmuştur. Filmin bütünü Urfa'da çevrilmiş ve şehrin tarihi mekânları kullanılmıştır. Filmin ilk sahnesi Ulu Cami ye açılan Karanlık Kapı görüntüsüyle başlar. 1950'lerdeki ehramlı kadınlar sırtları dönük şekilde sokaktan geçerler. Fonda "Tren gelir hoş gelir" müziği çalınır. Daha sonra Urfa evlerinin görüntüleri yer alır. Bu görüntülerin bir kısmı Üç Garipler'de de kullanılmıştır. Çünkü aynı perspektiften çekilmişler.

Daha sonra bir Urfa evinin iç görüntüsü, Çardakta Abdo Beğ (Hüseyin Peyda) ile kız kardeşi oturmakta, evin hayatında (avlusunda) uşak (Necdet Tosun) ile zenci hizmetçi şakalaşırlar. Peyda'nın birçok filminde olduğu gibi bu filmde de adı Abdo'dur ve Bey olarak anılır. Kız kardeşi Ayşe, Abdo Beğ'e "İyi ki beni amcam oğlu Kasım'a vermedin" der ve bunun için abisine teşekkür eder. Çünkü töreye

göre bir kızın evlenme zamanı geldiğinde, onunla evlenecek yaşta amcası oğlu var ise o kızla evlenme önceliği amcaoğluna aittir. Bunun önünde durmak töreye karşı gelmektir. Abdo Beğ ile Ayşe'nin konuşmaları esnasında Ayşe'nin nişanlısı Nuri içeri girer. Ayşe ile Nuri'nin arasında bir aşk olduğu sezilir. Daha sonra Abdo Beğ, Nuri ile birlikte Zeyno Usta'nın meyhanesine giderler. Bu sırada daracık bir sokak ve fayton görüntüsü yer alır. Fayton Zeyno Usta'nın evinin önünde durur. Faytondan dansöz Elif (Leyla Seyar) iner. Zeyno Usta'nın avlusunda durup: "Burada erkeğe benzeyen kimse yok mu?" diye sorar. Bu sırada Abdo Beğ ihtişamlı kuşamıyla önünde durur, Elif ile tanışır. Bu çıkış aynı zamanda "Evet burada bir erkek varsa o da benim" mesajıdır. Elif, Abdo Beğ'den hoşlanır, Abdo Beğ de ondan. Bu sırada kapı çalınır ve Abdo'nun amcası oğlu (Kasım) adamlarıyla birlikte sarhoş bir şekilde içeri girer. Abdo Beğ ile karşılaşır birbirine düşman oldukları tavırlarından belli olur. Kasım'ın adamlarından birini Abdo Beğ kırbaçlar.

Abdo Beğ evde kardeşi Ayşe gelinlik giymektedir. İçeri giren abisinden bir şarkı söylemesini ister. Abdo Beğ evin damına çıkarken;

"Gitti canımın cananı ay le canım vay le canım

Bıraktı beni yaralı ay le canım vay le canım"

türküsunü söyler. Peyda, birçok filminde kahramanlarına türkü okutur. Bunun nedeni Urfa gibi türküyle yoğrulan, türküyle yatıp, türküyle kalkan bir şehirde yaşamış olmasının getirdiği bir alışkanlıktır. Kasım'ın adamları daracık sokakta (Hekimdede) Ayşe'nin nişanlısı Nuri'yi döverler. Daha sonra Abdo Beğ Zeyno Usta'nın meyhanesine gider. Meyhane'de Kasım ve adamları oturmaktadır. Abdo girince dansöz Elif onun masasının önünde dans eder. Bu durumdan Kasım hoşlanmaz, Elif'i tartaklar. Abdo müdahale eder. Kasım'ın adamlarından biri bıçağını çeker, Abdo da bıçağını çeker. Kasım'ın kardeşi Ömer yaklaşıp ortamı sakinleştirir ve Abdo'nun elindeki bıçağı alarak oradan ayrılır.

Abdo'nun kız kardeşi Ayşe'nin düğünü olur. Düğün halayı daracık sokaklardan geçer. Urfa'daki örtü arkasına gitmek canlandırılır. Daha sonra Nuri'yi gerdeğe koyarlar. Nuri, içeri girer Ayşe'nin duvağını açar. Bu sırada evin damında Nuri'yi öldürmek için Kasım'ın adamları mevzi almışlardır. Nuri'ye tam ateş ettikleri sırada Nuri, yere eğilir, kurşun Ayşe'ye isabet eder, ölür. Görüntüde Bediüzzaman Mezarlığı Ayşe'nin mezarı. Abdo kardeşinin intikamını almaya yemin eder.

Daha sonra Abdo'nun sevgilisi Şeyda (Muhterem Nur) perdede görünür. Şeyda, çılgına döndüren güzellik anlamına gelmektedir. Divan edebiyatında kullanılan bu ismi Peyda, özellikle seçmiştir. Halilürrahman medresesinin odalarının kullanıldığı mekân, Balıklıgöl'e bakar. Pencerenin demir çubukları arkasında Şeyda Abdo'nun fanusla verdiği işaretin ardından onunla gölün kenarında buluşur. Aralarında ateşli konuşmalar geçer. Zira Şeyda varlıklı bir kızdır, abisi Şevki onu kimseye vermek istemez. Abdo'ya beni kaçır der, ama Abdo yanaşmaz. Çünkü kaçırmanın da bir bedeli olduğunu bilir. Abdo ile Şeyda'nın gizli buluşmasını Kasım'ın kardeşi görür. Olayı abisine aktarır. Aralarında anlaşarak, Şeyda'nın abisini öldürüp, suçlu

Abdo'nun üzerine atamayı planlarlar. Abdo'nun Şeyda ile ikinci buluşmasında planlarını uygularlar ve Şeyda'nın abisini öldürürler. Abdo Şeyda'nın oradan dönerken Şeyda'nın ölen kardeşini görür. Kasım'ın kardeşi ve adamları Abdo'nun öldürdüğünü söyler etrafa. Abdo yakalanıp hapse atılır. Fonda "Urfa dağlarında gezer bir ceylan" türküsü çalınır.

Şeyda, evde pencere kenarında Abdo'yu düşünmektedir. Çünkü abisinin öldürüldüğü vakit Abdo'nun yanında olduğundan, abisini onun öldürmediğini bilmektedir. Kucağında bir ceylan yavrusu ile demir çubuklara konmuş güvercinler bulunmaktadır. Ceylan ve güvercin aynı zamanda Urfa'nın sembolüdürler. Şeyda insanı çılgına döndüren güzelliği ve sesiyle adeta ağıt yakar:

*"Ben de bileydim bu dağlara gelmezdim
Abdo'mu da kara toprağa vermezdim amanın amanın"*

*Acı olur da bu yerlerin havası
Geçmez mi acaba yüreğimin yarası amanın amanın"*

türküsün söyler. Rızvaniye cami ve Balıklıgöl. Anzılha Gölü ile Balıklıgöl arasında evler. Uşak (Necdet Tosun) dilenci kılığıyla geldiği Şeyda'nın evinde Abdo'ya mektup götürür. Şeyda Abdo'yu kurtarmak için şahitlik edeceğini söyler. Dansöz Elif de Abdo'yu sevmektedir. Onun kurtulması için hapishane zabıtine içki içirip bir izin koparır. İzin kâğıdıyla Uşak (Necdet Tosun) Abdo'nun yanına gider ve kaçmasına yardımcı olacak malzemeler verir. Abdo gece hapisten kaçır. Bir firari olarak saklandığı mekân Şeyh Maksut Türbesidir. Dansöz Elif, Abdo'yu sevdiğinden peşine düşer, askerlerde onu takip ederek Abdo'yu yakalamaya çalışır. Bu sırada Abdo, askerlerin elinden kurtulur ama hafif yaralanır.

Abdo, kendisini tuzağa düşürenin amcası oğulları olduğunu bilmektedir. Amcası oğulları da Abdo'nun intikam alacağını farkındadır. Bu yüzden Şeyda'nın Abdo ile kaçacakları ortamı hazırlayarak onu öldürmek isterler. Şeyda, Abdo'ya haber göndererek harabelerde buluşup kaçmayı önerir. Abdo, buluşmadan önce amcası oğlu Kadir'i yakalayıp kendi elbisesini giydirir. Şeyda ile buluşacakları harabeye getirir. Bu sırada Kasım, üzerindeki elbiseden dolayı kardeşi Kadir'i Abdo sanarak ateş edip öldürür. Kasım'ı polisler yakalar karakola getirir. Bu sırada Kasım, kendisine ihanet ettiğini sandığı Selim'i, askerlerden kaptığı tüfekle öldürür. Askerler de Kasım'ı.

Abdo Beğ yaralı olarak Şehbenderiye Cami'nin içine girer, camide imamla karşılaşır. İmam ona camiye girenin artık emin ellerde olduğunu söyler. Yaşanan gelişmelerden karakol komutanı Abdo'nun suçsuz olduğunu anlar. Sedyeler getirilerek Abdo camiden çıkarılır. Sedyelerle taşınırken Şeyda yetişir, Şeyda ile Abdo'nun ellerini birbirine kavuşturan Dansöz Elif, "benim mutluluğum sizin mutluluğunuz olsun" diyerek yolcular. Bütün yaşananlara rağmen trajediyi Elif yaşar. Çünkü Elif, Halep'ten getirilmiş bir Dansöz olarak Abdo'yu sevmiştir fakat evlenmesi mümkün değildir. Filmin son sahnesinde yalnız başına hüznü bir şekilde yürütmesi anlamlıdır.

Bu filmin bir tekrar olduğunu söyleyen Mehmet Hazar; *“Türk Sinemasında bazı küçük değişikliklerle defalarca filme alınan öykülerden ve Hüseyin Peyda’nın beyazperdede çizdiği birçok Abdo Beğ tiplemesinden bir başkası. Anlaşılan Peyda’nın “Mezarımı Taştan Oyun” filmiyle kazandığı şöhreti yeniden ticari bir başarıya (özellikle doğu illerinde) dönüştürebilmek umuduyla kotarılmış bir film. Peyda’nın öyküsü kendi sıradanlığı ve sadeliği içinde ciddi bir yaklaşımla filme alınsa (Urfa’nın açık bir film platosu özelliği taşıyan tarihi yapısından da yararlanılarak) belki bir ölçüde başarılı olma şansına sahipken “ciddi olma” zorlamasıyla basitleşiyor. Yapış yapış duygusallığı ve insana kahkaha attıracak denli romantik (!) diyaloglarıyla vasat bir düzey bile tutturamayan filmin bizim için ilgi çekici tek yanı 1959 Urfa’sının belgesel nitelikteki görüntüleri. Gerçekten de gerek filmin geçtiği eski Urfa evleri gerekse zaman zaman perdede beliren Urfa sokakları ve bugüne nazaran henüz bozulmamış kabul edebileceğimiz tarihi dokunun yer yer tespit edilmiş olması filme bir ölçüde belgesel değer kazandırıyor”*¹⁸ diye yazar.

Filmin son sahnesi Şehbenderiye Cami, Topçu Meydanı, Topçu Hanı civarında yoğunlaşır. O zamanlarda buralar ıssız ve bomboştur. Peyda’nın filmlerinin birçoğunda Urfa 50- 60 yılların Urfa’sını bütünlüğüyle verir. Şehir o yıllarda modernizmin henüz girmediği, yalnızca at, merkep ve faytonların ulaşım araçları olarak kullanıldığı bir şehirdir. Hatta filmde geçen Balıklıgöl, Rızvaniye, Bey Kapı Kulesi, Karakoyun Deresi, Topçu Meydanı, Topçu Hanı, Şeyh Maksut Tekkesi mekânların o günkü çevre görüntüleri ile bugünkü görüntüleri karşılaştırıldığında büyük bir değişim geçirdiği görülür. Çünkü şehir, son yarım yüzyılda tamamen çehre değiştirmiştir.



Hüseyin Peyda ve Necdet Tosun

¹⁸ Mehmet Hazar, Kaderim Böyle İmiş, Harran Dergisi, 1994

CİLALI İBO VE KIRK HARAMİLER



1960'lı yıllarda komik tipler üzerinden komediye ağırlık veren Yeşilçam sinemasında Cilalı İbo filmleri ard arda çekilir. Çekilen bu filmlerden biri de *"Cilalı İbo ve Kırk Haramiler"*dir. Yönetmenliğini Mehmet Dinler'in, senaryosunu Sezai Solelli'nin yazdığı *"Cilalı İbo ve Kırk Haramiler"* filminin büyük bir kısmı 1964 yılında Urfa'da çekilmiştir.

Film adını Binbir Gece Masalları'nda geçen *"Ali Baba ve Kırk Haramiler"* almasına karşın, konusu itibariyle farklıdır. Zira hikâyede "yoksul bir oduncu olan Ali Baba ormanda gezerken, bir rastlantı sonucu, Kırk Haramilerin çaldıkları değerli eşyayı sakladıkları mağarayı görür. Haramilerin mağarayı açmak için söyledikleri *"açıl, susam açıl!"* sözünü öğrenir ve onlar gittikten sonra içeri girer.

Büyük bir hazine ile karşılaşan Ali Baba, bir miktar para ve değerli eşya alarak evine döner. Ali Baba'nın yaşamındaki değişme, varlıklı bir kişi olan kardeşi Kasım'ın dikkatini çeker. Mağaranın sırtını ve haramilerin büyütlü sözünü kardeşinden öğrendikten sonra Kasım, varlıklı olmasına karşın açgözlü olduğundan, kendisi de bir şeyler almak üzere oraya gider. İçeri girip alacaklarını aldıktan sonra büyütlü sözü unuttuğundan dışarı çıkamaz ve haramiler gelinceye değin orada kalır. Kasım'ı yakalayıp öldüren haramiler durumdan kuşkulanmaya başlarlar.

Ali Baba doğal bir ölüm görüntüsü vermek için kardeşinin cesedindeki yarayı bir ayakkabıcıya diktirir ve gömer. Haramiler ise iz sürerek Ali Baba'yı bulur; onu ve ailesini öldürmek için pek çok yola başvururlar. Ali Baba, Nurcihan adlı cariyenin yardımıyla haramilerden kurtulur. Çok akıllı bir kadın olan Nurcihan, Ali Baba'nın oğlu ile evlenir. *"Ali Baba ve Kırk Haramiler"* masalı, kişilikleri birbirinin karşıtı olan iki kardeşin, akıllı ve becerikli bir cariyenin, her türlü kötülüğü yapabilecek nitelikteki haramilerin ve büyütlü *"Açıl, susam açıl"* sözünün ön plana çıktığı, kötülerin ve açgözlülerin acı sona, iyilerinse mutluluğa ulaşmaları



Sadri Alışık'ın Oynadığı Ali Baba ve Kırk Haramiler

gibi, Doğu masallarında hemen her zaman rastlanan değişmez öğelerin bir arada bulunduğu ilginç bir metindir.”

Filmin konusu hikâye ile birebir örtüşmez; zira Cilalı İbo'nun o dönem kendine mahsus ortaya koyduğu bir takım mimik ve davranışlarla “Ali Baba ve Kırk Haramiler”den tamamen farklı bir hikaye ortaya koyar. Avrupa ve Türk sinemasında birçok kez filme alınan hikâye aynı isimle, fakat farklı bir kadro ile çekilmiş ve başrolünü Sadri Alışık oynamıştır. Cilalı İbo bu filmde İstanbul’da boyacılık yapmaktadır. Sevgilisi (Zerrin Akbaş) ile evlenmek istemektedir; ama kızın babası vermez, ‘kaçalım’ der, kız yanaşmaz; çünkü nasıl geçineceklerini düşünür. Bu sırada Cilalı İbo bir mektup alır. Mektupta Saristan hükümdarı amcası Abu Müslim öldüğünden gelip tahtı devir alması yazılıdır. Oda Saristan’a gitmek için kervandan bir deve kiralar. Cilalı İbo’nun Saristan’a geleceğini haber alan Kasım, adamlarını peşine takar. Yolda bir handa konaklarlar. Burada Kasım’ın adamları onu öldürmek ister ama o kurtulur. Daha sonra Kırk Haramiler kaldıkları hanı basarak İbo’yu esir alır. Cilalı İbo, esir pazarında kadınlara köle olarak satışa çıkarılır. Bin altın karşılığında çirkin ve meymenetsiz olan Gülcemal Hatun’a satılır. Gül Cemal Hatun onu hamamda yıkayıp aşk yapmak ister. Cilalı İbo onun elinden kaçır, film boyunca kovalamaca devam eder. Bir yandan Kasım’ın adamları öbür yandan Gülcemal Hatun, İbo’nun peşindedir. İbo, hem tahtı kurtarmak hem de Gülcemal’dan kurtulmak için çırpınmaktadır. İbo’nun sulu hareketleri, uyanık



tavırlarıyla yaratılmak istenen espri o dönem içinde tutulmuştur. Saristan diye geçen yer Urfa'dır. İbo, diğer filmlerinde olduğu gibi bu filmde de kadınlarla şakalaşır, hatta kuyu başında su alan kadınlarla "ha bu diyar" türküsünü söyler.

Bu arada İbo'nun Saristan hikâyesini nasıl geçeceğini anlatan Hüseyin Peyda perdede görünür.

Yine alışıla gelmiş "Mezarımı Taştan Oyun" filmindeki kostümüyle seyirci karşısındadır. İbo'nun Saristan'a gelmesiyle birlikte Urfa sokakları, kabaltıları, ve o dönemin geleneksel kıyafetleri içinde sokaktan geçen insanlar perdede yer alır. İbo'nun peşindeki Kasım'ın adamları onu öldürmek isterler. Her girişim sonuçsuz kalır. İbo, sonra bir Urfa evine girer. Dolaplı kuyudan su çekip içer. Adam onu arkadan bıçakla vurmak ister ama o elindeki kovayla adamın üzerine su döküp kaçar.

Urfa görüntüleri oldukça kötüdür. 1964'teki Urfa sanki bir köyü andırır. Özellikle Cilalı İbo'nun kaçıp bir hanın damına çıktığında arka fonda görünen şehir fotoğrafından bugün eser kalmamıştır. Hatta kaçıp damdan dama atladığı evler, girip çıktığı hanların neresi olduğunu çıkarmak mümkün değildir.



Türk sinemasında Afganistan, Hindistan gibi geri kalmış ülkeleri konu alan filmlerin çekilmesi durumunda, mekan olarak sinemacıların o ülkelere değil de, Urfa'yı seçmesi oldukça anlamlıdır. Örneğin Urfa genel görünümü ve sosyal hayatıyla bu ülkeleri andırıldığından Afganistan'ın iç karışıklığını ve 11 Eylül olaylarını anlatan "Kelebek" filmi Urfa'nın gece kondu mahallesi Top Dağı'nda çekilmiştir.



Kasım'ın adamları İbo'yu yakalayıp zindana atarlar. Kraliçe tahtı revanla çarşıdan geçerken, İbo gizlice tahtın içine girip, kraliçe ile tanışır. Aralarında ülfet doğmuştur. Kraliçe, cariyesi aracılığıyla İbo'yu zindandan kurtarır. İbo'nun kaçıışı yine sürer. Kasım adamları ve Gülcemal Hatun İbo'nun peşindedir. İbo kaçıp Gümrük Hanı'na gelir. Kasım'ın adamları ve Gülcemal ile kovalamaca oynar. İbo, Kasım'ın elinden tahtını alıp gerçek sahibine verir. Kızla birlikte Saristan'dan kaçar. Gülcemal ise halen peşlerindedir.

ERKEK ALİ



Michel Marie filmlerde kentsel tema başlıklı yazısında; “Sinema kentsel bir keşiftir. Lyon’un banliyösünde doğmuş ve ilk adımlarını Paris’in büyük bulvarları üzerinde atmıştır. Hızla ve görkemli bir biçimde yayılması, bir iki yıl içinde bütün başkentlere ulaşmasını sağlamıştır.”¹⁹ diye yazar. Şehir ve sinema ilişkisinin hızlı bir süreçte geliştiğini belirtir. Aynı şekilde sinemanın Türkiye’ye girişi İstanbul’dan başlar ve daha sonra diğer şehirlere yayılır. İlk Türk filmleri bazen salonlarda bazen de İstanbul’un belli mekânlarında çekilir. İmparatorluk başkenti İstanbul, Türk sinemasının vazgeçilmez mekânı olarak sinema tarihimizde yerini alır. 1950’lerde salonların dışına taşan sinema İstanbul dışına açılır. İzmir, Adana, Urfa ve Diyarbakır film çekilen şehirler arasında yer alır.

İşte bu yıllarda Urfa, diğer sinemacılarında dikkatini çeker ve Peyda’nın açtığı yoldan birçok sinemacı geçer. Doğuyu anlatan filmler Urfa’da çekilmeye başlanır. Diyebiliriz ki, İstanbul’dan sonra mekânsal olarak Urfa, Yeşilçam sinemasının vazgeçilmez sene-masal şehri olmuştur. Özellikle Güneydoğu gerçeğinden faydalanarak feodal düzen, kaçakçılık, töre cinayeti vb. konuları işleyen filmlerin vazgeçilmez mekânı olarak Urfa seçilir. Urfa tarihi dokusu, binlerce yıllık şehir kültürü ve görüntüsüyle kadim bir ortaçağ şehrini andırmasına rağmen, Yeşilçam bu şehri hep kırsal köyü boyutuyla ele almış, vahşi/barbar bir algıyla perdeye yansıtmasıdır. Sinemasal köy anlamında büyük imkânları barındıran şehir mimarisi ne yazık ki bu tür filmlerde çok nadir bir şekilde verilmiştir. Bu bağlamda çevrilen filmlerden biri de hiç kuşkusuz “Erkek Ali”dir. Başrolünü Eşref Kolçak, Sevda Ferdağ, Sevda Nur, Osman Türkoğlu ve çocuk oyuncu Parla Şenol’un paylaştığı film, kaçakçılık olgusu üzerinden şehrin kırsalını anlatan bir filmidir. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz’ın, görüntü yönetmenliğini Gani Turanlı’nın yaptığı film, 1964 yılında çevrilmiştir.

¹⁹ N. Türkoğlu, M. Öztürk, G. Aymaz, Kentte Sinema, Sinemada Kent, sh. 59, Yeni Hayat Kütüphanesi Yay. İst.2004

Bu film için Ermen Şener "Bu yılın daha doğrusu 1963/64'ün sinemamız açısından bir büyük özelliği vardır. "Susuz Yaz"ın Berlin Film Şenliğinde birincilik ödülü alması üzerine, sinemamızda umutlar artmış, elle tutulur hiçbir sonuca ulaşamamasına karşın yine bu arada Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nca bir sinema şurası toplanmış, yine bu dönemde sonraki yıllarda adı çokça zikredilecek birçok film çevrilmiştir. "Erkek Ali" de bu umutlu dönemin ilgi çekici filmlerinden biridir." ²⁰ diye yazar. Ardından filmin konusunu özetler: "Ali, güneydoğu'da yaşamını kaçakçılıkla sürdüren genç bir adamdır. Bir gece ağanın adamları tarafından kıştırılıp dövülür. O komuyu kapatma eğilimindedir ama genç bir dul olan sevgilisi buna karşı çıkar. Sonunda Ali ağayı öldürür. Sonra ağanın küçük torunu devreye girer. Genç adam, kıza karşı kendini suçlu hissetmektedir. Ona kol, kanat vermek, ona kendini affettirmek ister. Bundan sonrasını da hep birlikte ekranda izleyeceğiz. Büyük sözlerden, adım başı rastlantılardan, beylik türlerden arınmış bir film *Erkek Ali*" ²¹ der ve film hakkındaki kanaatini ise; "Büyük bir bölümü Urfa'da çekilen filmin belki beylik anlamda sürükleyici bir konusu yok. Ama bu yokluk *Erkek Ali*'nin en azından ilgi çekici bir film olmasını engellemiyor. Daha önemlisi, salt bir olayı resimlemekle yetinmiyor, o olaya karışan insanları da anlatıyor" ²² diye yazar.

"*Erkek Ali*" filmini yıllar önce 1977 yılında siyah beyaz televizyonda seyretmiştim. Bu filmin hafızamda kalan en belirgin sahnesi hiç kuşkusuz köy görüntüleri ve filmin sonuna doğru *Erkek Ali* (Eşref Kolçak)'ın *Bedüzzaman Mezarlığı*'nda vurulma sahnesidir. Filmin hafızamda kalan görüntüsü o dönem henüz etrafi taşlarla örülmemiş bugünden daha seyrek mezarlık ve Hızmalı Köprü ve Karakoyun Deresi görüntüleridir. Doğal mekânların, gelenek ve folklorik motiflerin başarıyla kullanıldığı bu film, daha çok Urfa'nın kırsalını yansıtır. Bol siddet, sadizm ve cinselliğin yer aldığı film oldukça hareketlidir ²³

Türk sinemasının kilometre taşlarından biri olarak görülen "*Erkek Ali*" filmini cinsellikle ilişkilendiren sinema eleştirmenleri olmuştur. "*Olaya erotizm açısından yaklaşan yazarlar, erotizme yeni boyutlar getiren film olarak nitelemişlerdir. Sevda Ferdağ'ın çıplaklığını bir çiftle örtmesi, sevişme sahneleri erotik olarak değerlendirilmiştir*" ²⁴ diye yazanlar olduğu gibi, *Erkek Ali* ile küçük oyuncu arasındaki sevgi ilişkisini "*gizli bir sübyancılık*" ²⁵ olarak değerlendirenler de olmuştur. Gerçekten de bu filmde Sevda Ferdağ dişiliğiyle öne çıkar, zira o dönemin en gözde kadın sanatçısıdır. Hatta Yeşilçam sinemasında memesini ilk gösteren kadın diye ün salmıştır. Urfa'da 1966'da çevrilecek "*Hudutların Kanunu*" filminden önce kaçakçılık konusunu işleyen "*Erkek Ali*" aynı zamanda Eşref Kolçak ve Sevda Ferdağ'ın sanatçılıklarına dikkat çekildiği önemli bir film.

20 Ermen Şener, Milliyet Gazetesi, 6.9.1977

21 Erman Şener, Milliyet Gazetesi, 6.9.1977

22 Erman Şener, Milliyet Gazetesi, 6.9.1977

23 Mehmet Kurtoglu, Kültür Şehri Urfa, sh.345, İl Kültür ve turizm Bak. Yay. Ankara 2006

24 Şükran Kuyucak Esen, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, sh. 104, Agora kitaplığı, İst. 2002

25 Atilla Dorsay, Yüz Yılın Yüz Türk Filmi, sh.67, Remzi kitabevi, İstanbul, 2014

ESREF KOLÇAK PARLA ŞENOL

ERKEK ALİ

SEVDA FERDAG
SEVDA NUR

DANYAL TOPATAN
OSMAN TÜRKOĞLU
MUSTAFA DAĞHAN
ALİ SEYHAN

Reji :
ATIF YILMAZ

Kamera :
GANİ TURANLI
Müzik :
FECRİ İBİCİOĞLU

u
GÖRÜŞ FİLM



Burada çocuk oyuncu Parla Şenol ise ayrıca üzerinde durulması gereken bir oyuncudur. Erkek Ali filminin çevrildiği 1964 yılında filmi değerlendiren Tuncan Okan, "Boşa Giden Bir Biçimcilik Çabası" başlıklı yazısında: "Rejisörün görevi, ne anlattığını bilmeden, yalnızca kamerasına çeşitli hareketler yaptırıp birbiri ardından birtakım görüntüler sıralamak ise, Atıf Yılmaz'ın şu verimsiz döneminde hissedilir bir teknik rahatlık ve acıcılık ile karşımıza çıkmasını yeterli bir başarı kabul etmemiz gerekirdi. Bir rejisörün çalışması teknik gösteriden ibaret değildir tabii... Rejisörden beklenen, dilini, anlatımını bir hikâyeyi sinematografik bir biçime sokmak yolunda kullanmasıdır. Rejisörün çalışması ancak bu yönden değerlendirilebilir. Başarı, bir hikâyeye en uygun mizansenini bulabilmektir. Oysa Atıf Yılmaz'ın Urfa'ya getirip son derece ilginç dekorlar içinde, gerçekten emek sarf ederek meydana getirdiği teknik gösterisi hikâyeye desteğinden mahrum olduğu için, anlamsız kalmakta, düşünceden mahrum bir hatibin lügat parçalayarak çevresini etkilemeye çalışmasına benzemektedir Aslında boş, olumsuz bir çabalamada boş bir çabalamadır bu..."²⁶ diye yazar.

Film ile ilgili olarak ciddi eleştirilerini sürdüren Okan, yazısının devamında; "Erkek Ali'nin çıkış noktası belli değil. Bilinen bir gerçek, yapımcı Memduh Ün'ün Parla Şenol adlı bir oyuncuya, küçük oyuncuların filmlerinin kolayca hâsulat yapacağını sanarak bir filmde rol vermek istemesi. Vedat Türkali de Ün'ün düşüncesini bilerek ve kabul ederek senaryosu üzerinde çalışmaya girişmiş. Fakat gerek Türkali'nin, gerek Atıf Yılmaz'ın böyle bir hikâyeye düzenlerken dahi, bir takım toplum gerçeklerini ortaya koymaya kendilerini zorunlu saymaları ya da, bu tür bir zorunluluktan çok, burada da sahte gerçekçilik gösterisinden kaçınmamaları işi hayli karıştırmış. Oturmuşlar, kaynakları yabancı bir hikâyeyi, Urfa'ya, kaçakçılarla dolu bir köye taşımışlar. Filme bir kaçakçılık olayı ile başlanmış. Daha jenerik öncesi bölümden iki kaçakçı çetesinin birbiriyle mücadele ettiğini görüyoruz. Kahramanımız Erkek Ali (Eşref Kolçak) namıyla tanınan bir kaçakçı.

Erkek Ali, bir gün rakipleri tarafından fena halde dövülüyor Perdedeki ilk resimler kaçakçıların durumlarını verir gibi olunca 'Erkek Ali'nin kaçakçılık olaylarını inceleyerek toplumsal konulu bir film olduğunu sanıyorsunuz. Hayır, böyle olmuyor. Bu olaylar Erkek Ali'nin birbirine paralel gelişen iki duruma birden itilmesi için bir bahane oluyor Ali, rakip çetenin elebaşını öldürecek, kendine delice âşık olan Hatice (Sevda Ferdağ) adında bir dul kadının yalan şahâdetiyle idamdan kurtulacaktır. Bundan sonra Ali'nin bir yandan şantaj tehdidi altında Hatice ile kurduğu zoraki münasebetleri, bir yandan da öldürdüğü kaçakçının kimsesiz torununa (Parla Şenol) yardım etmek yolundaki çabalarını izliyoruz. Ali'nin küçük kızın mutluluğu için çırpınmaları dramatik unsurları verimli, insancıl bir hikâyeye meydana getirecek kadar yeterli bir durum olduğu halde, Hatice-Ali münasebetleri de araya karıştırılıp buradan dramatik bir bütünlüğe varılmak istenince, senaryo çıkmaza giriyor. Kocasından küçük bir çocuğu kıskanan sapık bir kadının nemfomanı buhranları içinde yapabileceği kötülükler önceden pekâlâ tahmin edilebilen birtakım dramatik klişelere uygun bir tarzda işleniyor. Bu durumda,



başlangıçtaki sahte 'toplumsal gerçekçilik' gösterisi kendiliğinden iflas ettiği halde, Yılmaz ve Türkali, filmin finaline toplumcu bir öğüt eklemekten de geri kalmıyorlar. Finalde 'bütün bunlar hep ağaların başının altından çıkmıştır' der gibi, bir ağa profilini göstermekle, güya tasarladıkları hikâyenin bugünkü toplumsal bünyemizle münasebetini belirtmeğe çalışıyorlar. Ve böylesine

bir sahteliğe kendilerinden başka inanan da olmuyor”²⁷ der.

Okan, yaptığı eleştiride; filmin çekiminin Marksist söylemin öne çıktığı bir döneme rastlamasından dolayı ağalık yani feodalizm ile ilişkilendirilmesini doğru bulmadığını belirtir. Aslında yazarın eleştirdiği ağalık bugün dahi şehrin ana sorunlarından biri olarak gerek siyasi, gerek kültürel bütün alanlarda kendini göstermektedir. Her ne kadar kaçakçılık, özellikle de 1960-70'lerdeki sınır ihlalleri anlamındaki kaçakçılık kalkmış olsa da şehirde feodal bir yapının hüküm sürdüğünü kimse inkâr edemez. Film bu bağlamda değerlendirildiğinde halen güncelliğini koruduğunu göstermektedir. Okan'ın film hakkındaki eleştirisi, Avrupalı yabancı bir yazardan Güneydoğu'ya uyarlanan bir konu olması. Film kendisinden sonra çevrilecek olan “Hudutların Kanunu” filmine adeta bir basamak, bir öncü olmuştur. Zira ağalık ve kaçakçılık konusunu işleyen “Hudutların Kanunu” başta olmak üzere bölgeyi ele alan filmlerin büyük çoğunluğu yurt içinde ve yurt dışında ödüller almıştır.

“Erkek Ali” filmi gösterime girdiği yıllarda ilgi görmüş olmalı ki, bu film üzerine dergi ve gazetelerde çeşitli değerlendirme yazıları çıkmıştır. Ünlü sinema yazarı Giovanni Scognamilli, filmle ilgili yaptığı değerlendirmede; “Atıf Yılmaz'ın geçen yaz aylarında Urfa'da çektiği Erkek Ali'nin hikâyesi üç kişi etrafında kurulmuştur: bir erkek, bir kadın ve bir çocuk. Özel bir psikolojik durumu yansıtmak isteyen, biri vicdan azabıyla, öbürü intikam hırsı ve patolojik bir kıskançlıkla itilen, üçüncü ise şefkat ve ilgi arayan kişileri ele alan bir hikâye. Erkek Ali'de her ne kadar kaçakçılıktan, köy ağasından söz edilse de bunlar esas konu ile ilgisi olmayan, başlıca kişileri harekete geçiren nedenleri hiçbir yönden açıklamayan faktörlerdir”²⁸ diye yazar. Ardından;



27 Giovanni Scognamilli, Giovanni

Scognamilli'nin gözüyle Yeşilçam, sh.64, Küre Yay. İst. 2011, Yazının yayınlandığı ilk yer: Akşam Gazetesi, 12 Aralık 1964



"filmde, kahramanın antitezi olan, ezilen, şantajla hareket ettirilen bir kaçakçı vardır. Bir gece dağ yolunda ağanın adamlarının yolunu kesecek, ağanın fedaileri tarafından alenen dövülecek, cinsel bir tutku ile bağlı olduğu dul bir kadının ısrarları ile intikamını almak için bir cinayet işleyecek, öldürdüğü adamın ufacak torununa bağlanacak ve

çocuk uğruna hayatını feda edecektir. İlkel ve filmde gerektiği gibi açıklamayan tepkilerle hareket eden bir insandır Erkek Ali. Ufacık çocuğa gerçekten bağlanır, fakat öte taraftan ne zengin dulun tehditlerine ne de kadının tahrik edici dişiliğine karşı koyabilir(esasen, Ali'yi çıkmaza sürükleyen, ölüme mahkûm eden, ihbar edilmek korkusu mu yoksa kadının etkisinden kurtulmaması mı? Film bu soruya cevap vermez). Bir an gelir, Ali kadının tazyiklerine, onun çocuğa karşı beslediği insafsız kine dayanamayarak ayrılmaya karar verir, oysa ayrılmaz, ayrılamaz. Ali'nin erkekliğinden şüphe etmeye başlarız. Ortada kalmıştır Erkek Ali, iki kutup, iki insan-bir kadın ve bir çocuk-, iki tutku arasında bocalar. Nihayet hayatını kurtarmak için kaçacak, sınırın ötesine sığınacak, bekleyecek ve bu bekleyişin sonunda bir tuzağa düşecek, dönecek, öldürecek ve öldürülecektir.

Atıf Yılmaz'ın bu son filminde Hüseyin Peyda'nın bir zamanlar büyük bir rağbet gören şeritlerinin havası esiyor. Yer yer garip bir havadır bu. Çevreden, mekânlardan, hatta başlıca kişilerin belirsiz ya da aşırı tutumlarından, sadizm gösterisinden, cinsel numaralardan doğan bir hava. Yılmaz'ın



bu çalışması, bu son yıllarda yönettiği diğer filmlerinden çok daha hareketli, çok daha sinematografik. Sinema dilinden, Urfa'nın, binaların plastik materyal gibi kullanılmasından doğan bir hava var ayrıca Erkek Ali'de. Hikâyesinin bu şekli yeterli ya da yetersiz olabilir(yetersizliği, daha çok birer vesileden öteye gitmeyen unsurlardan ve bunlardan çıkartmak istenilen anlamda ileri gitmekte. Örneğin son planda gelip geçen ağa. Yetersizliği, Ali'nin muğlak kişiliğinden doğmakta) oysa filmin en tutarlı tarafı Yılmaz'ın belirli bir şekilde bağlandığı ve sevdiği bir hikâyeyi şekillendirmesidir. Subjektif görüntüleri ve fondaki hızlanan davul sesleri ile cinayet sahnesi Ali'nin köy meydanında dövülmesi, mezarlıktaki son bölüm Yılmaz'ın çalışmasını en çok belirten kısımlardır.

Erkek Ali, yerine oturtulmamış hikâyesi, kişilerin çoğu zaman anlamsız kalan tarafları, bir vesileden öteye gitmeyen çıkışlarına rağmen biçimi ile Atıf Yılmaz'ın son yıllarda yönettiği filmler arasında ayrı bir yer tutar. Öte taraftan, tümü ile kabul edilsin ya da edilmesin, garip, yer yer kontrolsüz fakat ilgi çeken bir sadist



kadın tipini çizer: ve konuyu aşan, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde adeta Pamuk Prenses'in nedeni, hem kaçakçılığının yaygın olması, hem de cadı kraliçesine yakın bir tip (şunu da belirtiyim ki ilk baştan kızın cadı tutkusu, kara kedi olayı, sonradan belirterek durumu açıklamaktadır).²⁹

Filmin bir ortaçağ şehrini andıran Urfa'da çekilmesi hiç kuşkusuz tarihi doku ve kırsaldaki devam eden

sosyal yaşamla ilgilidir. Zira aynı dönemde Adana'da da birçok film çevrilmiş, kimi Adana'nın değişen sosyal yapısına ışık tutarken kimi de oradaki gelenekler üzerine yoğunlaşmıştır. Erkek Ali için Urfa'nın mekân seçilmesinin nedeni hem kaçakçılığın yaygın olması, hem de, şehirde devam eden feodalizmden dolayıdır. 1950'lerde Ahmet Arif ve Cemal Madanoğlu'nun hatıralarından öğrendiğimiz kadarıyla aşiretler arasında zaman zaman talan kültürü yaşanmaktadır. Ahmet Arif bu talanlardan bazısına katıldığını bile anlatır.

Oyuncuların sergiledikleri güçlü oyunculuk bu filmin üzerinde durulması zorunlu kılar. Zira Ağah Özgüç, filmle ilgili olarak şöyle diyor: "2001'deki bir röportajında Cüneyt Arkın'a soruyorlar: 'En sevdiğiniz ya da herhangi bir kişisel bağ kurduğunuz Türk filmi hangisidir?' Cüneyt Arkın, şu yanıtı veriyor: 'Erkek Ali..' Elbette Arkın'ın yanıtı ilginçtir. Neden? Senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı ve Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1964 yapımı 'Erkek Ali', Türk sinemasında 'atlanmış filmlerden'dir. Arkın bilinen, yani ünlü bir film değil de, kimilerine göre az, kimilerine göre hiç bilinmeyen bir filmle ezber bozuyor. 47 yıl önce 'Erkek Ali'nin Cüneyt Arkın'ı etkilemesinin nedeni Eşref Kolçak'tır. Kolçak'ın filmin bir sahnesinde, Cüneyt Arkın'ın deyimiyle 'savaşçı narası' atması... Yıllarca bu narayı taklit ettiğini söyler Arkın. Giovanni Scognamiglio'nun 47 yıl önce yazdığı eleştirisinde, "Kontrolsüz, fakat ilgi çeken bir sadist kadın tipini çizmekte" dediği de, 'Erkek Ali'deki Sevda Ferdağ'dır. Urfa dolaylarında çekilen filmde tahrik edici bir dişilik sergileyen Ferdağ, o sadist zengin dul rolüne öylesine oturmuştur ki; tam bir 'cadı kadın'dır. Gizemli esmer tiplmesiyle bir İtalyan gibidir. Ve bu film izlenmeden Sevda Ferdağ'ın Türk sinemasında nerede durduğu tam ortaya çıkmaz."³⁰ diye yazar.

Daha sonra film ile ilgili olarak hatıralarını anlatan Cüneyt Arkın; "Çocukluğum köyde geçti. Geceleri harman ateşi çevresinde, köyün yaşlıları masallar anlatırlardı. Cadılarla, canavarlarla dövüşen beyaz atlı prens kahramanım



29 Giovanni Scognamilli, age.sh.64, 65

30 Ağah Özgüç, cadde.milliyet.com.tr, 2012/02/01

olmuştu. Baştan aşağı maceraydım. Eskişehir’de eğitime başladığımda bir gün Porsuk kıyısındaki eğlence altında yazlık sinemalardan birine girdik. O sinemalar sosyal ilişkilerin en iyi yaşadığı yerlerdi. İnsanlar bir kez daha birbirlerini görür, sohbet eder, evden getirdikleri yiyecekleri paylaşırlardı. Tahta sandalyeli, beyaz gazozun içildiği bu yerler dolup taşardı. O geceki filmin adı “Erkek Ali” idi. Başrolde Eşref Kolçak vardı. Filmin yarısına doğru Erkek Ali’nin beyaz atlı prenze çok benzediğini fark ettim. Onun gibi savaşçı, yiğit, cesurdu. Mazlumun yanında, zalimin karşındaydı. Erkek Ali, çocukluğumun kahramanı beyaz atlı prenze çok benziyordu. Filmin kötü adamı çok güçlüydü. Zalimdi. Bir sürü katil besliyordu. Film boyunca bu kıyıcı adamlar halka, Erkek Ali’ye yapmadıklarını bırakmadılar. Ama sabrın da bir sonu vardır ve bunaların üzerine çok gidilmez. İşte o anda Erkek Ali isyan eder. Bir savaşçı narası atar. Yüzü dehşetli korkunçtur. Narası yüreklerle korku salar. Adeta devleşir. Yıllarca bu narayı taklit ettim. Tarifsiz etkisinde kalmıştım”³¹ diye yazar.

Yıllar sonra Atilla Dorsay ise “Yüz Yılın Yüz Türk Filmi” kitabında “İnanılmaz Bir Aşk Üçgeni” başlığıyla “Erkek Ali” filmi üzerine yeni bir okuma yapar. İlginç tespitlerde bulunurken Atif Yılmaz’ın yönetmenliği üzerinde durur ve büyük bir usta olduğunun altını çizer. Zira ona göre Erkek Ali’de gizli bir sübyancılık işlenmiştir ama bunu öyle Ustaca vermiştir ki Atif Yılmaz, kimse fark edemez. Dorsay, Atif Yılmaz’ın “Erkek Ali” filminde bir mücevherci ustalığıyla çok hassas bir konu olan “sübyancılık” olgusunu ele aldığını ve oldukça “dengeli bir biçimde” konuyu işlediğini belirtir. “Film Urfa çevresinde kaçakçılık yapan Ali’nin öyküsüdür. Doğu Anadolu’nun filmde ayrıntılarla ve sağlam biçimde verilen feodal



yapısı, süregelen aşiret düzeni, bir ağanın ve adamlarının köylüler üzerindeki kesin baskı ve zulmü hikâyeye fon oluşturur. Tıpkı başta, İbrahim Peygamber’in ateşe atıldığında düştüğü yer olarak bilinen ünlü Balıklıgöl olmak üzere çevredeki tarihi kalıntıların, taş konakların ve dinsel mekânların görsel bir fon oluşturduğu gibi. Erkek Ali, o yıllarda Yeşilçam’ın (ve son yıllarda da yerli dizilerin) sık kullandığı bu dekoru, en sinemasal biçimde veren filmlerden biridir”³² diye yazar. Yazısının devamında ise filmde çocuk sevgisi ve cinselliğin ustaca işlediğini anlatır; “Dik başlı Ali, filmde pek az görünse de gücü hep hissedilen Haydar Ağa için çalışmayı reddeder, bu yüzden ağanın maşası Osman Kâhya ve adamlarından müthiş bir dayak yer, atlara bağlanmış iplerle işkenceye uğratılır. Hemen sonrasında, Osman Kâhya evinde torunu Zilha (Zeliha) ile oynarken vurulur: küçük kızın dehşetle açılan gözleri önünde. Aralarındaki düşmanlık nedeniyle,

31 Cüneyt Arkın, Fakir Gencin Hikâyesi, sh.40,41, Epsilon yay. İstanbul, 2014

32 Atilla Dorsay, Yüz Yılın Türk Filmi, sh.67, Remzi kitabevi, İstanbul,2014



Ali olağan şüphelidir. Ancak son dakikada paçayı sıyırır. Çünkü o gece, civardaki görkemli bir konakta yeğeni Zeynep ve adamlarıyla yaşayan, otlak ve sürü sahibi, dul ve cazibeli Hatçe Hanım'la birlikte olduğu ortaya çıkar. Aslında mahkemede sürekli "ben namuslu bir kadının" diye haykıran Hatçe'nin bunu itiraf etmeye niyeti yoktur. Ama Ali'yi kurtarmak için mecbur kalır; çünkü onunla tutkulu bir aşk yaşamaktadır. Aslında aşktan çok yoğun bir cinsellik-Atıf'ın birkaç sahnede gayet estetik biçimde vermeyi başardığı. Çünkü Hatçe çok çekici, çok şehvetli, çok güzel bir kadındır. Ama duygudan

ve sevgiden nasibini almış değildir. Ali onda bulamadığı sevgiyi hiç beklemediği birinde bulur. Öldürdüğü söylenen Osman Kâhya'nın torunu Zilha'da. Katil olmadığını kanıtlayınca, bu öksüz kalmış küçük kıza ilgi duyar, ondan da karşılık görür. Olaylar ve de Ali'nin iradesi, onları birlikte yaşamaya götürecektir. Sonunda kendisine iyice askıntı olan Hatçe'yle evlenmek zorunda kaldığında bile, onu konağa aldırır. O, küçük kız için belki hiç görmediği babasıdır. Ali içinse Zilha, sahip olamadığı ve belki hiç olamayacağı yuva ve çocuğu simgeler. Ama Hatçe'nin bunu kabullenmesi ve sevdiği adamı bir başka deyişle-bir çocuk bile olsa- paylaşması mümkün müdür?

Film bize bir tür aşk üçgeni anlatmaktadır. Üstelik çocuk-gelinlerin eksik olmadığı, kızların erkenden olgunlaştığı bir coğrafyaya gayet iyi yerleştirilmiş olarak. Elbette Zilha'nın yaşı-görünürde altı-yedi-gerçek bir klinik vakayı akla getirmez. Ancak bu ilişki, hiçbir cinsellik içermese de, gerçek bir tutkudur. Adamla çocuğun karşılıklı sevgileri, Yılmaz'ın incelikle yazılmış ve ustalıkla çekilmiş birçok sahnede belirttiği üzere, bir aşk boyutlarına ulaşmıştır. Film bu tehlikeli sulardan aklın ve estetiğin yardımıyla sıyrılıp, yine de bir tür çok farklı Love Story'yi inandırıcı biçimde sunmasıyla yalnız Yeşilçam'da değil, dünya sineması içinde bile kendi zirvesini bulan sıra dışı bir yapıma dönüşür. Atıf Yılmaz yine harika bölümler yaratmıştır. Balıklıgöl üzerine birden gelen ürpertici bir ezan sesi, mezarlıkta Zilha'nın dedesiyle konuşması, kuyruğuna teneke bağlanmış kedinin haşarı veletlerin elinden kurtarılması. Ali'nin panayırda oyuncak tüfekte ateş edecekken birden silahı bırakması. Ki sonuncusu elbette onun etrafını çeviren şiddetten kurtulup sakin bir hayata başlama özlemini simgeler. Aynı biçimde Yılmaz, filmin dokusuna bir polisiye gerilimin özünü de sindirmeyi başarır. Sahi,

Osman Kâhyayı kim öldürmüştür? Bunu anlamak için filmin 50. dakikasını beklemeniz gerekecektir.

Eşref Kolçak döneminin en iyi oyuncusu olduğunu bir kez daha gösterir: sakın görünüşü altında ateş gibi yanan bir karakteri iyi veren ekonomik oyunuyla. Sevda Ferdağ, vampliğini kentten taşraya taşımıştır. Yörenin tüm kadınları gibi gayet şık yerel giysiler, ağır makyaj ve otoriter bir tavır ona nasıl da yakışmıştır. Öylesine çekicidir ki, Ali'nin ona karşı artan soğukluğu açıklanamaz olur.

Allahtan senaryo ve de Ferdağ'ın olağanüstü oyunu imdada yetişir. Evet, güzeldir. Ama o kadar da kötüdür ki. Zilha'nın bebeğini parçalaması, kızı "dedenin yanına gömeceğim seni de" diye tehditler savurması, sevgili kuzusunu ise kesip sofraya getirmesi, onu tam bir masal cadısı yapar. Türk sinemasındaki en egzotik bir özgün kötü kadın karakterlerinden biri.

Ama belki filmin asıl yıldızı Parla Şenol'dur Müzisyen Armağan Şenol'un kızı, dört yaşında girdiği sinemada bu kişiliği oynadığında yedi yaşındadır. Ve tam bir Parla Şenol şov sunar. Gecedен, kara kediden, börtü böcekten, silahtan, ölümden ve daha birçok şeyden öldü kopan Zilha, bize feodal, ata-erkil ve maço bir düzende çocuk olmanın tüm zorluğunu hissettirir. Ali'yle olduğu sahnelerde imkânsız bir baba-kız ilişkisinin özlemi yansır: "Sana Ali Ağa desem mi? Hayır, ne o, ne Ali emmi, ne de Ali Dayı. Sadece Ali." O kuşku yok ki Yeşilçam'm en yetenekli çocuk oyuncusu, bizim Shirley Temple'mizdir.

Ve de Sevda Nur. Hatçe Hanım'ın yeğeni Zeynep de halasına hiç benzemeyen sevecen ve yumuşak bir kadını oynar. O da Ali'ye âşıktır. Bir yerde "Ben hiç evlenmeyeceğim" diyerek bunu üstü kapalı ifade eder. O unutulmaz finalde ise artık dayanamaz, bu son fırsatı kaçırmadan itiraf eder: "Seni seviyorum Ali" diyerek..."³³

Aslında bu film Eşref Kolçak'ın ateş delikanlılığı, Sevda Ferdağ'ın taşraya vamp kadınlığı taşıması, Parla Şenol'un ortaya koyduğu müthiş çocuksu karakterler önemli olduğu kadar, ilk defa Urfa'nın en güzel tarihi mekânlarının filmle bütünlük içinde verilmesi şehir açısından filmi önemli ve özel kılmaktadır. Sinema ve oyunculuk bağlamında filmin yeniden ele alınması gereklidir. Elli yıl aradan sonra filmi yeniden seyredip yeni olgular yakalayan Atilla Dorsay gibi, bu film üzerine yeni tanımlamalar yapılabilir.

Filmin kamera arkası:

Konu itibarıyla halen canlılığını koruyan bu filmde mekânsal anlamda Urfa görsel tarihinin okunacağı kareler görmek mümkün. Film dönemi içinde yine de iyi bir noktadadır. Üzerinden neredeyse yarım asra yakın bir zaman geçen bu film Urfa sineması açısından önemli ve üzerinde durulması gereken bir filmidir. Filmin çevrildiği dönemde kamera arkasını görme fırsatını yakalayanlar içinde o dönemden kalma herhangi bir hatıra var mıdır bilemiyoruz. Ama bu filmde küçük bir kız çocuğu olarak ortaya koyduğu güçlü oyunculukla Parla Şenol'un kamera arkası hatırları gerçekten dikkat çekicidir. Parla Şenol, hem filmin çekim sürecini

³³ Atilla Dorsay, age. Sh. 68-69

hem de o dönemdeki Urfa şartlarını “*Parlama Noktası*” adlı hatıra kitabında anlatır. “Yıl 1963-64 olmalı. Urfa’da bir film çevireceğim: *Erkek Ali*. Kadro muhteşem; Eşref Kolçak, Sevda Ferdağ, Sevda Nur, ben ve adını şu an hatırlayamadığım harika karakter oyuncular. Babam ile Eşref ağabey pekiyi anlaşırlardı. Bunda aşağı yukarı aynı dönemin, aynı tür çevrelerin içinde olmuş kişileri olmalarının payı vardır sanırım. Mesela Eşref Kolçak’ın çok iyi bir dansçı olduğunu çok az kişi bilir. Ama ben biliyordum, çünkü babamın orkestrasının gözde olduğu dönemlerde yapılan dans yarışmalarından birinde Eşref ağabeyin birinci olduğunu defalarca tekrarlamıştı babam, o devirde iyi dans etmek, önemli bir özellikti. ... Yönetmen Atıf Yılmaz, ‘*Erkek Ali*’ filminin onun filmografisinde önemli bir yeri vardır, ilk önemli filmlerinden biridir sanırım. Kameraman Gani Turanlı, dünya tatlısı bir insan, çok iyi bir kameraman. Anlatım tadını yakalama kaygısını bir yana bırakarak, bölük pörçük anılarla devam edeceğim Urfa öyküme, bağışlayın.”³⁴

Hatırasının Urfa bölümünde o dönemin Urfa’sının şartlarını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. İstanbul’dan gelen biri olarak şehir kendisine hayli ilginç görünür. “İlk hatırladığım kaldığımız Lale Oteli. Tam karşısında yazlık bir sinema var ve orada oynayan film bitmeden uyumak mümkün değil. Perde en fazla 20-25 metre ötede. Bütün “Nayırrr...” lar duyuluyor, başrol kadın sanatçının bütün hıçkırıkları burnunuzun direğini sızlatmakta... Doğaldır ki biz orada iken, bizlerin oynadığı filmleri gösterime sokuyorlar ağırlıklı olarak. Yatağa yatmışsınız ve kulağınızda kendi ağlayan sesiniz ya da kahkahalarınız! Film daha bitmeden otelin altında biriken kalabalıktan gelen alkış sesleri. Sıkıysa çıkmayın pencereye onlara bir el sallamak için. Kendi filmlerimi en çok orada seyrettim sanırım. Lale Oteli o sırada oranın en iyi oteli olmasına karşın, sofraya gelen sular berbattı. Yemin ederim şişenin içinde böcek gördüğümüzü hatırlıyorum. Bir gün Eşref ağabey, ona buna sorduktan sonra dağlardaki kaynaklardan temiz su bulabileceğimizi öğrenmiş. Amaç hem düzgün bir su bulabilmek hem de azıcık değişiklik, hani “maksat spor olsun” şeklinde... Biz de maaile yollara, dağlara düştük... Ben bayılırım ‘en kahraman’ olmaya, en önde Eşref ağabey ile birlikte yürüyorum. Epeyi bir süre yürüdükten sonra, Eşref ağabey bana, “Sen geride kal bakayım biraz” dedi. Uzaktan bir su kaynağı görünüyordu.

Eşref ağabeyin elindeki kocaman sopanın yere doğru bir kaç kez inişini hayal meyal hatırlıyorum. Bir yılını öldürmüştü. Bir canlının ölümü için bayram yaptığım belki ilk ve belki de son kezdir o. Yılan öldü, biz getirdiğimiz kaplara su aldık ve otele döndük. Annemle Özcan ablaya ‘cadı’ diyorlarmış etrafta bazıları, tırnakları çok uzun olduğu için. Düşünsenize 1963 yılında Urfa’nın göbeğinde tırnakları upuzun ve kıpkırmızı boyalı, saçları sapsarı, oraya göre giyimleri oldukça serbest, fıstık gibi iki kadın! Mevsim yazdı, sıcaklığın gölgede 48, güneşte 52 derece olduğu söyleniyordu. Film setinde kasa kasa gazoz tüketiliyordu... Bir gün çok kötü bir olay oldu. Yine birine gazoz verilmesi gerekiyordu, set işçilerinden biri kasaya doğru ilerledi ve tam şişeyi eline alıp metal kapağı açmak için harekete geçtiğinde, şişe sıcaklığın yarattığı basınçla patladı ve o çocuğun yüzü yarıldı... Ağlayamadım bile, şok geçiriyordum. Bugün hâlâ o çocuğun yüzü, yürüyüşü, şişeye uzanışı, şişenin

34 Parla Şenol, *Parlama Noktası*, sh. 73,74, Gita Yay.İst.2006,



patlaması aklımda. Gerisini net olarak hatırlayamıyorum oysaki... Kanlı sahneyi silmiş olmalı seçici hafızam.”³⁵ Sıcak, yılan ve akrepler vs. yanılmıyorsam filmin köy sahnelerinin birinde de yılan görüntüsü vardı. Tabi Parla Şenol bir yandan bunları anlatırken diğer yandan burada aldığı ilk evlenme teklifini hatırlıyor. Küçük bir kız çocuğunun evlenme teklifi alması elbette önemli. Şöyle anlatıyor: “ Haa, ilk evlenme teklifimi de Urfa’da aldım ben. Kaldığımız otelin sahibinin oğluna almak istediler beni. Yaşım 7-8, damat adayı da 11 yaşında! Sayılarda yanlışlıklar olabilir ama hatırladığım kadarı ile 50 deve, 300 koyun gibi bir başlık teklif edilmişti bana. (Kabul etse miydim ne!) Eşek arılarını ve akrepleri de unutamıyorum hiç. Açık arazide çekim yapılıyordu ve bizim dinlenme, beslenme gibi ihtiyaçlarımız için kocaman bir açık çadır kurulmuştu, bir tür çardak... Tepesinde yüzlerce, yemin ederim yüzlerce eşek arısı uçuşurdu. Öyle korkuyordum

35 Parla Şenol, age, sh. 74

ki, bilemezsiniz! Akrepleri ise bire bir yaşamadım- Benim olmadığım bazı sahnelerin çekimi için ekip açık arazide geceleme durumunda kalmış. O yarı açık çadırda yatılmış. Eşref ağabeyin anlattığına göre, elinin kenarından el kadar akrepler geçip durmuş gece boyunca.”³⁶

Filmin çekimleri sırasında yaşadığı bir başka hatırasını ise: “Oradaki bir çiftlik-konakta çekim yapılıyor. Senaryo gereği, benim bahçenin yukarı katındaki ana mekândan aşağıdaki kuyunun yanına gidip su çekmem gerekiyor. Beni üvey annem yolluyor su çekmeye. Gideceğim yer kapkaranlık ve ben oradan korkacağım, çığlıklar atarak merdivenlerden yukarı çıkacağım... Her ne kadar çekim yapılabilmesi için gerekli ışıklar konmuş ise de, orası gerçekten karanlık, gerçekten ürkütücü ve benden başka kimse yok aşağıda... Belki de hayatımın en gerçekçi rolünü yapmışımdır Ödüm koptu, aşağı inmek kolaydı ama merdivenlerden yukarı nasıl çıktığımı bir Allah, bir de ben bilirim. Evet çok korktum ama iyi bir sahne oynamış olduğumu çevremdeki yüzlerden hissedebiliyordum. Korkum çok çabuk geçti. Urfa’daki çekimlerin sonlarına yaklaşıyorduk, herkeste bir dönüş telaşı... Annem, Özcan abla, Sevda Ferdağ ve Sevda Nur Atif ağabeye bir oyun oynamak istemişler; adamın valizini darmadağın etmişler! Şimdi belki de diyeceksiniz ki, “Bunun neresi komik?” ama her şey ortama bağlıdır... Atif ağabey çok titiz bir insandı, ertesi sabah çıkılacak bir yolculuk için hazırladığı valizinin darmadağın edilmesi onun için çok vahim bir olaydı (mış...)! O zamanlar eğlencelerimiz böylesine masummuş demek ki.”³⁷

Erkek Ali filminin çevrildiği bu konak kime ait, daha doğrusu halen yerinde duruyor mudur bilemiyorum. Zira 1960’lardaki Urfa, henüz tarihi mekânları yıkılmamış bir Urfa’dır. Urfa’da gecekondulaşma ve tarihi mekânların yıkımı 1970’lerde başlar. 80’lerde yeni yerleşim yerleriyle birlikte, tarihi Urfa’dan yeni Urfa dediğimiz Bahçelievler, Yenişehir semtlerine taşınmalar başlar. Tarihi Urfa’da yol genişletme dolayısıyla birçok tarihi ev ve han yıkılır. Birçok tarihi yapıya müdahale edilir.

Parla Şenol daha sonra tanıştıkları Asfalt adında bir çocuktan bahseder. Asfalt adlı bu çocuğu bir aydan fazla kaldıkları Urfa’dan ayrılıp giderken yanlarında götürürler. Asfalt yanlarında iki yıla yakın bir süre kalır, ardından izini kaybettirir. Parla Şenol, onun Urfa’dan İstanbul’a getirip getirmeme konusunda bir tereddüt yaşadığını belirtir hatıralarında. Parla Şenol’un anlattığı Urfalı Asfalt, kimdir, filmin çekimi sırasında daha neler yaşamıştır, bilemiyoruz. Urfa’da çevrilen filmlerin kamera arkasını görmenin ilginç ve güzel yanları olduğu muhakkak. Keşke bu filmlerin çevrildiği sıralarda gerek başrol, gerek figüran olarak rol alanlar Parla Şenol gibi hatıralarını, daha doğrusu kamera arkasını yazmış olsaydılar. Zira anlatılanlar hem şehir tarihi hem de sinemamız için ne büyük zenginliktir.

36 Parla Şenol, age., sh. 75

37 Parla Şenol, age. sh. 76

HZ YUSUF



Senaristliğini ve yönetmenliğini Muharrem Gürses'in yaptığı Hz. Yusuf filmi 1964 yılında çevrilmiştir. Filmin bir kısmı Urfa'da çekilmiştir. 1964'te çekilen filmin başrolünü oynayan Yusuf Sezgin, bu rolüyle şöhret kazanmış, ondan sonra üç yüz filmde daha oynamıştır. Züleyha rolünde ise sinemanın vamp kadını Sevdâ Ferdağ rol almıştır. Film konusu Kuran-ı Kerim'deki Yusuf kıssasından almıştır. Yusuf ve Züleyha'nın aşk öyküsünden uyarlanan film, gösterime girdiği dönemde büyük ilgi görmüştür. Yusuf Sezgin bu filmden sonra birçok peygamber ve evliya filmlerinde oynamıştır. Yusuf Sezgin daha sonra Hüseyin Peyda'nın senaryosu ve yönetmenliğini yaptığı Veysel Karani ve Hz. Yahya filmlerinde oynayacaktır.



Yusuf Sezgin ve Sevdâ Ferdağ Hz. Yusuf Filminde

YAHYA PEYGAMBER



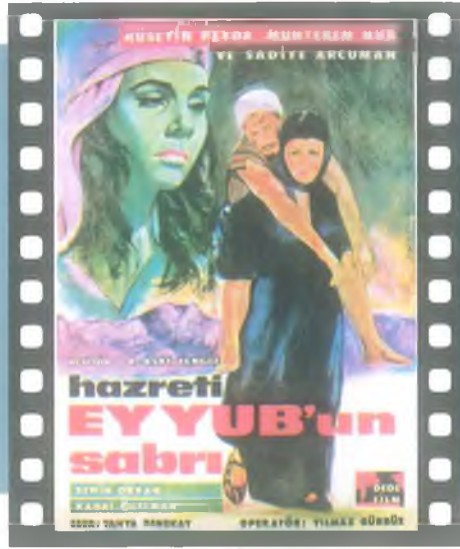
Yapımcılığını Mahmut Dedeheyir, yönetmenliğini Hüseyin Peyda'nın yaptığı Yahya Peygamber filminin senaryosunu Yahya Benekay yazmıştır. 1965 yılında çevrilen filmin konusu tarihi gerçeklikle örtüşen müstesna filmlerden biridir. Filmin başında Zekeriya yaşlı olmasına karşın Allah ona bir erkek evlat vereceğini Cebrail aracılığıyla bildirir. O sırada doksan dokuz yaşında olan Hz. Zekeriya buna inanamaz. Bu süre zarfında dili lal olur, konuşamaz. Bu sırada kendisi gibi yaşlı olan eşi Elisa hamile kalıp doğum yapar. Yahya'nın kuzeni olan Meryem'de ırmağın başında su alırken Cebrail tarafından hamile kalacağı ve İsa adında bir çocuk doğuracağı kendisine vahyedir.

Yahya peygamber Meryem'in teyzesi oğludur. İsa ile aynı tarihte doğduğu rivayet edilir. Filmin konusu bu tarihi gerçeklik üzerine devam eder. Filmde insanları saptıran şeytan rolünü oynayan Danyal Topatan'ın oyunculuk gücü ve attığı kahkahalar dikkat çekicidir. Şeytanın saptırmalarına karşılık Yahya Peygamber (Yusuf Sezgin) insanları hakka çağırır ve ilahi mesajı yayar. Dini filmlerin revaçta olduğu bir dönemde çekilmiştir. Filmde geçen mekânlar ve oyuncuların giymiş olduğu kıyafetlerden Urfa'da çekildiği anlaşılmaktadır. Filmde, Ayfer Feray, Cahide Sonku, Hidayet Pelit gibi oyuncular rol almıştır.

Filmin başrol oyuncusu Yusuf Sezgin'i sinemada popüler eden dini filmlerdir. Bu konuda hatıralarını şöyle anlatır: "1963 yılında Hz. Yusuf'u çevirince roller başladı. O yıl dini filmler furyası oldu. Ve ilk temsilcisi bendim bu filmlerin. Film çok tutulunca tekrar dini bir film olan Hüseyin Peyda'nın yönettiği Veysel Karani'yi çektik. Arkasından yine Hüseyin Peyda'nın yönettiği Yahya Peygamber'i yaptım. Ondan sonra dini filmlerden salon filmlerine geçtim"³⁸ diye yazar.

38 Mesut Kara, Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler-Starlar, Sh196, Agora kitaplığı, İstanbul,2013

HZ. EYÜBÜN SABRI



Yönetmenliğini Asaf Tengiz'in, senaryosunu Yahya Benekay'ın yaptığı "Hz. Eyüp'ün Sabri" filmi 1965 yılında Urfa'da çekilmiştir. Yapımcısı ise Mahmut Dedehayır'dır. Oyuncuları Hüseyin Peyda, Muhterem Nur, Senih Okan'dır. Urfa dini ve tarihi filmler için hazır bir platodur. Bu yüzden olsa gerek bütün yönetmenler tarihi ve dini filmleri çekmek için Urfa'yı seçmişlerdir. Özellikle peygamber filmleri çekilirken ilk akla gelen şehir hep Urfa olmuştur. Bunun iki önemli nedeni vardır. Birincisi bu şehrin peygamber şehri olarak nam yapması ve en az altı-yedi peygamberin burada yaşadığına inanılması, ikincisi ise şehrin tarihi dokusunun korunmuş olmasıdır. Urfa, Yeşilçam Sineması'nın İstanbul dışına açılmasında ilk akla gelen şehirdir. Bunda hiç kuşkusuz Hüseyin Peyda'nın büyük bir rolü olmuştur.

60-70'li yıllarda dini film furyası başladığında bu tür filmler çeken birkaç isimden biri Hüseyin Peyda'dır. Peyda dini bilgisi ve duyarlılığı ağırlıkta olan bir sinemacı değildir. Dini duyarlılığı ağırlıkta olan sinemacılardan ilk akla gelen hiç kuşkusuz Yücel Çakmaklı'dır. Yücel Çakmaklı peygamber ve evliya filmleri çekmekten daha çok, İslami duyarlılığı ön plana çıkan, Milli Sinema akımının öncüsüdür. Peyda ise Yeşilçam'da egzotik Doğu filmlerine imza atmış bir halk sinemacıdır. Tutulan birkaç filminden sonra karakter oyuncu olarak ağırlığı olan bir sinemacıdır.

1965 yılında "Hz. Eyüp'ün Sabri" filmini Urfa/ Harran'da çeker. Filmin jenerik yazılarının gösterildiği sırada bir iki dakikalık Rızvaniye Cami, Göl ve Yolgösteren Çeşmesi yarım şekilde görünür. Filme ezan sesiyle girilir. Urfa'nın mekânsal olarak sinemaya aktarılmasında, şehrin ruhu olan Balıklıgöl ve İbrahim makamını hiçbir yönetmen görmezden gelemmez. Peyda, filmin büyük bir bölümünü Harran'da çeker. Harran'ın tarihsel belgeselini yapmak isteyen biri için "Hz. Eyüp'ün Sabri" filmi ilginç sahneleriyle önemli bir kaynaktır. Peyda, bu filmi Harran'da çekerek oranın tarihine adeta not düşmüştür. Film, konusundan ve verdiği mesajdan daha çok, Harran gerçeği yansıtması açısından dolayı önemlidir.



Senih Okran'ın Eyüp Sabri

Ses Dergisi Haziran 1956

Kuran'daki Eyüp kıssasıyla bire bir örtüşmeyen, hatta Urfa'da anlatılan efsaneye dayanılarak çekilen filmde bir takım yanlış bilgiler de bulunmaktadır. Örneğin Eyüp Peygamber'in eşinin adı Leyya'dır ve filmin bir sahnesinde Eyüp eşine Yakup kızı Leyya diye hitap eder. Oysa Tevrat'a göre Leyya Yakup'un eşi. Yine Urfa'da anlatılan efsaneye göre Eyüp'un eşinin adı Rahime'dir. Filmde Rahime Eyüp'ün kızının adı olarak geçer. Bir Meryem karakteri vardır gözleri amadır. Bu karakteri Muhterem Nur oynar. Bütün bu isimlerin tarihsel bir gerçekliği yoktur.

Harran'ın 1965'lerdeki görüntüsü bütün çıplaklığıyla verilir. Kerpiç evler³⁹merkeple koyunları güden çoban, kazanda su kaynatıp leğende çocuğunu yıkayan kadın, pipisiyle oynayan altı açık küçük erkek çocuğu, çadır önünde sac üzerinde ekmek yapan, koyun sağan ve yayık yayan kadın ve kızlar. Yine

39 Kerpiç Evlerin görüntüsü bugünkü Kerpiç evlerin görüntüsünden oldukça farklıdır. Ayrıca o dönemdeki evler daha geniş ve oval, üstleri dümdüzdür. Şimdiki Harran evleri ise tavanı sivri ve üçgen gibidir. Tavan daha dar ve sivridir... Bugünkü Harran Evleri estetik olarak eskisinden daha ilkel görünmektedir. Harran'ın kerpiç evleri dün ve bugünüyle karşılaştırılmalıdır.

memesi açıkta çocuğunu emziren kadın, ayağında çocuğunu uyutan anne ve iplik dokuyan kadınlar. Kuyudan deri kovayla su çeken ve ekin biçen kadınlar. Fikret Otyam'ın Yaşar Kemal'in bu dönemde yazdıkları Harran yazılarının canlı bir örneğidir bu filmde verilen sahneler. Harran'ın zor ve vahşi koşulları bu birkaç dakikalık görüntüde fazlasıyla verilir. Yıl 1965'tir ama yaşanan hakikat Hz. Eyyup dönemini hatırlatan cinstendir. Aslında bütün bu görüntüler dikkatlice izlendiğinde hayatın kadın üzerinde döndüğü ve bu vahşi yaşam koşullarının kadınlar üzerinde dayanılmaz bir eziklik yarattığı görülür. Peyda, filmin bu ilk beş- on dakikasında verdiği görüntülerle bunu düşünmüş müdür, bilemiyorum; ama bu filmin bu sahnesi Harran'daki vahşi yaşam koşullarını, bedevi kültür yapısını, zor ve trajik yaşam koşullarını fazlasıyla anlatır.

Hz. Eyüp (Hüseyin Peyda) bir aşiret reisidir ve adil bir kimsedir. Allah'a inanmaktadır. Aşiretinin mensupları onu hürmetle anarlar. Filmde Eyüp Peygamber'e her seslenişte "Hz. Eyüp" denmesi saçmadır. Çünkü Hazret yeni bir sözcüktür ve hitap edilirken söylenmez. Film boyunca "hazret" diye hitap edilmesi anlamsızdır. Eyüp sırtında sırma aba, başında puşu atına binerek kerpiç evlerin arasından geçer. Ardından birçok atlı köyden ayrılıp başka bir yere köye gelir. Bu sahnede tek bir ağaç görülmez. Hatta film boyunca tek ağaç göremezsiniz. Atlılar çölü andıran ovada dörtlü sürerler atlarını. Çocuklar; 'Eyüp geliyor!' diye bağırırlar. Talana uğrayan bir aşirete yardım eder ve geri döner. Köye geldiğinde kavga eden köylülere rastlar, atından iner herkes hürmet babında onu selamlar. Kavganın nedeni yörede her zaman olacak cinstendir. Bu tür olaylarda insanların birbirini öldürmemesi mümkün değildir. Eyüp kavganın sebebini sorar, köylünün biri "benim çocuk onların kuyusuna taş atmış, kuyu sahibi de benim kuyumu taşlarla doldurmuş" der. Eyüp aralarını bulur. Daha sonra merkebe yükünü bindiremeyen adama yardım eder. Değneklerini at yaparak oynayan çocuklara bakarak ağlayan bir çocuğa elindeki asasını verip, oyuna katılmasını sağlar. El değirmeniyle buğdayı una çeviren kadınları görür. Kadınlar ayağa kalkıp el pençe divan dururlar. Eyüp oturmalarını söyler. Eyüp, herkese yardım eden, adil ve haktan yana bir kimsedir. Yemek yiyen bir çobanın yanına gider lokmanı yalnız yeme diyerek ona eşlik eder. Bu sırada koyunlar sofraya dadanır Eyüp onlara da ekmek verir.

Eyüp'ün Allah'a teslimiyetinden ve güzelliklerde bulunmasından rahatsız olan Şeytan (Senih Okan), Allah'ın, kendisine onu yolundan saptırmak için izin vermesini ister. Allah (cc), melekler aracılığıyla 'Onu saptıramazsın!' der. Şeytan, 'sen izin ver ben onu saptırırım' diye karşılık verir. Eyüp'un inancını sınamak için Allah (cc) izin verir ve devreye şeytan girer. Şeytan, ilk olarak Kıldani aşiretinin reisinin aklına girerek Eyüp'ün malını talan etmesini ister. O da adamlarıyla gelip Eyüp'ün malını mülkünü talan eder ve adamlarını öldürür. Eyüp bu olayı metanetle karşılar ve Allah'a dua eder. Malı ve mülkü giden Eyüp, sabır ve metanetle olayları karşılaması şeytanın beklentisini boşa çıkarır. Bu defa kendisine bir imkân daha verilmesini ister. Zira sevdiklerine zarar verdiğinde isyan edeceğini düşünür.



Yağmurlu bir gecede Eyüp'ün çocuklarının üzerine kaldıkları çadır yıkılır ve Eyüp'ün bütün çocukları ölür. Eyüp yine metanetle karşılar Rabbine dua ve niyazda bulunur. Şeytan üçüncü bir hamle yapar ve onun hastalanmasına sebep olur. Eyüp amansız bir hastalığa duçar olur. Vücudu kurtlanır ve kokular yayılır etrafa. Şeytan Eyüp'e kimse yardım etmemesi için herkesi kışkırtır. Kıldanı aşireti reisini devreye sokar. Eyüp köyün dışına atılır ve ona yardım edenler cezalandırılır.

Eyüp'ün hastalığı sırasında ona yardım eden âmâ Meryem (Muhterem Nur) vardır. Meryem Eyüp'e ve onun tanrısına inanan bir kadındır. O da Eyüp'e yardım ettiğinden olayı cezalandırılır daha sonra vefat eder. Eyüp başına gelen bütün musibetlere sabır ile karşılık verir. Bu noktada eşi Leyya (Sadiye Arcıman) bile tahammül edemez, 'eğer Rabbin varsa neden sana yardım

etmiyor?' diye çıkışır. Daha sonra Eyüp'ü sırtına alarak bir mağaraya sığınır. Eşi her gün gidip ekmek dilenir fakat kimse ona yardım etmez. Şeytan önüne çıkar ve örüklü saçma karşılık olarak ona ekmek vereceğini söyler. Eyüp'ün eşi çaresiz kabul eder ve saçını kesip Şeytan'a verir. Şeytan, saçını alıp Eyüp'ün yanına varır ve eşinin kötü işler yaparak ona ekmek getirdiğini söyler. Eyüp önce inanır, ama Leyya Eyüp'ün yanına gelir ve her şeyi olduğu gibi anlatınca gerçeği anlar. Daha sonra Allah'a dua eder ve Allah (cc) ona 'topuğunu yere vur' der ve topuğunu yere vurur oradan bir su kaynar. O suyla yıkanır ve şifa bulur. Film yarı hakikat yarı efsaneden hareketle yapılmıştır. Mesaj verdiği kadar hurafe de içermektedir. Peygamberler toplumun önderleri ve ilahi mesajla görevli olduklarından insanların iğreneceği hastalıklardan münezzehtirler. Bu yüzden Eyüp'ün koku salan ve vücudunun kurtlanması olayı efsanedir. İkincisi Eyüp'ün eşinin saçını vererek karşılığında ekmek alması olgusu yöresel bir efsanedir. Yörede kadın saç kutsallığı ve törenin uydurduğu bir olgudur.

Hüseyin Peyda bu filmde töre, aşiret ve dini öğeleri birleştirerek farklı bir şey denemek istemiştir. Film bir peygamber kıssasından daha çok, bir aşiret gerçeğini anlatır. Sanki Urfa'da anlatılan İbrahim ve Eyüp Peygamber hikâyeleri, gerçekte bir aşiret reisinin hikâyesi gibidir. Peygamberler çok eşlilikleri, cariyeleri, zenginlikleri vs özellikleriyle daha çok öne çıkarlar. Eyüp Peygamber ile Meryem ilişkisi aşk mı inanç mı noktasında ortada kalmış, muğlâk bir ilişkidir. Bu yüzden Hüseyin Peyda'nın "Hz.Eyüp'ün Sabrı" filmi de bir Urfalının peygamber algısından başka bir şey değildir.

HUDUTLARIN KANUNU



Yönetmenliğini Ö.Lütfi Akad'ın senaryosunu Yılmaz Güney'in, yapımcılığını Kadir Kesemen'in ve müziğini Nida Tüfekçi'nin yaptığı "*Hudutların Kanunu*" filmi 1966 yılında Urfa'da çekilmiştir. En çok film çevrilen şehirlerden biri olan Urfa, 1950'lerden günümüze kadar bu anlamda cazibesini yitirmemiş bir şehirdir. Bu şehrin sinemasal anlamda belki de en büyük talihsizliği, gerek içerik gerekse mekân olarak Türk sinemasında haklı bir yer edinmiş; fakat sinemasal anlamda en çok yanlış tanıtılan bir şehir olmuştur. Çünkü Urfa'da çevrilen bütün filmler Urfa'nın köy gerçekçiliğinin altını çizirken, yüzyıllardan beri kendine has Urfalılık olgusu oluşturmuş, kadim bir geleneğin temsilcisi olmuş "kadim şehri" gözden kaçırmışlardır.

Bu şehirde çevrilen bütün filmler Urfa'nın köy gerçekçiliğini ağa-maraba, toprak-ırgat, bedevi-medeni yaşam ekseninde anlatırken, şehre mahsus sosyal, kültürel ve görsel unsurları görmezden gelmişler adeta bir öteki Urfa yaratmışlardır. Bu yüzden Urfa denilince şehri görmeyenlerin hafızasında kümbet evlerde yaşayan, Harran ovasında at koşturan, mayın tarlalarından kaçak geçiren şalvarlı, başı puşulu, esmer tenli, kaba-saba insanlar canlanmıştır.

Şehir, tarih boyunca iki damardan beslenmiştir; biri tarım diğeri kültür. Urfa'yı yalnız tarım/toprak üzerinden yorumlamak da kültür üzerinden yorumlamak da yanlıştır. Sinemasal Urfa ne yazık ki, hep tarım/toprak/feodalite üzerinden yorumlanarak günümüze kadar gelmiştir. Tarımsal Urfa'da binlerce yıldır kökleşmiş bir feodal gelenek vardır ve bu modern zamanlara kadar kendini her zaman hissettirmiştir. Fakat buna karşın bu şehrin 350 yıl krallık, 48 yıl Haçlı Kontluğu, Asur ve Emevilere (Harran) başkentlik yapmışlığı vardır ki, bunlar göz önünde bulundurulduğunda, şehrin zengin kültürel birikiminin nasıl ihmal edildiği ve sinemasal olarak nasıl yanlış tanıtıldığı anlaşılır.

Tarım/köy/feodal Urfa'nın sinema diliyle en güzel anlatıldığı filmlerden biri hiç kuşkusuz Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı "*Hudutların Kanunu*" filmidir. Hudutların Kanunu, sinemasal Urfa'nın köy gerçekçiliğine ışık tutan bir



film olarak Türk sinemasında büyük bir ilgi görmüş, 1967 yılında 4. Antalya Film Festivalinde en iyi 2. drama, en başarılı erkek oyuncu, As Dergisi sinema yazarları 1965–69 En İyi Film ve 7. Sanat Dergisi 1914–1972 yılları arasında en iyi 4. film ödülüne layık görülmüştür.

Film kaçakçılıktan geçimini sağlayana gözü kara topraksız köylülerin hayatını anlatmaktadır. Filmde Marksist diyalektikten yola çıkarak ağa/maraba, para/güç ilişkisi anlatılır. Filmin Urfa’da çekilen bölümlerinde vazgeçilmez dört ana mekân vardır. Birincisi kaçak malların pazarlandığı Hacıkamil Hanı, ikincisi Deliviran Köyü, üçüncüsü Urfa sokakları ve dördüncüsü Harrankapı Mezarlığı ve Eyyubiye’nin dağlık kesimidir. Filmin sonuna doğru Hıdır’ın (Yılmaz Güney) oğluna “beni Kale Kapısında bekle!” diye seslenmesi, o dönemde yani 1967’de Urfa’nın kale kapısının ayakta olduğunu veya yıkılmış dahi olsa isim olarak varlığını sürdürdüğünü görüyoruz. Urfa, bu filmdeki sokak ve hanlarıyla ortaçağ şehrini andıran görüntüleriyle hafızalarda yer edinmiştir. Geleneksel doğu şehirlerine mahsus otantikliği filmin her karesinde görülür.

Filmin ilk sahnesinde Hacıkamil Hanı’nda Ali Cello (Erol Taş) ile Hasan Derviş’in karşılıklı konuşmalarına tanık oluruz. Hudutta bir teğmen vurulmuş, onun yerine yeni bir teğmen atanmıştır. Askerler sınırda göz açtırmamaktadır. Daha sonra Harran Kapı Mezarlığı ve Deliviran köyü görüntüleri yer alır. Harran Kapı Mezarlığı’nın o günlerde etrafı duvarla örülü değildir. Sadece Şeyh Müslüm Hazretleri’nin türbesi görülür. Köye kaçakta vurulmuş bir ceset getirilir. Ardından teğmen gelir. Muhtar koşarak asker selamı verir. Teğmen, ölen kişinin kimin akrabası olduğunu sorar. Muhtar ‘hepimizin’ diye cevap verir. Daha sonra Hıdır’ın kardeşi olduğunu söyler. Muhtarın, Teğmen’in kimin akrabası sorusuna “hepimizin” diye cevap vermesi buradaki aile ilişkilerinin altını çizmek içindir. Aynı sahneyi Bekir Yıldız’ın, “Kaçakçı Şahan” hikâyesinde görürüz. Daha sonra “Kara Çarşafı Gelin”de ve “Yol” filminde benzer sahnelerle rastlarız. Orada da

hudutta vurulan köylüyü askerler köyün ortasına getirir. Tanıyor musunuz diye sorar. Kimseden ses çıkmaz. Her iki durumda yani “hepimizin akrabası” veya “tanımıyoruz” cevabıyla köylü gerçekte bilinçaltını ele vermiş olur. Asker veya hükümet karşısında birlik olma.

Teğmen’in köye gelişinde toplanan köylüler arasında ayağı topal insanlar göze çarpar. Bu o yıllarda Urfa’nın vazgeçilmez insan görüntüleridir. Sınırı geçerken mayında ayağını kaybetmek. Teğmen’in köyden ayrılışından sonra Hıdır, sınırdan sürüyü geçirir. Sürünün sınırdan geçişi ilginçtir. Kuyruğuna bağlanan bir ağırlıkla eşek mayın tarlasına sürülür. Eşegin geçtiği güzergâhta mayın varsa patlar ve ardından sürü geçirilir.

Hıdır ve arkadaşları gözü kara kaçakçılardır. Hep zengin ve ağalar adına kaçağa giderler. Toprakları yoktur. Filmde Eyyubiye tarafındaki mağaralardan birinin önünde Hıdır’ın getirdiği sürüyü Hasan Derviş pazarlar. Başka sürüyü de karşı tarafa geçirmesi gerekmektedir. Hıdır’a yalvararak bekleyen sürülerinin geçirmesini ister. Hıdır, o yerli olmaz yoluna devam eder. Dağ, mağara ve koyun



sürülerinin görüntüsünde altmışlı yılların Urfa’sı. O dönemde otuz- otuz beş bin nüfusa sahiptir şehir. Henüz gecekonduyla tanışmamıştır. Bu yüzden şehri çevreleyen dağlar çıplaktır. Daha sonra avlulu bir Urfa evinin iç görüntüsü. Deliviran Köyü’ne tayini çıkan bayan öğretmen ile Öğretmen Hayri’nin (Mustafa Dışlı) karşılıklı konuşmaları. Bayan öğretmenle teğmeni baş başa bırakarak oradan ayrılır. O dönemde Urfa’da çevrilen hemen hemen birçoğunda rol alan Mustafa Dışlı önemli bir karakter oyuncudur. Yine Ö.Lütfi Akad’ın sırf bu film için Abdullah Ataç’a, Gaffar kişiliği için “Urfalı olacak, öyle birini bul ki onu daha görür görmez korkudan içimiz titresin”⁴⁰ diyerek filmde rol verdiği Ferhat Gözoğlu’nun üzerinde durulması gereken karakter oyunculardır. Lütfi Akad’ın “korkudan içimiz titresin” diye tanımladığı Urfalı, onun bilinçaltını ele vermektedir. Bu aynı zamanda 1950’den günümüze kadar gelen vahşi Urfalı tipinin sinemada nasıl kökleştiğinin de bir göstergesidir. Urfa kırsalıyla silahların, hayvanların, kerpiç evlerin ve vahşi

40 Lütfü Akad, Işıkla Karanlık Arasında, Sh.442, İş Kültür yay. 2004

**YILMAZ
GÜNEY**

**PERVİN PAR
EROL TAŞ**

**DADAŞ
FİLM**

Hudutların Kanunu

**UNCEL KURTİZ DANYAL TOPATAN TUNCER NECMİOĞLU ATILLA ERGÜN MÜNARREM GÜRS
MECATİ ER NUSRET ÖZKAYA NİKMET OLGUN ENVER DÖNMEZ İNSAN BAYRAKTAR
VE
OSMAN ALTANAK**

TCN: 11111111



insanların yaşadığı bir mekân, Urfalı ise bütün bu vahşiliği kişiliğinde sembolleştiren varlıktır. Bu belki bütün doğu için geçerli bir bilinçaltıdır ama Urfa için böyle bir bilinç oluşması gerçekten kabullenilemez. 17. yüzyıldan bu yana Urfa'ya gelen seyyah ve casusların dahi Urfa'yı, şehir ve kırsalıyla ikiye ayırarak anlatmaları, yine Urfa bir Türk şehridir diye üzerine basarak kaydetmeleri anlamlıdır. Bu anlamda Türkiye sınırları içinde bir şehirlik olgusu var ise, bunun en çok Urfa'da tezahür ettiğini söylemek yanlış olmaz sanırım. Ama nedense sinemacılar, seyyahlar kadar bu şehrin yerli kimliğini anlayamamışlardır. Urfa hiçbir zaman tek bir kimliğin, tek bir kültürün ve tek bir dinin yaşadığı şehir olmamıştır. Urfa bir şehirli refleksi geliştirmiş ve bugüne kadar devam ettirmiştir.

Hıdır'ın arkadaşları Hasan Derviş'in davarlarını götürmesi için Hıdır'a baskı yapar. Hıdır, olayların farkında olan biri olarak hudutların kanununun adeta altını çizer. *"Hasan Derviş, Ali Cello ile çalışır Hasan Derviş davarlarına acır bize acımaz. Sınır sıkı. Davar başına alacakları parayı düşünürler."* diyerek endişesini dile getirir. Daha sonra Ali Cello'nun geçirmek istedi mallar sınırda yakalanır. Yine bir han içi. Kalabalıklar içinde mırda dağıtan bin kahveci. Masada Hıdır ve arkadaşları, arka fonda kebab yelleyen kebabçı... Köye okul açılmasına karşı çıkar Hıdır'ın arkadaşları. Çünkü okul açıldığında köyde olup bitenleri öğretmen, dolayısıyla hükümet duyacaktır. Gelen giden olacaktır. Onlarda rahat kaçak yapamayacaklardır. Bu konuşmalarla köylülerin hayata bakışları verilir. Cehaletin karanlık yüzü gösterilir. Hıdır ise okulun açılmasından yanadır. Sonra Urfa sokak görüntüleri, sokaktan geçen develer. 1980'lere kadar Urfa sokaklarında at, eşek, deve eksik olmamıştır. Bu sokak görüntüleri arasında Yorgancı Sokak, Teğmen ile Hıdır'ın karşılıklı konuşmaları yer alar. Teğmen, 'geldiğim gece sınırı geçmişsin' diyerek Hıdır'ı suçlar ve gözünün üstünde olduğunu belirtir. Sonra "köye okul açılmaması için direnmişsiniz, oğlun Yusuf'un kurtarılması gerekir" diyerek nasihatte bulunur. Hıdır'ın gözü kara ve mert olduğunun farkında olan Teğmen, "erkeklik insanların kafasının içindekileri yenmektir" diyerek onu uyarır. Bu sırada Ali Cello'nun adamı Gaffar (Ferhat Gözoğlu) Teğmen'i öldürmek için takip etmektedir. Hıdır da Teğmen'i öldürmek isteyen Gaffar'ı takibe alır. Şehrin çıkışında Teğmen Jeep'e geçerken pusu kurar tam vuracağı sırada Hıdır onu öldürür.

Teğmen tekrar köye gelir. Hıdır ile aralarında okul açılmasına yönelik konuşmalar geçer. Bu sırada köylü çocukları birbiriyle kavga etmektedirler. Hıdır: 'köye okul açılırsa aç kalırız' Teğmen; 'toprakta çalışırsınız', Hıdır 'Toprak yaramaz, kum' Teğmen, boş duran verimli toprağı göstererek 'şu toprak boş duruyor' Hıdır; 'O Duran Ağa'nın' Teğmen, 'ben onu razı ederim.' Bu sırada Deliviran'a okul açılır. Teğmen ile Hıdır arasında geçen konuşma ağa-maraba ilişkisi ile topraksız insanların dramına işaret eder. Urfa'da büyük toprak sahibi ağalar vardır ve azap olarak emirleri altında çalıştırdıkları topraksız insanlar. Bütün yıl çalışmalarını birkaç çuval buğday karşılığında karın tokluğuna yaparlar. Bunu yapmayan gözü perk ve özgür insanlar Hıdır gibi kaçakçılığı azaplığa tercih etmektedir. Hıdır, kelle koltukta huduttan geçerken atın terkinde gezdirdiği oğlu Yusuf'u düşündüğü için toprağı ekmeye razı olur. Duran Ağa ise Teğmen'in rica etmesi üzerine kerhen

toprağını vermeye Teğmen'in razı olur. Ne var ki toprağını ekip biçmelerinde" sözüne karşılık Duran Ağa; "denemekten ziyan olmaz ama tohum ziyan olur" diye cevap verir.

Hıdır ve arkadaşları toprağı ekerler. Bu sırada öğretmen onları izlemektedir. Hıdır Öğretmeni selamlar ve yanına varır. Yusuf'ta öğretmenin yanındadır. Öğretmen iyi çalışıyor çabuk öğrenir der. Hıdır 'okur mu?' diye sorar. Öğretmen; 'niye okumasın?' diye cevap verir. Aslında bu konuşmayla Hıdır kendi kaderine işaret etmektedir ki, daha sonra 'ben de babamın terkisinde dolaştım. Bu köyden hududa geçerdik. Bir gün babamın ölüsünü tel örgüsünden aldık' diyerek, kendi kaderinin babası gibi olacağını, oğlunun da aynı kaderi beklediğini belirtir. Öğretmen Hanım 'toprak kurtarır sizi. Toprak kendine bakana güldürür' diye cevap verir. Tarlayı eken Hıdır ve arkadaşlarını işaret eden Muhtar, aynı kaygıyı taşımaktadır: "Bunları rahat bırakmazlar" der. Çünkü coğrafya, zalim bir coğrafyadır.

Duran Ağa, Hasan Derviş'in elinde kalan malları alır ve hududu geçirmesi için Hıdır'a gelir. Hıdır artık kaçakçılığı bıraktığını söyler. Duran Ağa, 'o toprağı ben vermedim mi?' diye sorar. Hıdır 'biz aldık Allah'ın izniyle' diye cevap verir. Duran Ağa direktir; 'karşıya geçek duydun mu? O toprak seni iflah eder mi?' Hıdır; 'Kısmet!' diye cevap verir. Duran Ağa; 'o toprağı ben vermedim mi?' Hıdır; 'kaldırana kadar kimse alamaz' diye cevaplar. Daha sonra Kâhya Aziz ile Duran Ağa baş başa kalır. Aziz Kâhya tam bir maraba davranışı gösterir. Ağaya yalakalık için "izin vereydin haddini bildireydim ağam." Bu bir maraba bilinçaltıdır. Bunun bir Urfa manisindeki yansıması şöyledir:

*"Ağa siz
Hizmetkâr biz ağa siz
Ölürse kullar ölsün
Kul kalmasın ağasız"*

Aziz Kâhya duran ağanın emriyle sürüyü ekilmiş tarlaya salarak ekini tarumar eder. Hıdır bunu karşılıksız koymaz. Arkadaşlarıyla birlikte Aziz Kâhya'yı boynundan bağlayarak tarumar ettiği tarlaya getirir ve orada öldürür. Aslında Aziz Kâhya'nın, Duran Ağa'ya 'izin verseydin ağam haddini bildiririm' demesi de Hıdır'ın onu boynunda ipe bağlayarak getirmesi de önemli bir imgedir. Ağa'nın adamı olarak Hıdır'ın gözünde bir köpekten farkı yoktur Kâhya Aziz'in. Karın tokluğuna bir kapıya kul olmak ancak köpeklere mahsustur. Köpeklerin ölümü köpek gibi olmalıdır. Hıdır, Kâhya Aziz'i boynundan ip bağlayarak öldürmesi ona nasıl ve nereden baktığının bir göstergesidir aynı zamanda. Film baştan sona dağ, köy, mağara, daracak sokaklar, at, eşek, deve, kavga eden çocuklar, mayın tarlası, tel örgüsü, koyun sürüleri, kümbet evler, askerler, kaçakçılar öldürme sahneleriyle vahşi bir şehir figürü çizilir.

Hıdır ve arkadaşları daha sonra Duran Ağa'yı Hasan Padişah caminin içinde kıstırır. Duran Ağa silahına el atar ama Hıdır ve arkadaşları onu caminin avlusunun

ortasından akan suyun üstünde öldürürler. Duran Ağa'nın bedeni avludan akan suya devrilir.

Sınıra yakın Deliviran Köyü kaçakçılık dolayısıyla boşaltılır. Hasan Derviş'in karşıya geçecek mallarını geçirmeyi kabullenen Hıdır ve adamları sürüyü geçirirken Ali Cello'nun kallesliğiyle hudutta malları telef olur. Hasan Derviş ölür. Sonra kalleslik eden Ali Cello'yu Hacıkamil Hanı'nda öldürmeye giderler. Ali Cello ve adamları ile Hıdır ve arkadaşlarının silahlı çatışmaları Urfa sokaklarında devam eder. Bu görüntüler arasında Hekim Dede Kabaltısı, Yorgancı Sokak ve Urfa evlerinden kareler görülür. Çatışmadan sağ kurtulan Hıdır, Teğmen tarafından kovalanır, o da hududu geçmek için kaçır. Tam sınıra gelir oğlunu bırakarak tel örgülerini geçip mayınlı araziden ilerler. Teğmen'in bütün uyarılarına rağmen mayına basar ve yere düşer, ikinci bir atak yapar, tekrar mayın patlar ve yere kapanır. Bu sırada oğlu ona doğru koşar. Mayınlara basmadan babasına ulaşır ama baba oğluna son kez bakıp can verir. Filmin müziği arasında "Urfalıyam Ezelden" ile "Duman duman olmuş karşiki dağlar" türküleri yer alır.

Hudutların Kanunu, sinema dili ve kırsal Urfa'yı anlatmada oldukça başarılı bir filmidir. Akad hatırlarını yazdığı "Işıkli Karanlık Arasında" adlı kitabında senaryonun ilk haline müdahale ettiğini, hatta oturup yeniden yazdığını söyler. Senaryoyu Marksist diyalektik bir mantık üzerine oturtan hiç kuşkusuz Akad'ın kendisidir. Zira hatıratında yazdığına göre senaryonun ilk halinde kadınları yoldan çıkaran, her gece bir eve giren, kaçakçılık eden biri anlatılır. Akad senaryoya müdahalesiyle onu fikirsel bir zemine oturtur ve Yılmaz Güney'in "Çirkin Kral" olarak anılmasına vesile olur. Hudutların Kanunu'ndan sonra Yılmaz Güney, Türk sinemasında ideolojik olarak yürümeye devam eder.



URFA İSTANBUL



Yönetmenliğini O. Nuri Ergün yaptığı filmin konusu Yaşar Kemal'in bir eserinden almıştır. Senaryosunu ise Osman F. Seden yazmıştır. 1968 yılında çekilen filminin oyuncularını Ahmet Mekin, Hülya Aşan, Nubar Terziyan, Muhterem Nur'dur.

Büyük bir ihtiras uğruna bebeğini öldürmek isteyen katillerden kaçan bir kadın (Ayşe) ve işlemediği bir cinayet ile suçlanan Ahmet'in öyküsü anlatılır. Cinayeti işleyeni bulmak için hapisten kaçan Ahmet'in yolu Ayşe ile kesişir. Filmin girişinde Urfa'nın genel görünümü, Balıklıgöl ve Konya'dan görüntüler verilir. Daha sonra İstanbul'da kumarhanede kumar oynayan adamlar yer alır.

Filmin görüntüsünden daha çok içeriği Urfa ile ilgilidir. Büyük bir servete sahip ağanın oğlu tarafından tecavüze uğramış Ayşe'nin, yeni doğmuş bebeğini ortadan kaldırmak isteyen ağanın akarabalarıyla yaşadığı mücadeleyi konu alan film, kaçma kovalamacayla sürüp gider. Ayşe, bebeği ile yollara düşer ve ağanın akrabalarından kaçmaya başlar. Ayşe'nin kaçması sırasında yoluna hapisten kaçmış olan ve bir azılı katil olarak aranan Ahmet (Ahmet Mekin) çıkar. Film baştan sona bir kovalamaca çerçevesinde gelişir.

"Urfa - İstanbul" filmi üzerine Müslüm Yücel: "İstanbul'a doğru yola çıkmanın gerekçelerinden biri bu sefer mirastır. Filmde büyük bir miras uğruna bebeğini öldürülmek isteyen katillerden kaçan Ayşe (Hülya Aşan) ile işlemediği bir cinayet yüzünden hapisten kaçan Ahmet'in (Ahmet Mekin) yolları birleşir. Ahmet, Ayşe'ye; "evet, kocanın yüzünden idama mahkûm edilen adam benim. İstanbul'a gidip onu konuşturmazsam yakalandığım an asılacağım. Ve sen, dünyada bu kadar kısacık sürede sevdiğim tek varlık, can düşmanımın karısısın" diyerek kendini tanıtır. Film her ne kadar Urfa adıyla anılsa da Urfa'da çekilmediği binilen arabalardan fark edilmektedir. Araba plakaları hep 34'tür. Urfa ise fotoğraf olarak geçer ki, bu fotoğraf sadece Balıklıgöl'dür. Ayşe, Salih Ağa'nın oğlu olan Faruk'un (Hayati Hamzaoglu) cinsel tacizine maruz kalmış, bir süre sonra da babasının tedavi masrafları yüzünden evlenmeyi kabul etmiştir. Düğün gecesi benimsemediği



adamlarla evlenmenin faturasını ise Ayşe kırbaçlanarak ödemiştir. İlk gecesini bir düğün değil, bir tecavüzdür. Sarhoş ve kumarbaz olan Faruk bir süre sonra bir adam öldürür. Cinayet Ahmet'in üstüne yıkılır. Bütün bunlar olup biterken Salih Ağa, İstanbul'da kalp krizi sonucu ölür.

Tek varisi Faruk, işlediği cinayet yüzünden kayıplara karışmıştır. Salih Ağa'nın akrabaları miras almak için bu durumu fırsat bilirler. Salih Ağa ölmüş, Faruk kayıptır, eğer Ayşe'nin bebeği de ortadan kalksa bütün miras onlara kalacaktır. Bunun için Ayşe'nin peşine düşerler. Bir çiftlikte doğum yapan Ayşe, bu haberi aldıktan sonra kaçır. Çıktığı yolda hapisten çıkan Ahmet ile karşılaşır. İkisi birbirini tanımaz. Ahmet, Faruk'un yalancı şahitleri yüzünden idama mahkum olmuş ve her tarafta aranmaktadır. Ayşe'nin peşinde kocasının hısımları vardır. Filmin bundan sonrası vesterndir; vurmalar, kırmalar, fedakarlıklar başını alıp gider. Film Ahmet ile Ayşe'nin İstanbul'a doğru yol almalarıyla sona erer. Film beğenilmiş olacak ki, ardından devamı olarak Beşikteki Miras filmi çekilmiştir⁴¹ diye yazar.

"Urfa İstanbul" filminin olumsuz koşullarda süren kovalamacısı, kavga döğüşü içinde meydana gelen sevgi üzerinde duran Murat Çelengil; "Ayşe ile çocuğu ve onları yeğenlerden koruyan idamlık kaçak Ahmet. Aralarında, o koşullarda belki en olmayacak ama en güzel şey ; Sevgi.. Ayşe ; "Yük oldum sana. Benim yüzümden, hep benim yüzümden.." Ahmet ; "Sen olmasaydın dünya olmazdı. Bugüne kadar dünyam bir zindandı; Kan, iftira, ihanet, kahpelik, namertlik.. Yaşamaya değer

41 Müslüm Yücel, Türk sinemasında Kürtler, sh.56,57, Agora Kitaplığı, İst. 2008

ne varsa sende gördüm ben.. Allah'ım, ne ettim ben sana, ne ettim ki gazapların en korkuncuyla cezalandırdın beni. Dünyada olmayacak tek kızın sevdasını kor gibi düşürdün kalbime"⁴² diye yazar. Ardından "çamurda yaya olarak, minibüsle, tren ve at arabasıyla yaptıkları bu zorlu yolculuk boyunca aralarındaki sevgi ne kadar güzeldi. Konya Ovası, Afyon, Eskişehir ve Sadri Alışık'ın 'Deniz Ezan Martı Yunus' dediği İstanbul. Ağa'nın, Harran'a sığmayan ama nice acıyla dolu kalıtı, Neriman'ın, Taşhan'daki Doktor'un, Ayşe'nin, Ahmet'in, İbrahim'in, Cebbar'ın sevgileri yanında (hiç olmazsa filmde) ne kadar önemsiz kalıyor. Konya yakınlarındaki bir Han odasında, Ayşe ve hapishaneden kaçışını anlatan Ahmet.. Ahmet ; 'Duvarın en alçak yerinden bıraktım kendimi yere. Gece karanlıktı. Sonra şafak sökerken eniştem aldı beni yanına. Şehrin dışına çıkardı. Urfa civarına kadar getirdi. Biraz gittim gitmedim, sen çıktın karşıma. Nerden bilirdim, canımdan çok seveceğim o tatlı varlığın beni idama gönderen birinin ailesi olacağını"⁴³ diye devam eder. Sıradan bir film olmasına karşın, özellikle Ahmet ile Ayşe'nin karşılıklı diyalogları filme derinlik katar. Ayrıca Yaşar Kemal gibi usta bir romancının eserinden uyarlanmış olması filmi daha da anlamlı kılmaktadır.



42 Murat Çelengil, www.sinematürk.com.

43 Murat Çelengil, www.sinematürk.com.

BEŞİKTEKİ MİRAS



Yönetmenliğini O. Nuri Ergün'ün yaptığı "*Beşikteki Miras*" 1968 yılında çekilmiştir. Senaryosunu Osman F. Sede'nin yazdığı filmin oyuncularını; Ahmet Mekin, Hülya Aşan, Nubar Terziyan, Hayati Hamzaoglu.

Uzun bir kaçış hikâyesidir. Filmde bir yanda ağanın oğlu Faruk'tan hamile kalan ve miras uğruna bebeğini öldürmek isteyen ağanın yakınları tarafından kovalanan Ayşe'(Hülya Aşan)'nin kaçış öyküsünü, diğer yandan aynı Ağa'nın oğlu Faruk tarafından üzerine iftira atılan ve idamla yargılanan Ahmet (Ahmet Mekin)'in başından geçenler anlatılır. Ağa'nın yakınları tarafından kovalanan Ayşe'nin ve Ahmet'in kaçış hikâyesi filmin başından sonuna kadar devam eder. Film Urfa'da başlar İstanbul'da sona erer.

Baştan sona kaçış ve çatışma üzerinden devam eden film, genelde Güneydoğu özelde Urfa'nın büyük bir sorunu olan feodalite üzerinde durur. Filmin ilk sahnesinde hüznü bir türkü duyulur ve ardından Ahmet'in, Ayşe'ye sarılarak kendi hikâyesini anlatmasıyla devam eder. "Tıpkı bir vahşi hayvan gibi kapana kıştırdılar beni. Henüz lise son sınıfta iken babam öldü. Kardeşimi ben okuttum. Annem hastaydı ve evlendireceğim bir ablam vardı. Dostların yardımıyla bir iş buldum. Kısa zamanda kendimi sevdirdim. Urfa- İstanbul arası gidip gelirdik. Ağanın mallarını çekerdik İstanbul'a. Bitip tükenmez mallar. Hani bütün Harran ovasını taşırdık dersek yeridir. Bir gün Patron beni alıp Ağa'nın evine götürdü. Ağa'nın haberi var bu saldırılardan. Elime beş bin tutuşturdu. İltifat etti. Urfa'ya çiftliğe dönecekmiş istirahat etmek için. Bir gece beni kumara götürdü. Kumarda içkili iken kudurmuş köpek gibi kavga çıkardı, iki kişiyi öldürdü. . Polise çektiler cinayet benim üzerime kaldı. Beni öldürülenlerle karşı karşıya getirdiler. Onları ben öldürmüşüm. Yalancı şahitler bana iftira etti. Sonunda idama mahkûm ettiler. Ablam evlenmişti, eniştem bana sahip çıktı. Beni Urfa civarına götürdü. Sonra sen karşıma çıktın. Nereden bilecektim beni idama götüren birinin ailesi olacaktım."



Ahmet ve Ayşe'nin saklandıkları evin kapısı çalınır. Ayşe'ye "çocuğu al kaçacağız" der. Eve saldıran Tayfun ve adamlarını vurup kaçar. Tayfun'un adamlarından biri yaralıdır ve peşlerindedir. Yaralı olan artık yorulduğunu eve gidemeyeceğini söyler.

Arkadaşları onu terk edip yollarına devam ederler. Tayfun, adamlarına onları öldürürsek Ağa'nın tüm malları bize kalır, der ve ardından kalan miras

üzerinden hayal kurarlar. Ayşe, kucağında çocuğu yorgun bir şekilde dağlık bölgelerden geçerler. Bu sırada Tayfun'un adamları onlara ulaşır ve tam ateş edecekken, dağda firar dolaşan Murat (Kadir Savun) ateş edip ağanın adamlarını esir alır. Üzerindekileri alır. Ellerini kollarını bağlar. Ahmet'e niçin seni öldürmek istiyorlar der.

- Kız bana kaçtı!
- Nereden geliyorsunuz?
- Urfa'dan!
- Nereye gidiyorsunuz?
- İşaret ederek şuraya
- Kimden kaçıyorsunuz?
- Ya sen kimden kaçıyorsun?
- Kan davası

Ahmet, "ben idamlığım, İstanbul'a varıp kendimi kurtarmam gerekiyor" der. Murat ile birlikte yola devam ederler. Ağanın adamlarından biri guruptan ayrılır. Bir diğeri onu öldürür. Ahmet, Ayşe ve Murat'ın kaçıışı devam eder. Köy evine gelip bir öğretmene sığınır. Adamlar burayı da basar.

Murat yaralanır. Tayfun tekrar saldırır Murat vurulur. Ayşe ve Ahmet tekrar kaçarlar. Jandarmalar Tayfun'u öldürür. Jandarma komutanının ifadesinden Ahmet'in ve Ayşe'nin emniyet ve jandarma güçleri tarafından takip edildiği anlaşılır. Filmin büyük bölümünü doğa, yol ve köy görüntüleri kapsar. İstanbul görünür ve ağa bir kadınla sevişir. Kadın hep korku içindedir. Bu sırada kapı çalınır, kadının korkusu bir kat daha artar. Ağa, "Cabbar olmalı" der. Cabbar içeri girer. "Ne var" diye sorar. "Ayşe için geldim." "Urfa'dan çıkalkı bir hafta oldu. Tayfun ve adamları peşine düşmüş. İstersen polise haber vereyim" der. Ağa, "hayır" der ama korku içindedir; çünkü Tayfun ve adamlarını o kiralamıştır. Fonda bir türkü çalınır.

*İşte bir garibin yetimi benim
Çok çalıştım gülemedim ne yazık
Bu geldiğimden beri yoksulum
İşte bir garibin yetimi benim*

Ayşe ile Murat İstanbul'a gelir. Ayşe, Ağanın yanına Cabbar vasıtasıyla gideceğini söyler. Ahmet onu ardından takip edeceğini belirtir. Ayşe, Cabbar ile buluşup Faruk Ağa'nın saklandığı yere gelir. Arkalarından Ahmet içeri girer. Faruk Ağa bu sırada hedefe bıçak atmakla meşguldür. Kızı karşında görünce şaşırır ve elindeki kırbaça vurur. Ahmet dayanamaz içeri girer. Onu esir alır. Ama Ağanın adamları etrafını sarar. Ahmet onlarla bire bir kavga eder. Faruk'u döver. Bu sırada içeri Murat girer. Ve Faruk'a "İstanbul Emniyet 2. Şubeden Murat Alpago olduğunu" söyler ve üç kişiyi öldürmekten tutuklar.

Film klasik Yeşilçam filmlerinden biridir. Aslında anlatılan tek bir hikâyedir. Film Ağa'nın gayrı meşru mal elde etmesi, sömürü ve zulüm olgusu üzerinde yoğunlaşır. Kırsalı ve ağalık olgusunu konu alan filmlerden farklı olarak filmin büyük bir bölümünün yolda geçmesidir. Film ağalık, kaçış, çatışma, miras ve polisiye birçok unsuru içinde barındırdığından hepsine dokunup geçmiştir.



Hülya Aşan ve Ahmet Mekin



MEZARIM MERMERDEN OLSUN



1951 yılında Hüseyin Peyda'nın Urfa'da yakılan bir ağıt (Abdo'nun Ağıtı) üzerinden senaryolaştırdığı ve başrolünü oynadığı "Mezarımı Taştan Oyun" filminin döneminde iyi iş yapmış olmasından dolayı benzer isimle birçok film çekilmiştir. Bunlardan biri de Nuri Sesigüzel'in oynadığı Mezarım Mermerden Olsun'dur. Filmin konusunun "Mezarımın Taştan Oyun" filmi ile bir ilişkisi yoktur, yalnızca isim benzetilmeye çalışılmıştır. Filmin yapımcısı Mahmut Dedehayır ve başrol oyuncusu Nuri Sesigüzel olduğu ve Urfa türküleriyle söylediği için Urfa ile ilişkilendirilebilir. Film 1968 yılında çekilmiştir.

Filmin yönetmeni ve senaristi Çetin Karamanbey, oyuncularına ise Nuri Sesigüzel, Sema Özcan, Şadiye Arcıman, Ali Şen, Nedret Güvenç. Bir mermer ocağı yüzünden düşman olan Kurtoğlu ve Mermercioğlu ailelerinin birbirlerini seven, Murat ile Mihrice'nin sonu mutlu biten aşk öykülerinin anlatıldığı sıradan bir film. Kan davası üzerinden aşiret çatışmasını anlatır.

Dere ve yemyeşil ağaçların yer aldığı perdede o dönemin meşhur sanatçısı Nuri Sesigüzel'in türküleriyle devam eder. Bu arada silah sesleri duyulur. Kurtoğulları Memmercilerin taş ocağını ele geçirir. Murat (Nuri Sesigüzel) silahı omzunda yürürken "*Eminem*" türküsünü söyler. Dedesi mezartaşı ustası. Babası ise Kurtoğulları tarafından öldürülmüştür. Murat'ın abisi Tahir (Behçet Nacar) filmin kızı Sema Özcan'a tecavüz etmek ister. Yoldan geçen Murat kızı kurtarır ve yaralanır. Kız, yaralanan Murat'ı alıp kasabaya götürür. Bu arada Kızın babasını Murat'ın abisi Tahir öldürür, karşı tarafta Tahir'i öldürür.

Böylece kan davası daha da büyür. Kadınlar kendi aralarında "yetsin artık bu kanlar" diye isyan eder. Kızın abisi Hurşit, Mihrice'nin, Murat'ı tedavi ettirdiği için döver. Tabi bu arada Murat kıza âşık olmuş ve baygınlık içinde adını sayıklar. Mihrice, Murat'ı ziyarete gelir. Murat küçük kardeşiyle Mihrice'nin'ı gönderir. Mihrice'nin, Murat ile buluştuğunu anlayan ağabeyleri onu mahzene kapatırlar. Bu arada Murat bir türkü daha çıkarır:

*“Kalk gidelim benim yârim bu el bize yaramaz
Valla sırma saçların kan olmuş da bugün taranmaz
Aman uzun olur da bizim elin kavağı
Valla ağ bağladım da kara çıktı benim yavrumun duvağı
Aman getirin tûfengi bu kartalı vurayım
Valla benim yârim sen kalk da bu yerine ben öleyim
Aman aman ben nedim aman oy”*

Murat ile adamı Yetim Ali (Sami Hazinses) pavyona giderler. Kurtoğulları da aynı pavyondadır. Dansöz sahnede belirir. Bu arada Kurtoğulları Murat’a sataşırlar. Murat pavyondan dönerken yolda “*Gitti canımın cananı*” türküsünü söyler. Bu türkü bilidiği gibi “Mezaramı Taştan Oyun” filmiyle meşhur olmuştur. Bu arada Kurtoğulları’nın saldırısına uğrar ve dayak yer ayrıca Mihrican’ın yengesi Murat’ı tızağa düşürmek için Mihrican’ı kullanır. Kocasının kendisine aldığı elbiseyi ona hediye eder ve istersen seni Murat ile görüştürürüm der ve Murat’a Mektup yazmasını salık verir.

Mihrican Murat’a mektup yazar ve Karaağacın orada buluşalım’ der. Mektup ile birlikte Murat’ın aşkı daha da alevlenir. Murat, Yetim Ali birlikte giderler. Murat Kurtoğullarının oyunun anlar ve onları oyuna getirir. Çatışmada Kurtoğulları Murat’ın öldüğünü sanır. Bu arada Mihrican’ın babası (Ali Şen) kızı başkasına vermeye karar verir. Mihrican aşkıdan hastalanır. Sütanesi kızın iyileşmesi için hoca’nın okuyup üflemesi gerektiğini söyler. Mihrican hastalanıp sayıklarken Murat’ın ölmediğini ağzından geçirir. Murat Hoca kılığında Mihrican’lara gelir ve

başucunda Yasin-i Şerif okur. Kızın ağabeyi bu ses bana yabancı değildir” der.

Murat bu arada kızı kaçıır. Kızın kardeşleri peşine düşer, ama bulamazlar. Aradan bir yıl geçer. Kızın izini bir bağ evinde bulurlar. Murat ile Mihrican’ın çocukları olmuştur. Eve baskın düzenlerler ama Murat çocukları olduğunu söyler ve kızın babası torununu görünce kan davasından vazgeçer, barışırlar. Nuri Sesigüzel’in meşhur olduğu 60’lı yıllarda çevrilen bu film, halk türküleriyle desteklenmiştir. Filmin sanatsal bir değeri yoktur. Alışıl gelmiş Yeşilçam filmlerinden biridir. 60’lı, 70’li yıllarda Yeşilçam türküçülere film yaparak seyirciyi sinemaya çekerken, 80’li da yıllarda arabesk filmlerle aynı şeyi yapmaya çalışmıştır. Nuri Sesigüzel’in türkülerini sevenlerin izleyebileceği bir filmidir. Nuri Sesigüzel’in dağda, bayırda, yolda türkü çığırması arada “*Eminem*”, “*Gitti Canımın Cananı*” gibi türküler söylemesi ve filmin kan davasını konu edinmesi genelde Güneydoğu’yu özelde Urfa’yı çağrıştırmaktadır. Filmin adının Urfa’dan derlenmiş olan Abdo’nun ağıtından esinlendiğini göstermektedir.



MEZARIMI TAŞTAN OYUN



1950’li yıllarda Hüseyin Peyda’yı şöhrete taşıyan “Mezarımı Taştan Oyun” filmi, ikinci kez beyaz perdeye aktarılır. Bu defa filmin başrol oyuncusu yine bir Urfalıdır: türkücü Nuri Sesigüzel!⁴⁴ Filmin ikinci çekimi yine Urfa’da yapılır. Nuri Sesigüzel’in filmde giydiği kostümler, Hüseyin Peyda’nın 1950’lerdekini bir kopyasıdır. Yönetmenliği ve senaryosunu Hüseyin Peyda’nın yaptığı filmde; Sezer Güvenirgil, Fatma Karanfil, Nurhan Nur, Yılmaz Köksal, Talat Gözbak gibi dönemin meşhur oyuncular rol alır. Filmin tamamı Urfa’da çekilmiştir.

1969 yılı yapımı ve siyah beyazdır. Rızvaniye Cami ve Balıklıgöl görüntüsüyle başlayan filmde göl arka fonda kalır. Önde poşulu bir Türkücü elinde sazı Abdo’nun ağıtını okur. Arkada iki kişi onu dinler. Biri “Ne kadar acıklı bir türkü” der. Diğeri “bunun hikâyesi de acıklıdır. Yıllar önce yaşamış Abdo Beğ adlı birinin hikâyesidir” der ve film başlar. Çeto (Yılmaz Köksal) merkep üzerinde Karanlık Kapı civarında Abdo Beğ diye seslenir. Yağmur yağıyordur. Evin hizmetçisi başından aşağı su döker. Sonra dansöz sahnesi, sevişme... Abdo Beğ (Nuri Sesigüzel) eğlenir. Çeto kapıyı çalır. Abdo Beğ’in eğlendiği odaya girer. Dansöz, “Abdo hani bu akşam burada kalacaktın” der ve ardından onu çok sevdiğini söyler. Güzel bir Urfa evi. Avlusunda Abdo’nun annesi ve babası Abdo’nun evliliğini konuşurlar.

Çeto Abdo Beğ’in uykudan kalkıp kalmadığını sorar. O sırada annesi uykudan uyandırır. Çeto “babanız çiftliğine gitti düğünü siz idare edeceksiniz” der “Bu nereden çıktı Çeto?” diye sorar Abdo. Çeto “ne biliyim işi olmayan evlenmeye kalkıyor işte!” der. Bunun üzerine Abdo “dünyada üç şey güzeldir. Şarap, kadın ve uyku” diye cevap verir. Bir Urfa evinde düğün görüntüsü. Düğünde Urfa halk oyunu oynanır. Damdan kadınlar seyreder. Merdivenlerden Abdo Beğ iner. Abartılı kostümüyle Binbir Gece Masalları’ndan çıkıp gelmiş bir hikâye kahramanı gibidir. Dörtlü değnek oyunu oynanır. Bu sırada içeri biri girer, kadınlar biri “aman

44 Mezarımı Taştan Oyun filmi Nuri sesigüzel’in bu 1969 yılındaki çekiminden sonra yeniden bu defa İbrahim Tatlıses’in başrol oyuncululuğunda çekilir. Bu üçüncü çekimde filmin adı “Seni Yakacaklar” diye değiştirilir. Filmin kadrosu içinde Hüseyin Peyda vardır.

Nuri Efendi” der, Abdo Beğ karşılar. “Buyurun yeriniz peşin” der, yer gösterir. Abdo Beğ’in, Amcası Nuri; “baban olmadığı için o şeref size aittir” der. Başka yere oturur. Böylece geleneğin gereğini yerine getirmiş olur. Pencereden gelinin odasına bakarlar. İçerde gelin süslenmektedir. Gelinin odasına girer sevdiği kızı görür “bir ahu göz beni yaraladı” der.

Yine pavyonda eğlence sahnesi. Dansöz oynar. İçeriye Abdo Beğ girer. Onun yerine amcası oğlu Zülfo oturmuştur. Onu zorla kaldırır. Amcası Zülfo “bunu yanına bırakmayacağım” der. Kalkıp gider. Abdo Bey ile bacısı konuşurlar. Bacısı, Mircan’a “aşıksın, yarın Mihrican bize geliyor” der. Bacısı “aracılık eden abisi Hasan’ı da tanırısın” diye sorar. Abdo “evet o benim meyhane arkadaşım” diye cevap verir.

Abdo’nun amcası oğlu Zülfo’da Mihrican’ı sevmektedir. Ama kızın babası vermek istemez. Mihrican’ı almak için Abdo’yu ve kızın abisi Hasan’ı ortadan kaldırmaya karar verir. Mihrican ile Abdo Beğ buluşurlar. Abdo; “yaptığım şeyin ayıp olduğunu biliyorum. Seni seviyorum” der. Mihrican da “bende seni seviyorum” diye karşılık verir. Onların konuşmalarını Abdo’nun babası Bekir Efendi dinler. Bu sırada sokaktan deve kervanları geçer. Çeto “kedi kendine dünyada üç şey güzeldir; sevgili sevgili sevgili...” der. Pavyon sahnesi yer alır ve “Üsküdar’a gider iken” türküsü eşliğinde dansöz dans eder. Amca oğlu Zülfo, gelir. Abdo’nun oturduğu masaya gelir. Abdo’nun oturduğu masaya bıçak atar. Abdo bıçağı alıp garsona verip gönderir. Dansöz oynaya devam eder. Amca oğlu Zülfo Abdo’nun yanına gelip geçmiş olsun der. Ardından onu tuzağa düşürmeyi planladığından “Hasan dışarıda seni bekleyebilir. Elinden bir kaza çıkabilir. Tabancanı bana ver de başına elinden bir kaza çıkmasın” der.



Nuri Sesigüzel ve Sezer Güvenergil





Abdo da tabancasını amcasına verir. Abdo sarhoştur. Amcasıyla meyhaneden beraber çıkarlar. Köşede Hasan'ın onları beklediğini görür. Onu tehdit eder. Amcası oğlu Zülfo, ateş eder. Hasanı vurur. Ama silah Abdo'ya ait olduğundan ve sırada cesedin yanında olduğundan Jandarmalar gelip Abdo'yu tevkif ederler. Abdoya idam edilecek yahut 20 yıl hapis cezasına mahkum olacaktır. Abdo'nun babasını kardeşi Nuri silahla tehdit eder ve "kardeşim Nuri'ye bütün varlığımı miras bırakıyorum" diye vasiyet etmesini ister. Abdo'nun babası denileni yapmaz, Nuri onun boğarak öldürür. Bu sırada Abdo hapistir. Abdo'nun babasının cesedini çuvala koyup Hızmalı Köprü'den aşağı atarlar. Sonra perdede Bediüzzaman Mezarlığı görünür. Mezarlık bugünkü gibi dört yanı çevrili değildir. Amcası Nuri, Abdo'nun babasının yazısını bir arzuhalciye tıpkısını kopya ettirerek yazdırır ve arzuhalciyi öldürür. Abdo'ların evine gelerek abisini sorar. Bu sırada Abdo'nun amcası oğlu gizliden odaya girer ve amcasının kasasını açıp sahte vasiyeti koyar. Yengesiyle konuşan Nuri ise; "cinayeti işleyen oğlum Zülfo olsa elimle teslim ederim" der. Karakoyun Deresin'den geçenler Abdo'nun babasının cesedini bulurlar. Abdo'nun mahkemesi başlar ve idam kararı çıkar. Abdo, "Zülfo'nun gerçek katil olduğunu ortaya çıkarana kadar uğraşacağım" der. Başka bir sahne ezan okunur. Sokak arası görüntüleri yansır perdeye. Abdo'nun annesi dua eder.

İdam sehpası kurulmuş Abdo idam edilecektir. Hoca zindana girer, son arzusunu sorar. Abdo "asilacağım zaman bütün camilerde tekbir getirilsin, minarelerde sela okunsun" der. Böylece pavyona gidip eğlenen Abdo'nun dini yönünü de görmüş oluruz. Cellat kafasında siyah bir maske öylece bekler. Bu sırada Abdo'yu kaçıırırlar. Abdo bir mağarada saklanır. Çeto, Mihrican ile Abdo'yu buluşturur. "Yaşamak için ölmek lazım" der Abdo. "Ne diyorsun sen" der Mihrican. "Nasıl ayrılacağımı düşünüyorum. Bu kısa ömründe beni sev Mihrican" der. Karşılıklı aşk seranatları yaparlar. "Cumaya tekrar geleceğim" der. Mihrican ile Abdo'nun buluştuğunu babası öğrenir ve Mihricanı eve hapseder. Bu sırada Zülfo'nun Hasan'ı öldürdüğünü cinayet gecesini gören bir dilenci zabıtlere haber verir ve cinayeti iki kişinin işlediğini söyler. Mihrican verem olur. Hasan'ın dul kalan eşi, Mihrican'a, kendisini Abdo ile buluşturabileceğini söyler. Mihrican, Abdo'ya "Nemrut kayalıklarında buluşalım" diye bir mektup yazıp gönderir. Bu haberi yengesi Zülfo'ya haber verir. Perdede Hekimdede Kabaltısı yer alır. Abdo mektubu alır ve Nemrut kayalıklarında bekleyeceğini söyler. Amcası Nuri ve oğlu Zülfo kendisine tuzak kurduklarını anlar. Abdo Zülfo'yu Nemrut kayalıklarına gönderir. Nuri ateş eder ve bilmeden oğlu Zülfo'yu vurur. Sonra zabıtlere "oğlumu Abdo öldürdü" der. Zabit hayır üç ayrı tüfek, üç ayrı kurşun üç ayrı yerde oğlunuz öldürmüş adamı" der.

Bunun üzerine Nuri kaçır. Zaptiyeler kovalar. Nuri kaçır eve gelir. Abdo amcası Nuri'yi yakalar. Bu sırada amcasıyla kavga eder. Kapı çalınır. Amcasını boğar. Öldü sanarak bırakır. Bu sırada Nuri arkadan kendisine bıçak saplar. Sırtından bıçağı çıkarıp Nuri'ye fırlatır, ölür. Eve zaptiyeler gelir. Adamlar elinde meşale Abdo Bey'e müjde vermeye gelirler. Bu sırada Mihrican kan kusar, ölüme yaklaşmıştır. Dadısı Abdo'nun kurtulduğunu söyler. O da Abdo'yu görmek istediğini belirtir. Abdo ağır yaralı bir şekilde Ulu Cami'nin avlusunda görünür. Caminin şadırvanından su içer. Kalabalık meşaleyle Abdo'nun düştüğü yere kadar gelir. Abdo ölmüştür. Kız da bu sırada babasının kucağında ölür. Bahtsız Abdo Beg ile Mihrican'a mutluluğu çok görürler. İkisinin mezarı yan yana kazılır...

İBLİS KUDUZ



Senaryosunu Sabah Duru'nun yazdığı, yönetmenliğini Yılmaz Duru'nun yaptığı İblis ikinci adıyla Kuduz filmi 1972 yılında neredeyse tamamı Harran'da çekilmiştir. Tam üç kez sinemaya aktarılan film 1974 yılında Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı "Oğul" adıyla çekilmiş, 1983 yılında ise "Çocuklar Çiçektir" adıyla Tarık Akan tarafından oynanmıştır. Bu üç ayrı çekim içinde en vahşi sahnelerin yer aldığı, film hiç kuşkusuz Harran'da çekilen İblis'tir. İblis çekildiği dönemi de yansıtmaya bağlamında Anadolu Westernlerinden ilham almıştır. Senaryo oldukça sağlamdır, zira senaryoda hikâyeci Bekir Yıldız'ın etkisi görülmektedir.

Bekir Yıldız'm Kaçakçı Şahan adlı hikâyesindeki kaçakta ölen kaçakçı köy meydanına getirilir ama onu köyden hiç kimse tanımaz. Ne babası ne kardeşi ne de akrabaları. İblis filminde ise köy ağası Zülfo tarafından kallesçe öldürülen Senem'in kardeşinin cesedi köy meydanında teşhir edilir. Jandarma subayı kimin öldürdüğünü sorar. Köylüler sus puster. Hepsini kimin öldürdüğünü bildiği halde konuşmazlar. Sanem köylülere "biliyorsanız söyleyin" diye yalvarır ama kimsenin ağzını bıçak açmaz. Aynı sahne Yılmaz Güney'in Yol filminde karşımıza çıkar. İblis senaryosu müziğiyle seyirciyi oldukça çeken bir filmidir.

Gün doğumuyla birlikte başlayan filmde Harran kümbet evleri, başında teneke ile su taşıyan Harranlı kadınlar, koyun sürüleri, kuraklığın kavurduğu topraklar, daha doğrusu vahşi yaşam koşulları yer alır. Ardından köy meydanında yerde bir ölü, Jandarma subayı katili aramaktadır. Senem, kardeşinin katilinin kim olduğunu söylemeleri için köylülere yalvarır: "Ortada bir ölü var, demek kimse bilmiyor. Kimsede vicdan yok mu? İçinde vicdan, kalbinde cesaret damlası olan yok!" herkes susar. Senem tek tek köylülerin yakasını tutup sorar Recep Ağa, Müslüm Emmi sen söyle!" yine ses çıkmaz. Konuşmasına devam eder; "güya aynı tarlayı sürüyoruz. Aynı rahmet bereket getiriyor. Aynı sel rızkımızı alıp götürüyor. Emekçiliğimizde birlik yok. Lanet olsun hepimize. Allah rahmetini üzerinize yağdırmaz. Ağamın ölüsünü it ölüsüne döndürdünüz. Lanet olsun hepinize. Lanet olsun!" der ağlayarak.



Senem'in özellikle "hepimiz emekçiyiz" cümlesi, 70'li yılların sol jargonunun araya sıkıştırılmasından başka birşey değildir. Bu aynı zamanda köylülerin yaşadıkları toprak üzerinde maraba / işçi olduklarına bir göndermedir. Senem'in yalvarmasında ve bedduasında geçen ifadelerden, bu toprakların acımasız ve vahşi olduğu, feodal düzenin hâkim olduğu anlaşılır. İşte herkesin sus pus olduğu bu anda Mustafa (İrfan Atasoy) öne çıkar ve "Mehmet'i zincirlicilerden Hüsnü vurdu" der. Zülfo Ağa (Bilal İnci); "yalan söylüyor, o vurulduğunda ben evdeydim" diye karşılık verir. Jandarma subayı Zülfo'yu tevkif eder. Zülfo hapse düşer. Bu arada Senem ile Mustafa evlenir, çocukları olur. Aradan sekiz-on yıl geçmiştir. Zülfo ağa hapisten çıkar. Köye girerken davul zurna ile karşılanır. Perdede Harran görüntüleri tekrar yer alır. Zülfo Ağa intikam peşindedir. Senem ve Mehmet'i takip eder. Yollarını kesip, Senem'e "benim olacaksın" der Senem onu kırbaçlar. Olayı Mustafa duyar, eşine "niçin bana bu olaydan haberdar etmedin" diye kızar.

Zülfo Ağa bir adamını gönderip dağ köyünden üç kişi bulmasını söyler. Adam üç kişiyi bulup getirir. Ya da kudurmuş bir köpek görürler. Zülfo Ağa, "köpeği sağ yakalayana beş bin kayme vereceğini" söyler. Köpeği bin bir zorlukla yakalarlar. Zülfo Ağa yakaladığı kuduz köpeği, Mustafa'nın oğlunun üzerine saldırtır. Köpek Mustafayı ısırır. Mustafa babasına koşup gelir. Günler geçer çocuk hastalanır fakat kimsenin aklına çocuğun kuduz olduğu gelmez. Çocuk babasıyla tarlaya giderken kendisini ısırın köpeği ölmüş olarak görür. Babasına "bu köpek beni ısırıldı" der. Köpeğin boynunda ip vardır. Ağzı köpürmüştür. Mustafa oğlunun kuduz olduğunu anlar hemen koşup köyden bir at bulup hastaneye götürmek ister. Ama köydeki atlar tuza çekilmiştir. Kirvesinin evine gider. Kirvesi kasabada olduğundan haber bırakır. Ama kirvesi ona dönmez. Koşarak kirvesinin evine gelir, atı ister, oda atının olmadığını belirtir. Mustafa kapı önünde duran eyeri görür ahıra girer. Atı alıp çıkarken kirvesi karşısına çıkar. Kirvesiyle kavga eder. Kirvesi o atı veremeyeceğini zira çocuklarının hayatı tehlikede olduğunu söyler. Mustafa kirvesini döverek atı alıp eve gelir. Bu defa Zülfo Ağa evi kuşatır. Üç gün boyunca evden çıkamaz. Sanem; "ben bunları oyalayayım sen arkadan çocuğu al git" der. Mustafa çocuğu alıp gider. Kadın Zülfo ağayı oyarlar. Dayanamaz. Kapı önüne çıkıp "buradayım gelin!" diye haykırır, tekrar içeri girer. Zülfo ağa içire girdiğinde kadın bıçakla intihar etmiştir. Mustafa'nın kaçtığını anlayan Zülfo, bu



defa adamlarını Mustafa'nın peşine salar. Mustafa'nın evini kuşatma ve gözetleme sahneleri Hayat-ı Harran'ı türbesinde çekilmiştir. O dönemde türbenin etrafı bomboştur. Bugünkü gibi ihata duvarları henüz yoktur. Birkaç mezarlık görünür. Harran görüntüleri yüzyıllar öncesinden farksızdır.

Zülfo'nun adamları Mustafa'nın önünü kesip çocuğu kaçırlar. Mustafa yaya olduğu için onlara ulaşamaz. Zülfo'nun adamları çocuğu Harran Kalesi'ne getirip bağlar. Mustafa onların peşinden gelir. Harran Surları, uzaktan Harran Kalesi görüntüleri ve kerpiç evler. Film boyunca acımasızlık ve vahşilik doruk noktadır. Mustafa, Zülfo'nun adamlarının yanına gelir kavga eder, adamlar onu da yakalayıp oğluyla birlikte bağlarlar. Mustafa çocuğunu doktora götürmek için yalvarır. "Allahınız yok mu?" der. İçlerinden biri acı, elindeki bıçağı Mustafa'nın alabileceği bir yere bırakır. Mustafa sürünerek bıçağı alıp iplerden kurtulur. Bu sırada Zülfo'nun adamı Abdo'yu bıçakla öldürür. Kalenin içinde adamları arar. Bulamaz. Silah alıp kaçar.

Hanel Ba'rur görüntüsü. Zülfo'nun adamları Mustafa'nın peşindedir. Yolunu keserler. Ağa "artık size kolay ölüm yoktur" der. O oğlunu alıp kaçmaya devam eder. Mustafa ve çocuk Harran'ın kızgın sığağında bir su kenarından geçerler. Çocuk kudurur. Babasına saldırır. Mustafa oğlunun daha fazla acı çekmemesi için onu iki kurşunla öldürür. Bu kurşunlar merhamet kurşunudur. Sonra çocuğunu kucığına alıp ağlar. Tekrar Harran görüntüleri tarihi Üniversite kalıntıları yer alır. Üniversitenin ayakta kalan süslemeli duvarı, rasat kulesi görünür. Ağanın adamlarından birinin önünü kesip döver. Adam, çocuğa kuduz köpeği Zülfo Ağa'nın saldığını söyler. Mustafa'nın öfkesi daha da artar. Harran'a gelir. Oğlu ve eşi ölmüştür. Jandarma subayı "sana yaptıkları kötülük yanlarına kalmaz" der. Mustafa, Zülfo'nun babası Hüseyin Ağa'nın evine gelir. Oğlu Zülfo Ağanın yerini sorar. Hüseyin Ağa "bulursan camnı al" der. Nerede olduğunu bilmiyorum. Sonra Mustafa "Hüseyin Ağa sen bilirsin babalık ne demek, evlatlık ne demek? Kapma geldim; dostluğa değil, oğluna Azrail olmaya geldim" der. Hüseyin Ağa susar. "Cevabım bu değildir" der, "şimdi elimdesin ama oğlumun bu çatıda yeri yok. Zülfo'nun babası Hüseyin'e sorarsan derim ki, kıyma ona. Gerisi sana kalmış. Öç de senin ateş te senin" diyerek bir anlamda kan davası gütmeyeceğini belirtmiş olur.

Zülfo'nun babası Hüseyin Ağa'nın buradaki konuşması olumlu ağa tipini sembolize eder. Normalde onun da oğlunu kurtarmak için Mustafa'yı öldürmesi gerekir. Ama oğlunun zalimliğini bildiğinden haklı olanın yanında yer almış, kan davası gütmeyeceğini bu sözleriyle ifade etmiştir. Dolayısıyla olumlu bir ağayı, daha doğrusu halk bilgeliğini temsil eder. Zülfo Ağa ve adamları ise Mustafa'nın peşine düşmelerinden korkarlar. Zülfo Ağa "o tavşan biz tazıydık. Şimdi biz mi tavşan olacağız" der. Bu arada Mustafa'ya yardım eden adamını bıçaklar. Mustafa geldiğinde adam son nefesini verir. Ve Zülfo'nun kalede saklandığını söyler. Zülfo'nun adamlarından birini yakalar ve subaşında öldürür. Bu sırada Zülfo Ağa önünü kesip Mustafa'yı kovalar, Mustafa ağaçlık bir alana girer. Zülfo Ağa'da silah vardır ve atın üstündedir. Ama Mustafa ağaçlar arasında kendini saklar. Zülfo

“bende Yezid canı var ölümün elimden olacak” diye bağırır. Mustafa elindeki bıçağa uzun bir sopa bağlayıp mızrak yapar. Zülfo’yla karşı karşıya geldiğinde mızrağı fırlatıp, öldürür. Sonra cesedini alıp köyün meydanına getirir. Aslında bu sahne tekrar başa dönmez. Herkesin sustuğu bir noktada o öldürdüğünü getirip meydana koyarak korkaklara meydan okur. Bu aynı zamanda mazlumların zalimlere karşı kazandığının bir göstergesidir. Yahut Ağa’nın karşısında marabanın zaferi.

Meydana gelişini bir kurşun sesi duyurur. Kuşlar uçar, köylüler meydana doğru toplanır. Zülfo’nun cesedi bir sütun üzerinde yatmaktadır. Mustafa haykırır: “Korkuları atın! Uyanın, gelin görün ki, erkekçe yaşamazsak, erkekçe dövüşmezsek, zamanı geldiğinde çok Zülfolar, Mehmetler türer. Kanuna yalan söylenmez. Adalet çarpar insanı. Birgün bakacağız ki toz olup gitmişiz kötülüklerin içinde. Zülfo’nun cesedini işaret eder: “bunu tanıyorsunuz değil mi? İblis’in ta kendisi O” der, film biter.

Film ile ilgili yorumlarda; “duygusal bir ilk çeyreğin ardından İrfan Atasoy’un abartılı performansı ile birleşen çaresizlik olgusuyla Anadolu usulü bir taziye - tavşan kovalamacasına kayan hikâye; işkenceden intikama ve türün vazgeçilmezi hüzüne pek çok temayı sırasıyla uygulamaktadır. Ayrıca Yeşilçam’da sık rastlanmayan filme özel müzik çalışmasının da yer alması İblis’i kendi kulvarında özenle gerçekleştirilmiş bir çalışma yapmaktadır. Erol Taş her zaman için en kötü ve en tepedeki kötü adam performansının vazgeçilmez oyuncusu iken Bilal İnci ve ekibinin bir çete yapılanması içerisinde sürdürdükleri performans mistik Anadolu görüntüleri eşliğinde hikâyeyi kendi türünün özel yapımlarından birisi haline getirmektedir. İnci’nin çetesinin kilit rolünü üstlenen geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz Türkiye’nin ilk pankreas güreşçisi Yavuz Selekman’ı da saygıyla anıyoruz. Bir sepet elma ile verilen erotizm, kuduz köpekler, kireç kuyusuna adam atma, ilkel bir mızrakla adam öldürme gibi benzerlerine Anadolu Westernlerinde rastlanabilecek kanunsuzluktan kaynaklanan her türlü özgürlük; coğrafi özellikler, sansür kurulu ve Türk adetlerinin vazgeçilmezi birbirini kontrol etme ve mesaj verme kaygısıyla bilindik bir finalle noktaladığının üzerinde durur.” diye yorum yapılmıştır.



DÜĞÜN



Yönetmenliğini ve senaryosunu Ö.Lütfi Akad'ın, müziğini Metin Bükey'in yaptığı "Düğün" filmi Urfa ve İstanbul'da çekilmiştir. Filmde Hülya Koçyiğit, Ahmet Mekin, Kamuran Usluer, Erol Günaydın, Hülya Şengül rol almışlardır. 1974 Antalya Film şenliğinde en iyi film ve en iyi yönetmen ödülünü kazanmıştır.

Tarih boyunca Anadolu topraklarında hep doğudan batıya göç olmuştur. Göç geleneksel zamanlardan modern zamanlara kadar hiç değişmeden devam etmiştir. Bu göçler kimi zaman bireysel, kimi zaman toplu olmuştur; ama göçsüz geçen bir zaman dilimi olmamıştır. Göçün bu topraklarda böylesine yaygın olması göçebe kültürün kaynaklandığı gibi son elli yıldaki sosyo-kültürel değişikliğin de etkisi bulunmaktadır. Buna coğrafik koşullar yanında yoksulluğu da eklemek gerekir. Eskiden daha çok savaş, katliam ve siyasi nedenlerle göç yaşanırken, günümüzde yoksulluk birinci neden olmaktadır. Tarih boyunca tarım şehri olan Urfa'da feodalizm ve toprağa bağımlı yaşamdan dolayı insanlar doğup yaşadıkları yere çakılı kalmışlardır. Göç ise topraksız ve işsiz yığınların kaderi olmuştur.

Lütfi Akad'ın, Urfa'da başlayıp İstanbul'da çektiği Düğün göç olgusunun büyük şehirlerdeki yansımaları, insanı değiştirdiğini gösteren sosyal içerikli bir filmidir. Üç erkek ve üç kız toplam altı Urfalı kardeşin hikâyesidir. Filmin ilk sahnesi Urfa'da başlar. "Filmin başında yer alan sekanslarda; 1970'li yılların, ticari açıdan hiç de umut vermeyen Urfa'sından görüntüler yansır perdeye. Bomboş sokaklar, sinek avlayan esnaf ve dükkânının önüne attığı taburede uyuklayan insanlar. Bu şehirde yaşayan altı kardeş çoktan karar vermiştir büyük şehre göç etmeye. Olasılıkla, önce göç edilecek kent düşünülmüş (Antep Adana Mersin) ve amcalarının bulunduğu İstanbul yeğlenmiştir. Ne var ki İstanbul'a gidince, amca hiç de umutla söz etmeyecektir gelecekte. İstanbul çünkü 'bildiğin insan denizi'dir. 'Yiğidin harman oldu yer'dir. Yılmadan işe koyulurlar yine de. Seyyar satıcılık ve eski elbise satıcılığı yaparlar. Lakin hiçbir şey bekledikleri gibi çıkmamıştır. Bu şekilde bir yere varamayacaklarını anlayınca geri dönmeyi düşünürler bir ara.

Gururlarına yediremezler bunu da. Tutunamamak dönmek züldür çünkü. ‘ağam... Halil’im, dönmek ne sözdür? Şu İstanbul’un toprağında bir bize ayak basacak yer kalmamıştır öyle mi? Daha çok adam alır İstanbul. Lakin böyle yürek ister. O yürek de biz de vardır evvel Allahım... Harran’ın dikenini bodur olur, lakin yapıştığı yerden kolay sökülmez’ der Zeliha, dirençli bir kararlılıkla.”⁴⁵

“Abla Zeliha ise, kendini küçük kardeşlerine adanmış, onlar için evlenmemiş fedakâr biridir. Kardeşleri yönlendiren, onlar hakkında karar veren en büyükleri olan Halil’dir. Küçük işler yapan aile ekonomik olarak bir sıçrama yapamamaktadır; ama İstanbul’a kendilerinden önce gelmiş, para için her yolu mubah gören amcaları Bekir onlara yol göstermeye başlar. Bekir kaybolan, yitirilen insanlığı ve yozlaşmış ticari ahlaki temsil etmektedir. Öncelikle seyyar satıcı kardeş İbrahim’e üç tekerlekli motor bisiklet lazımdır. Ama sermaye yoktur. Amca hemen yolunu bulur. Küçük kardeşin evlendirilmesi ve bundan alınacak başlık. Damadı da bulur. Büyük şehirde her şeyin para olduğunu kavrayan büyük kardeş Halil, kız kardeşinin başlık parası karşılığında satılmasına razı olur. Oysa içeride fedakâr abla Zeliha, Yusuf kıssasını dinlemektedir: Yusuf’un büyük kardeşleri ona haset ettiler ve bir hile ile onu kıra götürüp bir kuyuya attılar. Ondan sonra geri döndüler ve Yusuf’u kurt yedi diye babalarına yalan söylediler. Daha sonra içlerinden biri yemek götürmüştü. Bir de baktı ki, kuyu başına bir kervan gelmiş. Yusuf kuyudan çıkarılmış. Dönüp diğer kardeşine haber verdi. Hemen oraya gittiler. Bu bizim kölemizdi kaçtı diyerek pazarlık ettiler. Ve pek ucuz bir değerle Yusuf’u sattılar. Yusuf o vakit çok küçüktü. Kardeşlerinden korkup sustu. Ve Allah’a güvenerek kervana katılıp gitti. Halil’e göre aile için her biri bir şey yapmalıdır. Fakat Zeliha buna el kadar çocuğa mı kalmış koca ailenin yükü? diyerek karşı çıkar. Satılan kardeş Cemile, yeni evinde mutsuzdur. Buna şahit olan Zeliha kardeşlerine durumu anlatır: Cemile’ye gittim. El yerine hizmetçi vermiş kocası Yaşar. Kız zebun, perişan. Kendisini satan kardeşlerinin yanına ne etmeye dönsün. Yusuf’un kıssasını bildiniz mi? Kardeşleri ondan kurtulmak için kuyuya atmışlardı. Biz de ona döndük. Cemile’nin cesedi üstünde düğün sofrası kurmuşuz. Yiyip içip şükür diyoruz.”⁴⁶

Filmde Urfalı aile yapısı ataerkil anlayış üzerinden büyük bir başarıyla sergilenir. Kızların erkek karşısında konuşma hakkı yoktur. En büyük bacıları Zeliha anne rolü, en büyük erkek kardeş Halil ise baba rolündedir. Bu yüzden evde otorite kendisidir; kardeşlerinin kazandığı para onda toplanır, her şeye o karar verir. Büyük şehirde Urfalı bir aile olarak yapacakları iş, yine şehirlerinde kazandıkları tecrübeden başka bir şey değildir. Halil önceleri kaçak takım elbise satar. Zira filmin çevrildiği yıllarda Urfa’da kaçakçılık oldukça yaygındır. Suriye’den kaçak yoldan getirilen ikinci el elbiseler, Tahtakale piyasasında satılmaktadır. Babadan kaçakçılıkla yetişmiş olan Halil önce bu işe sarılır, diğer kardeşi seyyar satıcılık yapar. Bu işte iyi para olduğu için üç tekerlekli el arabası aldıklarında daha iyi

45 Mehmet Hazar, Harran Dergisi, sh.14,15 Sayı

46 Necip Tosun Film Defteri, sh.19,21, Dergâh Yay. 2005

Erman Film

HÜLYA KOÇYİĞİT

düğün

AHMET MEKİN

HÜLYA SENGÜL - EROL GÜNAYDIN - TURGUT BORALI
KAMURAN USLUER - İLKNUR YAĞIZ ve ALTAN GÜNBAY

Reji : LÜTFÜ Ö. AKAD

Kamera : GANİ TURANLI



RENKLİ

kazanacaklarını düşünürler. Ortanca kız kardeşlerini yine kendileri gibi Urfa/Suruç'tan göç etmiş birine verirler başlık parasıyla. Suruçlu, başlık parasıyla aldığı kızı evlere temizlikçiliğe gönderir. Zeliha bunu fark ettiğinde durumu kardeşlerine anlatır. Halil'in gözünü para bürüdüğünden pek aldırmak istemez. Hatta Zeliha eniştesiyle bu kızı el kapılarında çalıştıramazsın dediğinde , "Eniştesi; "şu kadar para saydım. Beni başlık parası altında ezdiniz, mecburum" diye cevap verir. Böylece uzun yıllar büyük bir sorun olarak yaşayan başlık olgusuna da değinilmiş olunur. Başlık parası feodal düzende bir gösteri aracıdır. Kim ne kadar zenginse kızını o denli büyüklükte başlık parasıyla evlendirir. Oğluna alacağı kıza ne kadar çok başlık parası verirse o denli asil ve zengin bir yerden kız aldığıının belirtisidir. Başlık parasının orantısı aynı zamanda zenginliğin göstergesidir. Akad, film de buna değinmez ama başlık parasının altında ezilen erkelerin nasıl bir yola başvurduğunu anlatmak ister.

Büyük şehirde gözünü kazanma hırsı bürüyen Halil, kültürel olarak yozlaşmış ve gözünü paradan başka bir şey görmeyen amcasıyla işbirliği içinde daha çok kazanma derdine düşer. Onu ilgilendiren artık ailesinden daha çok kazanacağı para, kuracağı iştir. Büyük şehirde tutunmak. Onun bu durumunu Zeliha'nın şoförlük yapan sevgilisi (Ahmet Mekin) şöyle anlatır. "Senin abin etinizi yiyor" der. Kız kardeşini satarak para kazanma onun etini yemekten başka bir şey değildir. Kapitalizmin vahşileştirdiği insanın durumuna işaret eder. Bu sözü Zeliha, filmin sonunda kardeşi Halil'in yüzüne karşı söyleyecektir. Kız kardeşlerinin başlık parasıyla motorlu bir el arabası alırlar. Arabada içli köfte satarlar. Zeliha'nın yaptığı içli köfteleri satarlar. İstanbul parsellenmiş şehirdir. Kimsenin kimseye



tahammülü yoktur. Büyük şehirde tutunmak kolay değildir. Halil, ortanca kardeş (Erol Günaydın) ve Yusuf birlikte çalışırlar. Bu sırada yer kapma dolayısıyla kavga çıkar, kazayla adam yaralar ortanca kardeş. Arabanın borcu olduğu için suçu en küçük kardeş Yusuf üstlenir. Gidip polise teslim olur ve hapis yatar. Bu aslında içinde bulundukları şartlardan kaynaklanmış gibi görünse de ataerkil düzende “evin en küçük oğlu evin itidir” zihniyetinin bir izdüşümüdür. Doğu’da kan ve namus davalarında evin en küçük çocuğuna görev düşer. Hatta şehrin kırsalında baba öldüğünde bütün kardeşler evli ise anne en küçük çocuğun evinde kalır. Anneye bakmakla mükellef en küçük çocuktur. Ama parasal konular, miras vs şeylerin kontrolü ve dağıtımı büyük ağabeyin tasarrufundadır.

Evin küçük kızı ise bir kasabı sevmektedir. Aslında göçle büyük şehre gelen aile gizliden gizliye bir savrulma yaşamaktadır. Urfa’da birbirini sevmeleri yasak olan genç erkek ve kızların, ilişkileri duyulduğunda namus cinayetiyle öldürülmeleri gelenektir. Burada kaçamak da olsa kızlar başkalarını sevebilmekte, buluşma imkânı yakalamaktadır. Bu sırada iş icabı evlerine gelen tüccar Cabbar en küçük kız kardeşleri Habibe’yi çiğköfte yoğururken görür. Çiğ köfte servisi yapan Habibe’yi gözüne kestirir. Eşi ölmüş olan Cabbar’a, Habibe’yi büyük bir başlık parasıyla verirler.

Yusuf’un hapse girmesi üzerine “Zeliha ağabeyine yine karşı çıkar: “Cemile’yi sattın, şimdi de Yusuf’u kuyuya mı atıyorsun?” Aile yeniden işlerini yoluna koyar. Fakat Zeliha mutsuzdur. Halil kazandıkları parayı götürüp ona verir, fakat o ‘ben Yusuf’un etini yemem’ diyerek reddeder. Ailedeki asıl infilak diğer kız kardeş Habibe’yi sevdiği delikanlı Yaşar’a değil de sırf zengin diye Cabbar’a vermeleri ile oluşur. Halil’in söz kesmesiyle başlar. gerekçesi hazırdr: ‘Zeki nedir ki hiç! dükkân onun mu belli değil. Habibe için Cabbar daha münasip. Onda para çok, mal çok.’ Oysa yeni eniştereli Cabbar’dan yüklü miktarda başlık almış, hem de ortak olmuşlardır. Zeliha bu kez kararlıdır: ‘Şimdi de Habibe’nin cesedinin üstünde düğün sofrası öyle mi Halil? Şu İstanbul ormanında kimseye dişini geçiremedin de aciz kardeşlerinin etini yemek kolayın mı geldi?’ Halil, ‘Ne yaptımsa sizin iyiliğiniz için yaptım’ der. Zeliha ise, ‘Kim kaldı ki iyiliğini göre. Cemile’yi köle etmişsin. Yusuf’u cehennem kuyusuna atmışsın. Habibe’nin etini ha köpeklere atmışsın, ha Cabbar’a vermişsin. Bir ben rızayla kendimi vermişim. Bu düğün olmayacak Halil!’ der. Gerçekten de düğünü bozar ve kardeşinin kurban olmasını önler.”⁴⁷

Filmin ara sahnelerinin birinde Urfa’nın gecekondu mekânlarından biri gösterilir. Büyük çoğunluğu İstanbul’da çevrilmiştir ama filmde anlatılan Urfa’nın kültürel özellikleridir. Lütfi Akad, daha önce “Hudutların Kanunu” filmini Urfa’da çekmiş bir yönetmen olarak şehri çok iyi gözlemlemiştir. Filmin iki boyutu vardır. Birincisi Urfalı bir ailenin ev hali diğeri göçle dışarıda yaşadıkları. Akad bu ikisini çok iyi vermiştir ve filmin başarısı burada yatmaktadır. Çiğköfte, lahmacun, içli köfte, kaçak ceket vs Urfa’dan İstanbul’a taşınan şeylerdir. Akad, bu film ile ilgili şunları söylemektedir. “1973 yılının ikinci filmi Düğün oluyor. Artık bir kere yola çıkmışken şu göç hakkında içimde ne varsa dökmek zorunluluğunu

47 Necip Tosun, age. sh.21

duyuyorum. Şimdi sırada parasız, vasıfsız, birikimsiz göç etmiş insanlar var. Selim İleri öneriler getiriyor, ama benimle boğuşmayı göze alamadığı için çalışmaya katılmıyor. Değerli önerilerini beğenerek kullanıyorum. Aile bir abla, iki yetişkin erkek kardeş, iki küçük kız kardeş ve onlardan küçük bir erkek kardeşten oluşuyor. Ana baba yok. Bu insanlar işsiz, parasız ve mesleksiz bu koca kentte ne yaparlar? “insan eti yerler” diyor.

Selim İleri, erkek kardeşleri işaret ederek. Aileyi tutan abla ama yaşamsal kararlarda ondan bir yaş küçük olan erkek kardeşin sözü ağır basıyor, iki erkek kardeş birleşince. Bunlar Urfa’dan göç ediyorlar. Bu da geçerli bir becerilerinin olduğunu gösterir. Urfa Mezopotamya’nın eşiğinde bir kent, ticaret en eski çağlardan o uygarlığın itici gücü olagelmıştır. Urfalılar bizde o geleneğin kalıtmıcısı olurlar, ama para olmayınca bu beceri hiçbir işe yaramıyor.

Baba yerine geçen büyük kardeş sırası gelince küçükleri rahatça harcamaktan kaçınmıyor. Onun babası da topraksız, vasıfsız biriydi, altı çocuk sahibi olması da bu nedenden. Erkek olursa çalıştıracak, kız olursa başlık parasına satacak. Baba yokluğunda büyük oğlun yaptığı da bu. Abla bu alçakça düzene elinden geldiğince direnmeye çalışacak. İnsan eti yemek insanlığın ilk günlerinden kalma bir alışkanlık. Sorun, zahmetsiz yiyecek. Bütün canlı varlıklar buna çok hevesli. İnsan kolay ve besleyici bir av ama çabuk bitiyor. Daha iyisi, onu çalıştırıp yetiştirdiği ürünü yemek. Sonuç olarak insan eti yemekle, emeğini yemek arasında bir fark yok.”⁴⁸

Akad, göç üçlemesi olarak çektiği Gelin, Düğün ve Diyet filmleri ile ilgili bir başka söyleşinde ise; “İkinci film Düğün. Bu kez gelenlerin ne sermayeleri var, ne zanaatları. Hiçbir şeyleri yok. Çırçıplak geliyorlar. Anadan doğma bir çıplaklıkla geliyorlar. Altı kardeş, Urfalı. Ve bunlar orda tutunuyorlar. Örneklerini de gözlerimle gördüm. Seyyar satıcılık yapıyorlar; fakat tutunmak için birbirilerini de yemek zorundalar. Tutunmak için birbirlerinin etini rahatlıkla yiyebiliyorlar. Kız kardeşlerini satarak. Mecburi. Birer başlık parası almak için... Çaresi yok. Çaresi yok.”⁴⁹ Şükran Kuyucak Esen göç üçlemesi üzerine yaptığı yorumda Gelin filminin Türk sinemasında kadına bakış açısından bir devrim yarattığını belirtir. Ve ardından Düğün filmindeyse, kardeşlerinin koruyucusuna, koruyucu ablaya dönüştüğünü yazar.⁵⁰ Filmi taşra merkez ekseninde yorumlayan Engin Yılmaz; “Düğün sosyal Darwinist bir ortama dönüşmüş ticari kent ortamının insani değerden uzak, kardeşleri bile kendi aralarında bir kullanım değerine ulaştıran bir alanı resmetmektedir. Kentin kenar mahallelerinde yaşanan acımasız hayatın izlerini resmetmektedir. Yine kent, kent olma formunun ötesinde, bu insanlara yalnızca parçalanma, sömürme ve ümitsizlik bırakmaktadır. Kent güvenilir bir alan değildir ve koca bir makine gibi kendisine kurbanlar aramakta, onları öğütmektedir.”⁵¹ diye yazar.

48 Lütfi Akad, Işıklı Karanlık Arasında, sh.449–450, İş Kültür Yay. 2004

49 Ömer Şerif Onaran, Lütfi Ö. Akad, Sh.164, Afa Yay. 1990

50 Şükran Kuyucak Esen, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, sh.98, Agora Kitaplığı 2002

51 Engin Yıldız, Gecekondu Sineması, Sh.108, Hayalet Kitap, 2008

duyuyorum. Şimdi sırada parasız, vasıfsız, birikimsiz göç etmiş insanlar var. Selim İleri öneriler getiriyor, ama benimle boğuşmayı göze alamadığı için çalışmaya katılmıyor. Değerli önerilerini beğenerek kullanıyorum. Aile bir abla, iki yetişkin erkek kardeş, iki küçük kız kardeş ve onlardan küçük bir erkek kardeşten oluşuyor. Ana baba yok. Bu insanlar işsiz, parasız ve mesleksiz bu koca kentte ne yaparlar? “insan eti yerler” diyor.

Selim İleri, erkek kardeşleri işaret ederek. Aileyi tutan abla ama yaşamsal kararlarda ondan bir yaş küçük olan erkek kardeşin sözü ağır basıyor, iki erkek kardeş birleşince. Bunlar Urfa’dan göç ediyorlar. Bu da geçerli bir becerilerinin olduğunu gösterir. Urfa Mezopotamya’nın eşiğinde bir kent, ticaret en eski çağlardan o uygarlığın itici gücü olagelmıştır. Urfalılar bizde o geleneğin kalıtmıcısı olurlar, ama para olmayınca bu beceri hiçbir işe yaramıyor.

Baba yerine geçen büyük kardeş sırası gelince küçükleri rahatça harcamaktan kaçınmıyor. Onun babası da topraksız, vasıfsız biriydi, altı çocuk sahibi olması da bu nedenden. Erkek olursa çalıştıracak, kız olursa başlık parasına satacak. Baba yokluğunda büyük oğlun yaptığı da bu. Abla bu alçakça düzene elinden geldiğince direnmeye çalışacak. İnsan eti yemek insanlığın ilk günlerinden kalma bir alışkanlık. Sorun, zahmetsiz yiyecek. Bütün canlı varlıklar buna çok hevesli. İnsan kolay ve besleyici bir av ama çabuk bitiyor. Daha iyisi, onu çalıştırıp yetiştirdiği ürünü yemek. Sonuç olarak insan eti yemekle, emeğini yemek arasında bir fark yok.”⁴⁸

Akad, göç üçlemesi olarak çektiği Gelin, Düğün ve Diyet filmleri ile ilgili bir başka söyleşinde ise; “İkinci film Düğün. Bu kez gelenlerin ne sermayeleri var, ne zanaatları. Hiçbir şeyleri yok. Çırçıplak geliyorlar. Anadan doğma bir çıplaklıkla geliyorlar. Altı kardeş, Urfalı. Ve bunlar orda tutunuyorlar. Örneklerini de gözlerimle gördüm. Seyyar satıcılık yapıyorlar; fakat tutunmak için birbirilerini de yemek zorundalar. Tutunmak için birbirlerinin etini rahatlıkla yiyebiliyorlar. Kız kardeşlerini satarak. Mecburi. Birer başlık parası almak için... Çaresi yok. Çaresi yok.”⁴⁹ Şükran Kuyucak Esen göç üçlemesi üzerine yaptığı yorumda Gelin filminin Türk sinemasında kadına bakış açısından bir devrim yarattığını belirtir. Ve ardından Düğün filmindeyse, kardeşlerinin koruyucusuna, koruyucu ablaya dönüştüğünü yazar.⁵⁰ Filmi taşra merkez ekseninde yorumlayan Engin Yılmaz; “Düğün sosyal Darwinist bir ortama dönüşmüş ticari kent ortamının insani değerden uzak, kardeşleri bile kendi aralarında bir kullanım değerine ulaştıran bir alanı resmetmektedir. Kentin kenar mahallelerinde yaşanan acımasız hayatın izlerini resmetmektedir. Yine kent, kent olma formunun ötesinde, bu insanlara yalnızca parçalanma, sömürme ve ümitsizlik bırakmaktadır. Kent güvenilir bir alan değildir ve koca bir makine gibi kendisine kurbanlar aramakta, onları öğütmektedir.”⁵¹ diye yazar.

48 Lütfi Akad, Işıklı Karanlık Arasında, sh.449-450, İş Kültür Yay. 2004

49 Ömer Şerif Onaran, Lütfi Ö. Akad, Sh.164, Afa Yay. 1990

50 Şükran Kuyucak Esen, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, sh.98, Agora Kitaplığı 2002

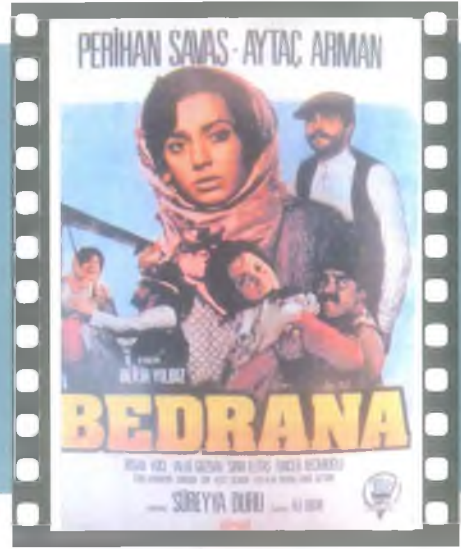
51 Engin Yıldız, Gecekondu Sineması, Sh.108, Hayalet Kitap, 2008

Necip Tosun, aynı şekilde filmi kentleşme açısından değerlendirirken; “filmde, kentleşme olgusu ile birlikte Anadolu insanın kapitalistleşme süreci anlatılır; ama her şeyin bir bedeli ve sancısı vardır. Aslında bire bir herkes kendi açısından haklıdır. Herkes bu sürecin gereklerini yerine getirmektedir. Büyüme, yükselme ve genişleme peşindeki insanların o işin kurallarına uyum sağlayamadıkları takdirde nasıl yok olup, silinip gidecekleri açık edilir. Bunun için gerekirse pek çok insani ilke, ahlak göz ardı edilecektir. İnsanın insanlığını yitirmesi filmin bir sahnesinde unutulmaz bir sahne ile ebedileştirilir. Para için sevdiği kızın kendisine değil de bir başkasına verilmesi sonucunda kızın evini basan delikanlı paranın nelere kadir olduğunu şöyle anlatır: ‘Bu Habibe, ben Zeki’yim. Şimdi haraç mezat olacak burada. Artıranın üzerine kalacak. Paran varsa sen de artır. Belki üstünde kalır. Şimdi yok mu artıran.’ Zeliha’nın ‘sen iyi birisin’ demesi üzerine: ‘sen de iyisin Zeliha abla. Bu da iyi. Sen de bu garip de iyi adam. Hepimiz iyiyiz. İyiyiz de niye böyle oluyor, niye?’ Böylece paranın egemenliğine dayanan sistemlerin nasıl insani değerleri yok ettiği ve insanı kendi kendine yabancılaştırdığı vurgulanır.”⁵²

Urfa üzerine değil de Urfa’dan göç edenler üzerine yapılmış en ciddi filmlerden biri olan Düğün, bugün halen şehrin kanayan yarası olan göç olgusuna parmak basmıştır. Urfa son yıllarda büyük göç alırken 70’li yıllarda başlamak üzere dışarı büyük göçler vermiş bir şehirdir. Urfa’da ticaretin durağanlaşması, tarımdan sanayiye geçemeyişi ve özellikle şehrin yerlilerinin 70’li yıllarda tarihe karışan el sanatlarının kaybolmasıyla birlikte büyük şehirlere göç edişi, şehrin yerel kimliğini değiştirmiş, şehirli nüfusun yerini köylü nüfus almıştır. Bugün artık dışarı göç veren bir Urfa olgusu üzerinden değil de göç alan bir Urfa olgusu üzerine film yapmak gerekir. Çünkü şehrin kültürel yaşamında görülen değişiklikler böylesi bir film yapmayı, tıpkı Akad’ın Düğün’ü gibi zorunlu kılıyor.



BEDRANA



Senaryosu Bekir Yıldız'ın iki öyküsünden esinlenerek oluşturulan Bedrena, 1974 yılında Elazığ'da çevrilmiştir. Film yazarı ve konusu itibariyle Urfa ile ilişkilidir. Yönetmenliğini Seryya Duru'nun yaptığı filmin oyuncularları Perihan Savaş, Aytaç Arman, İhsan Yüce, Tuncer Necmioğlu ve Talat Özbak oynamıştır.

1974 Antalya Film Festivalinde en iyi ikinci film ve en iyi kadın oyuncu ödülünü kazanan film, Güneydoğu'daki toprak insan ilişkilerini konu almıştır. Çoban Davut (Aytaç Arman) ve Bedrana'nın (Perihan Savaş) aşkları etrafında gelişen filmde, Çoban Davut, Bedrana'yı kaçırıp evlenir. Geçimini yapmak için kaçakçılığa başlar. Ağanın adamlarından Hamza da Bedrana'yı sevmektedir. Davut'un kaçığa gittiği bir sırada Bedrana'yı seven Hamza onu kaçırır. Bu yüzden Bedrana iftiraya uğrar. Hamza kızı kaçırmış fakat ona el sürememiştir. Köy yerinde her ne olursa olsun kadına el değmiş olsa da masumiyetini kaybettiğine inanılır. Davut, bu durumda töre gereği eşini öldürmek zorundadır. Fakat bir türlü eşini öldürmeye eli varmaz. Bu durumda tek yol yol eşinin intihar etmesidir.

Bedrana'nın öldürülmesi gerekir fakat bunu eşi yapamaz. Bunun yerine Bedrena intihara sürüklenir. İpi boğazına geçirmesine, intihar etmesine rağmen kardeşi, sırf namusunu temizlemek adına Bedrana'nın cesedine kurşun yağdırır. böylece törenin birey üzerindeki baskısı acımasız bir şekilde perdeye yansıtılmış olur.



Perihan Savaş

insanı insana bağımlı kılan ekonomik düzen yatmakta, insanları ağanın oyuncağı haline getiren, yasadışına iten düzen sürüp gitmektedir. Bu, üstyapıda çağdışı kalmış bir ahlak anlayışına, geri bir inançlar/gelenekler bütününe yansımaktadır. Daha ileri bir düzene (kapitalist aşamaya) geçmiş olan toplumun koyduğu yeni yasalar, feodal düzeni sürdüren kesimlerin yaşam pratiğine uymamaktadır. Temel eleştiri, Doğu'da izlerini silip atmadığımız feodal düzen kalıntıları ve öneri de bunların değişime uğratılması yönündedir" diyen Dorsay, yazısının devamında; asıl dramatik gelişim ise, öyküde olduğundan daha güçlü bir biçimde yansıyan Davut'la Bedrana arasındaki kişisel ilişkidir. Anlaşıldığı anlamda bir aşk değildir bu. Olamaz da. Davut'un Bedrana'yı öldürememesi, çevrenin isteğine karşı çıkması, onu sevmesinden, ona kıyamamasından çok, bu tür bir cinayetin nasıl bir cezayla sonuçlanacağını çok iyi bilmesindendir. Bedrana ölmelidir, ama bu kendisinin elinden olmamalıdır.

Vedat Türkali'nin ayrıntılar, incelikler katarak zenginleştirdiği senaryosu kadar, Süreyya Duru'nun sineması da Bedrana'yı önemli bir film yapıyor. Duru, olgun bir sinema diline erişmiştir, öykünün en önemli yanlarını vurgulamada beceri kazanmıştır. Özellikle Davut ile Bedrana arasında geçen son bölümün taşıdığı büyük dramatik gücü vermeyi bilmiş, iki insan arasında alışılmadık boyutlara erişen ilişkiyi ustalıkla sinemalaştırmıştır"⁵⁴ diye yazar.



BEDRANA

Ein türkischer Farbfilm
mit PERIHAN SAVAS
und AYTAC ARMAN
BUCH: BÜKİR YILDIZ
REGIE: BÜREYYA DURU
Kamera: Ali Uğur

Mit verzweifelter Kraft befreit
sich Bedrana von ihrem
Entführer Hamza, der sie
geschlagen, gefesselt,
gekniet in eine Felsenhöhle
in den Bergen geschleppt hat.

Die junge Frau hat ihre Ehre
nicht preisgegeben und
dennoch ihr Leben verwirrt.
So verlangt es seit Jahr-
hunderten die
grausame Tradition...

„Bedrana“, der erste türkische
Spielfilm in unserem Kinos,
erzählt in einer tragischen
Liebesgeschichte von der
Rechtfertigung der Frau in der
türkischen Gegenwart.



KARA ÇARŞAFLI GELİN



Hikâyecî Bekir Yıldız'ın üç hikâyesinden (Kaçakçı Şahan/Kara Çarşafli Gelin/Barutçu Maho) hareketle Vedat Türkali tarafından senaryosu yazılan ve Süreyya Duru tarafından filme alınan “Kara Çarşafli Gelin” 1976 yılında çekilmiştir. Urfa'da çevrilen filmler içinde ayağı sağlam yere basan ve şehrin kırsalını sol açıdan en iyi okuyan filmlerden biridir. Filmin çekildiği dönemde şehrin kanayan yarası olan üç unsur üzerinden kırsalı anlatan filmde, Bekir Yıldız'ın bölgeyi çok iyi analiz eden bakış açısı, Vedat Türkali'nin usta senaryosu ve Süreyya Duru'nun güçlü yönetmenliği filme damgasını vurmuştur.

1970'lerde kaçakçılık şehrin kırsalının vazgeçilmez gelir kaynaklarından biridir. Bu uğurda ölmüş ve mayında ayağını kaybetmiş bir nesil vardır. Yine aynı dönemde sol hükümetin uyguladığı Toprak Reformu ve bunun kırsal üzerindeki etkisi, ağa-köylü ilişkisi üzerinden anlatılmıştır. Bugün dahi canlılığını koruyan töre ve onun uzantısı kan davasının yer verildiği filmde, kan bedeli olarak verilen bir genç kızın öyküsü anlatılmaktadır. Filmin adını oluşturan “Kara Çarşafli Gelin” gerçekte kara talihi, kara düşünceyi anlatmaktadır. Burada kara düşünce töredir.

Urfa'yı çok iyi tanıyan Bekir Yıldız'ın hikâyelerinden hareketle çekilen filmde, alışlagelmiş olan törede asli unsurun erkek çıkışlı bir kökeni olduğu kadar, kadın olgusunun da törede gözardı edilemeyeceği ve bazen birincil duruma geçebileceği anlatılmıştır. Özellikle kan parası yerine Berdel olarak verilen Gülüşan (Semra Özdamar)'ın, kaynana Zara (Aliye Rona) tarafından dövülmesi, kadının kadına işkencesi, yine iki oğlunu intikam almaları için teşvik etmesi kadının töre üzerindeki etkisinin göz ardı edilemeyeceğinin bir göstergesidir. Örneğin Zara'nın, iki oğlu Müslüm (Hakan Balamir) ve Vakkas'a (Aytaç Arman) “Hele... iki kardaş yürüyün köy içine..”, “babanız olacaktı ki...” sözleri kadının bilinçaltındaki ataerkil yapıyı işaret eder.

Gülüşan'ın kan bedeli olarak (Berdel) gelin gönderilmesi sahnesinde annesiyle arasında geçen konuşma aynı zamanda kadının törenin baskısı altındaki durumunu çok iyi dramatize eder. Gülüşan "desene aney ben kurbanlık kuzu olmuşam" der. Anası ise; "kardaşını vursalar daha mı iyi?" diye soruyla karşılık verir. Bir annenin oğlunu korumak adına kızını kurbanlık vermesi, kızın, istemediği halde erkek kardeşi için berdel edilmesi, kırsaldaki kadının anne olsun-kız olsun en trajik durumu ortaya koyar. Gülüşan "Çileli başım... ben de ufağım. Heder etme beni. Başka mümkünü yok mu?" diye yalvarması bu trajedinin doruk noktasıdır. Anne ise "toprağımız yok ki vererek. Ölü evi akıtılmamış kana razı."

Aslında burada törenin kara yüzü kadar, pagan kültürün sunakta tanrılarına kurban adaması gibi bir fotoğraf oluşuyor. İlkel dinlerde Tanrılara sunakta bakire kızları adarlarmış. Burada pagan tanrısının yerini töre tanrısı alıyor. Kana kan, diş diş aslında burada da geçerliliğini koruyor. Öldürülmesi/kanın akıtılması kesinlik kazanan kan davasında, bu davadan vazgeçmek başka bir kan akıtılmasını yani karşılığında bir genç kızın Berdel verilmesini zorunlu kılıyor. Gülüşan'ın dediği gibi kurban veriliyor.

Yalnız töre boyutuyla değil, daha çok siyasal boyutuyla öne çıkan filmde; feodal Urfa, bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilirken, özellikle ağa-iktidar ilişkisi üzerinde duruluyor. Mesela kan davasında kurşunu sıkkan zavallı köylü değil, perde arkasında tetiği çektiren ağanın olduğu anlatılır.

Filmin başlamasıyla birlikte fondaki ses: "bitmek tükenmek bilmeyen kavgaların, kan davalarının, sınır, otlak, su anlaşmazlıklarının sürüp gittiği; bir avuç tahıl, bir testi su, sevgiye susamış genç bir kadın, bir delikanlı uğruna birbirine kıyılan, toprak damlarında yüzüne düşen akreplerin, ağılı yılanların, çorak doğanın insan soyuna saldırdığı, çoluk çocuğunu açlıktan kurtarmak için mayınlı sınırlarda kaçakçılığa kalkıp parçalanmanın göze alındığı ve hepsinin üstünde de acımasız ağa zulmünün, ağa baskısının altında inleyen topraklardan" bahseder...

Yöredeki 108 köyde 1.753.340 dönüm arazi toprak ağalarının elindedir. Ağaların sahip olduğu bu topraklarda yaşayan 4941 köylü ailesine, yani 24705 kişiye azap derler... Burada anlattığımız öykü azapların öyküsüdür... Yalnız bu yöredeki değil, bütün Türkiye'deki azapların öyküsü" ifadeleri yer alır. Bu anonsla şehrin içinde bulunduğu durum tasvir edilir ve Ahmet Arif'in şiirleriyle daha bir siyasal boyut kazandırılır.

1977 yılında Antalya Film Festivalinde "özgün senaryo" dalında ödül alan film, Haran'ın o dönemki kuru çorak görüntüleri, kümbet köy evleri, acımasız sosyal yaşamıyla karikatürize edilir. Sınırdan vurulan kaçakçının ağızındaki altını almaya çalışan ama beceremeyen Gülüşan'ın mücadelesi, insanı insana vurduran ağaların sinsi planları, iktidarla güç birliği yapmaları şehrin bugün daha üzerinden atmadığı feodalizmin nasıl kökleştiğinin bir göstergesidir.

Film üzerine düşüncelerini dile getiren Vedat Türkali şu tespitte bulunur: "Urfa bölgesi, biliyorsunuz, toprak reformu pilot bölgesi seçilmişti. İstatistikler, genelgeler, duyurular, o bölgede, özellikle değerli gazeteci Fikret Otyam'ca yapılmış röportajlar, yöreyle ilgili her türden çalışma, araştırma bu gerçeği belgeliyordu. Sözde toprak reformu tasarısına bile dayanamayan bölge toprak sahipleri, açık, sinsi savaş açmışlardı. Türkiye'nin egemen güçleriyle birlikte

AYTAC | SEMRA
ARMAN | ÖZDAMAR
HAKAN | BALAMIR



Kara Çarşaf Gelin

ALTYERİNGİN SEVİN PENTİK

Yönetmen: ALTYERİNGİN

Senaryo:

SÜREYYA DUTLU

Özellik: BEKİR YILDIZ Senaryo: VEDAT TÜRKALİ
RENKLİ





tasarıyı çıkmaza sokmak için her yola başvuruyorlardı. Bu savaşta başı da, bölgedeki ufak tefek ağa sürüsünü peşine takan, bakanların bile 'ağabey' diye saygı gösterdikleri büyük arazi sahipleri çekiyordu''⁵⁵

Toprak Reformu dolayısıyla yıllarca CHP'li olan ağalar, Urfa siyasetini yönlendirenler, Bülent Ecevit'e mektup yazıp reform yapıldığı takdirde partiden istifa edeceklerini söylemiş, hatta yıllarca sol çizgide olan bu ağalar bir anda sağ partilere geçmişlerdir. Bu anlamda Urfa siyaseti incelendiğinde ilginç olaylara ve bilgilere ulaşılabilir. Yine Fikret Otyam'ın Urfa'ya gelip bu konuda röportaj yapması, gezdiği köylere eleştirdiği ağaların araçlarıyla gitmesi, hatta onlar tarafından ağırlanması, Urfa'ya gelmeden önceleri ağa karşıtı söyleme sahip olması sonrasında bu söylemin sakatlığına inanarak ağız değiştirmesi ayrıca üzerinde düşünülmesi gereken bir olgudur. Sine-masal Urfa'nın talihsizliği çevrilen filmlerin neredeyse yüzde yüzünün hep sol perspektiften ele alınmasıdır.

Bugün dahi Toprak Reformu üzerine ciddi araştırmaların yapılmadığı, şehirdeki dengeleri nasıl etkilediği henüz bilinmemektedir. "*Kara Çarşaflı Gelin*"in talihsizliğiyle şehrin talihsizliği, törenin acımasızlığını besleyen ağaların acımasızlığı kırsalın vahşiliği, sistemin feodalizmi çözmekten daha çok onu beslemesi/güçlendirmesi iç içe geçerek süregelmiştir. Film bu anlamda ölüm/kan parası/vahşi kapitalizm/ağalık/kurak ve susuz toprak/doğa görüntüleriyle vahşi bir Urfa fotoğrafı ortaya koymaktadır. Bu fotoğraf ta değişmeyen tek şey feodal yapıdır. Toprak Reformu ortada kalmış bir ölüdür. Susuzluk Fırat'ın Harran'a akıtılmasıyla çözülmüş ama ağa daha bir ağa, maraba daha bir maraba olmuş, kaçakçılığın yerini ithalat ve ihracat almış, makine ve modernite Harran'a girmiş ama Harran daha bir köy kalmıştır. Geçmişte Üniversitesiyle meşhur Harran'ı ilçe yapmışız ama köy olmaktan çıkaramamışız. Film, köylü kadınların acısını, gariban köylünün yaşamak için öldürmesini, ağaların sinsi planlarını sunarken zihinlerde ortaçağ derebeyliğinden izler sunar. Sine-masal Urfa, rüyaları süsleyen bir masalı değil, ölüm ve acıyı dramatize eden bir hakikati anlatır.

Film ile ilgili olarak yaptığı değerlendirmede Atilla Dorsay, Bekir Yıldız'ın hikâyesinden sinemaya uyarlanan filmin gerçekleri dile getirdiği üzerinde durur ve "*Gerçekler mi? Yoksa yazar hayal gücünün abartmaları mı? Ne önemi var? Yıldız'ın anlattıkları tekil birer olay olarak gerçek olmasa bile, belki bunlardan da daha acısının, daha beterinin yurdumuzda her gün olageldiğini bilmiyor muyuz,*



55 Vedat Türkali, *Üç Film Birden*, sh.21, Gendaş Kültür Yay. 2002

gazetelerde okumuyor muyuz?"⁵⁶ diye yazar. Ayrıca "Bekir Yıldız öykücülüğü, bağrında kuşkusuz yüklü bir insan dramı malzemesi taşıyor, ancak Yıldız'dan yola çıkarak sinema yapmak isteyen senaryocu/yönetmene büyük iş düşüyor. Vedat Türkali, "Kara Çarşafı Gelin" senaryosunda bu işi yine çözümlemiş. Öyküleri birbirine organik bir yapı içinde bağlamış. Anadolu insanının yüzyıllardır süregelen bahtsızlığının, sömürülmüşlüğü'nün çağdaş Türkiye'de de tüm keskinliği ile süregelen utanç verici tablolarıdır bunlar"⁵⁷ der.

Filmin, feodal düzen açısından değerlendirmesini yapan Dorsay "filmin kişilerinin her birinin dramı diğerine bağlıdır, bunların tümü ise tekilliklerini aşıp bu feodal düzen bozukluğunun karanlık görünümünü oluşturmaktadır. Bu insan dramlarını birbirine bağlayansa, kadın başkışının, Güllüsan'ın öyküsüdür. Çocuk yaşta babasını yitiren, düşman evinde itilip kakılarak büyüyen Güllüsan, sonunda sevdiği genci katil olmaktan kurtarmak için elini kana bulamaktan kaçınmayacaktır. Bu insanları bir ölçüde kurtaracak, sefaletlerini azaltacak olan Toprak Reformudur. Mahmut Ağa buna karşıdır; ama Mahmut ağaları yüreklendiren, onlara destek olanlar kimdir? Türkali'nin senaryosu fona bu sorunu yerleştirmekle, Mahmut Ağa'nın Cemal Ağa'dan, Cemal Ağa'nın ise bakandan nasıl destek aldığını sergilemektedir. Tüm bu karanlık ilişkiler bütünü, tüm açıklığıyla gösterilmese de duyurulmakta, sömürünün sürmesinde çıkarları olanlar devleti ele geçirdiğinde hiçbir şeyin değişmeyeceğini vurulmaktadır"⁵⁸ diye yazar. Süreyya Duru, filmini yalın ve düz bir dille anlatmış. Oyuncular, biraz abartmalı bir oyun veren Aliye Rona'nın dışında yalın bir oyunla hikâyeye katılmışlar. Özellikle Hakan Balamir ve Semra Özdamar'ın filmin akışıyla son derece kaynaşan oyunları övülmeye değer.

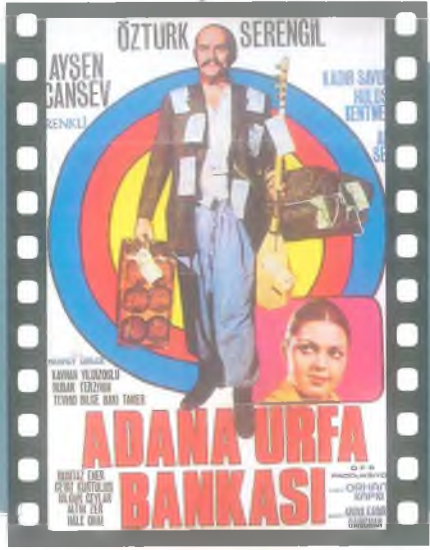


56 Atilla Dorsay, Yüz Yılın Türk Yüz Filmi, sh.120, Remzi kitabevi, İstanbul,2014

57 Atilla Dorsay, age. sh.120

58 Atilla Dorsay,age. sh.120,121

ADANA URFA BANKASI



Yönetmenliğini Mehmet Dinleri'in, senaryosunu Abdülkadir Danışman'ın yaptığı Urfa Adana Bankası filmi 1976 yılında İstanbul'da çekilmiştir. Filmin ilk başlarında iki Urfalı arkadaşın öyküsü anlatılırken, perdede görülen Urfa ile ilgili görüntüler, Urfa değil, uzaktan farklı köy görüntüleridir. Filmin uzun bir bölümü kapalı mekânlarda (ev, banka, işyeri) çekilmiştir. Filmi, Urfa ile ilgili kılan öge, kahramanlarının Urfalı olmasından dolayıdır. Başrolünü Öztürk Serengil (Ökkeş)'in oynadığı filmde, Ayşen Cansev (Nüfifer), Ali Şen (Haydar), Kadir Savun (Kadir Baba), Hulusi Kentmen (Banka Müdürü) ve Baki Tamer (Komiser) rol almıştır. Film, köyden gelmiş bir Urfalıyı anlatır. "Abudik kubidik" tiplerleriyle şöhret olan Öztürk Serengil'in mimik ve davranışlarıyla ortaya koyduğu seviyesiz bir mizahi filmidir. Filmin ilk başında elinde bir asa ile perdede görülen Kadir Baba, Haydar (Ali Şen) ve Tayfur (Öztürk Serengil)'un hikâyelerini anlatır. Öztürk Serengil filmin başında Ökkeş'in babası Tayfur olarak rol alır.

Kadir Baba "doğma büyüme Urfalıyım. Bana 'Kadir Baba' derler. Sizlere anlatacağım hikâye işte burada, Urfa'da başladı" diyerek, söze girer ve başlar Haydar ile Tayfur'un öyküsünü anlatmaya: "Hiç unutmuyorum tam kırk yıl iki delikanlı yaşadı. Biri Haydar, diğeri Tayfur. Tayfur iyi hoş, biraz serseridir. Kardeşten daha yakındılar birbirlerine. Bir gün toprak davası yüzünden silahlı çatışma oldu. Komşuları arasında iki kişi yaralandı. Haydar evliydi. Tayfur arkadaşı yerine silaha sarılıp hapse girdi. Tayfur serseri, hoş sohbet, yiğit, herkese kendini sevdirmişti hapiste. Bu sırada ekranda Tayfur elinde sazı türkü söyler. Yeşilçam sinemasında Urfalı demek çiğ köfte yiyip elinde sazıyla türkü çığırın, demektir. Tayfur, "Yardan ayrı düş oldu" türküsünü söyler. Mahkûmlar arasında Apo adında bir ihtiyar vardır. Hep define hikâyesi anlatır. Müebbet hapse mahkûmdur. Tayfur'u çok sevdiğinden bu define olayını ona da anlatır. Tayfur, hapisten çıkacağı günü iple çekerken, iyi halden dolayı erken çıkar ve memleketi Urfa'ya döner. Haydar'ın yanına gelerek define bulmak için onu ikna eder. Bu sırada Urfa diye gösterilen mekânların Urfa ile bir alakası yoktur. İki arkadaş mücevher bulmak için günlerce

yol gider, boş bir araziye kazarlar. Buldukları küp dolusu altınları yüklenip Urfa'ya dönerler. Haydar, "İstanbul'da fabrika kuracağım" der, Tafur ise, "dünyayı dolaşacağını" belirtir. Bu arada Tayfur'un oğlu ile Haydar'ın kızını beşik kertme yaparlar. "Sözünden dönenin hakkı kan, yeri cehennem olsun" diyerek aralarında yazılı sözleşme yaparlar. Konu Urfa olunca araya töre girmemesi olmaz. Böylece beşik kertme olayıyla töreye de işaret edilmiş olur. Bu noktaya kadar film anlatıcı (Kadir Baba) üzerinden yürür.

Kadir Baba'nın anlattığı hikâye burada biter. Aradan yirmi geçer, bu defa Haydar'm kızı Nülüfer ile Tayfur'un oğlu Ökkeş'in hikâyesi başlar. Ökkeş tipik bir Urfalı olarak; şalvarlı, kasketli, bir elinde tahta bavul, diğer elinde sazı ve sırtında yatağıyla İstanbul'da görünür. Haydar amcasının iş yerini arar. İş yerinin önüne geldiğinde kapıda adamlar vardır. Bunlarla önce kavga eder. Bu kavga tipi sessiz sinemadaki Lorel Hardi hareketlerinin bir benzeri gibidir. Bu sırada Haydar'ın, tanımadığı birileri tarafından Fabrikası yakılır, tehdit alır ve birtakım işleri sekteye uğratarak fabrikası zarar ettirilmeye çalışılır. Milyonlarca ödemesi vardır ama bir türlü ödeyemez. En yakın adamı Atilla (Yıldız Kayhanoğlu) ise düşmanla işbirliği içindedir fakat Haydar bunun farkında değildir. Ayrıca Atilla, Haydar'ın kızı Nülüfer'e evlenmek için uğraşmaktadır. Bu sıkıntı içinde iken Ökkeş gelir. Ökkeş, gerek kıyafeti, gerek karikatürize ettiği tiplerle, oldukça gülünç bir haldedir. Öztürk Serengil'in vücut hareketleri ve mimikleriyle ortaya koyduğu davranış, yavan bir mizahtan özeteye gitmez, filmi daha da sulandırır. Tabi en önemlisi karikatürize edilen bu tipin Urfalı olmasıdır. Beyaz perdede yaratılan gülünç, pejmürde, cahil Urfalı...

Ökkeş, Haydar'ın kızı Nülüfer ile evlenmek için geldiğini, elinde yazılı sözleşme olduğunu söyler. Kız, Ökkeş'in tipine bakarak alay eder. Aynı şekilde Haydar da kızını bu çulsuza vermek istemez. Haydar ile Ökkeş arasında tartışma olur, Haydar'ın ödeyemediği bir milyonluk senet Ökkeş'in eline geçer. Ökkeş senedi alıp gider bankada öder. Bu sırada çaresiz olan Haydar, intihar etmek ister, kızı kurtarır. Ardından bir telefon gelir çekinin ödendiği söylenir. Haydar'ın düşmanları ise çeki ödeyen Ökkeş'i öldürme kararı alır. Peşine adam takarlar. Ökkeş bankadan çıktıktan sonra bir lahmacuncuya gelir. Adam onu takip eder ve her hareketini telefonla karşıya bildirir. Telefonda " tam on sekiz lahmacun, kırk içli köfte yedi. Yirmi dört bardak ayran içti" diyerek Ökkeş'i anlatır. Böylece Urfalı, aynı zamanda yemek düşkünü olarak abartılı bir şekilde anlatılır. Bunun bir gerçekliği olmamasına karşın mizah yapma adına abartılı bir şekilde Urfalının yeme-içme olayı verilmiştir. Sonra şalvarından milyonlar çıkararak senedi ödemesi; Urfalının ağalık ve zenginlikle ilişkilendirilmiş olmasından dolayıdır. Bu algı daha sonraki yıllarda daha farklı şekilde sinemaya aktarılacaktır.

Haydar'ın düşmanları Ökkeş'i arabaya zorla bindirirler. Sonra bir yere hapsederler. Ökkeş konuşmaz hatta yediği dayak üzerine türkü mırıldanır. Adamlardan biri "bunları adam yerine koyup nüfus kâğıdı verirler" diye yakınır. Öyle ki senaryoyu yazan kişi Urfalıyı sanki insan olarak görmekte zorlanmaktadır. Filmde Urfalı her yönüyle aşağılanır. Bu sırada Haydar'm baş düşmanının dostu

olan bir kadın Ökkeş'i parası için kurtarır. Ökkeş tekrar Haydar'ın evine gelir Nilüfer ile konuşur. Nilüfer; "eski saçma adetlerle bizi evlendirdiler diye, bu çağda insanlar evlenmez" diyerek gelenek ve töreyi eleştirir. Bu arada Ökkeş, Haydar'ın ikinci, üçüncü hatta dördüncü büyük miktardaki senetlerini ödeyerek fabrikasını satılmaktan kurtarır. Haydar kızıyla onu evlendirmeye karar verir; ama kız kabul etmez. Burada Urfalı Ökkeş'in en tutarlı yönü parasıyla insanları ezmesidir. Diğer yönü ise senariste göre geri ama kendi içinde tutarlı olan Ökkeş'in dindar olmasıdır. Bunu, Ökkeş ile Nilüfer'in arasında geçen diyalogda görmek mümkündür. Örneğin Nilüfer onun ödediği beş milyonun ardından o kadar çok borç var ki, ödemekle fabrikayı kurtaramazsın der. Ökkeş "Allah de Allah" diyerek cevap verir. Ardından kızın kendisini beğenmediğini anlayınca, "beni beğenmiyorsun ama ben de diğer beyler gibiyim. Sinemaya giderim, şarkı söylerim, dans ederim" diye karşılık verir. Başlar dans etmeye. Tabi kaba saba bir danstır. Kız gülüp geçer. Ardından saz çalıp şarkı söyler. "Bu sazıma bir düzen ver" şarkısının söyler, kız onu hayran hayran izler. Böylece Urfalı, saz çalıp türkü söyleyen kişidir vurgusu yapılmak istenir. Ancak kıza kendini türküyle kabul ettirir.

Nilüfer ile arasında geçen konuşmada Ökkeş babasının Urfa'yı sevdiğinden göbek adını Urfa, annesinin de Adanalı olduğundan soyadının Adanalı olduğunu söyler. Filmde şalvarından milyonları çıkardığından "Urfa-Adana Bankası" böylece vurgulanmış olur. Sonra kız, "kimsin sen?" diye sorar. Ökkeş (bundan sonra adı Urfa diye geçer) "Mutlaka uzun saçlı karı kılıkılardan mı olayım?" diye cevap verir. Nilüfer'e "sen bütün bunları bilirsin ama İslam'ın şartı kaç desem bilmezsin!" der. Böylece Urfalı Ökkeş'in dindar olduğu, daha doğrusu 70'li yıllardaki sağ-sol davasının yükselişe geçtiği bir dönemde Urfalının "sağcı" olduğu vurgusu yapılır. Filmin bazı sahnelerine yansıyan duvar yazıları, senaryoyu yazanın sol bir bakışa sahip olduğunu gösterir. Örneğin Haydar, düşmanları tarafından takip edilirken, telefon kulübesine yansıyan duvar yazısında komünist sloganlar dikkat çeker. Böylece siyasi bir okuma yapıldığında filmde, dönemin sağ-sol ayrımı içinde olumsuz bir "sağcı" tipi yaratılmak istendiği görülür... Haydar'ın düşmanları Ökkeş'i öldürmek için peşine düşerler. Ökkeş onlara silahıyla karşılık verir hepsi kaçarlar. Son olarak bankaya gittiğinde banka müdürü ödemeleri yaptığı halde onu tanımadığını kim olduğunu sorar. O yine "adım Urfa, soyadım Adana!" diyerek cevap verir. Kadir Baba ve komiser Haydar'm evine gelirler. Ökkeş ile Nilüfer'i evlendirmek isterler. Haydar'a eğlence düzenlemesini söylerler. Dansözler oynar, türküler söylenir. Haydar'ın düşmanları Nilüfer'i kaçırmak için baskın yaparlar. Olayları peşinde olan Komiser ve Kadir Baba düşmanları yakalar, Haydar'ı kurtarır. Bu sırada ise Nilüfer ile Ökkeş arasında bir yakınlaşma olur ve birbirine sarılıp öpüşürler.

70'li yılların sıkı filmlerinden biri olan "Urfa Adana Bankası", o dönemki şartlar içinde sulandırılmış mizahı ve Öztürk Serengil'in abudik kubidik davranışlarını hatırlatan hareketleriyle ilgi görmüş müdür bilemiyoruz. Sergilenen Urfalı tiplemesiyle Ökkeş, Urfalıları aşağılayan bir karakterdir.Çünkü karikatürize edilen Urfalı gülünçlüğü, köylülüğü ve görgüsüzlüğüyle öne çıkarılmıştır. Filmin çekildiği dönemde nasıl karşılandığı konusunda herhangi bir bilgimiz mevcut değildir.

SABUHA



Yönetmenliğini ve senaryosunu Oksal Pekmezoğlu'nun yaptığı "Toprağın Oğlu Sabuha" filmi 1978 yılında çekilmiştir. İbrahim Tatlıses'in başrolünü oynadığı filmde; Güngör Bayrak, Hüseyin Peyda, Erol Taş, Atilla Ergün gibi oyuncular rol almıştır. İsmi Urfalı Babi'nin yazdığı bir türküden alan Sabuha filmi İbrahim Tatlıses'in 1978 yılında şöhretinin ilk günlerinde çevirdiği, kendi hayatından esintiler taşıyan bir filmidir. Konusu itibarıyla film ağa maraba ilişkisini anlatmaktadır. Mekân olarak bir köyde ve bazı sahneleri İstanbul'da geçmektedir. Küçük borçlar karşılığında yüklü senetler imzalatarak köylülerin elindeki arazileri gasp eden Kadir Ağa (Erol Taş), senedinin vakti gelen Toprak'ın arazisini elinden almak ister. Elindeki senedi göstererek "bu toprak benim" der. İbrahim'in babası Toprak, ise "ben okuryazar değilim, bana bilmeden imzalattın" der ve ardından kimse cesedimi çiğnemedi toprağıma giremez diye tehdit eder. Üzerine yürümek isteyen Kadir Ağa'ya ateş ederek onu yaralar. Bunun üzerine Kadir Ağa, Toprak'ı öldürmek için kiralık adamlar tutar.

Toprak, kendini bekleyen olaylardan habersiz eşi ve çocuğuyla birlikte evindedir. Bu sırada eşi Sabuha türksünü mırıldanır. Küçük İbrahim sazı eline alıp "anne söylediğin türkünün bak nağmesini çıkarıyorum" der ve çalmaya başlar. Toprak eşi ve çocuklarıyla tarlaya giderken, yolda Kadir Ağa'nın adamları Ökkeş, Tilki önlerini keser.

Toprak'ı kırbaçlayarak ağaca bağlarlar. Döve döve öldürürler. Ayrıca Toprak'ın oğlu İbrahim'i dövüp, eşine tecavüz ederler. Kadın intihar eder. Dayaktan baygın olan Küçük İbrahim'i Recep Baba (Hüseyin Peyda) bulur. Olayı karakola bildirir. İbrahim'i Recep baba büyütür. İbrahim Recep babanın kızı Hatice (Güngör Bayrak) ile birlikte çobanlık yapar. Birlikte büyürler. Kıza "sana Sabuha diyebilir miyim" der. Hatice öğretmen olmak için köyden ayrılır. İbrahim, bu sırada "Kara Çadır Düzdendir" Türküsünü okur:

*“Kara Çadır düzdedir aman aman Hadicem
Top zülüfler yüzdedir yavruda güzel Hadicem
On iki gelin sevdim aman aman hadicem
Yine gönlüm sendedir yavruda güzel hadicem”*

Ardından Sabuha türküsünü çığırır. Recep Baba’ya “buralar bana dar geliyor” diyerek, köyden ayrılır. Elinde yolda bir kamyonu durdurup bagajına biner. İnşaatta çalışır, dinlenme arasında türkü çığırır. İnşaati denetlemeye gelen Semra Hanım, türkü çığırın İbrahim’in sesine hayran olur. Onunla tanışır ve kendisinin de sanatçı olduğunu söyleyerek, büyük bir müzisyenle tanıştıracaklarını belirtir. İbrahim, Semra Hanım’ın verdiği adrese gider. Semra Hanım, müzisyen Avni Beyle müzik çalışmaktadır. İbrahim, elinde sazıyla içeri girer. Avni bir türkü çığırmasını söyler. O da “*Ayağında Kundura*” türküsünü söyler. Avni Bey sesine hayran kalır. Ardından bir anda onu şöhret basamaklarını tırmanırken görürüz.

Film İstanbul’da geçen bu bölümü İbrahim Tatlıses’in gerçek yaşam öyküsünden alınmıştır. Tatlıses burada kendisinin nasıl şöhret olduğunu araya sıkıştırmıştır. Tatlıses’in yaşadığı bu olay, daha sonra birçok filme ilham kaynağı olmuştur. İbrahim Tatlıses’in 80’li, 90’lı yıllarda popüler kültürün önemli bir fenomenidir. Bu bağlamda onun hayatını konu alan birçok film çevrilmiştir. “*Son Urfalı*”, “*Şark Bülbülü*”, “*Muhsin Bey*” ve “*Ebuzer Kadayıf*” ilk akla gelen filmlerdir.

Bu filmlerin bazısında Tatlıses’in hayatı mizahi bir unsur olarak verilmiştir. Örneğin Kemal Sunal’ın Şark Bülbül’ünde ortaya koyduğu ve sahne hareketleri bire bir İbrahim Tatlıses taklididir. Bunlar içinde sanatsal değeri, verdiği mesaj la “*Muhsin Bey*” ve “*Abuzer Kadayıf*” filimlerini ayrı tutmak gerekir. İbrahim, Semra Hanımla birlikte yaşar. Bu sırada köyde Kadir Ağa halkı sömürmeye devam etmektedir. Yirmi bir liraya karşı elli bin liralık borç senetleri imzalatarak, köylüyü kendine borçlandırır. İbrahim’in sevgilisi Hatice ise İstanbul’da duvarları İbrahim’in fotoğraflarının süslediğini görür. Onunla görüşmek için şarkı söylediği gazinoya gelir.

İbrahim, sahnede Can Hatice türküsün okur. Sahnesi bittiğinde görüşmek ister fakat görüşemez. Kapıdaki adama elinde getirdiği dağ çiçeklerinden bir buket bırakır ve onu İbrahim’e vermesini söyler. Kimden diye sorarsa “köylüsü” dersin, der. İbrahim, çiçeğin sahibini arar bulamaz. Semra Hanım niçin sıkıldığını sorar. O da “kendimi altın kafeste gibi hissediyorum” der. Birlikte içerler.

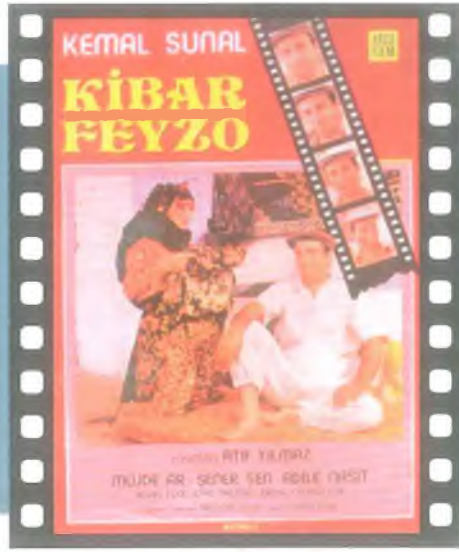
Hatice, İbrahim ile vedalaşmak için evine gelir. İbrahim Semra ile birlikte yaşamaktadır. Semra ile Hatice arasında kısa bir diyalog geçer ve Semra, ona “dağ çiçekleri gönderen kız sen olmalısın” der. O da vedalaşmaya geldim diyerek çıkıp gider. Ardından İbrahim babasının intikamını almak için köye döner. Yüzüne Zorro çizgiroman kahramanı benzeri bir maske takarak Ökkeş’i ve Tilkiyi kırbaçlayıp öldürür. Cesetlerini getirip Kadir Ağa’nın evinin önüne atar. Aynı zamanda köylülere para dağıtarak Kadir Ağa’dan aldıkları borçları ödemelerine yardımcı olur. Tabi köylüler kapılarının önüne kadar getirip para bırakan maskeli kahramanı

merak ederler. İbrahim daha sonra Kadir Ağa'yı evinde yakalar, kırbaçlar ve atın arkasına bağlayarak köy meydanına getirir. Öldürmek ister Hatice devreye girer ve onu jandarmaya teslim etmesini söyler. Köylüler kendilerine yardımcı olan şahsın Toprağın oğlu İbrahim olduğunu anlar. Semra ise elinde gelinlikle köye gelip İbrahim ile Hatice'nin evlenmesine yardımcı olur, mutluluklar diler.

Alışıl gelmiş Yeşilçam filmlerinden Sabuha, Tatlıses'in ilk filmi ve oyunculuk denemesidir. Tatlıses'in şöhretiyle birlikte benzer birçok film daha çevrilir. Bu film, gelecekte şekillenecek olan Tatlıses sinemasının ilk adımı olarak değerlendirilmelidir.



KIBAR FEYZO



Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı “Kibar Feyzo” Urfa Siverek’de bir süre öğretmenlik yapan Osman Şahin’in, feodal ilişkileri en ince ayrıntısına kadar inceleyerek kaleme aldığı Fareler adlı hikâyesinden uyarlanmıştır. Kemal Sunal, Müjde Ar, Adile Naşit, Şener Şen, İlyas Salman ve Erdal Özyağcılar gibi Türk sinemasının önemli oyuncularını rol amıştır. Kibar Feyzo, Urfa’daki feodal ilişkileri anlatmasına ve filmde de geçtiği gibi kahramanı Urfalı olmasına karşın, film başka bir şehirde çekilmiştir. Filmin en önemli özelliği bölgedeki feodal ilişkileri daha önce çevrilen filmleri tersine mizahi bir dille anlatılmasıdır.

“Osman Şahin’in 1971’de yayınlanan Kırmızı Yel adlı kitabında yer alan bir öyküdür. Bu öykü, yazarın filme alman yirmiye aşkın eserinden biridir. Öykünün filme alınış tarihi ise 1978’dir. Fareler, Kırmızı Yel’de yer alan diğer öyküler gibi gözleme dayanır. Osman Şahin, Urfa dolaylarında öğretmenlik yaparken gözlemlediği olayları, durumları öykülerine aktarmıştır. Osman Şahin, Kırmızı Yel’de gözlemlerinden hareketle zavallı, belli güçler tarafından ezilen, yenilgiye uğrayan, yoksul insanları ele alır. Buradaki amaç, yaşanan ortamda edinilen birikimi, o ortama ulaştırma isteğidir. Başka bir ifadeyle köy ortamında yetişen, çalışan yazar, buraları edindiği tecrübelerle eğitmeye çalışmaktadır. Doğu Anadolu’dur; öyküler, konu edinilen ortamın çelişkileri üzerine dayandırılmaktadır; toplumsal gerçekler olduğu gibi değil, bir eğitimci bakış açısıyla, yönlendirici olacak şekilde işlenmiştir.”⁵⁹

Kemal Sunal’ın en önemli filmlerinden biri olan Kibar Feyzo, bir yandan onun adıyla özdeşleşirken, diğer yanda yarattığı karakter halk ağzında adeta deyim olmuştur. Müslüm Yücel’in deyişiyle Kemal Sunal’ın sinemada iki ismi varsa biri İnek Şaban ötekisi Kibar Feyzo’dur. Özellikle Türk sinemasında Urfa ve Urfa ağzı mizahi anlamda kullanılmıştır. Bunun nedeni Urfa ağzının/şivesinin mizaha elverişli olmasından dolayı mı, yoksa bu şivenin güzelliğinden mi kestirmek

59 Ed, Ayfer Yılmaz, Romandan Sinemaya, sh.233, 234, Ürün Yay. Ankara, 2008

mümkün değildir. 1978 yılında Atıf Yılmaz tarafından filme anılan Kibar Feyzo, Adana İskenderun'da çekilmiştir. Kibar Feyzo Urfalıdır. Feyzo inşaatta çalışırken yevmiyesinin diğer işçilerden az olmasına itiraz eder. İşçi başı "onlar sendikalı" diye cevap verir. Feyzo ise "onlar sendikalı ise ben de Harranlıyam" der. Kibar Feyzo her ne kadar Harranlıyım dese de gerçek öykü Siverek'te geçmiştir.

Feyzo, Urfa'nın Siverek ilçesine bağlı bir köyde yaşamaktadır. Kendisi de diğer köylüler gibi ağa adına toprak işleyen bir marabadır. Köyde kuraklık olunca ekinler yok olmakla karşı karşıya kalır. Bunun yanında tarlaları da fareler basar. Fareler zaten az olan ürünü tüketir. Bunu gören Feyzo, ileride onların depoladıklarından faydalanabileceğini düşünerek fare yuvalarını işaretler. Ağa, köylülerin fare öldürmediğini görür. Bunun üzerine köylülere kırbaçla saldırır. Ardından onlara tahıl vermeyeceğini söyleyerek çekip gider. Köylülerin, farelerin hakkından gelemeyeceğini anlayan Meho Ağa bir tarım memuru getirir. Memur deliklere ilaç sıkarak. Bu girişim başarılı olur ve farelerin çoğu ölür. Bu durumdan hoşlanmayan köylüler Feyzo'ya ne yaparsa yapsın onun arkasında olacaklarını söylerler. Bunun üzerine Feyzo, korkutmak ve farelerin öldürülmesini engellemek için tarım memuruna ateş eder. Bundan oldukça korkan tarım memuru Siverek'e geri döner. Böylece Feyzo, amacını gerçekleştirmiş olur. Hasat zamanı gelince tarlalardan verim alınamaz. Köylüler ise, geceleri gizli şekilde, daha önce yerini tespit ettikleri fare yuvalarını kazmaya ve oradaki tahılları toplamaya başlar. Feyzo, bir fare yuvasından tahıl toplarken Bilo gelir ve orayı daha önce kendisinin tespit ettiğini söyleyerek Feyzo'nun topladıklarında hak iddia eder. Aralarında tartışma çıkar ve bu tartışma sırasında Feyzo'nun çuvalı dökülür. Emeginin boşa gittiğini gören Feyzo, Bilo'nun kafasına kürekle vurur ve onu oradan uzaklaştırır. İntikamını almak isteyen Bilo, Meho Ağa'ya gider ve tarım memurunu Feyzo'nun kaçırttığını söyler. Bunun üzerine Meho Ağa, elindeki silahla, Feyzo'nun yanına gelir. Meho Ağa, ateş edip Feyzo'yu yaralar. Meho Ağa'nın kendisini öldüreceğini anlayan Feyzo, tüfekle ateş ederek onu öldürür.⁶⁰

Atilla Dorsay ise, yaptığı değerlendirmede şöyle der; "Atıf Yılmaz Selvi Boylum, Al Yazmalım'dan sonra genellikle en başarılı olduğu tür sayılan güldürüye dönüyor. Kibar Feyzo, Yılmaz'ın ustası olduğu türden bir köy-kasaba güldürüsü. Kibar, Harran'ın bir köyünden olan Feyzo'ya askerliği sırasında takılan isimdir. Feyzo'nun askerlik dönüşü en büyük derdi, başlık parasını denkleştirip sevdiği Gülo'yla evlenmektir. Ancak Gülo'nun hinoğlu hin babası, kızın birbirinden tutkun isteklisi olduğunu görünce başlık parasını artırdıkça artırır. Feyzo, yansını öder, yansını "senede bağlar", kızı alır. Alır ama borcunu ödemek için İstanbul'a gelip çalışmaktan başka çare bulamaz. Büyük kentte neler, nelerle karşılaşmaz, neler öğrenmez ki. Apteshanelerden şçinin sendikasına ve grev hakkına, duvar yazılarından politik sloganlara. Bunların tümüyle kavramasa da, kendine (ve halka) özgü sağduyuyla özünü sezinler Feyzo. Ve ağanın sömürüsüne, başlık parası gibi köhnemiş geleneklere karşı köyde bir direniş başlatır. Feyzo'nun sonu iyi olmaya-

60 Ayfer Yılmaz, age. Sh.235.236

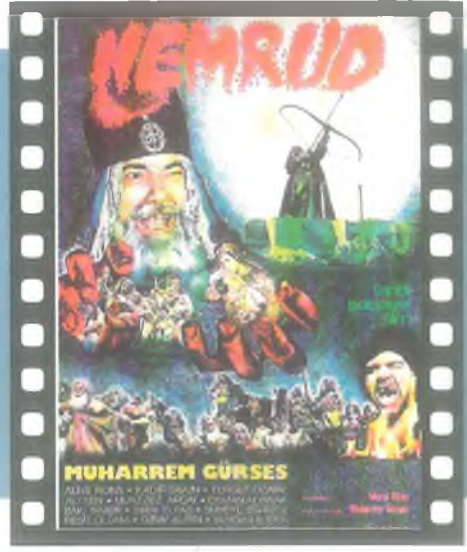
cak, bu saf köy delikanlısı ister istemez sürüklendiği bu serüvenden elini kana bulamış olarak çıkacaktır. Üstelik bir işe yaramayacak bu düzen sürecektir çünkü.

Kibar Feyzo, bir yandan Kemal Sunal'ın güldürü oyuncusu kişiliğini artık klişeleşmiş, kalıplaşmış yönleriyle, ama bir ölçüde de onları aşmaya çalışarak kullanırken, diğer yandan da bu tür bir güldürüyü yenilemeye yönelik bir çaba güdüyor. Evet, bir yönüyle tipik bir Sunal güldürüsü bu; oyuncunun saf, ama bu saflık altında gizli bir sağduyuya, giderek kurnazlığa dayanan kişiliği olsun, kendine özgü mimikleri olsun, geniş ölçüde temel almıyor. Ancak film, özellikle son bölümlerinde Feyzo'nun belli bir bilince ulaşması bölümünde güncelliğe, oradan da belli bir toplumsallığa ulaşıyor, Final ise, bu açıdan gerçekten vurgulayıcı; Feyzo, giden ağanın yerine yenisinin geldiğini hiç bir şeyin değişmediğini anlıyor. Böylece film, tekil bir öykünün, bireysel bir serüvenin, kişisel bir çabanın gerekli olmakla birlikte yetmeyeceğini, sorunları temelden ele almak, düzen'in kökenlerine inmek gerekliliğini kendi çapında ortaya getiriyor. Bu da bu tür bir güldürü için az şey değil.

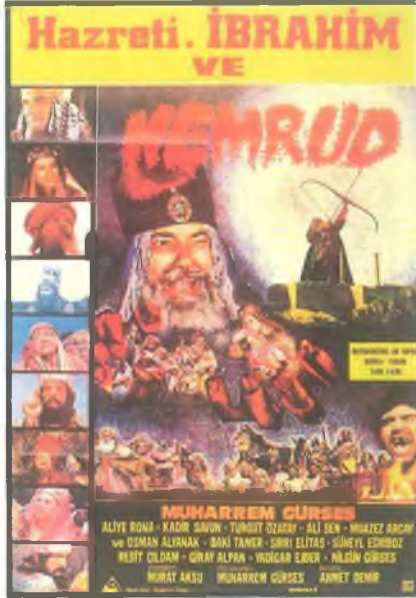
Yılmaz'ın anlatımı her zamanki rahatlığı akıcılığı yanında Brecht'çi anlamında epik. Aslında bu Yılmaz'a yabancı değil kuşkusuz, örneğin onküsür yıl önce Keşanlı Ali Destan'ında da kullandığı yöntem. Epik öge, bir yandan Feyzo'nun olayları mahkemede de hâkimin önünde anlatması dolayısıyla, dramatik yapının sık sık kırılması, araya olaylar üstüne Feyzo'nun yargılamanın girmesiyle, diğer yandan ise Yılmaz'ın yer yer kullandığı kadın-erkek korolarıyla elde ediliyor. Olaylara köylünün (halkın) yorumunu getiren ve trajedideki koroya benzer bir işlev gören bölümler, hem epik yapıyı besliyor, hem de öykünün özel yanıyla halkın genel bakışı arasında ilişki kuruyor"⁶¹ diyen Dorsay, "Kibar Feyzo, zaman zaman Sunal güldürülerinin kalıplama, aşın argo gibi ucuzluklara düşmesine karşın, seviyeli, ilginç bir komedi" aşırı demekten kendini alamaz. Ayrıca, Kemal Sunal'ın yanında Şener Şen, Adile Naşit ve Müjde Ar'ın oyuncululuğunu da ilginç bulur.

61 Atilla Dorsay, Sinemanın Umut yılları, sh.142, Varlık Yay.

NEMRUD



Senaryo ve yönetmenliğini Muharrem Gürses'in yaptığı Nemrud filmi, konusunu İbrahim Peygamber ve Nemrud Mücadelesinden almaktadır. 1979 yılında Urfa'da çekilmiştir. Özellikle o dönemde bir halk sinemacısı olan Muharrem Gürses'in çektiği Nemrud, Yeşilçam sinemasında iş yapmış filimlerdenidir. Dini bilgileri yok denecek az olan senarist ve yönetmenlerin, din ve din admalarını kötü gösterdiği Türk sinemasında olumlu sayılacak filimlerdenidir. Hüseyin Peyda ve Muharrem Gürses'in çekmiş olduğu dini filmler önemlidir. Muharrem Gürses, Baki Tamer ve Ali Şen gibi usta oyuncuların rol aldığı filmde Balıklıgöl, Kale ve Urfa'nın tarihi mekânları yer almıştır.



KARA ÇADIRIN KIZI



Yönetmenliğini Orhan Elmas, senaryosunu Safa Önal'ın yazdığı film 1979 yılında çekilmiştir. Konusunu “Kara Çadırın Kızı” türküsünden alan filmin başrol oyuncusu henüz şöhretinin başında olan İbrahim Tatlıses ve Perihan Savaş’tır. Yeşilçam sinemasının klasik konularının tekrarı olan filmin konusu iki yakın köyden İbrahim (İbrahim Tatlıses) ile Zeynep (Perihan Savaş)’in aşkı anlatılır. Eskiden kan davalı olan iki ayrı aşiretin çocukları olan İbrahim ve Zeynep’in kan davası yüzünden evlenmeleri imkansızdır.

Film şelale önünde İbrahim’in “Kara Çadırın Kızı” türküsünü okumasıyla başlar. İbrahim ile Zeynep birlikte dirler. İbrahim “seni ağabeylerinden isteyeceğim” der. Zeynep “vermezler!” diye cevaplar. İbrahim “vermezlerse günah bizden gider” der. Bu sırada kızın kardeşleri onları birlikte yakalar. “İbrahim, Zeynep’i sevdiğini evlenmek istediğin söyler. Kardeşleri “bizim senin gibi düşmana verecek kızımız yok” der, ateş ederler. İbrahim yaralanır, arabaya binip kaçır. Kardeşleri Zeynep’i, “düşmanımızla nasıl bir araya gelirsin?” diyerek döverler. Jandarma İbrahim’e “kendisini kimin vurduğunu” sorar, İbrahim; “tanımadığını söyler”. Kızın kardeşlerini ele vermez.

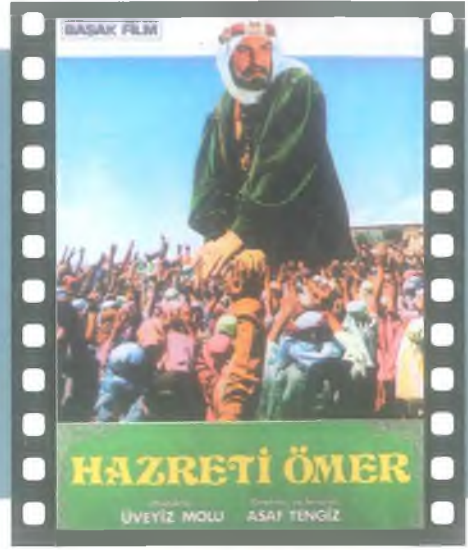
İbrahim’in amcası (Hüseyin Peyda) “Kara Çadırın Bekir’in marifetidir bu” der. Silahlanıp gerekeni yapacağını söyler. İbrahim, aşiretin beyi olduğu için amcasına “amca! ben bey isem sözümünden çıkılmayacak” der ve amcasının Karaçadırların köyünü adamlarıyla basmasını engeller. Karşı tarafta ise İbrahim’in yaralanıp ölmediğinden dolayı diş biler “itoğlu it yedi canlı” diyerek ona olan kin ve nefretlerini dile getirmiş olurlar. Bu sırada kâhya “kızı baş göz etmek gerekir” der. İbrahim türkü söylediğinden dolayı amcası “eline silah yerine saz alandan hayır gelmez. Onlar amcanın katilleri. Zeynep’i sil çıkar aklından. Dünyada bir Zeynep kalsa yine de kavuşturmam sizi” der. İbrahim “duman duman olmuş karşığı dağlar” türküsünü söyler. Bu sırada Zeynep’i Hataylı Abdo’ya vermek için söz keserler. Zeynep “ölürem yine de evlenmem” der. İbrahim gidip Hataylı Abdo’nun önünü kesip; “Zeynep ile aramızdaki sevdayı bilmez misin?” der. Hataylı Abdo, “bundan

sonra Zeynep bacım olsun” diye cevap verir. Aralarından çekilir. Tabi Zeynep’in küçük kardeşi gizliden gizliye İbrahim’in kız kardeşi Fatma’yı seviyordur.

Karaçadılar İbrahim’i esir alıp kardeşi Fatma’yı kaçıır. İbrahim’in amcası peşlerine düşer. Sınırı aşarlarsa Suriye’ye geçeceklerdir. Bu sırada Zeynep, İbrahim’i kurtarır. Amcası İbrahim’e; “Fatma nerede” diye sorar. “Bulunacak cezası verilecek” der. İbrahim, Amcasına yanında getirdiği Zeynep’i ima ederek “önce Zeynep’i korumalı. Zeynep artık gelinidir” der. Karaçadıların Bekir; “Canoğulları” bitti artık der ve kaçırılan Zeynep’i geri getirmek için İbrahimlerin köyünü basar. Evin önünde “kadınların eteğine saklanma” der. İbrahim çıkmak ister amcası engeller. İbrahim çıkar, kızın abisi ateş eder, İbrahim yaralanır, buna rağmen geri adım atmaz, kendi adamlarını engeller. Kızın kardeşleri de bu yiğitlik ve aşk karşısında yumuşar. Kız ve oğlan böylece mutlu sona ulaşmış olur. İbrahim Tatlıses’in okuduğu türküler filmi izlenmeye değer kılmaktadır.

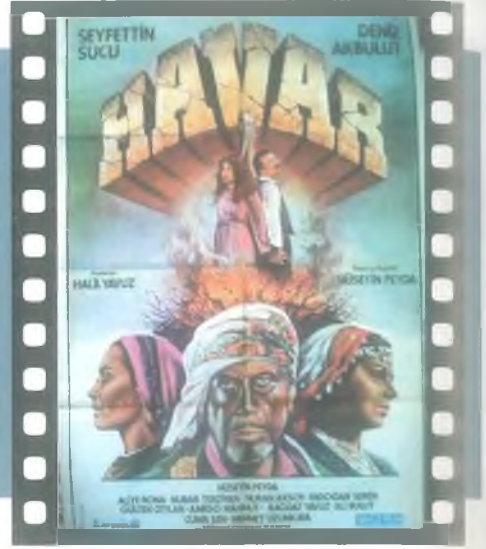


HZ ÖMER



Yönetmenliği ve senaryosunu Asaf Tengiz'in, müziğini Metin Bükey'in yaptığı Hz. Ömer filmi 1979 yılında Urfa'da çekilmiştir. Hz. Ömer rolünü Orçun Sonat'ın oynadığı filmde, Birsen Menekşeli, Danyal Topatan, Hakkı Kıvanç, Hüseyin Zan rol almışlardır. Film Hz. Ömer'in Müslüman olması ve Halifeliği döneminde öldürülmesini anlatmaktadır. Filmde Harran, Urfa sokakları oldukça geniş şekilde perdeye yansımıştır.

HAVAR



Senaryosunu ve yönetmenliğini Hüseyin Peyda'nın yaptığı "Havar" 1980 yılında Urfa ve Harran'da çekilmiştir. Başrol oyuncusu Seyfettin Sucu'dur. Seyfettin Sucu'nun ilk ve tek başrol oynadığı bu film, sinemasal açıdan oldukça kötü bir film olarak sinema tarihine girmiştir. Sinema derslerinde "Dünyayı Kurtaran Adam" kötü yapılmış filmlere örnek olması babında gösterildiği gibi bu filmin de sinema derslerinde kötü çekilmiş filmlere örnek olarak gösterildiği söylenmektedir.

Film konusu kadar oyunculuk da oldukça kötüdür. Töreyi konu almasına karşın, yöredeki töre gerçekliğiyle alakası olmayan bir cezalandırma sahnesiyle - kaçan kız ve erkeği yakma- daha da saçma bir noktaya ulaşmıştır. Hüseyin Peyda'nın en son yönetmenliğini yaptığı bu film, onun yönetmenlik kariyeri için bir talihsizliktir.

Maraba olarak bir ağanın emrinde çalışan Seyfettin, önce Urfa şehir merkezinde çarşılar bölgesinde alış veriş yapar. Bu sırada perdede Urfa'nın Gümrük Hanı, Attar Pazarı, Bedesten'i, Ucuzluk Pazarı görüntüleri yer alır. Ağanın (Hüseyin Peyda) köyünde maraba olarak çalışan Seyfettin şehirdeki alış verişinden sonra köye gelir. Alışla geldiğimiz Harran'ın kümbet evleri, at arabaları, koyun sürüleri ve kuyudan su çeken kadın görüntüleri ile traktörle harman sürenler, merkeple çalı çırpı taşıyanlar perdede yer alır.

Bu görüntüler 80'li yıllarda çekilmiştir ve Harran'ın halen binlerce yıl öncesinde kaldığının bir göstergesi gibidir. Seyfettin türkü söyleyerek köye girer. Filmin yarısından çoğu Seyfettin'in türküleriyle geçer. Çarşıda dolaşır türkü söyler, pamuk toplar türkü söyler, merkebiyle yol alır türkü söyler. Kliplerin henüz yaygın olmadığı bir dönemde acemice çekilmiş türkü klibine benzer...

Seyfettin ağanın kızı Zeynep'i (Deniz Akbut) sevmektedir. Ağa ise ilk eşi ölmüş, kızı Zeynep yetim kalmıştır. Zeynep'in üvey annesi ve kendisi yaşındaki bir kız kardeşi Kerime vardır. Üvey anne kızı Kerime'yi zengin ağa oğluna vermek ister. Ama arada Zeynep vardır. Onu babasının gözünde kötülemek için kâhyaları Gafur ile işbirliği yapar. Seyfettin, bu sırada şehirde aldığı hediyeleri annesine

gösterir ve Zeynep ile evlenmek istediğini söyler. Annesi (Aliye Rona); “İrgat olan birinin Ağa kızıyla evlenmesi görülmüş müdür oğul? der. Bu sevdadan vaz geçmesini ister. Seyfettin “yazımız ne yazıymış/ Alın yazımız karaymış” türküsünü söyler. Seyfettin, ağanın tarlasında çalışmaktadır. Zeynep babasına yemek getirir. Babası, “niçin Kerime getirmedi?” der. Zeynep ile Seyfettin bakışır, daha sonra buluşup öpüşürler. Onları izleyen Kâhya Gafur, Seyfettin’e “birbirinizi seviyorsunuz biliyorum. Niçin anneni gönderip istetmiyorsunuz?” der. Seyfettin, at arabasıyla tarladan eve dönerken “havar” türküsünü söyler, sonra kerpiç evlerin damında türküy söylemeyi sürdürür.

Bu sırada Seyfettin’in annesi ile Zeynep’in üvey annesi Zehra görüşürler. Zeynep’i isteyeceğini söyler ve Seyfettin’in Zeynep’e aldığı kolyeyi gösterir. O da “ver ben Zeynep’e götüreyim” der. Kolyeyi alıp eve saklar. Sonra ağaya Zeynep’in Seyfettin’den kolye aldığını söyler. Bunun üzerine babası Zeynep’i cezalandırıp odaya hapseder. Tekrar Harran görüntüleri, harman sürülür ve Seyfettin “bu handan kervan işler” türküsünü söyler. Seyfettin ağanın kızı Zeynep ile görüştüğü için cezalandırılmış, köyden sürülmüştür. Annesiyle birlikte köyden çıkarlar. Yanlarında merkep ve keçileri vardır. Gidip bir mağaraya yerleşirler.

Harran Kalesi’nde üvey anne Zehra ile kâhya Gafur buluşur, nasıl bir yol yordam izleyeceklerini belirlerler. Üvey anne Zehra, “Zeynep’i kimse duymadan hapsettiğin yerden çıkarıp evlendirsek” der. Üvey kardeşi Kerime ise Zeynep’i teselli edip babasının affettiğini söyler. Köyden davul sesi gelir. Seyfettin davulun sesini işitip yine türküy söyler. “Karşı köyden davul sesi geliyor / Baba valla Zeynep gelin gidiyor” türküsünü söyler.

Davul zurna ile çeyiz arkasına gidilmektedir. Filmin en komik sahnelerinden biri de sanırım bu çeyiz arkasına gitme sahnesidir. Çünkü folklor ekibi bir sıra hem yürür hem de düzeni bozmadan oynarlar. Arkada büyük bir kalabalık. Çeyiz arkasına giden kalabalık çoluk çocuklardan oluşur. Daha doğrusu o dönemde çekilen filmi izlemeye gelmiş olanların görüntüleri. Kimisi arkadan gelen atı bir çubukla dürtükler, kimisi halaya katılır kimisi katılmaz. Ama folklor ekibinin askeri nizam yürüyerek oynaması en gülünç sahnedir.

Zeynep’in, ağa oğluyla evlenmesini Zehra engeller. Gafur’a, Zeynep’i Seyfettin’in kaçırmaması için yardımcı olmasını söyler. Böylece Zeynep, Seyfettin ile kaçınca kızı Kerime’ye gün doğmuş olacaktır. Bu sırada kaçakçılar, jandarmadan



Yusuf S. Dişli Arşivi

kaçarken Seyfettin'in kaldığı mağaraya sığınır. Seyfettin onları ağırlar. Sonra Seyfettin'e kaçakçılık teklif ederler. Seyfettin kaçakçılık yapar ve bir miktar para kazanır. Kaçağa giderken yol boyunca Arapça "ya leyli" türküsünü söyler.

Seyfettin paraları sayarken, annesi; "ben heç para görmedim" der. Gafur Seyfettin ile görüşür. Zeynep'i kaçırmayı için teşvik eder. Seyfettin "töreye göre öldürürler bizi" der. Gaffur "Zeynep intihar ederim. Ha öyle ölüm ha böyle" der. Seyfettin'i ikna eder ve Zeynep'i kaçırıp Seyfettin'e getirir. Seyfettin'in bir çocuğu olur. Bu sırada Gaffur onları yakalamaya gelir. Seyfettin, annesini bırakıp Zeynep'le birlikte kaçır. Bir nehrin kenarından kızı sala bindirir. Salla kızı karşıya geçirirken sal elinden kayar, Zeynep bir başka yerden, o başka bir yerden çıkar. Zeynep, "Seyfettin Seyfettin" diye bağırır.

Bu sırada ava çıkmış olan Cabbar Ağa onu görür. Yakalayıp babasına teslim eder. Aşiret toplanır Zeynep ile çocuğunun yakılarak öldürülmesine karar verir. Köy meydanında aşiret toplanır, Zeynep bir direğe bağlanır. Etrafına çalı-çırpı konulmuştur. Bir yaşlı kadın elinde meşale Zeynep'in etrafında üç defa döner. Sonra kundaktaki çocuğun Zeynep'in eline verir. Tam ateşi yakacağı sırada Seyfettin çıkagelir. "Çocuğu bağışlayın" der. Çocuğa karşılık Seyfettin ateşte yakılacaktır. Çocuğu dedesinin kucağına verirler. Tam ateşi yakacakları sırada ağa imana gelir ve "durun! Batsın böyle töre" der. Ardından törelerin acımasızlığı ve saçmalığı üzerine uzun bir nutuk çeker. Bütün toprağını köylülere dağıttığını söyler. Kızı ile damadını affeder. Film biter. Türk sinemasının en saçma filmleri arasında yer alan Havar, 1980'li yılların Urfa ve Harran görüntüleri bağlamında dikkat çekicidir.



YOL



Senaryosunu Yılmaz Güney'in, çekimlerini Şerif Gören'in yaptığı Yol, doğulu insanların trajedisini anlatan bir filmidir. 1981 yılında çekilmiştir. Filmde hapisten izinli çıkan altı mahkûmun yolda geçen öyküleri anlatılır. İmralı Cezaevi'nde izinli çıkan altı mahkûmun dışarıda yaşadıkları, daha doğrusu kaçamadıkları kaderlerini anlatılır.

"Yol, senaryosuyla bir Yılmaz Güney filmiyken, çekimleri ve oyuncu yönetimiyle bir Şerif Gören filmidir. Güney, senaryoda sıkıyönetimin ülke üzerindeki baskısını, ağırlığını vurgular, siyasal eleştiri yaparken bir yandan da törelerin, cahilliğin ve doğal koşulların acımasızlığına terk edilen insanların dramını gözler önüne sermektedir. Senaryodaki ayrıntı bolluğu anlatım dilini zenginleştirmiştir. Şerif Gören'in bu zenginliğe kattığı görsel zenginlik, usta olduğu kar çekimlerindeki vuruculuk Yol'u doruklara taşımıştır. Yol, 1982'de Cannes Film Şenliği'nde birincilik ödülü olan Altın Palmiye'yi, bir başka filmle, Costa Gavras'ın Kayıp filmiyle paylaşmıştır. Ayrıca 1983 yılında Fransa'da Eleştirmenler Ödülü'nü almıştır."⁶²

Yılmaz Güney'in cezaevinde iken senaryosunu yazdığı Yol, İmralı yarı açık cezaevi görüntüsüyle başlar. Filmin ilk karesinde Gardiyan'ın mahkûmlara gelen mektupları dağıtması, büyük bir heyecanla mektup bekleyen mahkûmlar, herhangi bir beklentisi olmayan bir köşede büzülüp düşüncelere dalan yine gelen mektupla dışarıdaki sorunlarıyla yüzleşenler yer alır. Mehmet Salih (Halil Ergün) eşinden gelen mektubu okur, Seyit Ali (Tarık Akan) bir köşede oturmuş sigarasını düşünceli bir şekilde tütürür. Sonra cezaevinin koğu ve hoparlörde cezaevi kuralları anons edilir. Bu sırada mahkûmlar esrar içmektedir. Anons edilen ceza evinin katı kuraları ile içerdeki kuralsızlık birlikte verilerek hapishanenin çelişmesine dikkat çekilir. Bu aynı anda suç ve cezanın diyalektiği üzerine bir göndermedir. Anonstan izinlerin

62 Şükran Kuyucak Esen, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, sh.156,157, Agora Kitaplığı, 2010

açılmış olduğu duyurulur ve ismi çıkan mahkûmların adları okunur. Film bu izin dolayısıyla dışarı çıkan altı mahkûmun yol öyküsü üzerine şekillenir.

Seyit Ali (Tarık Akan), Mehmet Salih (Halil Ergün), Ömer (Necmeddin Çobanoğlu), Mevlüt (Hikmet Çelik), Süleyman (Süven Şengil), Yusuf (Tuncay Akça) adlı altı mahkûm önce İmralı'dan Bursa'ya dolmuşla geçerler. Yolda sıkıyönetimin baskısını fazlasıyla hissederler. Aslında içerde olduğu gibi dışarıda da bir baskı vardır ve ülke yarı açık bir cezaevidir. Yol boyunca yapılan aramalar, asker görüntüleri filmde bütün doğallığıyla yer alır. Yolda bir arkadaşları izin kâğıdını kaybettiği için gözaltına alınır. Sonra yolları ayrılır; Konya, Adana, Urfa, Diyarbakır, Bingöl. Film, şehir insan ilişkisi bağlamında oldukça güçlü mesaj verir.

Seyit Ali, göçle yerleştiği Konya'ya gelir. Görüntüde Mevlana türbesi yer alır. Eve vardığında eşinin kötü yola düştüğünü, kızın kardeşlerinin onu genelevden çıkarıp köyde bir ahırda bağlı tuttuklarını öğrenir. Seyit Ali'yi bu noktada yapacağı tek şey namusunu temizlemektir. Tekrar yola koyulur. Trende Mehmet Salih ile karşılaşır. Mehmet Salih, Diyarbakır'a Seyit Ali ise ismi geçmeyen ama karlı bir doğu şehrine gitmektedir. Yolda Seyit Ali ile Mehmet Salih dertleşirler. Diyarbakırlı Mehmet Salih; "Evliyim, iki çocuğum var, eşimin ailesi beni istemiyor. Ölen kaynım hatırlarsın onun ölümünden beni sorumlu tutuyorlar. Ölümüne sebep hep beni görüyorlar. Aziz kaynım bir kuyumcu soyacaktı ben de şofördüm, yardım ettim." Seyit Ali; "Olay anlattığın gibi değil" Mehmet Salih; "Doğru, korktum, beklemedim hareket edince bağırdı arkamdan. Ölümüne sebep benim. Karıma izine çıkacağımı söylemiştim. Beni dinledikten sonra kararını verecek"

Mehmet Salih, Diyarbakırlıdır, kaynıyla birlikte giriştiği bir soygunda korkusundan kaçmış, kayını çatışmada ölmüştür. Mehmet Salih, arabasıyla kaçmamış olsaymış kayını ölmeyebilirmiş. Mehmet Salih önce bunu inkâr etmiş ama kimse inanmamıştır. Bu yüzden eşi çocuklarını almış babasının evine gitmiştir. Kayınları ise ölümünde suçlu buldukları Mehmet Salih'i öldürmek için fırsat kollamaktadırlar; ama Mehmet Salih ile eşi birbirini sevmektedir.

Mevlüt nişanlısıyla gezemez, peşinde kendisini takip eden iki kadın vardır. Süleyman durmadan içki içer. Yusuf izin kâğıdını kaybettiğinden dolayı gözaltına alınır, eve götüreceği kanaryayı arkadaşlarına teslim eder. Filmin en güçlü üç öyküsü vardır ve bu üç öykü töre üzerinden anlatılır. Namus cinayeti, kan davası ve kaçakçılık. Yusuf ile Mevlüt'ün öyküleri bu üç öykü içersinde adeta kaybolur.

Yol filminin Urfa bölümü Ömer ile birlikte başlar. Ömer, Urfa Cesur otobüsüyle Fırat köprüsünü geçer. Urfa'yı kıyının ötesine bağlayan köprü önemlidir. Fırat'tan öteye geçmek antik dönemlerde komutanlar için itibar meselesidir. Liderliklerinin gücü Fırat'ı geçiş sayısı ile orantılıdır. Otobüs arabayla köprüden geçer kamera içe yönelir ve keman eşliğinde çocuklar türkü söyleyerek yolcuları eğlendirirler. 70'li yıllarda Urfa'dan büyük şehirlere giden bütün otobüslerde Birecikli çocuklar enstrümanlar eşliğinde Urfalı Babe'ye ait olan Sabuha türküsünü söylerler. Sabuha o dönemde İbrahim Tatlıses tarafından seslendirilen meşhur bir parçadır. Bu anlamda filmde gerek sıkıyönetim gerekse yolculuk sırasındaki eylemler, zamanının dili içinde oldukça güçlü şekilde verilmiştir.

PALME D'OR - CANNES 82

un film de
YILMAZ GÜNEY



Cannes Film Festival 1982
Altın Palmiye Ödülü



Bir Güney Film Yapımı



DOLBY
DIGITAL



YOL



(LA PERMISSION)

avec **TARİK AKAN** et **HACİL ERGÜN / NECMETTİN ÇOBANOĞLU**

SERİF SEZER / MERAL ORHONSOY / HİKMET ÇELİK / SEVDA AKTOLGA

YOL'un SENİF GÖREN - senarino YILMAZ GÜNEY - images ERDOĞAN ENGİN - montage YILMAZ GÜNEY et DANIŞ YILMAZ
musique SEBASTIAN YRGOL et KENDAL - production BİNEY FILMSOL

"YOL" kendi ülkesinde!

Dublajı, müziği ve efektleri son teknolojiyle yenilenen "YOL" yeni yolculuğunda!
"YOL", güncel ve evrensel! "YOL"un kahramanları hala gerçek, aramızda, bu topraklarda!

senaryo ve kurgu

YILMAZ GÜNEY

yönetmen

ŞERİF GÖREN

kameraman

ERDOĞAN ENGİN

müzik

ZÜLFÜ LİVANELİ

oyuncular

**TARİK AKAN, ŞERİF SEZER, HALİL ERGÜN,
MERAL ORHONSOY, NECMETTİN ÇOBANOĞLU, HİKMET ÇELİK,
TUNCAY AKÇA, SEVDA AKTOLGA**

CD ve
Kasetli
Çıktı



Çünkü figüranlar yerine gerçek kişilikler kullanılmıştır. Filmde her mahkûmun girdiği şehir perdede yer alır. Birecik'ten sonra Urfa yazar; ama film Urfa/Suruç'ta çevrilmiştir. Hem de Suruç'un bir köyünde. Filmde şehir görüntüsü olarak yalnızca Birecik'in genel görüntüsü ile köprüsü yer alır. Suruç'ta o dönemde Harran'da olduğu gibi kerpiçten kümbet evler vardır; ama ne yazık ki Suruç'un kümbet evleri

bugün yok olmuş, Harran'ın ki ise turistik amaçlı kullanılmaktadır. Film bahar mevsiminde çekildiği için yemyeşil buğdaylar ekranı doldurur. Ayrıca o dönemin vazgeçilmez olgusu kaçakçılık en trajik şekilde anlatılır. Ömer köye geldiğinde köye askerler baskın yapmaktadır. Silah sesleri duyulur. Teslim ol çağrısı yapılır. Gerilimli bir ortamdır. Bu ortamda Ömer saklanır yalnızca seyrederek ortamı. Geleneksel kıyafetler içinde çok güzel bir kızla göz göze gelir. Bakışlarından daha önce birbirlerini tanıdıkları anlaşılır. Hatta aralarında bir duygusal bağ olduğu dahi hissedilir. Teslim olun, evinizi başınıza yıkarım anonsu yapılır askerler tarafından. Kaçakçılar saklandıkları yerden elleri yukarıda çıkarlar. Ardında Kürtçe bir ağıt yakılır.

“Filmin en çarpıcı bölümlerinden biri yine kaçakçılıkla ilgili olandır. Bire bir olmasa da büyük bir bölümü Bekir Yıldız'ın Kaçakçı Şahan adlı öyküsünden alınan Ömer'in hikâyesi filmin en can alıcı noktalarından biridir. Kaçakçı Şahan, mayınların patlaması sonucu can verir, Şahan'ı hiçbir köylüsü tanımaz. Bekir Yıldız, 70'li yıllarda Kıbrıs'ın gündemde olduğu bir zaman diliminde, Kıbrıs büyüklüğünde bir alanın mayımlandığını söyler, duyan olur mu? Hiç kimse. Güney, daha önce de kaçakçılıkla ilgili film yapmıştır, Yol'da bir bölüm bile olsa bu sefer kesinlikle ödün vermez. Ömer'le “Hudutların Kanunu”nun Hıdır'ı aynı coğrafyanın, aynı yazgının insanları olmasına rağmen Ömer'in yaşadığı coğrafya birebir gerçektir.”⁶³

Gece çarpışma olmakta ve kurşun sesleri geceyi kaplamaktadır. Ömer'in annesi söylenmektedir. Ömer; “her gece mi böyle olmaktadır?” Anne “Her gün baskın. Kaçakçılık öldü. Kimse korkusundan ölüsüne sahip çıkmıyor. Ömer'in babası da kaçakçıdır ve bir ayağını mayında kaybetmiştir. Oğlu kaçığa gitmiştir. Ömer'in annesi hep tedirginlik hisseder. Oğlunun köye gelmesini istemez; çünkü gelirse vurulur diye korkar. “Gelinim dul, torunum yetim kalır” diye yakınır. Baba “ağzını hayra aç!” diye çıkışır.

Görüntüde tekrar tren yer alır ve Mehmet Salih ile Seyit Ali arasındaki konuşma devam eder. Seyit Ali “Adana'daki işini hallettin mi?” diye sorar. O da “Hallettim” der. Seyit Ali “uyku gözümü girmiyor” der ve devam eder, “İlkokul üçten ayrıldım. Dayım vardı, aklının yetmediği yerde birine danış”, derdi. “Sır aramızda kalacak” der ve eşi hakkında kendisine yazılan mektubu Mehmet Salih'e

63 Müslüm Yücel, Türk Sinemasında Kürtler, sh.157, Agora Yay.

uzatıp devam eder; “geneleve düşmüş, ailesi tutup eve getirmiş. Beklemedi beni, boynumu büktü. Amcam kıızıydı. Şeytana uydu. Aklım ermiyor.” Mehmet Salih; “inanamıyorum!” Seyit Ali ; “bunu yazan ailesi.” Mehmet Salih “onların dediğini yapacak mısın?” diye sorar. Seyit Ali, bu noktada en trajik cümlesini söyler: “yüreğimin bir köşesinde acı bir köşesinde nefret!”

Tren Diyarbakır’a gelir. İstasyonun doğal görüntüleri. Mehmet Salih; “iki gün oldu yoldayım” der ve haleleşirler. Seyit Ali Bingöl’e doğru devam eder. Diyarbakır istasyonunda inen Mehmet Salih şehrin varoşlarında kayınbabasının evine gelir. Yolda çocuklar peşine düşer para ister o da verir. Üç-beş çocuğun sigara içtikleri görüntüde yer alır. Bu sırada kayınbabası ve kayınları sokakta kurban kesmektedir. İçerde eşi Emine (Meral Orhonsay) dikiş dikmektedir. “Elinizi öpmeye geldim” der. Ama Mehmet Salih fazla yaklaşamaz, çünkü kayınları ona saldırmak ister. Araya kayınbabası girer. Kızı Mehmet Salih’i görünce hemen kucığına atılır ve “gitme burada kal baba” diye yalvarır. Çocuklarını kucığından kaynanası alır. “Karımı ve çocuklarımı götürmeye geldim” diye devam eder. Kayınbabası; “seninle geleceksen al götür” der. Kızına dönerek; “kocan seni götürmek istiyor” der. Mehmet Salih yalvarırcasına; “senin için geldim” der. Eşi “doğru mu abim senin yüzünden mi öldü? Gerçeği bilmek istiyem!” diye sorar. Mehmet Salih; “doğru korktum, kaçtım” der. Küçük kayını bıçaklamak ister, kayınbabası bırakmaz “kan düşmanınız” der.

Seyit Ali trenden inip dolmuşa biner sonra karlı yollarda dolmuş yol alır. Dozerler karlı yolları açarken dolmuş ağır ağır ilerler. Doğunun sert kışı ve geçit vermez karlı yolları coğrafyanın sertliği ve vahşiliğini teyit eder adeta. Bir köpek çişini yapar, bir çocuk çeşmeden su içer. Katırı nallayan kayınının yanına



varır. Kayını Seyit Ali’nin geliş nedenini bilmektedir. Doğrudan konuya girer; “Seyit Ali kız bizim kızımız. Sen dersin vazife bizimdir. Senin bileceğin iş!” Seyit Ali “kararımı vermişem, onuru kırılan benim, görev bana düşer!” der. Kayını bir tabanca çıkarıp verir. Seyit Ali “lazım etmez” der. Kayını “bulunsun lazım eder” der. Sonra Seyit Ali dişinin ağrıdığını söyler. Gidip dişini ilkel koşullar altında yandırır. Kayınının atını alarak zor koşullar altına yolculuk eder. Yolda atı kara saplanıp kalır ve silahını çekip atı öldürür. Sıkılan kurşun merhamet kurşunudur. Filmin sahneleri bir belgesel gibi gerçekçidir... Doğal şartlar, rol alan insanlar her şey gerçek hayattan. Filmin bu sahnesinin çekilmesi sırasında yaşadıklarını Tarık Akan şöyle anlatır: “Vahşi doğanın karlı dağlarında çekilen bu sahnede Seyit Ali rolündeki Akan, donmak üzere olan atı silahıyla öldürecektir. Yılmaz Güney’in senaryosunu yazdığı filmde Seyit, atın karnını yaracaktı. Hemen ardından donmak üzere olan ellerini ve ayaklarını atın karnına sokacaktı. Çekim boyunca atla aramda inanılmaz bir bağ kurulmuştu. Bana duyduğu sevgi ve bağlılığı hayvanın gözlerinden okuyordum. Kar fırtınasında yanıma gelip kafasını paltomun içine

sokuyor, gözlerini gözlerime dikiyordu. Atı vuracağım sahne çekilirken, at gözlerini açıp bana yalvarır gibi baktı. Kafasını kaldırmak istedi. Şerif Gören Kamera diye bağırdı... Ben bu atı öldüremem dedim. Yakın plan başkasının elini çek. Kusura bakma, yamayacağım.” Bu sahnede bakışlarıyla Tarık Akan’ı arayan atın kafasına sahici kurşunları başkası sıkar. Atın karnının yarıldığı görüntüler ise hava kararmak üzere çekildiğinden renkleri koyu çıkar. Yılmaz Güney’de bu görüntüleri, montajda üzümlere çıkarmak zorunda kalır.”⁶⁴

Seyit Ali kayınbabasının köyüne gider, kayınbabasının elini öper, kayını ayağını ovalar. Çocuklar sesiz sedasız bakar. İzniniz varsa karımı ve oğlumu bu akşam götürmek istiyorum” der. Kayınbabası “bir düşündüğün mü var?” diye sorar, ardından devam eder: “sekiz aydır bir köpek gibi orda bağlıdır. Su ve ekmekten başka bir şey yoktur. Sekiz aydır bedenine su değmemiştir” der. Bu sözlerde büyük bir acımasızlık ve öfke saklıdır. Seyit Ali oğluna “seni gördüğüme sevindim” der. Kaynanası ağıt yakar, kayınbabası Seyit Ali’ye “sakın acımayasın” diye tembih eder. Oğluna “anneni de alalım” der, Oğlu, “onu almayalım, o pislenmiştir” diye cevap verir. Seyit Ali’nin eşiyle karşılaştığı sahne oldukça trajiktir. Ahıra benzer bir yerde ayakları bağlıdır. Bir kadının zavallılığıdır yaşadığı. Seyit Ali karşısında görünce, dile gelir. Boğuk ama kaderine razı bir tonda; “sana karşı yüzüm karadır Seyit. Bekleyemedim, pişmanım, desem ne faydası var. Kendim etmiş kendim bulmuşam. Biliyem ne düşünisen. Yiyecek ekmeğim, içecek suyum kalmadı. İzin ver yıkanayım. Temiz elbiselerimi giyeyim. İki rekât namaz kılayım. Oğlumu bağrıma basayım. Karı kocalık hukukumuz var, beni başkasına bırakma sen hallet! Benim el içine çıkacak gücüm kalmamış. Bu günü beklemişem” der. Sözlerinin içinde bir kadının trajik yazgısı yatmaktadır. Bütün kirlenmişliğine ve cehaletine rağmen inanç vardır. Yazgıya teslimiyet vardır. Kötü yola düşmüş bir kadının içinde büyüttüğü inanç vardır. Seyit Ali’nin “Sana elimi vurmayacağım. Sen Allah’tan bulacaksın!” sözü bir yandan kadına acıdığının göstergesi, öbür yandan törenin kendisine yüklediği sorumluluktan kaçmaktır. Öldürmeye eli varmadığı karısını, daha sonra vahşi doğa koşullarına teslim ederek kurtulmaya çalışacaktır. Böylece törenin suç ortağı olmayacak ama aynı zamanda törenin gereğini yerine getirecektir.

Mehmet Salih, eşi ve iki çocuğu birlikte trendedir. Eşi, dayanamamıştır bu ayrılığa ve kaçmıştır kocasına. Trenin penceresi önünde eşiyle yüz yüzedir. Dayanamaz eşinin göğsünü eller. Sonra dayanamaz birlikte tuvalete gidip ayaküstü ilişkiye girerler. Mahkûmluk dolayısıyla kadının ve kocanın hissettikleri cinsel açlık burada Mehmet Salih ile Emine üzerinden bütün çıplaklığıyla verilir. Yılmaz Güney’in filmlerinde trende sevişme veya cinsel ilişki adeta bir fantezidir. Sürü filminde de henüz yeni yetme genç çocuk trende bir hayat kadınına becerir. Burada da karı ve kocanın cinsel ilişki sahnesi trajik şekilde son bulur. Çünkü tuvalette ilişkiye giren Mehmet Salih ile eşini yolcular basar ve adeta linç etmeye çalışır. Yolcuların linç için tuvaleti bastıklarında “bu bir rezillik” diye biri söylenir. Mehmet Salih “size göre rezillik ama bize göre mecburilik” diye cevap vermesi anlamlıdır. Toplumun bu anlamda hoşgörüsüzlüğü dikkat çeker. Halkın zor bela elinden kurtulan çift

64 Ağah Özgüç, Türlerle Türk Sineması, sh 209,210, Dünya Kitapları, Ekim 2005

daha sonra kızın küçük kardeşi tarafından trende infaz edilir. Töreye göre Mehmet Salih suçlu olduğu kadar ona kaçan eşi de töreye göre suçludur; çünkü ailesine ihanet etmiş, kardeşinin ölümüne sebep olan kocasına kaçmıştır.

Seyit Ali'nin eşi leğen içinde yıkanırken kendi kendine konuşur: “demek bana acıdı. Eskiden olsa ölümden korkmuyordum. Şimdi korkuyorum” der. Kocasının gelmesiyle bir umut belirmiştir içinde çünkü. Kocasının kendisini sevdiğini biliyor. Yıkandıktan sonra namaz kılar, dua eder. Seyit Ali kayınbabasının elini öperken kayınbabası “yüreğin yumuşarsa ahrette iki elim yakandadır” der. Eşi ise dar günleri için sakladığı altını kardeşinin eşine verir ama kadın almaz. Çünkü etini satarak kazanmıştır o parayı. Kirlidir. Yazlık elbiselerle kış günü yola koyulur. Aylardır adeta ölmesi için her yol denenir, öyle ki kadın hasta ve yorgun bir şekilde yolculuğuna devam edemez. Hem soğuk hem halsizlik onu yarı yolda bırakır. “Beni darda koyma rabbim” diye dua eder.

Seyit Ali'nin köye giderken öldürdüğü atının leşi kurtlar tarafından parçalanmıştır. Kadın donar ve ağlar. Seyit Ali diye bağırır. Oğlu annesinin sesine döner. “Seyit Ali kurtar beni” diye bağırır. Yürüyemez sürünür. Seyit Ali acır ve dönüp sırtına alır. Kadın, “sana karşı yüzüm kara. Bağışla beni. Ağlar. Elleri donar, sonra uyur. Seyit Ali uyku basan ve donan karısını uyandırmaya çalışır. Tokatlar, kemerle vurur ama boş, kadın uyanmaz. Hastaneye getirirler. Kızın kardeşine doktor sorar “bacın mı”, “Bacım” der. Doktor: “Ölmüş, başın sağ olsun” diye cevap verir.

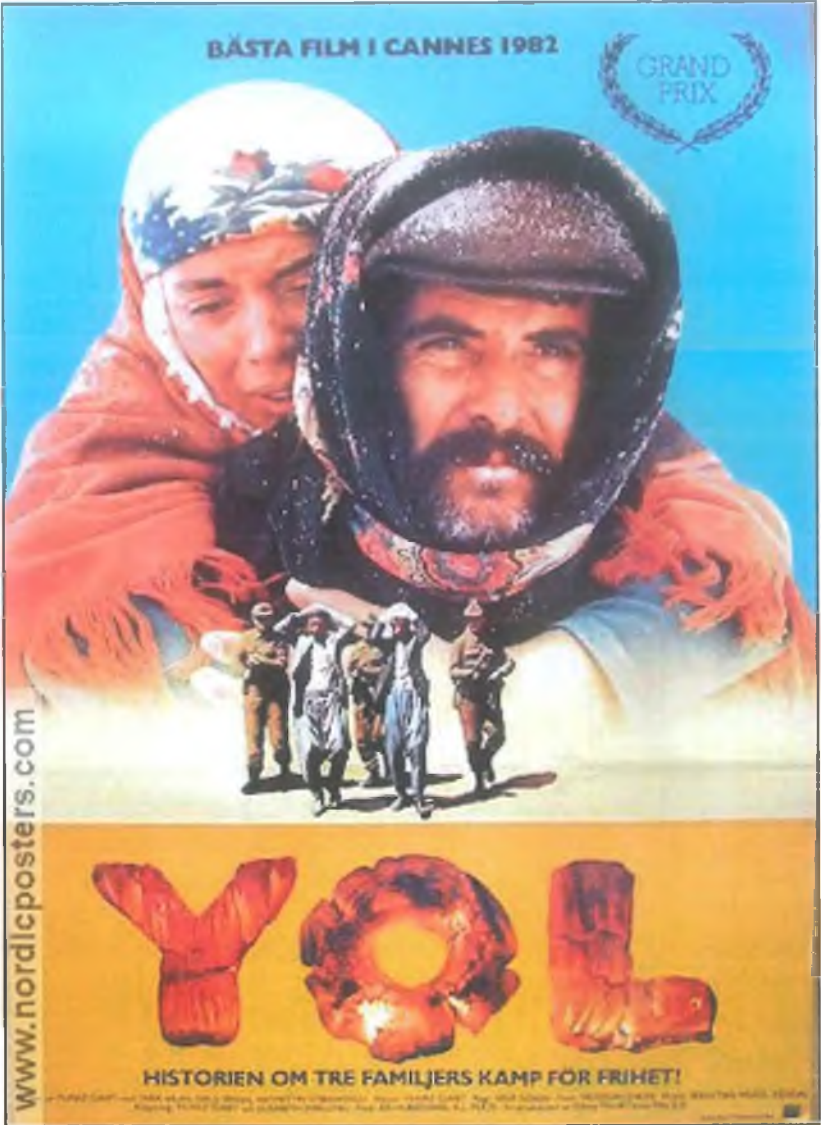
Suruç, Suriye sınırı mayınla döşenmiştir. Ömer arkadaşıyla konuşur, “ben evlenemem, arkamda dul avrat bırakmam” der. Dışarıda silah sesleri duyulur. Ömer evde tedirgin bir şekilde kardeşini beklemektedir. Ağabeyi kaçaktır. Baba dua eder. Sabah gökyüzünde güvercinler uçar. Jandarmanın peşinde bir traktör ve kariseline taşman beş ölü, köye girerler cesetlerin üzerinde kimlik olmadığı için köylüden teşhis etmesini ister jandarma. Köylüler sırayla kareseldeki cesetlere bakıp bakıp geçerler. Hiç biri öleni tanımaz. Ömer kardeşinin cesedinin başında durur, tanır ama yine de tanımadığını söyler, tıpkı Kaçakçı Şahan hikâyesinde olduğu gibi. Annesi ağıt yakar. Ömer içeri girer, dul kalan kardeşinin eşine “artık kocan benim, töre böyle!” der. Aslında töreden kaçış olmadığı için her iki tarafta nelerin kendini beklediğini daha ilk başta biliyorlardır.

Seyit Ali oğlunu dayısına bıraktıktan sonra ayrılır. Tren hareket eder. Karısının bağırışını duyar ve elindeki nişan yüzüğünü çıkarır. Diyarbakır'a tren geldiğinde Mehmet Salih'in sesi işitilir. Ömer atını dörtnala sürerken dağlara mı yoksa sınıra mı bilinmez. Ağah Özgüç'un; “İnsanoğlunun temel sorunlarını, Anadolu kadınlarının yalnızlığını, yazgısal dramlarını en yalın biçimde ele alan, yorumlayan bir yapıtı”⁶⁵ diye nitelediği” Yol, bir bölümü Urfa'da çevrilmiş bir film olarak daha çok şehrin kırsalının yaşadığı süreci anlatır. Atilla Dorsay'ın “kırlamayan feodal değer yargıları, kadının baskı ve kısıtlama altındaki çarpıcı durumu, gelir dağıtım eşitsizliği, cinsel açlık, bastırılan kaba içgüdüler gibi temalara dağılan, genelde bir

65 Ağah Özgüç, 100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması, Sh.145, Bilgi Yay.1993

hayli karamsar bir görünüm oluşuyordu”⁶⁶ dediği film üzerinde yüzlerce yorum yapılmış, Türk sinemasının kült filmlerinden biri olmuştur.

“Yılmaz Güney, Yol filmiyle elde ettiği bu uluslararası başarıya rağmen (tutukluymuş ve ülkedeki siyasal rejime muhalif olduğu için) uzun yıllar Türkiye’deki izleyicilerle buluşamayacaktır. Aradan on sekiz yıl geçtikten ve Yılmaz Güney öldükten sonra, uzun hukuksal ve toplumsal mücadeleler sonucunda “Yol” filmi Türkiye’de gösterilebilmiştir. 12 Şubat 1999 tarihinde kurgusu düzeltilmiş, müziği yenilenmiş, yeni kopyasıyla gösterime girmiş ve özellikle Güney’i yasaklar nedeniyle tanıyamamış genç izleyicilerin büyük ilgisiyle karşılanmıştır.”⁶⁷



66 Atilla Dorsay, Sinemayı Sanat yapanlar, sh.215, Varlık Yay. 1986

67 Şükran Kuyucak Esen, age. sh.157,158

LEYLA İLE MECNUN



Yönetmenliğini Halit Refiğ'in senaryosunu Erdoğan Tunaş ve Fuat Özlür'in yaptığı "Leyla ile Mecnun" 1982 yılında büyük bir kısmı Urfa çekilmiş bir filmidir. Özellikle Balıklıgöl, Rızvaniye Cami, Halilürrahman medresesi gibi mekânların yoğunluk kazandığı filmde 80'li yılların arabesk sanatçısı Orhan Gencebay, Gülşen Bubikoğlu, Hüseyin Peyda, Yılmaz Koksall, Emel Tümer, Hayati Hamzaoglu, Turgut Özatay rol almıştır. Beyaz perdeye birçok kez aktarılan Leyla ile Mecnun hikâyesinin farklı bir versiyonudur.

Hız. Musa ve Hız İbrahim kıssasından esintiler taşıyan filmin hikâyesinde; Şeyh Gaffar'ın (Hüseyin Peyda) bir kızı olur ve ona Leyla adını verir. Sarayın cadı kılıkli falcısı, dünyalar güzeli Leyla ile aynı gün doğan fakir bir oğlana âşık olacağını söyler. Bunun üzerine Şeyh Gaffar, henüz doğmamış bebelerin öldürölmesini emreder. Tabi kaderin önüne geçilemez. Kadir'den önce doğan ikiz kardeşi onun yerine öldürölür, bunun üzerine Kadir gizli büyütölür. Hikâyenin bu kısmı Firavun ve Nemrut'un doğacak erkek çocuklarını katletmeleri öyküsünden alınmıştır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Leyla ile Mecnun büyüyüp birbirine âşık olurlar. Filmin öyküsü epey girift, akışkan ve masalsı gerçekliğine de bağılı olduğunu belirten Vadullah Taş; Leyla ile Mecnun filminin Gencebay'ın filmografisinde önemli bir yeri olduğunu söyler. Ayrıca; "Kapı pencere kırmış, büyük hasılat yapmış bir film. Türker İnanoğlu'nun süper yapımı, üstelik yönetmen koltuğunda büyük bilgi birikimi ve donanımıyla Halit Refiğ oturuyor. Hepimizin bildiği geleneksel olarak günümüze gelmiş halk öykülemelerinden bir aşk masalı Leyla ile Mecnun veya özgün isimleriyle Leyli ve Kays. Genel şablonunu çoğumuzun iyi bildiğini sandığı bir hikâyenin film versiyonunu izlemek hepimiz için ilginç bir deneyim aslında. Yönetmen Refiğ'in işçiliğine dikkat edersek, işine nasıl özen göstererek giriştiğini görebiliriz. Oyuncuların ve filme ayrı ayrı tüm emek verenlerin değerli



katkıları gözlerimiz önünde akıp giden şeritlerde ölümsüzleşmiştir. Tarihi masalda yer alan kostümler ile dekorun renkliliği konunun masalsı anlatımıyla birleştirilince, yönetmen Refiğ'in filme olabildiğince çeşni kattığı izlenimi çıkar ortaya. Leyla (Gülşen Bubikoğlu) ve Mecnun'un (Orhan Gencebay) birbirlerine çok yakıştıklarını da ekleyelim”⁶⁸ diye yazar.

Leyla ile Mecnun'da oyuncuların giydiği kostümler ile gerek Gencebay'ın okuduğu türküler filmi arabesk bir havaya sokmuştur. Leyla ile Mecnun hikâyesinin tarihsel ve masalsı yönünü Urfa'nın tarihi mekânları adeta tamamlamıştır. Bubikoğlu'nun muhteşem güzelliği, geleneksel kıyafetler içindeki duruşu ona bambaşka bir hava katmıştır. Doğuya mahsus egzotik hava, aşk ve entrikanın iç içe geçtiği bu öyküde acı, şiddet, gözyaşı ve ölümler dikkat çeker. Mecnun'un babasına saraydan haber ulaştığı için o da şeyhin gazabından ürker yeni doğan bebeği korumak için derhal evden uzaklaştırır ve bir sepet içinde nehrin akıntısına bırakır. Fakat çocuğunu nehre bırakmadan evvel eğer yaşarsa onu tanıyabilsin diye çocuğun dağlar. Bu sayede evladındaki bu izi biri görecektir, bu şekilde babası mutlaka haberini duyacaktır. “Göğsü dağlama” kalbe düşen acının sembolüdür ve usta yönetmen masalda olduğu gibi filmde de özellikle bu sahneye dikkat çekmek istemiştir. Böylelikle Kadir Gecesi bebeği dere kenarında Vezir Ahmed bulacak ve masal bu ya, çok isteyip de sahip olamadığı bir evlada sahip olacaktır.⁶⁹

Filmin bu sahnesi tamamen Musa kıssasını andırmaktadır. Musa kıssasından nehre bırakılın Musa Firavun'un sarayına ulaşır ve orada Asiya tarafından büyütülür. Burada ise aynı şekilde Mecnun, sepet içinde nehre bırakılır. Aslında bu davranış doğu toplumlarının kaderciliğinin bir göstergesidir. Filmde öngörülen Leyla ile Mecnun aşkı nasıl ki bir kaderse, Mecnun'un nehre bırakılıp ölmemesi de ayrı bir kaderdir.

“Yıllar geçer Leyla çok güzel bir genç kız, Kadir de yakışıklı bir delikanlı olur. Arkadaşlıkları yerini aşka bırakır haliyle. Kadir yılan gözlü Şeyh Gaffar'ın emir subayıdır artık. Leyla evlilik çağına gelmiştir, çok güzeldir. Emir Halit Sultan onu babasından ister. Babası sevinçle verir Leyla'yı ona. Hatta çeyiziyle birlikte en kısa zamanda postalamaya da söz verir kızını. Ne de olsa saray cadısının sözleri

75 Vadullah Taş, age.sh.214

ORHAN GENCEBAY GÜLSEN BUBİKOĞLU

ERLER FİLM
SUNAR



TÜRKER İNANOĞLU

YARIMAN ÇİTİN ÇİRTOP

YÖNETMEN HALİT REFİC

YILDIZ (KONUK) TUNAL

SUNAR YILDIZ BİLİR

LEVLA ile mecnun

YARIMAN ÇİTİN ÇİRTOP EMEL TUNER HURİYET PEYDA HANCI HAMZAOĞLU TUNCUT ZATAY BAK ALINACI
ZULAN ÖZTÜRK ALPTEKİNBAĞCIAN PAZARCI YILDIZ (KONUK) TUNAL GÖZDEM AKIN

çıkılmaz aklından. Falcı ensesindedir. Fakat Emir Halit Sultan'dan evlenme haberini duyan Leyla ve Kadir kahrolurlar. Kadir işte o zaman idrak eder “sevdiğinin bir sultan kızı olduğunu ve ona ulaşamayacağını.” Ama Leyla ümitlidir. Belki de saftır biraz. Leyla çekinmeden söyler babasına Kadir’i sevdiğini. Çok sevinmiş gözükür babası, tam da kızının ondan beklediği gibi. Hemen bir özür mektubu yazdırır ve Kadir’in eline verir, “bunu Emir Halit’e götür, gelince hayırlı bir işim var seninle” der.

Gözleri aşklarından başka bir şeyi göremeyen Leyla ve Kadir bu tuzağı fark edemezler. Ayrılacakları için buruk, evlenecekleri için de mutlu olarak çıkar yola Kadir. Hain Gaffar’ın adamları pusuya yatmıştır, iki ok isabet eder Kadire biri önden, diğeri arkadan. Adamlar Sultan’a götürmek için Leyla’nın kendi elleriyle işleyip verdiği kanlı mendili alırlar göğsünden öldüğüne kanıt olsun diye. Kanlı mendili gören Leyla yıkılır haliyle. Diktikleri hurma ağacının yanına koşar hemen, ölmek ister. O anda derviş çıkar karşısına gök gürültüleri ve dumanlar içinde. “Sevdiğin ölmedi” der, “bu ağaç hâlâ yaşadığına göre. “Kadir’i oyuna getirip sevdiğinden ayırmışlar, öldürmeye çalışmışlar, köle yapmışlardır. Artık Mecnun’dur o. Emir Halit’in kız kardeşi Mehlika Sultan (Emel Tümer) Mecnun’u insan pazarında görür ve o anda göz koyup satın alır özel hizmetlerini görsün diye.⁷⁰

Mehlika Sultan’ın, Mecnun’u köke/esir olarak satın alması Hz. Yusuf kıssasını anımsatır. Yusuf peygamber’de köle olarak satıldığında ona aşık olan Züleyha satın almıştır. Yönetmen bu filmde; İbrahim, Musa ve Yusuf peygamberin hayatlarına gönderme yapmıştır. Saf, temiz kalpli Leyla ise anlatır yine babasına dervişin söylediklerini. Çokbilmiş cadıya koşar Sultan “doğru mu” diye, o da onaylar Mecnun’un yaşadığını. Sultan ağaçlarını kestirir. Ağaç solsun da kızının ümitleri de solsun diye. Ağacın kesilip kesilmediğini, aşkının yaşayıp yaşamadığını merak eden Leyla yine çöle gider. Görünce ağacın durumunu yer yarılar sanki gök gürler ve o derviş çıkar yine, ağaç dikilir ayağa, hiç kesilmemiş gibi aşklarının hâlâ ölmediği için... Leyla’ya “babanın istediği yere git” der derviş, “sevdiğin orada.” O da sevinçle koşar babasına, sevdiğine kavuşmak umuduyla af dileyip evleneceğini söyler Emir Halit’le...

Günlerce arar Mecnun’unu Leyla. Ne sarayda ne de sokaklarda bulamaz onu. Bir köle olduğunu biliyordur ama kölelerin içinde bulamaz onu. Bu yüzden geldiğine pişman olur. Sevmediği bir adamın karısı olacaktır göz göre göre. Mecnun’suz hayat olamaz onun için, kendini öldürmek ister yüzüğündeki zehirle. Tam o anda sevdiğinin zindanlardan gelen sesini duyar. Hemen koşar onu bulmak için. Mehlika Sultan Mecnun’un vücudunu satın almıştır ama ruhunun Leyla’ya ait olduğunu bilmez. Gerçi o da sadece vücudunu istemektedir Mecnun’un, ruhu onu ilgilendirmez. Dokunmaz ona Mecnun. Vücudunu görmez bile. Sadece Leyla vardır

70 Vahidullah Taş, a.g.e. sh. 214-215

onun için, başka birini sevemez. Ama sarf edilen, göze alınan tüm çabalara karşın Leyla'yla Mecnun kavuşamayacaklardır. Düğün gecesinde yakalanırlar, kocasına ihanet etti diye öldürmeye karar verirler Leyla'yı, acılı bir ölüm isterler Mecnun için de. Gözleri dağlanacaktır, çöle atılacaktır akbabalar yesin diye... Sarayın celladı (Hayati Hamzaoglu), Mecnunu görür ve göğsündeki hilalden tanır, anlar oğlu olduğunu. Çok ince bir mil çeker gözlerine kimseye fark ettirmeden ve onu çöle götürür. İkinci kez kurtarır böylece oğlunun hayatını. Emir Halit, Şeyh Gaffar'a "ilk taşı sen atacaksın kızına" der. Toprağa boğazına kadar gömülü kızına bakar Gaffar, yaptığı kötülükleri anlar, pişman olur ve af diler ama çok geçtir, iş işten çoktan geçmiştir artık. Atamaz taşı kızına, öldürüleceğini bilse de kendini feda eder.

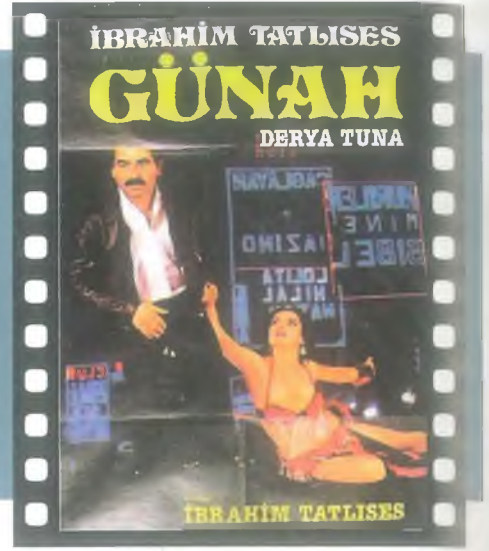
Düğün için geldikleri topraklarda baba-kız öldürülürler. Leyla gelinlik yerine kefen giymiş, yaptığı kötülüklerin kurbanı olan babasının saltanatı sona ermiştir. Gözleri açılan Mecnun ise Leylasına kavuşmak için çöllerde yola koyulur ve sevdiğinin yanına gelir. Sevdiği o kadar güzeldir ki onun için, yüzündeki kanları bile görmez gözü, kefenini gelinlik olarak görür. Leyla'sı kucağında çölde ilerler Mecnun. Rahat uyusun diye mezar yapar ona. Nereye baksa Leyla çıkar karşısına, nereye gitse Leyla vardır. Bundan böyle ölüp de ruhları kavuşana kadar ayrılmamaya karar verir Leyla'nın mezarının yanından. Leyla, Leyla," diye kendi kendine sayıklar olur ta ki ölüm gelip onu bulana kadar.⁷¹ Leyla ile Mecnun Urfa'da çevrilen filmler içinde özellikle aşk olgusunu işlemesi bağlamında önemlidir. Zira çevrilen filmler genellikle töre ve feodal ilişkilere takılıp tekrara düştüğünden, Leyla ile Mecnun konusu ve perdeye yansıyan mekânlarıyla iyi bir filmidir. Ayrıca Hüseyin Peyda, klasikleşmiş şeyh rolünü çok iyi oynamıştır.



Orhan Gencebay Gülşen Bubikoğlu

71 Vadullah Taş, age. sh.214-217

GÜNAH



Yönetmenliğini İbrahim Tatlıses'in yaptığı "Günah" filmi, 1983 yılında Urfa ve İstanbul'da çekilmiştir. Filmin senaryosu Aydemir Akbaş, İbrahim Tatlıses ve İhsan Yüce kaleme almıştır. Başrolünü İbrahim Tatlıses ve Derya Tuna'nın oynadığı Günah'ın konusu yine töredir. Urfa Cesur firmasında şoförlük eden Yaşar (İbrahim Tatlıses), kendi halinde işinden memnun bir şofördür.

Filmin ilk başında Yaşar İstanbul'dan Urfa'ya gelir. Adana Antep ve Urfa otogarına girer. Yanında Abdo adında kalfası vardır. Filmin Urfa sahnesinde Urfa'nın Pınarbaşı mahallesinde görüntüler yer alır. Ev, bir Urfa evinden daha çok gecekondudur. Perdede ekmek pişiren kadınlar görünür. Eve giren Yaşar, kapıyı çalar, anası kapıyı açarken o duvardan içeri atlar. İçeri girdiğinde " Fadima Aney (Aliye Rona) kolay gelsin romatizman için ilaç getirdim, bu Alaman (Almanya) aspirini" der. Daha sonra yer sofrasında yemek yerler. Yaşar, anasıyla şakalaşır; "ne istediğini biliyem" der. Bu sırada annesi "niye Cemile'yi almisan" der. Yaşar konuyu değiştirir ve sözü annesine getirerek "yok yok sen herif istisen" der. Böylece Yaşar'ın kendi halinde, bekâr ve esprili bir kişilik olduğu anlatılmak istenir. Espirili bir Urfalı karakteri çizilir.

Gece evden kaçan Zeynep'i (Derya Tuna) iki şalvarlı adam kovalar. Sabah otobüs terminalinden İstanbul'a hareket edecek otobüsün yolunu Zeynep keser. Adeta otobüse sığınır. Zeynep'in tedirgin davranışı Yaşar Usta'nın dikkatini çeker. Otobüs hareket eder. Otobüs Birecik'ten geçer. Fırat nehri, Birecik köprüsü görüntüde yer alır. Birecik'te otobüse mırıplılar biner. Çalıp söylerler. Bu sahnenin aynısı Yılmaz Güney'in Yol filminde de vardır. "Sarışınım" türküsünü okurlar. Dinlenme istasyonunda acılı kebab söyler. Yaşar, Zeynep'in otobüsten inmediğini görür. Camdan dışarıya tedirgin bir şekilde bakmaktadır. Yaşar, onun bu durumuna dikkat kesilir. Başka bir istasyonda Zeynep'in yine arabadan inmediğini görünce ona yemek gönderir. Daha sonra kalfası Abdo'ya on iki numarada oturan Zeynep'in

yerini değiştirmesini söyler. Zeynep'i ön koltuğa oturtur. Zeynep, "sağ ol, Allah razı olsun" der. Otobüs İstanbul'a girer, Boęaz Köprüsü'nü Zeynep hayranlıkla seyrederek. Örtülü olan başını açar.

Yaşar, "İstanbul'a ilk defa mı geliyorsun?" diye sorar, Zeynep "ilk defa geliyorum ne kadar da büyükmüş" diye cevap verir. Topkapı Terminali'ne gelirler. Bugün artık yerinde yeller esen Topkapı Terminalinin 80'li yıllardaki görüntüleri yer alır. Büyük bir kalabalık, giren çıkan otobüsler. Büyük şehir karmaşası... Yaşar, otobüsten inen Zeynep'i yazıhanenin camından izler. Daha sonra "bir yardımım olabilir mi?" diye sorar. Zeynep "hayır" der. Topkapı'da otobüste giderken Zeynep'i görür. Otobüsü yolda bırakıp peşine düşer. Polis ceza keser.

Tekrar Urfa'ya döner, Yaşar kafası karışık ve düşüncelidir. Sonra tekrar İstanbul'da görüntülenir. Eminönü üst geçitte muavinle konuşur; "bu kadar insan nereye gider, ne yerler ne içerler?" diye sorar. Durakta duran birini kıza benzeter peşine takılır. Kız taksiye binip gider. Meyhanede oturup içerler." Vay benim arsız gönlüm" türküsünü söyler.

*Yârimin adı yaşar göremesem aklım şaşar
Nece ki bu canımsan aşkın kalbimde yaşar
Ateşin beni yakar...*

*Urfa'nın ardı bağlar ateşim yadı dağlar
Gözlerinde cadı var baktıkça dilim bağlar"*

Akşam pavyona gider. Seyyal Taner'in Naciye şarkısı duyulur. Kalfası Abdo, "bizim kırk yıllık Naciye'mizi şarkı yapmışlar" der. Şarkıdan sonra Zeynep dansöz olarak sahneye çıkar. Zeynep'in peşine düşer ama adamlar bırakmaz. Sonra Zeynep pavyondan çıkar taksiye biner, Yaşar'ı görür. Kısa bir tereddüt geçirir.

Perdede yine Urfa görüntüsü. Sokakta çocuklar oyun oynar. Yaşar'ı görünce etrafını sarıp şeker isterler. Ama Yaşar'ın dağıtacak şekeri yoktur. Eve gelir. Avluda sigara içip düşünceli bir şekilde volta atar. Fadime Aney onu izler. Tekrar Otogar görüntüsü. Otobüs hareket eder. Urfa görüntüleri hemen hemen yok gibidir. Filmin mekân seçimi sinemasal açısından berbattır. Özellikle Urfa. Çünkü Urfa, filmde daha farklı bir şekilde verilebilir. İstanbul ise Topkapı ve Beyoğlu arasında sıkışmıştır. Ayrıca filmde diyaloglardan daha çok insan görüntüleri ve davranışlarını izleriz. Yaşar pavyon kapısında Zeynep'i bekler. Zeynep kızarak bakar. "bana bak" der "peşimi bırak. Benden sana yar olmaz. Ne burada bekle ne içeriye gel. Yazık etme kendine" der, dönüp gider. Yaşar sesiz sedasız dinler. Akşam tekrar pavyonda içip Zeynep'i seyrederek. Birbirine bakışır. Gözlerini birbirinden ayırmazlar.

Kalfası Abdo gelip "patron seni isti" der. Abdo'ya bağırp çağırır evden kovar. Sonra patronla buluşur. Patron "sana bir hafta izin vereyim" der ve ardından "8.30" da seferi olduğunu" hatırlatır. Eminönü görüntüleri, Yeni Cami önünde azatlık kuşlar satan adam "sevaptır" der. Kafesteki kuşlarla Zeynep'in dansözlüğünü özdeşleştirir. Kafesteki kuşların tümünü alıp azat eder. Pavyon kapısında tekrar Zeynep'i bekler. Sonra Zeynep'in yanına gider Zeynep "yine sen, niye geldin?" der. Yaşar'ın elin de bir kâğıt torba ve içinde azatlık bir kuş. Zeynep kuşu sever.



Yaşar “gözlerine bak ne kadar ürkek, senin gözlerin gibi” der. Zeynep ile birlikte yürür. Zeynep “nereden akıl ettin bana kuş getirmeyi?” diye sorar. “Önüme çıktı” der Yaşar, “tıpkı senin gibi.” Zeynep “daha adımı bilmiyorum” der, “Yaşar” diye cevap verir. “Benimki de Zeynep” der. “Bıkmadımı iki gecede bir pavyona gelmeye, benim için geri dönüş yok” der. Ayrılırlar. Boş otobüsle İstanbul’a gider. Pavyona girer, Zeynep dans ederken kolundan tutup çıkarır. Önünü keserler. Silah çekip otobüse bindirir. Hiç konuşmazlar. Bir uçuşumun kenarına gelip durdurur otobüsü. Yürüyerek devam ederler. Sahil. Kızın elinden tutarak denize sokar. Batırıp çıkarır. Kırk suyla yıkar, kızın üzerindeki kileri çıkarır. Hamamda değil de denizde yıkaması ilginçtir. Temizlikten sonra sarılıp kızı öper. Konuşma olmaz kız öyküsünü anlatır. “Hatemoğulları aşiretindenim. Panço Mustafa aşiretiyle aramızda süren bir kan davası vardır. Son üç yılda dört kan verdi iki taraf. Sıra abime geldi. Abim kan yerine beni teklif etti” der. Bu sırada kızın anlattıkları canlanır. Mustafa Dişli “Kan davasını tatlıya bağlamak gerekir Hatemoğlu Tayyar” der. Tekrar kız anlatır: “Beni Panço Mustafa’ya vermektense kaçmayı kafama koydum. Peşime adam taktılar. Nerde bulurlarsa vuracaklar beni. Otobüsten inince beni çağırmanı çok istedim. Otelde kaldım iş aradım. Bulamadım” Yaşar “geçmişini unut artık seni anama götüreceğim. Nikâhlı karım olacaksın” der. Yolda otobüse yaslanır “Ağam ağam öz ağam” türküsünü söyler. Filmi izlenir kılan ve o dönemde iş yapmasını sağlayan tek şey İbrahim Tatlıses’in okuduğu türkülerdir.

Urfa’da evine gelip kapıyı ard arda çalır. Anası “gene bir Yezitlik düşümsen!” der, Annesine “kapat gözlerini” der. Anası gözlerini kapatır, sonra aç der ve karşında Zeynep’i görür. “Beğendin mi?” diye sorar. Annesi “pek de güzelmiş kızımız” der. Davul çalınır karşılıklı mendil oyunu oynanır. Tek katlı Urfa evlerinin damlarından düğünü seyreden kadınlar, çocuklar. Oyunculardan şalvarlı bir kişi hariç hepsi pantolonludur. Halk oyununu oynayanların puşulu şalvarlı olmaması doğru düşünülmüştür. Urfa’da çevrilen bütün filmlerde düğünlerde hep köylü kıyafetleri sergilenir. Oysa Urfa’nın şehir hayatında şalvar, puşu yoktur. Sonra Urfa düğünlerine mahsus bir gelenek olan Asbab arkasına gidilir. “*Urfalıyam Ezeleden*” türküsü fonda yer alır. Bugün unutulmuş olan “*Dörtlü Değenek Oyunu*” oynanır. Yine kadınların asbab arkasında topluca söylediği “*Leblebi koydum tasa / el vurdum basa basa*” türküsü duyulur. Ardından Yaşar, “*Urfa’nın ardı bağlar*” türküsünü söyler.

Tatlıses’in yönetmenliğini yaptığı filmde düğün sahnesi oldukça uzundur. Bugün artık neredeyse kaybolmaya yüz tutmuş düğün geleneğini Tatlıses bilinçli olarak işlenmiş gibidir. Böylece bir sinema filmi de olsa bu gelenek kayıt altına alınmıştır. Filmi Urfa sineması açısından önemli kılan da sanırım bu sahneler ve Tatlıses’in okuduğu Urfa türküleridir. Ayrıca sinema diliyle oldukça başarılı bir şekilde vermiştir. Örneğin düğün sahnesinde damadın giydirilmesi görüntüsü orjinaldir. Böylece bir Urfa düğününde olması gereken her ritüel işlenmiş olur. Bu arada düğün yerinde biri ileri atılır ve şöyle der: “biz de adet değildir ama gelinle damat birlikte oynayacak” der. Burada gelinle damadın birlikte Urfa’da oynamadığı vurgulanır. Tatlıses, filmin bu son sahnesini daha dramatik yapmak, belki de Kadir İnanır ile Türkan Şoray’ın filmlerinde özellikle Derviş Bey filminde olduğu gibi vurularak öldürülme sahnelerini yenilemek ister. Aynı şekilde bu

açıklamanın yapılması filmin bu sahnesinin belgesele dönüşmesini sağlamıştır. Final sahnesinde Yaşar ile Zeynep karşılıklı oynarlar. Bu sırada Zeynep'i öldürürler. Ateş eden Amigo Mame'dir. Zeynep Yaşar'ın kucagında can verirken "niye öldürdün lan, niye? Suçu neydi, ne yaptın? Sizin âdetiniz bu mu? Günah değil mi? Be günah değil mi? diye bağırır.

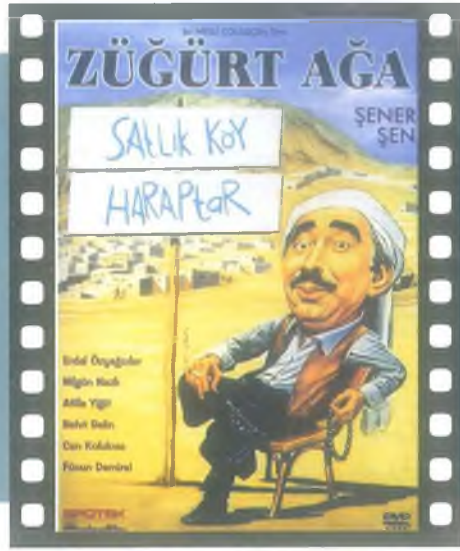
Filmini başarılı bulan Nezih Coş, VideoSinema dergisinde film üzerine görüşlerini dile getirirken; "Günah'ta Tatlıses, belki de ilk filmine getiren eleştirilerden yola çıkarak daha yalın, daha bütünlüklü bir öykü anlatır" dedikten sonra; "bu kez senaryoyu Aydemir Akbaş ve İhsan Yüce ile birlikte yazmıştır. Urfa-İstanbul arasında çalışan bir yolcu otobüsü şoförü Yaşar'ın, bir gün otobüse binip yalnız başına İstanbul'a giden genç Zeynep'i (Derya Tuna) orada bir pavyonda dansöz olarak bulunuşu ve giderek ona büyük bir tutkuyla bağlanması. Filmin ilk yarısı, kimi Urfa görüntüleri, dozunda verilen yolculuk anları, Yaşar'la muavinin İstanbul'un otel ve pavyonlarındaki yalnız saatleriyle gerçekçi ve inandırıcı bir yaşantı tablosudur. İkinci yarıda Zeynep bir süre Yaşar'dan kaçır; kendi kendisini aşağılar. Bu sevgiden kokar. Daha sonra Yaşar'ın karalığı sonucu beraber olurlar. Ama kimdir bu kız? Urfa'dan neden kaçmıştır? Bu giz finalde çözülür. Kız, kendisini kıstıran aşiret bağlarından ve içine düştüğü kan davasından kaçmak, kurtulmak istemiştir. Ama o koşullar ağır basacak ve Zeynep, Yaşar'la düğünü sırasında, kaçtığı insanların kurşunlarıyla can verecektir. Tatlıses çağdışı törelerin insanları harcamasına "günah" kavramıyla da olsa karşı çıkar. İnsancıl bir yoruma ulaşır. Film, Zeynep'in geçmişiyile ilgili bölümlerin biraz hızlı özetlenmesi dışında, baştan sona yalın, düzgün bir anlatım taşır. Tatlıses, Günah'ta Yalan'ın ikinci yarısındaki ağdalı melodram havasına düşmemeyi başarır"⁷² diye yazar.



Yusuf Sabri Dişli Arşivi

72 Nezih Coş, Videosinema, sh. 18-19, s.7 Ocak 1985, Esra Biryıldız, Örneklerle Türk Film Eleştirisi, sh.274, Beta Yay.2002

ZÜĞÜRT AĞA



Yönetmenliğini Nesli Çölgeçen'in yaptığı, Osman Şahin'in bir eserinden Yavuz Tuğrul'un senaryolaştırdığı "Züğürt Ağa" 1985 yılında Urfa'da çekilmiştir. Şener Şen, Fisun Demirel, Nilgün Nazlı, Erdal Özyağcılar'ın rol aldığı film, 1986 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Senaryo, En İyi Müzik ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl İstanbul Film Festivali'nde En İyi Türk Filmi seçilmiştir.

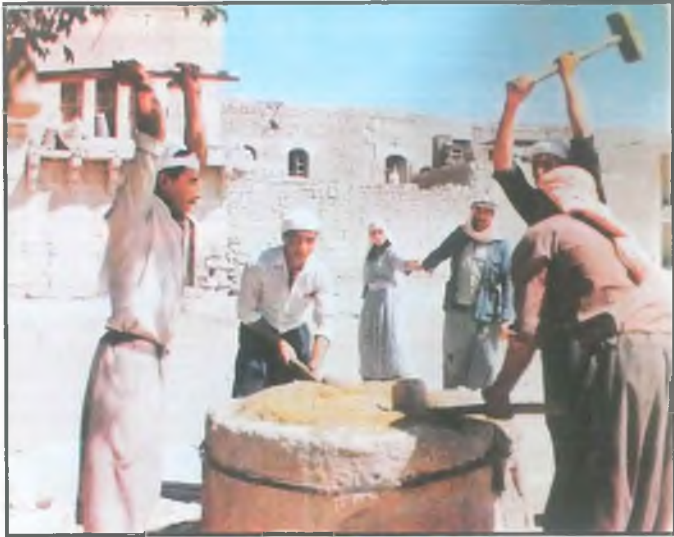
Yaklaşık ikiyüz yıl önce Avrupa'da feodalitenin yerini Burjuvaziye bıraktığı ve Modern Batı'nın temellerinin atıldığı Fransız Devrimi'nin üzerinden geçen bunca yıldan sonra Anadolu'da halen feodalitenin varlığını sürdürmesi üzerinde düşünölmeye değerdir. Bu durum aynı zamanda doğu ile batının arasındaki sosyo-költürel yarılmayı ve gelişmişliği göstermesi açısından önemli bir işarettir. Balzac'ın, Fransa'nın feodaliteden burjuvaziye geçişi anlattığı "Köylüler" romanındaki olayları, biz 21. yüzyılın eşiğindeki Türkiye'sinde yaşamaktayız. Hatta Balzac'ın birkaç yüz önce romanıyla ortaya koyduğu olguyu biz 1950'lerde köy romanları ve sinema ile yapmaya çalışıyoruz. İlginç olan 1950'lerden beri gerek romanlarımızda gerekse sinemamızda anlattığımız genelde köy, özelde feodalitenin çözölməsi değil, daha da güçlenerek kendini hissettirmesi olayıdır.

Türk sinemasında çevrilen bütün ağa eksenli filmleri, ağalığın giderek güçlendiğı tezi üzerine kurgulanmıştır. Devletle işbirliği içersinde köylüye kan kusturan, ekonomik gücüyle onları köleleştiren, çıkarları için gerekirse adam öldüren bu tipler, birçok köy filmlerine konu olmuştur. Türk sinemasında ilk kez ağalığın daha doğrusu feodalitenin çözölmeye başlandığı "Züğürt Ağa" filmiyle işlenmiştir. Bu anlamda "Züğürt Ağa", Türk sineması içinde köy/ağa/maraba ve feodalite ekseninde farklı yaklaşımıyla bir ilki gerçekleştirmiştir. Bu film Anadolu topraklarında feodalitenin aklını kullanamadığından dolayı, ağanın ekonomik gücünü kaybedişini ve bu müessesenin çözölmeye başladığını anlatır. Ağalık zorbalığa dayandığından ve gelenekle bağını koparamadığından beyin olarak gelişen olgular karşısında hemen bocalarlar. Birçok büyük toprak sahibi ağa, aklı

kullanamadıklarından dolayı topraklarını kaybetmiştir. “Züğürt Ağa”da GAP’la birlikte değeri artan toprağın gücünün farkında olmayan bir ağa anlatılır...

Yeşilçam sinemasında ağa-maraba, ağa-toprak ilişkisi hep sol içeriklidir, ezilen taraf olan marabanın diliyle aktarılır. Züğürt Ağa’da alışlagelmiş bu anlatım yerini bu üzerinden anlatmaya bırakıyor. Daha önce alışıla gelen “Ezen/alan ağa tipinin yerini burada veren/ezilen ağa tipi alıyor. Aslında sinemamızda çok kullanılan konulardan biri ağalık. Sosyalist melodramlardan, salon melodramlarına ve sulukomedilere, toplumsal gerçekçi filmlerden arabesklerle kadar belki de yüzlerce filmde işlenmiş bir klişe tip ağa. Ve seyirci olarak bu filmlerden bize kalan: ağaların sömüren, çirkin, duygusuz insanlar olduğunu öğrenmemiz. Peki ya Haraptar ağası? Haraptar ağası, köylünün görevinin ağaya çalışmak olduğuna inanan ve köylüyü kendine çalıştıran, fakat bunu köylüyü ezmek şeklinde bilinçli bir tercihle değil, adeta bir tabiat yasası doğallığıyla yapan, bunun aksini aklına dahi getirmeyen ve yerine göre yanında çalışanlar için her fedakârlığı yapan yani atalarının yaşadığı gibi yaşayan bir ağa. Kendisine onca kötülüğü yapan köylülere bulduktan sonra İstanbul’da bile çay ismarlamalarına izin vermez ‘Züğürt Ağa’. Çünkü ağalık vermekle olur ve ağanın olduğu yerde başkası para ödeyemez.”⁷³

Film köy görüntüsüyle başlar, isot, açılan sofralar, patlıcanlı kebab, kuşbaşı kebab, kesilen karpuzlar. Kebab ve isot ile özdeşleşen bir şehir fotoğrafı. Ardından “Ağa geliy Ağa geliy” sesleri arasında vurulan davul. Ağa(Şener Şen) halk hikâyelerindeki prensler gibi atının üzerinde beyaz puşusuyla görülür. Atının çevresini saran köylülere paralar dağıtır. Kan filminde davetsiz düğüne katılan ağanın yerini burada davet edilen bir ağa alır. Ağalarının güreşi sevdiğini bilen köylüler, aç karınlarını doyurmak için bir güreş tertip etmişlerdir. Köylülerden biri “karnımız acıkmıştır” diyerek bunu dile getirir. Türk filmlerindeki kurnaz ağalar söz konusudur. Ama Züğürt Ağa da köylüler, ağadan daha kurnazdır. Bu köylünün gözünün açıldığının, artık gözü açılan köylüler üzerinde ağaların kontrol



73 Mehmet Hazar, Harran Dergisi, Sayı, sh.18

kuramayacağıının işaretidir. Sofraya aç kurtlar gibi saldırımları, bir yoksulluk göstergesi olduğu kadar bir görmemişlik, bir vahşilik göstergesidir. Özellikle azap olarak Ağa'nın yanında çalışmaya eşi, bacısı (Kiraz) ile gelen Kekeç Selman (Erdalm Özyağcılar)ın, davranış biçimi köylü kurnazlığının en son noktasını temsil eder. Başka bir ağanın marabalığını bırakıp, Ağa'nın hizmetine girmek için can atan Kekeç Selman, güreşen ağayı görünce Kâhya'ya sorar: "*Burada güreş tutulur mu?*" "*Kâhya Ama bizim ağa meraklıdır*" diye cevap verir. Ağa güreşi kazanır. Kekeç: "*Onlar doğuştan güçlüdürler*" diye söylenir. Aslında bu ironik bir ifadedir. Kâhya, Ağa'ya "*Misafirin vardır*" deyince "*Ağa Allah'ım biz ne istiyoruz sen ne gönderiyorsun?*" der. "*Biz yağmur istiyih sen başka şey gönderisen*" der. Gelen Abuzer Ağa: "*İşler nasıl?*" diye sorar. Ağa, "*Bırak işi, mişi, İşimiz Allaha kalmış*" der. Ebuzer Ağa: "*Köyü sat benim gibi*" der. Bu sırada Züğürt Ağa'nın babası anasını döver. Çıkan gürültü üzerine Ağa, babasına misafirlerinin olduğunu söyler. O da kim sorduğunda "*Kıllı Mızo'nun oğlu*" der. Babası "*Kıllı mızo hangi pezevenktir? Mızo filan istemiyorum, kari istiyorum kari*" der. Ağa, Ebuzer Ağa'ya dönerek, "*Üçünü toprağa gömdü, anam dördüncü*" der. Bu sırada etrafını saran oğlu ile kızını sever, oğluna para verir kızına "*sen kızsın*" diyerek para vermez. Burada kız erkek ayrımının altı çizilir. Köyün, ataerkil bir zihniyete sahip olduğu anlatılmak istenir.

Eşi onu leğenin içinde yıkar ve yıkarken söylenir: "*Çocukların pohtır sen de pohsan baban da pohtur*" Ağa yıkanırken türkü söyler. Eşi "*üç köyü sattık*" diye söylenir. Ağa, "*seni alacak bir hıyar lazımdı beni buldu*" diye cevap verir. Film boyunca küfür dolu sözcüklerin arda arda sıralandığı diyaloglar, şehrin kabalığını ve argosunun güçlü olduğunu gösterir. İzleyicinin zihnini bu topraklarda küfür günlük yaşamın parçası olarak yerleşir. Ağanın bütün tabağı, çakmağı öne çıkarılarak verilir. Ekinler yağmur beklemektedir. Bütün umut yağmur duasına kalmıştır. Ağa gidip şeyhi bulur, Şeyh; "*bu sene durumumuz çok kötü*" der. Şeyh "*Benden ne istisiz*" diye sorar. Ağa "*yağmur duasına çıkınız*" der. Şeyh, "*Elimi öpmeden çıkmam*" Ağa; "*el öpmem*" diye cevap verir.

Doğu despotizmini simgeleyen ağa, şeyh, eşkıya üçlüsü filmde iki ayak üzerinden verilir. Ağa ve şeyh. Eşkıya feodalizmin çöküş süreci yaşadığı bu zaman diliminde filmde yer almaz. Ama bu filmde sonra bizzat çözülen feodalizmin diğer ayağı olan "*eşkıyalık*" yine Şener Şen'in çevireceği "*Eşkıya*" filminde kendini göster. "*Eşkıya*", GAP dolayısıyla su altında kalan köyü dolayısıyla büyük şehir göç eder ve eşkıyalık büyük şehirde başlar artık. Aslında Urfalı Babe. Yılmaz, yıllar önce yazdığı "*Koçero*" adlı şiirinde eşkıyalığın dağdan şehre indiğini ve Ankara'yı mesken tuttuğunu belirtmiştir.

Ağa nargile içerken içeri kâhya girer ve "*Bedirhan Ağa'nın marabası Kekeç Selman iş istiyor*" der. Ardından Kekeç Selman, çocuğu, eşi ve kız kardeşi yanında Ağa'nın ayaklarına kapanır. Ağa; "*ne iş yapisan*" diye sorar. Kekeç Selman; "*her iş yaparım Ağam, motordan anlarım*" diye cevap verir. Ağa "*biz de motor yoktur*" der. Ama Kekeç Selman'ı işe alır. Güneşten ve susuzluktan çatlamış toprağı. Ağa postasının ucuyla ezer ve sonra çömelip oturur, tabakasını çıkarıp sigarasını sarar. Filmin köylüyü davranış biçimiyle karikatürize edildiği en orijinal sahnelerden biridir bu sahne. Kendi kendine söylenir: "*kupkuru ova. Toprak çok cömertmiş.*"

Birimiz bir poh yedih ama kim? Ben babamdan şüpheleniyem.” diye söylenir kendi kendine. Başka bir sahne Kâhya, gözü tutmadığı Kekeç Selman’a *“Ben seni çizmelerin başına getirmişem”* diye çıkışır. Kekeç’in hırsızlıktan kovulmuş olduğunun farkındadır. Ağa ise uzanmış Hz. Ali cenklerini oğluna okutup dinlerken, *“ben pehlivan diye Ali’ye derim.”* der. Bu sahnede de fıstını (zıbın) üzerinde, elinde tespih vardır.

Ağanın evine aldığı Kekeç Selman ailesinin kaldığı taş ev. Dış mekân ise Kekeç Selman’ın yıkanan kız kardeşini gözetleyen Ağa’nın babası. Ağada oradan geçerken gördüğü manzara karşısında dayanamaz yıkanan Kirazı gözetler. Bu sırada ağaçtan kızı seyreden babası önünden çekilmesini söyler. Baba ile oğul aynı noktada buluşur. Köylü yağmur duası ister. Ağa, şeyhi bir türlü razı edemez. Mecbur kalır gidip elini öper. Ağa yine de *“Hastayım duaya çıkamam”* der. Ağa *“senin nefesin bizi kurtaracak”* der. Şeyh yine diretince Ağa: *“sen duaya çıkmasan, babamla...”* diye kurduğu cümleyi tamamlaması izin vermez. Şeyh, *“biliyem”* der. Ağa *“Babam Abdo ağayla o karıyı samanlıkta nasıl?”* Şeyh yağmur duasına çıkmayı kabul eder. Gök gürler rüzgâr eser bulut gelir ama yağmur yağmaz. Ağa, Şeyhe *“senin yapacağın dua budur”* diye söylenir. Ağa’ya *“sen cenabetsin”* diyerek cevap verir. Geleneksel Türk filmlerinin vazgeçilmez karakteri kötü adam ve kötü hoca ve şeyh’i bu filmde de görürüz. Hem şeyh karakteri için özellikle çirkin yüzler seçilir ve ahlaki çöküntü içinde gösterilir. Yeşilçam sinemasının değişmez şablonlarından biridir.

Seçim yapılacaktır köyde. Ağa’ya misafirler gelir. Ağa çiğköfte yoğurur, misafirlerine. Seçim sürecinin başladığı köyde şeyhin karşı partiye geçtiği söylenir. Ağa, köylülere para dağıtır ve *“bu arkadaşlar size geldi. Hepsi hak yolun yolcuları. Siz hangi partiye oy atacağınızı bilirsiniz”* der. Daha sonra seçimler yapıp sonuç açıklandığında Kâhya; *“Ağam senin partin boku yemiştir”* diyerek seçimi kaybettiklerini söyler. Tek oy çıkar sandıktan. Kâhya şeyhin cennetten tapu verdiğini söyleyince Ağa, *“önce bu dünyadan tapu ayarlayın”* diye cevaplar. Ağa’nın parayla satın aldığı oyların dahi şeyhin yönlendirmesiyle başka bir partiye geçtiği görülür. Böylece şeyhin gücünün ağanın gücünün üstünde olduğunu anlatılır. *“Cennetten tapu dağıtma”* tamamen Avrupa orta çağ feodal düzenine ve engizisyona ait bir kültürdür. Doğuda şeyhlik her zaman olmuştur ama halka cennetten tapu dağıtıldığına dair tek bir olayı yaşanmamıştır. Bu yaklaşım tamamen kendi toplumuna dışarıdan bakmanın getirdiği sakat bir yaklaşımdır. Aşiret düzeninde, aşireti meydana getiren ayaklar vardır ve bu ayaklardan biri ağa ise diğeri şeyhtir. Avrupa’daki kilise engizisyonu ile uzaktan yakından hiçbir benzer yönü yoktur.

Ağa’nın yaşlı babası, Kekeç Selman’ın kız kardeşi Kiraz’ı gözüne kestirmiştir. Kekeç Selman’da, Ağa’nın babasına kız kardeşi Kirazı vererek kısa yoldan zengin olma peşindedir ki, daha sonra Ağa’nın babasına, Kiraz’ı yüklü başlıkla (para) satar. Ağa’nın babası Kiraz’a sarkıntılık edince Ağa, *“babamın kusuruna bakmadın değil mi?”* Kiraz *“ne münasebet o Ağa”* diye cevap verir. Burada Kiraz’ın “o ağa” sözü aslında çok şey içinde barındırmaktadır. Yani ağa isterse namusa da el atabilir. İstedikleri her şeyi yapabilirler. Ağa *“O ne yaptığını bilmi”* deyince Ağa’nın anası

bir NESLİ CÖLGEÇEN filmi

ZÜĞÜRT AĞA

ŞENER
ŞEN

SATLIK KÖY

HARAPtAR

ERDAL ÖZYAĞCILAR
NİLGÜN NAZLI
CAN KOLUKISA
BAHRİ SELİN
ATILLA YİĞİT
FÜSUN DEMİREL
AYLA ASLANCAN



Senaryo: YAVUZ TURGUL

Görüntü yönetmeni SELÇUK TAYLANER

Müzik: ATILLA ÖZDEMİROĞLU



“ben onun gençliğini de bilirim” diye araya girer. Burada uçkuruna düşkün bir ağa profili çizilir. Tekrar güreş sahnesi ve Ağa yenilir. Davul çalınır. Bulgur tokmakla dövülür ve köy görüntüsü... kerpiç ev görüntüsü, tokmakla bulgur dövme, başlık parası ve çalınan davul hem parça parça hem de bir bütün olarak doğu tasavvurunun sinema diliyle

anlatılmasından başka bir şey değildir. Köy gerçekliği içinde değerlendirildiğinde mükemmel bir filmidir. Ekin iyi gelmemiştir. Ağa elde edilen ürünü pay ederken; on beş tonluk buğdaydan beş tımını çift hakkı olarak alır, bir kısmını traktör almak için ayırır, köylülerin memnun kalmaması karşısında *“bizim cennette tapumuz yok”* diyerek, köylülerin seçimde kendisine attıkları kazığı hatırlatır.

Bir başka sahne de Ağa'nın babası annesini döver. Ağa araya girer ve *“babasına senin uçkurun yüzünden aramız bozuldu”* der ve baba oğul karılarını döverler. Babası *“Kirazı almasam hakkımı helal etmem”* diye oğlunu tehdit eder. Ağanın anası, babasına *“sen gitme ben kumaya razıyım”* diyerek kaderine boyun eğer. Geleneksel davranış kuma, kadın dövme ve uçkura düşkünlük... Hepsi bir arada verilir. Aslında her biri ayrı ayrı filmlerin konusu olabilecek geleneksel yapıya sadece değinilerek geçiştirilir. Zira bütün bunlar doğunun günlük sıradan işlerinden biri olarak verilir.

Filmde Urfa, Karameydanı ve Ulu cami birkaç saniyelik görüntülerdir. Ağa, pavyona girer ve orada çiğköfte yapar; *“artık çiğköftenin de tadı kalmamıştır”* diye söylenir. Urfa'da ağa ve zengin sınıfın köklü bir eğlence ve pavyon kültürü vardır. Hatta geçmişte birçok ağanın pavyonlarda mal varlıklarını harcayıp, bitirdikleriyle ilgili öyküler anlatılır. 1950-60'lı yıllarda Urfa'da pavyonda bütün malvarlığını, kaybeden, hatta bu pavyon kadınlarına âşık olup derbeder olanların hikâyesinden iyi filmler çıkabilir. Züğürt Ağa'da olduğu gibi mizahi bir film bile yapılabilir. Örneğin, bu pavyonlarda bütün mal varlığını harcayıp, pavyon karısına âşık olup ama ondan tek siftah etmeyen ağaların hikayelerinden iyi bir mizah çıkar...

Pavyon sahipleri, zengin ve şehre yeni inmiş ağaları bu pavyon kadınları aracılığıyla sağdıkları geçmişte yaşanılmış oldukça sıradan vakalardır. Masasına oturttuğu kadına âşık olup, ama ona el sürememek. İşte bütün trajedi burada. Urfalıların pavyon vb eğlence kültürü çoğunlukla başka şehirlerde özellikle de Antep ve İstanbul'da geçmiştir. Geçmişte ise Halep ve Şam'da. Filmde pavyon kültürü iyi düşünülmüş ama sağlam temellere oturtulmamıştır. Pavyon sahnesinde domdom kurşunu çalınır fonda. Oysa Pavyon müziği değildir domdum kurşunu. Ardından Sıra Gecesi görüntüsü yer alır. Sıra Gecesi son otuz yıldır Urfa'da çevrilen filmlerin olmazsa olmazı olmuş adeta... Birçok filmde yer aldığından artık kabak tadı vermektedir. Filmde Sıra Gecesi babasının düğünü olarak verilir.

Oysa Urfa'da Sıra Gecesinde, Asbap Gecesi düğünün ayrı ritüelleri vardır. Tekrar çığkõfte yapılır. Babası gerdege konulur. Yaşlı, ikinci veya üçüncü evliliği yapan adama kimse asbap gecesi düğün yapmaz. Gelenekte böyle bir şey yoktur. Baba Kiraz'a el sürmeden gerdekte ölür, Ağa'nın ambarı düğün gecesi soyulur ve köylüler köyden kaçarlar. Cenazeye kimse gelmez. Kekeç Selman'ı falakaya yatırır Ağa. Kekeç: *"sana akıl vermek ne haddimize, biz kölelerin haddi değil"* diye yakınır. Ardından *"bunu Haraptarlılar yapmasın"* diyerek hırsızlar hakkında ipucu verir. Gerçekte Haraptarlıların buğdayı çalmasını Kekeç organize etmiştir.

"Filmin asıl konusu 'satılık köy Haraptar' levhasının görüntüsüyle başlar. Bu levha aynı zamanda Feodalizmin kaybediş levhasıdır. Zira "Kır koşullarındaki hassas denge ekonomik dengelerdeki değişimlerin ağalık kurumunu sarsması ve alıştığımız kötü ağa tiplerlerinin bambaşka sevilen bir ağa olmasına rağmen bu kötü ekonomik koşullarda köyünü satıp kente göç etmek zorunda kalan bir ağanın öyküsü; 'Züğürt Ağa'. Haraptar Köyü, Ağa'sı kandırılarak satın alınmıştır. Artık kente yolculuk kaçınılmaz gibidir. Otobüs yolculuğuyla beraber kırsal manzaralar ve rahatlık bitmeye başlar. Otobüs sahnelerinde arabesk müziğin duyulması artık kente geliniyor olduğunun işareti olarak sunulur. Daha çok Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu'dan yaşanan göçlere ilişkin olan köyün tamamının göç etmesi bu filmde de görülmüştür; ancak bu durum bir nebze de olsa hemşerilik ilişkilerinin ve dayanışmasının kentte de sürmesini sağlıyor. Ve bu köylüler de bir araya gelip kahvehane açmışlardır; çünkü kahvehaneler hemşerilerinin birbirlerini bulup haberdar oldukları ve dayanışmaya girdikleri ortak kamusal alanlardır. Ve Ağa'da artık köylülerini köy meydanında değil şehrin kahvehanesinde bulmaktadır. Ağaya köydeki madabaları değişik şekilde yardımcı olurlar

*Ev bulunup yerleşmesi sağlanır, iş için fikir verilir Köylülerin birçoğu işlerini çoktan işlerini kurmuş ve kente adapte olmaya başlamışlardır. Köşe dönmeci tiplerin yanında marjinal işler yapan köylülerde filmde sergilenir. Ağa'ysa İstanbul'un mahşeri sokaklarında, şehrin kuralları içinde yeni hayatına adapte olmaya çalışmaktadır. Ağa; 'bu ne kalabalıktır, insanın üstüne üstüne geliyorlar. Kent ve kalabalıklar arasında bir Ağa'nın ayakta durması bile zordur artık. Çünkü burası kenttir ve burada marabaları dâhil herkes özgürdür Bir anlamda her koyun kendi bacağından asılır kent ortamında. Yani kent bir sembolik sermaye alanıdır ve köyün sembolik sermayesi bir ağa'da olsa bile bu anlamda kendini sağlıklı şekilde inşa edemez."*⁷⁴

Züğürt Ağa'da feodalizmin çöküşü önce manevi (Şeyh) gücün kaybedilmesi yani şeyhin artık ağa ile ilişkilerinin çıkara dayanması ile başlar. Sonra ekonomik gücü (kuraklıkla birlikte ekinin olmaması) kaybedişiyle daha da pekişir. Gelişen şartları iyi değerlendiremeyen, GAP'ın gelişinin faydalarını iyi kullanamayan, tarımı yağmur duasına bağımlı bir şekilde yürüten Ağa kaybetmeye mahkûmdur ki kandırılarak köyünü satması feodalizmin çöküşünün en son merhalesidir. Çünkü çağı okuyan, geleceği gören ve dışardan gelen biri (modern kıyafetinden bunu

anlıyoruz) köyü satın almıştır. Artık Ağa'nın köyü satmasıyla bu müessese tarihe karışmıştır. Ağa İstanbul'da tutunabilmek için kan kardeşi Behram'ın evine misafir olur. Arkadaşı kalabalık bir aileyi karşısında görünce şaşırır. Arkadaşı Behram ile karşılaşması sırasında şakalaşması taşranın/köyün kabalığını gösterir. Daha sonra eve geldiklerinde bu kabalığı annesinin eliyle yemek yemesinde görürüz. Daha sonra İstanbul'da şalvar ve puşu ile dolaşması bu kabalığı daha da gözler önüne serer. Behram'ın eşi bu şaşkınlığı ve daha açık bir şekilde ortaya koyar. Arkadaşı Behram, sofrada "İstanbul'un kolay olmadığını" söylerken, aslında burada uzun süre kalamayacaklarını ima etmek ister; fakat geçmişteki hukukları dolayısıyla ağırlamak mecburiyetindedir.

Büyük gettolara ayrılan İstanbul'da Ağa, hemşerilerini "Haraptar Kahvesi"nde bulur. Köyden elde ettiği parayla da "Haraptar Market" açar. Ağalarına çay ısmarlayıp ev tutan Haraptarlılar, kentteki dayanışmalarını burada sürdürürler. Ağalarının evini kendileri taşırlar. Marketin açılışında tavuk kesilir. Ekonomik güç kendisinde iken koç kurban eden Ağa, şehirde ancak tavuk kesebilir. Kurban adamak gelenek ve dinde vardır. Bu bir tavukla da olsa devam ettirilir.

Marketi işleyecek zihniyet olmadığından iflas eder. Daha sonra arabayla domates satar. Burada Ağa'nın domates satarken "Domates domates" diye bağırması oldukça ilginçtir. Önce bir çekingenlik vardır. Ağalığın şanına yakışmaz. Ardından gür, daha gür çıkmaya başlar. Yanlış park yüzünden arabasını çekerler ve domateslerin hepsi çürür. Ağa bu işte de başarılı olamaz. Bu arada "hazıra dağ dayanmaz" diyerek eldeki avuçtakini tükettiğini belirtir. Arabasını, ev eşyalarını satar ve sıfırı tüketir. Yanından ayırmadığı kâhyasına tütün tabağını, çakmak ve tespihini vererek ağalığının son noktasını koyar. Böylece ağalık ekonomik güç olarak Urfa'da, manevi olarak da İstanbul'da bitmiştir artık. Kiray veremez. Balon satar, limon satar. Tablacılık yapar, zabıtalara yakalar ve bu işlerde de başarısız olur. Karısı ve çocukları onu terk eder. Babasının evlenip el süremediği Kiraz ile baş başa kalmıştır. Kiraz, beşi bir yerde altınlarını çıkarıp verir. Ağa onları satıp cebine koyar ve Eminönü Camisine gider. Abdest aldığı sırada parasını çalarlar. Ağa sıfırı tüketmiştir artık. Kekeç Selman gelir Kiraz'ı götüreceğini söyler. Ağa'ya "Ağaymış, kıcımın Ağası, hıyarağası" diye hakaretler eder. Ağa, "benden ağa olur mu" diye kendi kendine sorar. Kiraz ise, "Ağam ben siye vurulmuşam. Her kızın gönlünde bir ağa vardır" diyerek kardeşiyle gitmek istemediğini söyler. Kekeç Selman "kız bu ağa, Züğürt Ağa" diye bağırır. Ağa kızı vermez. Kiraz'a, "ben Ağayım, bildiğim hiçbir iş yoktur" der. Daha sonra "biz de çiğköfte satarık" der. Kiraz: "eti bulguru alacak parayı nasıl buluruk" der. Ağa; "botumu satarım!" diye cevaplar. Ağa çiğköfte satar marabaları ise lahmacun. Filmin bitimiyle insanların zihninde kalan şey bir Urfalı Ağa'nın son yapacağı şey çiğköfte veya lahmacun satmaktır.⁷⁵

75 Oysa gelinin süreçte Urfalı, Tatlıses'in kurduğu "Lahmacun İmparatorluğunu" sürdürmekte bile aciz kalmış ve bunun ekonomik getirisini Adıyaman ve Anteplilere yedirmiştir... Urfalıya ise, kala kala ancak çiğköfte'nin Züğürt Ağa'lığı kalmıştır...

KAN



Senaryosunu Osman Şahin'in, müziğini Zülfü Livaneli'nin yönetmenliğini, Şerif Gören'in yaptığı "Kan" filmi 1985 yılında Urfa'da çekilmiştir. Tarık Akan, Hakan Balamir, Serpil Çakmaklı'nın rol aldığı film, Vahşi Batı imgesinin Doğu'ya uyarlanmış bir versiyonu olarak okunabilir. Korku, cinsellik, ölüm ve vahşetin iç içe geçtiği bir töre hikâyesi. Aslında kendi içinde bir hiyerarşisi olan törenin bile rutinin dışına taşıtığında neler yaşanabileceğini ortaya koyması açısından önemli ve altı çizilmesi gereken bir film. Urfa'da çevrilen filmler içinde törenin en ciddi şekilde eleştiriye tabi tutulduğu bir film olarak her zaman anılacaktır. Törenin, geleneksel işleyişinin dışına taşıtığında nasıl bir canavara dönüştüğünün anlatılmak istendiği film, Urfa'da çevrilen filmler içinde en gaddar olanıdır.

Film geleneksel bir düğün töreniyle başlar. Bunun bir köy düğünü olduğu, hem düğündeki görüntüye takılan insanların giyiminden, hem de evin damına açılan yemek sofrasından anlaşılır. Kırsalda, düğün ve ölüm törenseldir. Törenseldir olduğu için de her şeyin belli bir ritüeli vardır. Yüzlerce kişinin oturduğu sofra, ağanın şanına layık bir sofra olmalıdır. Bu sofranın zenginliği ağanın gücünü ortaya koyar. Sofra ne kadar zenginse, ağa o denli güçlü demektir. Köyün ortasında çalmakta olan davul, evin damındaki insanlar yemek yerken görüntülenir. Ağalar birbirine ortası oyulmuş elma için su ikram eder. Aslında bu bölgenin ağalık olgusu oldukça abartılmış şekilde sunulmasından başka bir şey değildir. Türk filmlerinin birçoğunun karakterist özelliği ağaları abartılı bir şekilde sunmalarıdır. Aşırı abartı sakat ve oryantalist bir bakışın sonucudur. Sofrada "İbrahim Halil bereketi versin" temennisi, bu sofranın aynı zamanda hangi şehre ait olduğunun da bir göstergesidir; zira Urfa "İbrahim Halil" diğer şehirler ise "Halil İbrahim" deyimini kullanılır.

Film, Urfa'nın taş mimari köyü olan Germüş'te çevrilmiştir. Sofra başında yemek yiyen ağalar, silah sesiyle irkilirler. Sesin geldiği noktaya baktıklarında Seyit Ağa atının üzerinde ve bir tepede belirir. Düğün sahibi, atının üzerinde

oldukça haşin bakan Seyit Ağa'yı karşılamak üzere marabasını gönderir. Seyit Ağa, gelen marabayı tekme ile uzaklaştırarak "git ağan gelsin" diye öfkelenir. Evin sahibi düğünde huzursuzluk çıkmasın diye gelip Seyit Ağa'yı yemeğe buyur eder. Aslında Seyit Ağa huysuz biridir. Ev sahibi Ağa, "böylesi bir deliyi ne diye düğünüme çağırayım" diye diğer ağalara söylenir.

Seyit Ağa'nın atıyla durduğu tepenin hemen arkasın tarihi Germuş Kilisesi görünür. Eski bir Ermeni köyü olan Germüş, Türk filmlerinin birçoğuna mekân olmuştur. Filmin büyük bir kısmı burada çekilmiştir. Yalnız Battal'ın kardeşinin bir boyacı tarafından öldürüldüğü sahne Kafafhane çarşısında çekilmiştir. Dükkânlarının önünde dikiş diken terziler ve Sarhoş Mehe'nin çay ocağı görülmektedir. Urfa aşiretlerinin adının geçtiği filmde mekândan daha çok sosyal gerçeklik üzerinde durulmuştur.

Seyit Ağa'nın soylu atının kuyruğuna bağladığı nazarlık fonda yakın çekim gösterilir sofradaki ağalardan birinin duvardaki su kabağına ateş ederek düşürmesi ve buna karşılık Seyit Ağa'nın silahını çekerek davulcunun davulunun tam ortasındaki göze ateş etmesi "silah"ın töredeki yerini işaret eder. Davulcu, Urfa halk oyunlarının en meşhur davulcusu, Kadir Eğlence (Davulcu Kado)'dır. Seyit Ağa'nın yemeğe oturduğu sırada bu defa oğlu Ali Haydar, adamlarıyla birlikte cirit oynamak için köye gelir. Seyit Ağa'nın oğlu Ali Haydar (Tarık Akan) ile Battal (Hakan Balamir) cirit oynarlar. Bu sahne kırdı at koşturan atlılar ve cirit oynayan köylüler doğal bir fon oluşturur. Urfa'da geçmişte cirit oynanmış fakat son yüz yılda bu terk edilmiştir. Dolayısıyla bu filmde cirit oyunu, eğreti durmaktadır. Tıpkı Züğürt Ağa'daki ağanın yağlı güreş yapması gibi. Cirit oyunu sırasındaki görüntüler koşan atların ihtişamı, kır görüntüleri filme doğallık ve güzellik katmış. Ali Haydar yenildiğinde "Seyit Ağa oğluna "sana kepek mi yedirdim" diye söylenir ve oğlunun kaybetmesine alınır. Güç üzerine kurulu bir zihniyet yenilgiyi asla affetmez. Filmin kahramanı Seyit Ağa ise filmin başından sonuna kadar hep zayıflığıyla öne çıkar. Ciritte yenilir, çocuğu olmamaktadır en önemlisi aldığı ikinci kadın düşmanını sevmektedir. Gücün tahammül edemeyeceği şeyler.

Seyit Ağa, yemekten kalkıp giderken atının kuyruğunun kesik olduğunu görür. Kendini yolcu etmeye gelen ağaya "üç kılın töresini bozdun" der. Üç kıldan maksat kadın saç, atkuyruğu ve erkeğin bıyığı. Önce atının başına bir kurşun sıkır, sonra da Battal'ın babasını öldürür. Battal, babasını öldüren Seyit Ağayı öldürmek ister, aşiretin ileri geleninden yaşlı biri. "Babanı kendi evimizde, kendi toprağımızda vurmuştur. Zamanı gelince biz de onu kendi evinde kendi toprağında vuracağız" der ve Battal'ı engeller. Düğün evi ölü evine dönmüştür artık. Evin avlusunda orta yerde ölü, etrafında insanlar ayakta durur. Bir kazanda su kaynamaktadır ölüyü yıkamak için.

Seyit Ağa ise köyüne döner ve "bir ağanın atının kuyruğu kesilmesi âlemin içinde süngüsünün düşmesi demektir" der ve "lanet olsun töreye" diyerek köyden kaçarken, karşı aşiret tarafından kendi toprağında vurulur. Atının kuyruğu ölmüş bedeni üzerine atılır. Film bu öldürme sahnesinden sonra Teksas'a döner adeta. Kan kanı çeker, ölüm ölümü. Battal'ın üniversitede okuyan kardeşi Kürşad'ı şehir

Serif Gören's film

TARIK AKAN

IN

KAN

with

hakan balamir
serpil çakmaklı
alev sayın
necmettin çobanoğlu



produced by
İSMET KAZANCIOĞLU

music by
ZÜLFÜ LİVANELİ

original screen play by
OSMAN ŞAHİN

photographed by
AYTEKİN ÇAKMARCI





merkezinde (Kafafhane) kahvede çay içerken, boyacı bir çocuk alnından vurarak öldürür. Böylece intikam alınırken, aşiret ileri gelenleri özellikle seçilir; ağa, tahsilli ve kanaat önderleri...

Seyit Ağa'nın körocak(kısır) oğlu Ali Haydar ise, bir yandan ölüm korkusu duyarken diğer yandan soyunu sürdürmek için erkek çocuğu sahibi olmayı düşünmektedir. Eşi kırsırdır. Eşine: "anam söyleni, aşiretim söyleni, körocak gidecekmişam" diye yakınır.

Eşi; "bir değil, üç kuma da gelse üstüme oturup ekmeğini yeriz." diyerek cevap verir ve kadının törenin karşısında talihine boyun eğmesi vurgulanmış olur. Ali Haydar, kendine bir başka aşiretten Cansu'yu (Serpil Çakmaklı) eş olarak alır. Aslında Cansu'nun Battal ile gönül ilişkisi bakışlarından hissedilir. Hatta Cansu, Ali Haydar ile evlendikten sonra iki kez Battal ile buluşur. Cansu'nun Ali Haydar'ın düşmanı Battal ile buluşması ona gönül bağlaması, törenin kadına bakışının bilinçaltını ele verir. Kadın, güvenilmez, hatta düşmanla işbirliği yapabilecek kadar haindir demek istenilir.

Kan davası iki taraftan insanları birbirine kırdırırken, kendi hiyerarşisi olan törede insanın acı ve intikam hırsıyla nasıl hayvanlaşabileceği anlatılır. Artık töre, öldürmenin ötesinde, vahşete dönüşür. Ali Haydar'ın fikir danıştığı Haydar Ağa vurulunca, bu defa ona karışık Battal'ın fikir danıştığı aşiretin ileri geleni vurulur, o da yetmez, ölenin bıyığı kesilir. Bu ölümün ötesinde bir hakaret içerir. Bunun üzerine Battal daha azgınlaşır, karşı taraftan birini öldürür, getirip köyde bir ağaca asar ve boynuna eşeklerin boynuna takılan çan takar.

Cesedi karşı tarafa teslim etmez. Öldürmek yetmemiştir artık cesede işkence söz konusudur. Bu sahne Yezit döneminde Haccacı Zalim'in Peygamber'in torunlarından Zeyd'i öldürüp Mekke'de günlerce asılı tutmasını hatırlatır. Ta ki annesi gelip Haccac'ın yakasına yapışıp, oğlunun cesedini oradan indirene kadar, kimse dokunamaz. Aşiretten biri gelir Battal'a "Oğlum, törenin de bir namusu vardır. Bu yaptığına kin derler" diyerek ağaca astığı cesedin teslim etmesini söyler. İnsanı kan tuttuğunda artık ne töre kalır ne de törenin namusu.

Bunun üzerine Ali Haydar, Battal'ın köyüne baskın yapıp üç kişiyi öldürür. Bu, unutulmuş olan göçebe kültürün Gazve veya Talan'ın yeniden canlanması demektir. Bilinçaltına atılanlar zamanı gelince gün yüzüne çıkar. Tek şey vardır kadınların ağıt yakması. Ağıt, aşiret kültüründe önemli bir ritüeldir. Ağıt, ölenlerin saygınlığıyla orantılı şekilde yakılır. Kadim Yunan'dan Anadolu'ya kadar birçok kültürde vardır ağıt. Özellikle ağıtçı kadınlar para karşılığı ağıt yakarlar. Köy meydanına yan yana dizilmiş üç cesedin etrafında oturan kadınlar ağıt yakar. Arkalarında Fırat. Bir kadın söyler diğer kadınlar ağlar. Fırat ile ağıt özdeşleştirilir sanki. Fırat zalimdir, ama töre daha da zalim.

Cenazeler yerde iken jandarma gelir, Battal'a bunu kimlerin yaptığını sorar, Battal ise, kimseden şikâyetçi olmadığını söyler. Battal'ın: "Başçavuşum, kimseden kuşkulandığımız yok. Bizim Seydiler ile hısımlığımız var ama kimseden şikâyetimiz yok" diye cevap vermesinin iki yönü vardır. Birincisi düşmanına karşı mertçe duruş, ikincisi intikamı devlet eliyle değil de kendi eliyle alma hazı. Zira töreye göre, intikam ancak kendi eliyle alınması gereken bir olgudur. Düşmanı şikâyet etmek, kancıklıktır. Kelyürekler Aşireti köyü terk eder ama Battal onları engeller.

Bir erkek çocuğu olması için ikinci evlilik yapan Ali Haydar'ın eşi Cansu hamiledir. En azından çocuğu doğana kadar köyden uzaklaşıp, kendini güvenli bir yere atmalıdır. İki eşi ve adamı Fadıl ile birlikte bir kaleye sığınır. Ali Haydar'ın kaledeki ruh hali, filmin en psikolojik bölümünü oluşturur. Durmadan ölüm korkusu yaşar, korktukça eşleriyle ilişkiye girer. Ali Haydar için cinsellik, korkusunu bastırdığı bir sığınaktır. Cansu için ise yapılması gereken bir vazifedir. Ölü bir beden olarak kendini Ali Haydar'a sunmuştur. Haz ve zevk yoktur bu ilişkide. Ali Haydar için bu ilişki, ölüm korkusundan kaçış olduğu kadar, düşmandan intikam almaktır da. Yılanların Öcü filminde ağanın genç karısını bir çukurda beceren oğluna, anası şöyle seslenir: "iyi doldur çukurları oğlum" İlişki burada iki tarafın zevkinden daha çok, birinin ötekiden intikam almasıdır. Yine kan davalarında öldürülen tarafa, öldüren tarafın kız vermesinin arka planında bu cinsellik-intikam alma kültü yatmaktadır.

Cinselliğin içinde haz ve sadizm vardır. Bu anlamda Ali Haydar, düşmandan korktukça kadın bedenine sarılır. Kadın bedenine sarılma iki olguya işaret eder. Birincisi erkeğin korkusunu bastırdığı kucağa döner. İkincisi düşmana olan kinin sapma gösterip cinselliğe dönüşmesi. Çünkü doğu kültüründe küfür ve cinsellik erkeklik göstergesidir. Erkeklik, iktidar kurmak, güç gösterisinde bulunmaktır.



Filmde geçen bir diyalogda: “senden korkanın saçı uzansın” diye bir deyim geçer. Bu kadını dokunulmazlığıyla kutsayan zihniyetin, aynı zamanda onu bilinçaltında aşağılamasının bir göstergesidir.

Bir tarafta doğacak çocuğunu bekleyen Ali Haydar, diğer yandan kaldığı kalenin penceresine bırakılan kefen ve sabun, bir başka gün bırakılan tabancı ve en son Cansu’nun saçının kesilmesi. Bütün bunlar Ali Haydar’ın düşmanla karşı karşıya gelmesini zorunlu kılar. Saçı kesilen Cansu’nun çocuğu doğurduktan sonra öldürülmesini, erkek olursa adını Ali Haydar koymasını vasiyet eder, Ali Haydar Ağa. Fadıl, ağasının bu vasiyetini “başım gözüm üstüne ağam” diye yanıtlar.

Sığındıkları kaleden çıkıp yola düşerler. Bembeyaz karlı mekân ile ölümün soğuk yüzü özdeşleştirilir. Ali Haydar, eşlerini adamı Fadıl ile gönderirken kendisi olduğu yerde kalır. Artık ölüm vaktinin gelip çatığının farkındadır. Olduğu yerde tek kurşun atmadan kendini düşmanın eline teslim eder. Battal, yanına yaklaşp tetiğe basar. Ali Haydar’ın yığıldığı yerde bu defa Battal’ın ölüm korkusu başlar; çünkü öldürme sırası Ali Haydar’a geçmiştir. Kan davasında karşılıklı öldürme, aslında kısır bir döngüdür. Tıpkı Sishypos’un zirveye çıkardığı kayasının tekrar düşmesine benzer. Battal’ın öldürerek kurtulduğunu sandığı noktada kendisinin ölüm korkusu başlamıştır.

Kan filmi adı gibi vahşileşen insanın kanlı yüzünü göstermektedir. Törenin anlatıldığı bu filmde, Urfa kırsalının yaşadığı trajedi anlatılır. Film Urfa’da çevrilmiştir ama filmde mekân olarak şehir yoktur, köy vardır, aşiret vardır, töre vardır.



TARIK AKAN

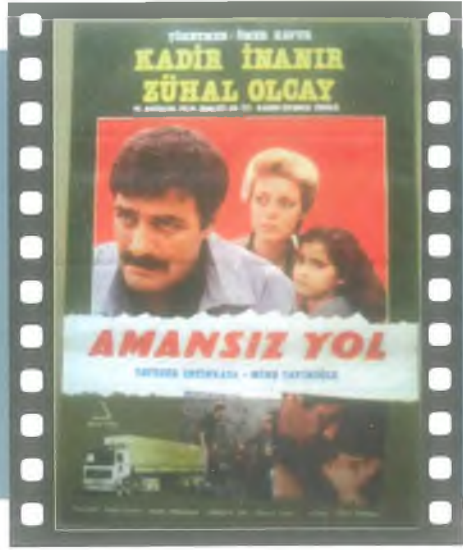
Prodüktör / İSMET KAZANCIOĞLU

KAN

HAKAN BALAMİR

yönetmen / ŞERİF GÖREN

AMANSIZ YOL



Yönetmenliğini Ömer Kavur'un senaryosunu Barış Pirhasan'ın yazdığı "Amansız Yol" adı üzerine uzun bir yol filmidir. Filmin başrol oyuncusu Kadir İnanır ve Zühal Olcay'dır. İstanbul'da başlayıp Mardin'e kadar uzanan film 1985 yılında çekilmiştir. Filmin konusu kısaca şöyledir:

Tevkif edilip hapse mahkûm edildiği için uzun yıllar Almanya'da kalan tır şoförü Hasan, çok önceleri İstanbul'da bıraktığı eski sevgilisi Sabahat'ı, çocukluk arkadaşı Yavuz'la evlenmiş ve ondan bir kız çocuğu edinmiş olarak bulur. Kocasının fahişeliğe ve kirli işlere ittiği Sabahat'la yeniden eski ilişkilerini tazeler. O arada, bir alacak işi yüzünden haydutlar Yavuz'un peşine düşerler; ailesini tehdit ederler.

Böylece izlenenler arasında Yavuz'un karısı da vardır. Hasan, küçük Ayşe (Mine Çayıroğlu) ve Sabahat'ı kamyonla güneye kaçıır. Haydutlar yol boyunca onları izler. Hasan (Kadir İnanır), Sabahat (Zühal Olcay)'ı güneye kaçıırken Urfa'dan geçerler. Urfa'da çekilen sahnelerde çarşılar bölgesi, Hekimdede Kabaltısı ve daracık sokaklar yer alır. Filmin çok küçük bir bölümü Urfa'da çekilmiştir.

Film 1986 yılında 5. İstanbul Uluslararası Sinema Günleri en iyi üç filminden biri olmuştur. (diğerleri Züğürt Ağa ve Adı Vasfiye). Ayrıca 1985 Antalya Altın Portakal

Film Festivalinde Zühal Olcay en iyi kadın oyuncu ödülünü kazanmıştır.



SON URFALI



Senaryo yazarlığını ve yönetmenliğini Ömer Uğur'un yaptığı "Son Urfalı", 1986 yılında çevrilmiştir. Film İbrahim Tatlıses'in Urfalı bir ses sanatçısı olarak zirveye nasıl çıktığından ilham alınarak çekilmiştir. Filmten on dört yıl sonra İbrahim Tatlıses'in hayatından ilhamla senaryolaştırılan "Abuzer Kadayıf" filmi Tunç Başaran tarafından 2000 yılında filme alınmıştır. "Son Urfalı" da Tatlıses'i canlandıran Talat Bulut, "Abuzer Kadayıf" filminde onun menajeri rolünü üstlenmiştir. 80'li yıllarda İbrahim Tatlıses'in yükseliş öyküsü üzerine başka filmlerde çekilmiştir. Bunlardan en dikkat çeken ve sinema tarihine geçen Uğur Yücel ve Şener Şen'in başrolünü oynamış olduğu "Muhsin Bey"dir. Aynı şekilde Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı "Şark Bülbul"ü filmi de İbrahim Tatlıses'in yükseliş hikâyesinden izler taşıyan mizahi bir filmidir.

Urfalı inşaat işçileri ve inşaatın içinde yatıp kalkan hemşeriler. Duvarda İbrahim Tatlıses'in film afişleri. Şeyhmus (Talat bulut) elinde saz çalmaktadır. Bu sırada araba gelir içinden iş adamı çıkar, yaşar başlar türkü söylemeye. İş adamının dikkatini çekmek ister ki, kendisine şöhretin yolu açılsın. "Ağam ağam" türküsünü söyleyerek inşaatla dolanıp durur. Şeyhmus, inşaatla demircilik yapmaktadır. "Amele değilim demirci ustasıyım" der. Şeyhmus Sevgilisi Gülay (Nur Sürer) ile buluşur. Gülay öğretmendir, birlikte yürürler. Sevgilisine "bir türkücü olsam" der. Gülay kendisinin çalıştığını söyler.

Şeyhmus "biz Urfalıyık, bir Urfalı karısını çalıştırmaz. "Bugün sinemaya gidelim mi?" "İbo'nun filmi oyni" der. Kız (Nur Sürer); "Sen hiç adam olmayacaksın" diye çıkışır. Şeyhmus "ama türkücü olacağım" diye cevap verir. İnşaatla döner. Arkadaşlarından biri "ayakkabımı niye giydin?" diye sorar. Ustabaşı Seyfo (Bülent Kayabaş) plakçıyla görüşeceğim diyerek, Gülay ile buluşup sinemaya giderler. Sinemadan çıkarken sevgilisiyle film üzerine yorum yapar ve filmin sonunda kız ölmeyecekti "Beni seviyor musun" diye "seviyorum hem de basitliğini seviyorum" diye cevap verir.

Filmin büyük bir bölümünde inşaat sahnesi vardır. Şeyhmus türkü söyler. Bu sırada patronu çağırır, cebinden bir kart çıkarıp verir. *"yarın bu adrese gel!"* der. Ustabaşı, *"patron kartını verdiğiğine göre artık keşfedildin"* diye sevinir. Şeyhmus meşhur olunca arkadaşlarına potin alacağını söyler. İnşaatta çalışan hemşerileri ona umut bağlar. Bu sırada kıza talipli çıkar, ama kız kabul etmez. Kızın annesi sevdiğinin amelesi olduğunu söyler. Şeyhmus'un adeta menajerliğini yapan Ustabaşı Seyfo, onu türkü okumaya gönderirken *"Urfalı gibi konuşmasını, türkülerini acıklı olmasına"* dikkat etmesini tembih eder. Gülay inşaata Şeyhmus'u görmeye gelir. Bu sırada işçilerden Nasipsiz, asansörün altına kalır. Şeyhmus, türkücülük hevesiyle patronun verdiği kartvizitteki adrese gider. Buranın bir lokanta olduğunu görür. Patron onu lokantada siparişleri mutfağa bildirmek için işe alır. Şeyhmus siparişleri makamla mutfağa bildirir.

Lokantada garson arkadaşıyla yemek yerken *"burada bir türkü okusam mı?"* diye sorar. Sonra sinemanın önüne geçer, Küçük Emrah'ın *"Acı Lokma"* filminin afişi asılıdır. Sahilde yürürken elinde İbrahim Tatlıses'in fotoğrafı bulunan bir türkü kitabını parçalayıp suya atar. Burada kendine rakip olarak İbrahim Tatlıses'i seçtiğini görürüz. Aslında film Tatlıses'in hayatını konu edinirken, mesaj olarak *"Tatlıses'in rakibi yine Tatlıses'in kendisidir"* fikri verilmek istenmiştir. Sonra inşaat gelir, arkadaşlarla *"niçin çalışmıyorsunuz"* diye sorar.

Arkadaşları Şeyhmus'a Nasipsiz'in kaza geçirdiğini söyler. Kaza geçiren Nasip'siz inşaat odasında yaralı yatmakta, ameliyat olması gerekmektedir. Arkadaşları onu ameliyat ettirmek için aralarında para toplarlar. Seyfo'nun ayağı aksamaktadır. Bu yüzden Nasipsiz'e *"ben bir ayağı verdim kurtuldum. Sen de kurtulursun"* der. Şeyhmus'a yeni işini sorarlar. Şeyhmus gazino küçük diye işi kabul etmediğini söyler. Arkadaşlarının Şeyhmus'a güvenleri artar daha bir umut bağlarlar. Şeyhmus, Ustabaşı Seyfo'ya *"ben içimdeki bu yılanı öldürdüm"* diyerek vazgeçtiğini belirtir. Ama Seyfo karşı çıkar, şarkıcı olması için nasihat eder. Çünkü o da umudunu Şeyhmus'un şöhretine bağlamıştır.

Şeyhmus, Gülay ile buluşur, birlikte yürürler. Gülay nereye gittiğini sorar, çünkü inşaatta bulamamıştır. Sesini çıkarmaz. Gülay *"türkü okumaya gittin değil mi? Sıradan adam olmak sana zor geliyor, değil mi?"* der. Kız onun sıradan oluşunu severken, o şöhreti kafasına takmıştır. İnşaat sahnesi Seyfo, Şeyhmus'a; *"kalk kalk hayatımız kurtuldu, dememiş miydin?"* diyerek, duvara asıl olan bir ilanı okur. *"sesine güvenenlere müjde!"* diye yazıyordur ilanda. *"Yarın sabah evden erken çıkarız yarışmayı kazanırız değil mi?"* diye sorar. Ertesi gün bir ajansa gelirler. Yarışmacı olduklarını söylerler.

Ajans sahibi hoş geldin diyerek ayakta karşılar. Seyfo, Şeyhmus'u tanıtırken *"Hel'de Urfalıdır"* der. Bu ifade ile türkü söz konusu olduğunda Urfa başı çekmektedir. O dönemde Unkapanı Urfalı türkücülerin adeta meskenidir. *"Ajans için davetiye satacaksınız. Her davetiye on bin lira. 100 binde kayıt parası olarak toplam üç yüz bin lira vereceksiniz"* der. Seyfo yüzüğünü kırk beş bine satar. Tekrar ajansa dönerler. İçeride bir kadın türkü söylemektedir. Seyfo, ajans sahibine



Talat Bulut

"o kadar paramız yok, bize indirim yap" der. Şeyhmus'a bir türkü okutur. "Yavru yavru" türküsünü okur. "Çok güzel gidip kaydını yapın" der, Ajans Sahibi. Birlikte inşaata dönerler. Kazada yaralanan arkadaşları Nasipsiz'in durumunun kötü olduğunu söylerler. Seyfo'nun gidip patrondan onun kalan parasını almasını isterler. Bu sırada Şeyhmus yine Gülay ile buluşur. Onun kendisine kızmadığını öğrenmek ister. Gülay kırılgan olmadığını söyler. Zira o Şeyhmus'un bu hevesini dahi sıradanlığına bağlamaktadır. Şeyhmus yarışma katılmak için kızdan para istemek için kendini zorlar ama yapamaz. Dili varmaz istemeye. Arkadaşları inşaatta Seyfo'yu beklemektedirler. Seyfo gelmemiştir.

Nasipsiz'in durumu kötüdür. Şeyhmus onu kurtaracağını söyler. Nasipsiz, göz kırparak umutlandığını belirtir. Patronda biriken paraları vardır. Patrondan paranın alınıp alınmadığını sorarlar. Seyfo, patronun bürosunda olmadığından paraları alamadığı yalanını söyler. Sonra Şeyhmus ile konuşurken "para olsaydı birinci olurdu değil mi?" der. O da; "tozu dumanı attırırım" diye cevaplar. Seyfo "paramız hazır" diyence onu nereden aldığını sorar. Mütchattin aldığını belirtir. O da "bu para Nasipsizin. Bunu Allah kabul eder mi?" diye sorar. O da "bu para hepimizin değil mi? Birinci olurum demedin mi? Para kazanınca Nasipsiz de kurtulur" der. Yarın sabah erkenden gidelim diye kararlaştırırlar.

Ajansa giderler. Bu sırada küçük bir ses sanatçısı vardır, ona da tamam derler. İçeri girerler, ajans sahibi "parayı tamamlamadınız mı?" diye sorar. Seyfo "adam kayırmaca olur mu?" diye sorar. Ajans sahibi "hiç öyle olur mu?" deyip, adını soyadını sorar. "Şeyhmus Büryan" der. Aslında Urfalı karakterine seçilen isim ve soy isim de ilginçtir. Urfa'da yalnızca Siverek'te Şeyhmus ismi kullanılır. Büryan ise bir kebab adıdır.

Böylece Urfalının soy ismi de yemekle ilişkilendirilmiş olur. Sekreter "olmaz bu isim, kebabçı ismi gibi" der. "Şeyhmus" ismi der beğenmez. Adını Şeref Bircan diye değiştirirler. Ayrıca bıyıklarının problem olduğunu, son yıllarda erkeklerin bıyıklarını kestğini söylerler. Kabul eder. Bir vitrinde sanatçı fotoğrafına bakar, bıyıksızdır. Şeyhmus "İbo'nun bıyıkları var, bıyıksız sevgilime nasıl bakarım" der. Bıyıklarını duvardaki İbrahim Tatlıses fotoğrafına bakarak keser. Gözlerinden yaş gelir. Bıyık meselesinde de kendisine hem rakip hem de idol İbrahim Tatlıses'i görür. Sonra yaralı yatan Nasipsiz ile göz göze gelir.

Gülayla buluşur, Gülay "bıyıklarına ne oldu?" diye sorar. "biraz havalansın diye kestim" der. Gülay, "yadırgadım" der. Gülay'a "beni böyle beğenmedin mi?" diye sorar. Kız Nasipsiz'in durumunu sorarak konuyu değiştirir. Ondan ses çıkamayınca "nasıl bu kadar duyarsız olabiliyorsun" diye kızar. İnşaatin önüne geldiğinde 80'li yılların meşhur türküsü ve aynı zamanda İbrahim Tatlıses'in çok güzel yorumladığı "kara dağlar kara bulut içinde/Yaylası, yöresi içinde bir hoş" türküsünü okur. Okulun önünde Gülay'ı bekler. Gülay çıkınca ona yarışma davetiyesi verir. "Yarın gel de bak nasıl şampiyon olacağım" der. Gülay "ben şampiyon istemiyorum" diye karşılık verir.

İnşaata arkadaşları “biz senin türkücü olacağını anlamıştık” der. Türkü okumasını isterler. Seyfo “sakın parasız türkü söyleme” der. Nasipsiz son nefesini vermek üzeredir. Arkadaşları onu hastaneye götürmek için müteahhide giderler. Müteahhit paralarını verdiğini söyler. Nasipsiz ölür. Yarışmada Şeyhmus’un gözü başka kadınlara ilişir. Arkadaşları “türkücülük uğruna yaktılar bizi” der. Gülay yarışma yerine gelip Nasipsizin öldüğünü söyler. Şeyhmus’a gel dönelim der. Bu sırada Şeyhmus’u yani Şeref Bircan’ı sahneye davet ederler. Şeyhmus sahneye çıkar. Gülay, “Şeyhmus öldü” der. “Domdom kurşunu” türküsünü okur. Alkışlanır. Sonuç açıklanır. Şeyhmus kaybetmiştir...

Film Tatlıses’in hayatını anlatırken gerçekte, yeni Tatlıses olma özentisi içinde olanları anlatır. Bir özeleştirici yapar. Saf ve masum Anadolu çocukların savruluşunu, şöhret uğruna değer yargılarını kaybedilişini anlatır. Şöhret olmak adına bozulan ve değer yargılarını yitiren sanatçı tiplerini karikatürize eden film, önemli mesajlarıyla 80’li yılların arabesk ortamına dikkat çekmiştir. Film türkücülük ölçüsü üzerinde Urfalı karakterini analiz ettiği kadar, dönemin ses sanatçılarının şöhret basamaklarını nasıl çıktıklarına işaret etmektedir.

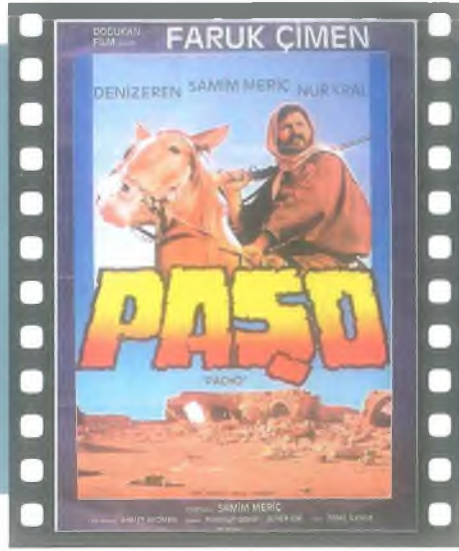


Ümit Arıabak Arşivi

Son Urfalının Kamera Arkası



PAŞO



Yönetmenliğini Samim Meriç'in, Senaryosun Ahmet Akçimen'in yaptığı Paşo filmi 1986 yılında Urfa'da çekilmiştir. Türk-Fransız ortak yapımı olan bu film, Cannes Kan Film Festivali'nde gösterilmek üzere çekilmiştir. Konusu, babasını öldürüp aşiret reisi olan bir genç ile kan davalı aşiret kızının aşk öyküsünün anlatıldığı film, Türk sinemasının görmek istediği bir Urfa resmi çizer.

Filmin çekiminde bulunan Zeki Gözoğlu'nun anlattığına göre, film Harran ve Harran'a yakın köylerde iç mekân çekimleri, Hanel Ba'rur ve Tektek dağlarında ise dış çekimleri yapılmıştır. Film ilk başında bir anlaşmazlık sonucu yönetmen gitmiş, Samim Meriç filmin hem yönetmeni hem de oyuncusu olmuştur. Gözoğlu, filmin kamera arkası ile ilgili verdiği bilgide şunları söylemektedir. "Tabi o zamana göre çok zor şartlarda film çekiliyordu Prodüksiyon olarak istenilen malzemeyi temin etmek çok zordu, mahal olarak çok uzak bir yer seçilmişti. Yol şartları çok zorlu ve yorucu idi.

Film ekibi konaklama olarak Kapaklı Otel'i'nde kalıyordu. Yemek için ise Köprübaşı civarında bulunan Lale Lokantası'nı seçmişlerdi. Sabahleyin tüm ekip lokantada kahvaltı yaptıktan sonra araçlarla hemen film setine gidilir, daha doğrusu dış mekânlardaki çekimlerde set yeniden kurulurdu. Çünkü çekim yapılan mahallerde malzemeleri bir görevliye bırakma şansımız yoktu. Film seti akşam toplanır, sabah yeniden kurulurdu. Yorucu ve zaman alan işlerdi. Prodüksiyon olarak unutulmuş en küçük bir malzeme için tekrar şehre gelmek gerekiyordu.

Cannes Kan Film Festivali'nde bu tür filmler mekân, konu ve kostüm olarak çok ilgi görüyormuş. Fransa ve Avrupa'da konuşmaları bu yön de idi. Çok da ticari olarak düşünmüyorlardı. Benim görevim film sahnelerini fotoğraf olarak çekmekti. Bunun amacı ise film eğer çok tutarsa veya her hangi bir ödül alırsa fotoğraflanan film sahnelerinden foto roman yapılması düşünülmüştür. O zamanlar çok popülerdi resimli romanlar. Gazetelerde yayınlanır ve insanlar film gibi bunları her gün gazete

alarak takip ederlerdi. Ben çekmiş olduğun bütün filmleri her akşam kendilerine teslim ederdim. İlimizde bunları aynı gün fotoğraf haline getirme şansımız yoktu. Bir de film den önce piyasada fotoğraflar çıksın istemiyorlardı. Tahminen bir ay falan kaldılar burada çok yorucu olduğu halde bir o kadarda keyifli bir çalışmayla film tamamladılar.”

Fuat Özbek’in verdiği bilgiye göre film oyuncusu Faruk Çimen, Urfalıdır. Bir Subay çocuğu olan Faruk Çimen, 70’li yıllarda Ses Dergisi’nin aralarında Tarık Akan, Filiz Akın’ın olduğu yarışmada ilk ona girmiştir. Daha sonra kendi sinemasını yapmış kırıkın üzerinde film çekmiştir. Fransa’da yaşayan Faruk Çimen orada öldürölmüştür.

Filmin görüntü yönetmeni Mahmut Demir, özgün müzik İsmail İlknur, yapımevi Doğukan Film (Ahmet Akçimen), Türk-Fransız ortak yapımıdır. Oyuncular ise Faruk Çimen, Nur Kral, Deniz Eren, Samim Meriç, Leyla Kral, Ahmet Akçimen, Muhittin Portakal, Fadile Faraç, Tuğba Faraç, Necla Akın, Yudum Yavuz, Semra Uğur, Perihan Onar, Recep Çakar, Bozan Kılıç, Mustafa Mayadağ, Hüseyin Turan, Mettah Güzel, Celal Portakal, Aziz Portakal, Hüseyin Dal, Çeto, Uğur Erdinçler, Mustafa Çiftçi.

SU



Osman Şahin'in bir öyküsünden uyarlanan Su, 1986 yılında Harran'da çekilmiştir. Urfa'da çevrilen birçok film gibi bu filmde bölgede halen güçlü bir şekilde varlığını gösteren ağalık müessesini işlemek, bölgenin acımasız sosyal yaşantısından enstantaneler sunmaktadır. Filmin başrol oyuncusu Talat Bulut, kadın oyuncusu Perihan Savaş. Bu filmde bölgenin uzun yıllardır çektiği kuraklık ve suyun özellikle kırsal kesim üzerindeki etkisi işlenmektedir. Daha önce Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filmiyle dikkat çekti su-toprak ilişkisi ve bunun feodal düzendeki yansımasının ardından bu filmde su daha başka bir anlam yüklenerek işlenmiştir. Zira Su filminde, kuyu sahibi olan ağa, marabanın sevdiği kızı almakla kalmamış, köyün tek hayat kaynağı olan kuyusundaki suyu da ondan esirgemiştir. Burada kadını elinden alınan Merdan'ın sudan da mahrum bırakılınca eyleme geçmesi anlatılır. Namus cinayetlerinin meşru olduğu toplumda su yüzünden çıkan kavgalarında meşruiyeti üzerinde durulur. Çünkü su da en az kadın kadar kutsaldır.

Bu ilk ve tek filmiyle o dönem üne kavuşan Erdoğan Kar, filmin senaryosunu Osman Şahin'le birlikte hazırlamıştır. Selçuk Turanlı ve Musa Oral'ı görüntü yönetmeni, Bahri Selin, Melih Özçetin, Oben Güney ve Osman Bardakçı'yı oyuncu olarak seçmiştir. Erdal Çetin, Milliyet Gazetesinde yazdığı eleştiride film hakkında: "toplumcu yazar Osman Şahin'in öyküsünden uyarlanmış da olsa, köy filmlerinin asla kaçınılmayan yoksul genç, güzel kız, ağa üçgeni Su'da da ister istemez kurulmuş. Yine Doğu Anadolu'da bir köy, gene kuraklık, gene evlenmesi için gerekli üç beş kuruşu toparlayabilmek için gurbete çıkan delikanlı, gene köyde gözü yaşlı bıraktığı güzel yavuklu. Ve elbette gene aynı mephisto: güzel yavukluyu yoksul delikanlıdan kapmaya karar vermiş hain ve gaddar ağa! Hepsi yerli yerinde.

Yönetmenliğini Erdoğan Kar'ın yaptığı filmde yer yer kara mizah unsurları vardır. Merdan yani yoksul delikanlı, gurbetten sılaya dönüşte köy filmi kahramanlarının alışılmış kötü kaderi doğrultusunda yavuklusu Pero'nun kendi karısı olacağını düşünerek sünger bir yatak getirmiştir. Sarı renkli sünger yataktır bu. Tüm köy ve bu arada Ağa Berces şaşkına dönmüşlerdir.

BİR ERDOĞAN KAR FİLMİ

PERİHAN SAVAŞ TALAT BULUT

SU



BAHRİ SELİM KENAN BAL MELİK ÖZÇETİN OBEN GÜNEY

Yöneten
OSMAN ŞAHİN

Yardımcı Yöneten
OSMAN ŞAHİN • ERDOĞAN KAR

Senaryo
SELÇUK TURANLI • MUSA ORAL

Yapımcı
MERHABA mizik gureba

GÖRSEL FİLM



Sarı sünger yatağa herkes hayrandır. “Ver ula bunu banader” Ağa. Merdan direnir “vermem... Ağa da olsan vermem. Sarı benim!” diye diretir. Sarı, Merdan ile Ağa arasında baş gösteren çatışmanın bir simgesi olur. Bu çatışma köyün tek kuyusundan Merdan’ın su almasının Berces Ağa tarafından yasaklanmasıyla

doruk noktaya ulaşır. Zoraki kocası ve sevdiği adamın çatışması, Merdan’ın Ağa tarafından ezilmesi Pero’yu intihara sürükler.

Ağanın öteki iki karısı, genç kadını ölümden kurtarırlar. Pero’yu cin çarptığına inanılır. Erdoğan Kar, burada köyün nefesi kuvvetli hocalarının cin kovalama ayinlerini çarpıcı görüntülerle sergiler. Filmin finalinde öteki köy filmlerinden farklı değil. Merdan ve Pero kaçmaya karar verirler. Ama Berces Ağa da bunu haber almış ve idam fermanını çıkartmıştır. Önce Pero yakalanır, ağanın seçtiği üç kadın cellat tarafından bir dağ evinde asılıp, öldürülür. Ağanın idam mangaları daha sonra Merdan’ı kurşunlarla delik deşik ederler. Ne var ki cesedi bir türlü bulunamaz Merdan’ın. Merdan, artık bir efsanedir. Tüm o yöre Merdan’ın göğe çekildiğine ve günün birinde kendilerine bereket ve barış getirmek üzere geri geleceğine inanır. Erdoğan Kar, Osman Şahin’in öyküsünü yer yer alışılmamış ve öteki köy filmlerinden farklı yerel gelenek görüntüleriyle beyaz perdeye aktarmış. Pero da Perihan Savaş’ın, Merdan’da Talat Bulut’un oyunları, öykünün yerel yapısına ters düşmüyor ve yadırganmıyor. Bu yanlarıyla su, hemen bütün köy filmlerinde olduğu gibi, sonu başından kestirile-bilirlik kalıbını kıramadığı halde sıkmadan izleniyor”⁷⁶ diye yazmaktadır.

Film vizyona girdiği yıl Fransa’nın Nantes şehrinde festivale katılmıştır. Ali Narcin’in “Türk filmleri Nantes’in Konuğu Oldu” başlığı altında filmin festivalde gösterimini şöyle anlatılmıştır. Her yıl geleneksel olarak düzenlenen Nantes Film Festivalinin konuk ülkesi bu yıl Türkiye oldu. 1-9 Aralık tarihleri arasında Fransa’nın Nantes şehrinde düzenlenen ve dünyanın pek çok ülkesinden gelecek sinema adamlarının da katıldığı film festivaline Türkiye on bir yönetmen on altı filmiyle konuk oldu. Bu program gereğince Muhsin Ertuğrul’dan günümüze kadar Türk sinemasının bir panoraması çiziliyor. Şenlişe Su filmiyle katılan genç yönetmen Erdoğan Kar, ünlü yönetmenlerin yer aldığı listedeki filminin başarısıyla ilgileri üzerine toplarken, gelecekte adından sıkça söz ettireceğe benziyor. Başarılı yönetmenliği ile sinemamıza yeni bir usta daha katıldığı müjdeleniyor.”

⁷⁶ Erdal Çetin, Su, Milliyet 26 Mart 1987

MUHSİN BEY



Yavuz Tuğrul'un yazıp yönettiği "*Muhsin Bey*" 1987 yılında İstanbul'da çekilmiştir. Usta oyuncu Şener Şen ve Uğur Yücel'in rol aldığı film, St. Sebastian Festivali 1988 ödülü, Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Film, En İyi Senaryo, En iyi Erkek Oyuncu ödülleri almıştır. Ayrıca İstanbul Film Festivalinde Özel Jüri Ödülü'ne layık görülmüştür.

Film ile ilgili olarak Necip Tosun; "Türk sinemasının yaşadığı en büyük handikapların başında, inanılır, gerçekçi karakter yaratamaması gelir. Oysa sinema eninde sonunda bir olay, bir hikâye anlattığına göre, karakter onun için vazgeçilmez bir öğedir. Elbette olaylar, hikâyeler, tip, karakter dediğimiz kişilerin başından geçer. Çoğunlukla gerek sinemada, gerekse edebiyatta, hikâye, olay çok önemsenmesine karşın, karaktere ikincil bir önem atfedilir. Ne var ki olayın, hikâyenin ancak karakterlerle anlam kazanacağı, şekilleneceği unutulmamalıdır. Bu anlamda karakter, hikâyeyi "belirleyen" temel bir öğedir. Çünkü çok önemli bir olayı anlatsanız bile eğer bu olayı yaşayan karakteri iyi işlemez, yeterince çizemezseniz sonucun hayal kırıklığı olacağı aşîkârdır. Ama güçlü, sağlam, inanılır çizilen karakterlerin gerek anlatıya gerekse filme neler kattığı malumdur."⁷⁷ diye yazar.

Gerçekten de Türk sinemasında zihinlerde silinmez karakterler bırakan filmler çok azdır. Bu anlamda "*Muhsin Bey*"deki Ali Nazik karakteri, bir şahsiyet üzerinden bir şehrin tanımı gibidir. Özellikle filmin çekildiği yıllarda büyük bir şöhret olan ve daha sonra kendini imparator ilan İbrahim Tatlıses'in yaşamış olduğu merhalelerden izler taşır. Hatta "*Muhsin Bey*"den önce 1979 yılında çekilen "*Şark Bülbulü*" daha yeni ünlenen İbrahim Tatlıses'e göndermeler yapan bir film olarak, Kemal Sunal'ın replikleri ve mimikleriyle ciddi doğu karakterini sulandırmış olmaktan öteye gidememiştir. "*Şark Bülbulü*" ve "*Muhsin Bey*"den sonra 2000 yılında çekilen "*Abuzer Kadayıf*" ise aynı karakterde birini anlatmasına rağmen Ali Nazik karakteri kadar etkili ve güçlü olamamıştır. "*Şark Bülbulü*"nde

77 Necip Tosun, Film Defteri, sh.

şöhret basamaklarını henüz tırmanan, “*Son Urfalı*”da şöhrete ulaşmak için çabalayan, “*Muhsin Bey*”de geçtiği süreci gösteren ve “*Abuzer Kadayıf*” ta ise zirveye tırmanmış, İmparatorlaşmış bir şarkıcıyla karşılaşırız. “*Abuzer Kadayıf*”, İbrahim Tatlıses’in sahne hareketlerini, ağız/şive ve tavırlarını aktarmıştır. Tatlıses’in kopyası bir karakter yarattığından alaycı olmaktan ileri gidememiş, aslının gölgesinde kalmıştır. “*Abuzer Kadayıf*” da adı konulmadan yapılan Tatlıses vurgusu, Tatlıses’i dahi rahatsız etmiş, film mahkemelik olmuştur.

Şark Bülbülü 1979, *Son Urfalı* 1986, *Muhsin Bey* 1986, *Abuzer Kadayıf* 2000 yılında filme alınır. “*Muhsin Bey*” filminde Uğur Yücel, Ali Nazik karakteriyle hafızalardan silinmeyecek bir Urfalı tipolojisi oluşturmuştur. Müzikle adı birlikte anılan Urfa, Cumhuriyet tarihi boyunca hep türkü ve türkücülerıyla meşhur bir şehirdir. 1950’lerden buyana müzik piyasasında şöhretleriyle ilk sırada yer almıştır. Cemil Cankat, Mukim Tahir, Nuri Sesigüzel, İbrahim Tatlıses, Kazancı Bedih, Mahmut Tuncer ilk akla gelen isimlerdir. Bu isimler içinde nev-i şahsına münhasır İbrahim Tatlıses, adeta bir ekol olmuş, gerek sesi gerekse davranışlarıyla Urfalı tipolojisinin rol modeli olarak algılanmıştır. Uğur Yücel, Ali Nazik karakteriyle özelde Tatlıses, genelde Doğu ve Güneydoğu’dan gelen ses sanatçılarının yaşadıklarını karikatürize eder. Bu filmin Urfa sinema tarihi açısından en önemli yanı yarattığı Urfalı karakteridir. Daha sonra çevrilecek film ve parodilerde buna benzer birçok karakter yaratılacak, bilahare Abuzer Kadayıf’ta olduğu gibi skeç ve komedilerde dalga geçilen bir tip olarak yeniden yaratılacaktır.

Ali Nazik karakteri “*Kırma Urfalı*” olarak belki ses sanatçıların karikatürize etmiş olabilir ama genel Urfalı karakterini yansıtmaz. Filmin konusu 80’li yıllarda ses sanatçısı olmak için İstanbul’a türkücü olmak için gelmiş birçok doğulunun hayatıyla birebir örtüşür. Urfalı Ali Nazik, türkücü olmak için eski bir organizatör olan Muhsin Bey’in kapısını çalar. İstanbullu Muhsin Bey, musikiye ve çiçeklerine düşkün, değerlerine bağlı eski usul bir adamdır. 80’lerde hızla değişen şehre ve köyden kente göçün getirdiği kültür erozyonuna yabancı kalmış ve ilkeleriyle yaşamaya devam etmiştir. Muhsin Bey, Ali Nazik’i şöhrete kavuşturabileceğini düşünür ve bu iki ayrı dünyanın insanı zorlu bir işbirliğine girerler. Muhsin Bey yardım ettiği Ali Nazik uğruna, dolandırıcılık suçundan hapse girerken Ali Nazik ünlü bir türkücü olur ve Muhsin Bey’in tutkun olduğu kapı komşusu Sevda’yı elinden alır. Genellikle mertlikle özdeşleşen doğulu özellikle de Urfalı, burada Muhsin Bey’in sevdiği Sevda’yı ayartmasıyla törenin katı kurallarından ve doğu değer yargılarından uzaklaştığını göstermiş olur. Ali Nazik’in bu davranışı, taşradan göç edenlerin büyük şehirlerde bozulmaları ve değer yargılarının törpülenmesi olarak okunmalıdır.

Ayrıca İbrahim Tatlıses’in şöhret basamaklarını tırmanırken geçtiği süreç birçok filme konu olmuş, Tatlıses kendi çevirdiği filmlerde dahi yaşadığı bu süreci kullanmıştır. Tabi İstanbul gibi büyük bir şehre şöhret olmak için gelen, sanatçı olmak isteyen genç erkek ve kızlar değişik kumpaslara düşmüş, kimi parasını kimi bekâretini kaybetmiştir. Filmde Ali Nazik’in sahte müzik yarışmacılarının kurduğu kumpasa düşmesi büyük şehrin bu yönüne oldukça gerçekçi yaklaşır. Filmde Osman Cavcı’nın sahte türkü yarışması düzenleyip paralarını aldıkları kitleden

kaçışı, “*Muhsin Bey*”den bir yıl önce çevrilen “*Son Urfalı*” filmini hatırlatır. Ali Nazik stüdyoda;

*“Evlerinin onu boyalı direk
Yerden yere vurdun sen beni felek
Her acıya dayanamaz bu yürek
Ölürüm de ayrılamam yar senden”*

türküstün yanık sesle okurken, kamera kâh stüdyoda Ali Nazik’i, kâh kovalanan Osman Cavcı’yı görüntüler. “*Evlerinin Önü Boyalı Direk*” O dönemde İbrahim Tatlıses’in okuduğu meşhur bir türküdür. “*Şark Bülbülü*” filminde Kemal Sunal’ın “*Can Haticem*” türküstünü ilginç yüz mimikleri ve sahnede abartıya kaçan hareketleriyle sulandırdığı ve hafife aldığı genelde Doğulu özelde Urfalı karakteri Muhsin Bey filminde Ali Nazik karakteriyle daha ağır daha gerçekçi bir karaktere yerini bırakır. Filmi sanatsal açıdan değerli kılan da işte bu gerçekçiliğidir.

Filmin asıl kahramanı kaybolan değer yargıları estetik ve etik kaygısıyla hareket Muhsin Bey’in yaşadıklarıdır. “*Muhsin Bey*” filmindeki Muhsin, ‘Kanadı Kırık’ karakteri, Türk sinemasında en iyi çizilmiş/oluşturulmuş karakterlerden biridir. Bu üç aşama (senaryo, oyuncu, yönetmen) filmde oldukça başarılı bir şekilde gerçekleşmiştir. İnanılır, doğru, gerçekçi, doğal, yerinde çizilmiş bir karakter (senaryo), Şener Şen tarafından tam bir tutarlılıkla yansıtılmış/canlandırılmış (oyuncu) ve nihayet Yavuz Turgul (yönetmen) performansı ile zincir tamamlanmıştır. Film, bir İstanbul beyefendisi olan Muhsin Bey’in yozlaşmaya, çürümeye karşı nafil savaşı ve kaçınılmaz yenilgisini anlatır. Müzik organizatörü Muhsin Bey’in etrafındaki çember günden güne daralmaktadır.

Tutkunu olduğu Türk Sanat Müziği gözden düşmüş, arabesk furyası her yanı kuşatmıştır. Arabesk işine girse belki rahatlayacak, bol para kazanacaktır. Ama o arabeske şiddetle karşıdır. Çünkü ona göre arabesk kolaycılığın, incelmemiş bir müzik anlayışının simgesidir. Ve arabesk Muhsin Beyin gözünde sadece kendi işini elinden alan bir müzik akımı değildir. Yitip giden güzelliklerin, inceliklerin, ahlaki ve ticari yozlaşmanın adıdır. Vefasızlıktır. Kabalıktır, köşe dönücülüktür. İstanbul’u kebabçı salonuna döndüren zevksizliktir.

Kısaca arabesk, Muhsin Bey’in etrafını saran, kuşatan kötü diyebileceği her şeyin ortak adıdır. Bu nedenle işlerinde arabeskçilere yer vermez, sadece Türk Sanat Müziği sanatçılarıyla çalışır. Yardımcısı Osman, “*Muhsin Abi, işler gittikçe bozuluyor. Bara, pavyona girmek istemiyorsun; ama başka yerde para yok. Bizde sanatçıların hepsi müzelik. Hepsi moloz, dese de aldırmaz. Oysa ‘iyi okuyor’ diye teklif ettiği sanat müziği sanatçısı Mediha Senay için gazino sahipleri de aynı şeyi düşünmektedir: ‘O karıyı çalıştırmam. Mıy mıy bir karı. Şarkıları bir antik. Bacak açmaz. Masası yok. Neymiş iyi söylemiş. Artık ‘iyi söylemek’ meziyet değildir. Açmak, göstermek, masa sahibi olmak meziyettir. Sonuçta işsizlikten kahve köşelerine kadar düşerler. Kazanmak için her yolun mubah görüldüğü ortamda, Muhsin Bey, nesli tükenmiş, eskimiş bir yalnızdır.*”⁷⁸

78 Necip Tosun, age. sh.79,80

YAZAN VE YÖNETEN: YAVUZ TURGUL

MUHSİN BEY

ŞENER ŞEN

KAMİL
NALAN
SHOW

CASINO

BAR

Car
ORYA

UMUT FİLM

PRODÜKSİYON
ABDURRAHMAN KESKİNER

UĞUR YÜCEL
OSMAN CAVCI
SÖNMEZ
YIKILMAZ

SERMİN
HÜRMERİÇ
ERDİNÇ ÜSTÜN
DOĞU ERKAN

AYTEKİN ÇAKMAKÇI

ATILTA ÖZDEMİROĞLU

Filmin başkahramanı gerçekte Muhsin Bey'dir. Yavuz Tuğrul birçok filmlerinde uyguladığı diyalektik işleyiş bu filmde de kendini gösterir. İstanbullu bir beyefendi Muhsin Bey ve Urfalı bir ses sanatçısı Ali Nazik. Aynı diyalektik işleyişi Eşkîya filminde yapmıştır hem de aynı sanatçılarla. Aynı şehirler üzerine durarak İstanbul ve Urfa. Eşkîya'da değer yargılarıyla hareket eden bozulmamış Eşkîya Baran, İstanbul'da çürümüşlüklerle karşı savaşan bir Urfalıdır. "*Muhsin Bey*"de ise kırma bir Urfalıya/taşraya karşı değer yargılarıyla hareket eden İstanbulluyu/şehri/merkezi temsil eder. Muhsin Bey ile Eşkîya ters yüz edilmiş iki filmidir ve doğu-batı çatışması veya Urfa İstanbul okuması olarak algılanabilir.

Agah Özgüç, Uğur Yücel'in filmdeki Urfalı karakterindeki rolünü gerçekçi ve içten oynamasının ardındaki süreci anlatırken; "*Uğur Yücel, önce Yavuz Tuğrul'un Muhsin Bey adlı filmindeki Ali Nazik rolünde müthiş bir doğallık sergiler. Başrolde Şener Şen gibi usta bir güldürü sanatçısının oynamasına karşılık Yücel ezilmez. Çünkü Urfa'dan İstanbul'a türkücü olmak için gelen saf bir taşralıyı canlandırdığı bir tip, Şener Şen karşısında dişe diş bir roldür. Kendini kanıtladığı bu rolle öne çıkması elbette kolay olmamıştır*"⁷⁹ diye tanımlanır. Ardından Uğur Yücel'in başarısındaki sırra değinir ve sözü Uğur Yücel'e bırakır. "*Senaryodaki Ali Nazik Urfalı bir çocuktur. Benim soyumda hiç Urfalı yok. Urfalıyı da hiç görmedim. Sonuçta o filmde Urfalı bir çocuğu oynayacaktım. Urfa diyalektiğini konuşup, o türkülerini söyleyecektim o zaman yapmam gereken Cihangirdeki evimde bavulumu toplayıp Urfa'ya gitmem olacaktı. Ve aynen öyle yaptım. Cihangirden Urfalı insanların gerçeklerini yakalayabilmeniz olanaksız. Urfa'ya gittim, Urfa'yı gördüm, Urfalıları tanıdım, türkülerini öğrendim, gecelerine düğünlerine karıştım. Acılı patlıcanlı kebablarını yedim, günlerimin büyük bir bölümü bıçakçı pazarında geçti. İnsanlarını esnaflarını tanıdım. Elimde teyple röportajlar yapıp, adamların lehçelerini, sıkça kullandıkları lafları bir bir inceledim. Sadece Urfa'da edindiğim kaynaklarla da yetinmedim. Altı ayı aşkın bir süre, ortaya çıkartacağım kişinin sosyo-kültürel kökenine ilişkin araştırmalar yaptım. Ve sonra bütün bunları yönetmene götürdüm. Böylece filmin yönetmeni gözlemlerimden yararlanıp o karaktere nasıl yaklaşabileceğim konusunda bana ön çalışmalar yaptırdı.*"⁸⁰

Ali Nazik karakterini yorumlayan Agâh Özgüç, "*başlangıçta boynu bükük, ezik, ama sonunda karşı bir kimlikle, yaratana yiyen 'Pigmalyon dişisi' gibi ortaya çıkan Urfalı Ali Nazik'i Muhsin Bey'den dışlamak mümkün değil, çünkü Urfalıyı bir Urfalı gibi oynamış Uğur Yücel, içsel dramıyla, gazino ve plakçılar dünyasına özgü komik durumuyla*"⁸¹ diye yazar.

Muhsin Bey ile Ali Nazik karakterleri birbirini tamamlayan günah ve tövbe gibidir. Birbirinin nedeni ve sonucudur. Zira "*Muhsin Bey'in kendi düşünceleri gibi, eşyaları, kaldığı mekânlar da bir tükenişe doğru gitmektedir. Dokunduğu her şey elinde kalmaktadır. Sabah uyandığında çektiği sifon kopar, eski arabasını*

79 Agah Özgüç, age. sh.80

80 Agah Özgüç, Türlerle Türk Sineması, sh.79, 80, Dünya Kitapları 2005

81 Agah Özgüç, age. sh.80

bir türlü çalıştıramaz. Çürümüşlük ve yozlaşma her yanını kuşatmıştır Otuz yıllık bir müzisyen kahvede yıkılıp ölmüş, cebinden kefen parası bile çıkmamıştır. Tüm güzellikleri gerçek hayatta değil, ancak hayallerinde yakalayabilmektedir. Karşı komşusu Sevda Hanımı sadece Afitap Hanım'a benzediği için sevmektedir Tam bu yıkılmışlık içerisinde iken şöhret olmak için Urfa'dan çıkıp gelmiş bir başka yıkılmış insanla karşılaşır: Ali Nazik Ve kaderleri birleşir. Onun umutlarında ve yenilmişliğinde kendini bulur. Ali Nazik üzerinden son bir sıçrama yaparak bu karabasandan kurtulmak ister. Ama iki insanın düşleri, dünyaya bakışları birbirinden tamamen farklıdır. Muhsin Bey'in düşü mütevazıdır: 'Paramız olursa Üsküdar'da ev alırım. Kız kulesini gören. Yeter Beyoğlu'nun kahrını çektiğim. Tekrar tespih yapmaya başlarım. Eski arkadaşlar toplanıp fasıl geçeriz. Afitap Hanımı düşkünler evinden çekip alırım. Sevda Hanımı da çağırırım.'

Ali Nazik ise düşlerini şöyle açıklar: 'Ben bir kebabçı dükkânı kapatırım. Sırf bana kebab yapsınlar. İpek bir gömlek alırım. Beyaz bir elbise. İbrahim gibi.' Muhsin Bey, Ali Nazik'in müzik bilgisini artırmak ister. Çünkü Zehra Bilir sahneye çıkmadan beş yıl solfej dersi almıştır. Oysa devir değişmiştir. 'İbrahim Tatlıses nota mı biliyordu? Önemli olan yürekte okumak.' Burada İstanbullu Muhsin Bey ile Urfalı Ali Nazik hayalleriyle de çatışır Muhsin Bey estetik ve etik olan bir hayat (Kız kulesine bakan bir ev) düşer, Ali Nazik, mide eksenli (Kebabçı dükkânı kapatmak ister) ve idolü olan İbrahim Tatlıses'i takip etmek ister. Tatlıses o dönemde doğulu bir erkek olarak cinsel bir figürdür ki daha sonra Ali Nazik'in Muhsin Bey'in sevgilisini elinden almasında bu imgenin gerçekleştiğini görürüz.

Filmde Ali Nazik'in yükselişi Muhsin Bey'in yıkılışını getirir. Burada şehir üzerinde bir okuma yaptığımızda Doğudan gelen göçün İstanbul'u bitirmesi olgusunu Muhsin Bey ile Ali Nazik üzerinden okumak mümkündür. Muhsin Bey, Ali Nazik'e kaset yapmaya karar verdiğinde başından geçen olaylara bakmak gerekir: "Ama bir türlü para bulamaz. Bir yarışma düzenlerler. Yarışmadan aldıkları parayı kasete yatırırılar. Muhsin Bey, istemeye istemeye de olsa (rakibi Şakir'le iddiaya girmiştir) bu işe evet der. Artık hayatını ve şerefini ortaya koymuştur. Kaset tutacak ve paralar geri ödenecektir; fakat polisler peşlerine düşünce, Ali Nazik'i kurtarmak için kendisi gider teslim olur. Aslında bu teslimiyet sadece hapishane ile ilişkili değildir Biraz da bu kısıtlanmışlığının bir sonucudur. Artık kaçacak yeri kalmamıştır. Bu değişime ayak uyduramamaktadır.

Sevda Hanıma şöyle söyler: Teslim oluyorum. Ne kadar sürer ki bu kaçış? Yoruldum artık. Bu işin bedelini ödemek lazım. Çiçeklerimi sula. Komuş onlarla, seni duyarlar. Ve hapishaneye girer. O hapishanede bir kez daha vurulur. Meşhur olmasını sağladığı Ali Nazik, hem sevgilisi Sevda Hanım'ı elinden almış, hem de rakibi Şakir'in firmasına geçmiştir. Hapishaneden çıkıp evine gelirken, Beyoğlu'nun bir bir yıkıldığını görür. Tıpkı kendisi gibi. Kaldığı apartman da yıkılmak üzeredir. İçeri girer. Bir zamanlar konuştuğu, dertleştiği, kalbini açtığı tüm çiçekleri solmuştur: "Çiçekler ölmüş. Hepsi. Eskiden bir yer ayarlardık, güneşi iyiye, yerini de sevmişse ne biçim açardı. Şimdi güneş aynı, ışık aynı, yer

aynı. Sini gübre istiyorlar. Bir iki gram potas koyunca bir coşuyor namussuzlar. Ama sonra ölüyorlar.” Evet, insanlık artık köksüz ve yapaydır. Özsüz ve içi boş bir dünyada Muhsin Bey’in yeri yoktur. Ev sahibine eşyaları bırakır. Allaha ısmarladık Madam. Eşyalarımı satın. Borcumu karşılar sanırım. Plaklarımı da satın. Alıcı çıkarsa tabi. Yoksa atın gitsin. Bu vedadan sonra Düşkünler Evine, Afitap Hanımın yanına gider; fakat Afitap Hanım da ölmüştür. Son şoku, şöhreti uğruna şerefini, hayatını feda ettiği insanı, Ali Nazik’i arabesk söylerken görmek olur. Ve o korktuğu arabesk intikamını bu defa korkunç bir şekilde Muhsin Bey’den almıştır. Bu da açık ve kaçınılmaz bir yenilgidir.”⁸²

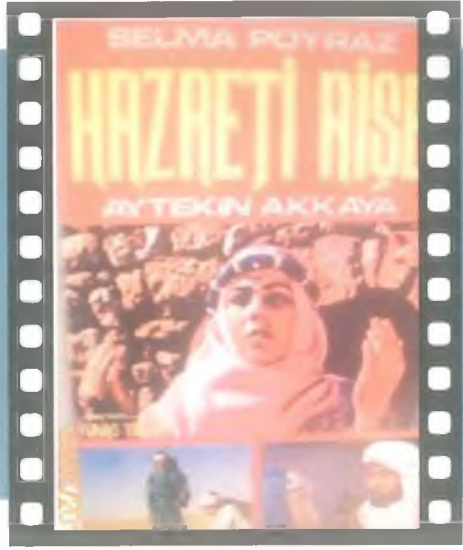
İki şehrin hikâyesinin iki karakter üzerinden okunmasıdır Muhsin Bey. Yavuz Tuğrul bu iki şehrin hikâyesini daha sonra Eşkiya’da tersinden okuyarak İstanbullu ile Urfalı karakterinin ortaya koyduğu davranış biçimlerini yer değiştirir. Böylece şehirlerin birbirine benzediğini söylemiş olur. Zira Muhsin Bey’in taşıdığı değerleri daha sonra Eşkiya’da Baran taşıyacaktı.



Uğur Yücel- Şener Şen

82 Necip Tosun, age. sh.79,80

HZ AIŞE



Yönetmenliğini Yunus Yılmaz'ın, senaryosunu Yunus Yılmaz, Nişan Hançer ve Kemal Kan'ın yazdığı Aişe, diğer adıyla İslamiyetin Doğuşu filmi, 1987 yılında Urfa- Harran'da çekilmiştir. Dini filmlerin revaçta olduğu yıllarda çekilen filmde Aişe rolünü (Semra Poyraz), Abdullah rolünü ise Aytekin Akkaya oynamıştır. Konusu İslam tarihinden alan filmde Aişe Validemiz ve dört büyük halife yer almaktadır.

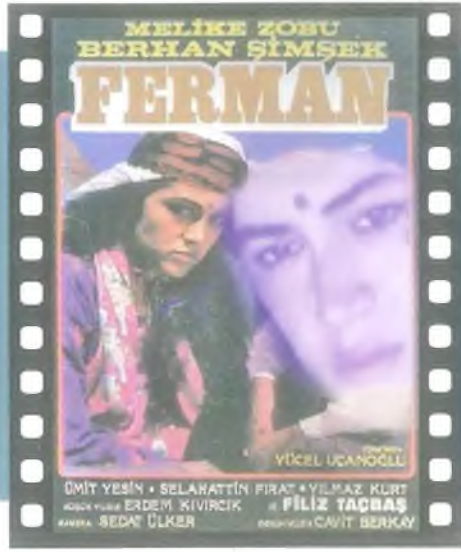
MUHTEŞEM URFALI



Yönetmenliğini Yavuz Figenli, senaryosunu Safa Önal'ın yazdığı Muhteşem Urfalı filmi 1987 yılında çevrilmiştir. Başrolünü Mahmut Tuncer, ve Ceylan Aytuğ'un oynadığı filmde, Urfalı Yakup'un (Mahmut Tuncer) bir depoda bekçilik yaparak geçimini yapması ve başından geçen esrarengiz olayları içerir. Hizmetçi Güllü (Ceylan Altuğ) ile nişanlı olan Yakup bir süre sonra esrarı çözer, zira bir kaçakçı şebekesi depoyu esrar torbalarıyla doldurmuştur. Yakup bunları görmezden gelerek payını fazlasıyla alır; çünkü nişanlısıyla ancak bu para sayesinde evlenebilir ve bir daire alabilir. Ne var ki amacına ulaşamaz ve çete tarafından öldürülür. Film konusunu bir Urfalının başından geçen olaylar zinciri dolayısıyla önemlidir.



FERMAN



Senaryosu ve yönetmenliğini Yücel Uçanoğlu'nun yaptığı Ferman filmi 1988 yılında Harran'da çekilmiştir. Müziği Cahit Berkay ait olan filmde Berhan Şimşek ve Melike Zobu başrolü paylaşmışlardır. Urfa'da çevrilen ve artık gelenekselleşmiş töre filmlerinden biri olan Ferman'da abisi Almanya'da işçi olarak çalışan Seyid Ali (Berhan Şimşek), evlenmek için abisinden başlık parası göndermesini ister.

Tam bu sırada abisi bir trafik kazasında ölür. Töre gereği dul kalan abisinin eşiyle evlenmek zorunda kalır. Oysa Seyid Ali'nin sevdiği başka bir kız vardır ve kız gebedir. Evlilik dışı doğacak bu çocuk Seyid Ali'yi korkutmaktadır. Seyid Ali, can korkusuyla çareyi kaçmakta bulur ve sevgilisiyle birlikte kaçar. Meryem gelin rolünü oynayan Melike Zobu, bu filmde çok güzel bir Arap gelinini canlandırır. Film dar bir oyuncu kadrosu tarafından (yedi kişi) çekilmiştir.

Sinemasal açıdan iyi bir film olmamakla birlikte bu filmdeki rolü ve güzelliğiyle Türkiye yüz güzeli olan Melike Zobu dikkat çekerken, Berhan Şimşek'in diğer filmlerini göz önüne aldığımızda bu rolüyle iyi bir çıkış yapamadığını görüyoruz. Bu belki filmin kötü çekilmiş olması kadar işlediği konunun artık bayatlamış olmasından da kaynaklanmaktadır.

Filmin büyük bir bölümü Harran'da çekilmiş, kümbet evler, harran kalesi görüntüleri her filmde olduğu gibi vazgeçilmez mekan olarak yer almıştır.



GÜNEŞE YOLCULUK



Senaryosunu ve yönetmenliğini Yeşim Ustaoglu'nun, müziğini Vlatko Stefanovski'nin yaptığı, filmin oyuncularını; Nazmi Kirik, Mizgin Kapasan, Nevruz Baz, Ara Güler, Lucia marano oynamıştır. 1998 yılında İstanbul'da çekilen filmin bazı sahneleri Urfa'da çekilmiştir. Eski otogar görüntülerinin yer aldığı filmin konusu bir Türk genci ile Kürt gencinin dostluklarını anlatmaktadır. Politik bir film Güneşe Yolculuk'u Yılmaz Güney'in "Yol" filmine benzeteler olmuştur.

Güneşe Yolculuk, saf bir gencin günümüz Türkiye'sinin gerçeklerinden haberdar biri haline dönüşmesinin, dostluğun ve cesaretin öyküsüdür.

Türkiye'nin iki ucundan iki genç- Batı'dan gelen Mehmet ve Doğu'dan gelen Berzan İstanbul'un alt tabaka yaşamının içinde ayakta kalmaya çalışırken tanışır. Gün geçtikçe birbirine bağlanırlar. Şehre yeni gelmiş olan Mehmet, seyyar arabasında müzik kasetleri satan Berzan ile arkadaş olur. Mehmet, Tireli olmasına rağmen koyu teni nedeniyle herkes tarafından doğulu sanılmaktadır. Mehmet, Berzan'a bir çamaşırvanede çalışmakta olan Arzu ile ilgili gelecek hayallerini, Berzan ise ona günün birinde Irak sınırındaki köyü Zarduç'daki sevgilisine geri dönme arzusunu anlatırlar. Mehmet'in bir gece eve dönerken bindiği minibüs durdurulur. Polis kimlik kontrolü yapar ve Mehmet haksız yere tutuklanır. Bir hafta sonra serbest bırakılmasına rağmen, artık Mehmet'in hayatı tamamen değişmiştir. Önce evini, sonra da işini kaybeder.

Berzan'ın yardımıyla yeni bir iş ve kalacak bir yer bulur. Arzu'ya olan duyguları da gittikçe güçlenmekte ama bir yandan da gelecek hayalleri korkuyla kararmaktadır. İstanbul'un gecekondu surlarına sürüklenen Mehmet, hayatın gerçeklerini sert bir şekilde öğrenir. Berzan'a olan bağlılığı onu, acımasız bürokratik engelleri görmezlikten gelip, bütün ülkeyi kat ederek dostunun köyüne, doğuya bir yolculuğa sürükler.

Film sinema dalında bir çok ödül almıştır.

MINYELİ ABDULLAH



Hekimoğlu İsmail'in romanından uyarlanan, Bülent Oran tarafından senaryosu yazılan Minyeli Abdullah'ın büyük bir kısmı, 1989 yılında Urfa ve Harran'da çekilmiştir. Filmin diğer kısımları İstanbul, Mısır, Yugoslavya, Hollanda ve Almanya gibi ülkelerde çekilmiştir. Mısır'ın Minye şehrini Harran, İskenderiye'yi de Urfa sembolize etmiştir. Milli sinema akımının öncüsü Yücel Çakmaklı'nın bu filmi, vizyona girdiği yıllarda gişe rakoru kırmış, büyük bir izleyici kitlesine ulaşmıştır.

General Kral Faruk ve Nasır dönemi Mısır'ın dini ve siyasi hayatını ele alan filmin konusu, iyi bir Müslüman olmaya çalışan Minyeli Abdullah'ın hikâyesini anlatıyor. Abdullah (Berhan Şimşek) evde dini sohbet yapmakta, arkadaşlarıyla kitap okumaktadır. Filmin başında uzun bir dini sohbe yer verilmiştir. Abdullah'ın anlattıkları daha çok Allah'ın varlığıyla ilgilidir. Özellikle Risale-i Nurdan seçilmiş parçalardır. Bu sırada evi polisler basar ve Abdullah'ı örgüt kurmakla itham ederler. Abdullah'a işkenceyle suçunu itiraf etmesini söylerler. Abdullah her türlü işkenceye dayanır. Oysa polisler onu Müslüman Kardeşler örgütüyle ilişkilendirip cezalandırmak, hatta idam etmek isterler. Abdullah dini sohbetlerine hapisane de devam eder. Etrafındakileri dini konularda aydınlatır. Abdullah'ın sorgu esnasında söylediği sözler Bediüzzaman Said Nursi'ye aittir: "Suçsuzum, bu dava uğruna bin tane başım olsa yine veririm".

Hapishanede hayatını anlatırken, kamera geçmişe yoğunlaşır. Abdullah Minye'de hamallık yapar. Görüntüde Kazancı Pazarı vardır. Abdullah sırtında kazan taşımaktadır. Filmin çevrildiği yıllarda kazancı ve kalaycılık mesleğinin Urfa'da henüz devam ettiğini görüyoruz. Abdullah sonra matbaada bir iş bulur ve burada musahhihlik yapar. "Fecri Sadık" dergisinin basımı sırasında onun sahibi ve yayıncısıyla tanışır. O Abdullah'taki okuma şevkini görünce kendini yetiştirmesi için uğraşır.

Abdullah yakalandığı sırada zengin bir aile kızı Sevde (Perihan Savaş) ile evli ve iki çocuğu vardır; biri kız diğeri oğlan (Bilal). Bunlar mağdur olmuşlardır. Abdullah'ın annesiyle birlikte mütevazı bir evde oturmaktadırlar. Abdullah'ın



hapishane hayatı uzayınca kayın pederi kızının boşanıp yanına gelmesini ister. Sevde çocuklarına bakmak için mecburen Abdullah'tan boşanır ve çocuklarını alıp babasının yanına döner. Abdullah'ın Minye'deki ev görüntüleri Harran'daki kerpiç evleridir. Genel ve yakın kümbet ev görüntüleri yer alır. İç mekân çekimleri Urfa evlerinin iç görüntüsüdür. Sevde'nin baba evi görüntüsü ise Sakıp'ın Köşkü'dür. Annesi

ise oğlunun yolunu beklemektedir. Bu sırada Harran kümbet evleri önünde oturmuş oğlunun yolunu gözlemektedir. Bir beyaz güvercin havalanır ve gelip evin tepesine konar.

Yücel Çakmaklı film boyunca tarihi mekanları oldukça iyi seçmiş ve perdeye çok güzel yansıtmıştır. Filmin diğer sahnelerinde farklı han ve ev görüntüleri yakın çekimle filme ayrı bir renk katmıştır. Urfa'nın bu mekânları, bir Arap şehri olan Mısır'ı aratmamıştır. Urfa'nın geleneksel sosyal hayatı, Arap kültüründeki etkisi bunda etkili olmuştur.

Abdullah içerdeyken Müslüman Kardeşler'e yakın bir avukat ona yardımcı olur ve savunmasını yapar. Tam bu sırada Mısır'da darbe olur General Necip iktidarı ele geçirir ve genel af ilan eder. Abdullah hapisten çıkar. Annesini görmeye gider Minye'ye. Tam annesiyle kucaklaşacakken, annesi orada son nefesini verir. Abdullah İskenderiye'ye gelir, trenden inerken kıyafetinden dolayı biri valizini taşımasını söyler, o da taşır ve tekrar hamallığa başlar. Abdullah'ın hamallık yapar, daracak (Urfa) sokaklarda yük taşır. Filmin bu sahnesinde Urfa'nın tarihi çarşıları görüntüde yer alır. Ucuzluk Pazarı, Gümrük Hanı (henüz restorasyon görmemiştir) Attar Pazarı görüntüde yer alır. Abdullah Gümrük Hanı'nda oturup çay içer. Sonra Dergâh Cami'ne gider.



Bu sırada durumu kötü olan cami cemaatinden birinin yardım istediğini görür ve çocuğun eğitim masraflarını üstlenir. Sonra bir hanın odasında Abdullah Kuran okur. Duvarda hat sanatıyla yazılmış levhalar asılıdır. Bu sırada sabah ezanı okunur. Abdullah bir kabaltıdan geçerken bir çocuğun hırsızlık yaptığını görür. Ona nasihat eder, para verir. Birlikte Dergâh Cami'ne gelip abdest alıp namaz kılarlar. Namazdan sonra Gümrük Hanı'nda oturup birlikte çay içerler. Çocuğun adını sorar "Hüseyin" der. Çocuk yetimdir, çocuğu yanına alır. Sonra Dergâh Cami önünde işportacıdan bir Kuran meali alıp çocuğa hediye eder. Aynı evde birlikte kalır, çalışırlar. Abdullah yük taşır ve Nacar Pazarı görüntüsü perdede yer alır. Tahta beşik taşır. Nacar Pazarı da tıpkı Kazancı Pazarı gibi o dönemde canlılığını korumaktadır.

Eşi Sevde'yi kayınbabası zengin bir adamla evlendirmek ister. Sevde karşı çıkar, evlenmez. "Abdullah'tan vazgeçmem!" der. Yetim Hüseyin, Bedesten

Çarşısı'nda kitapçılık yapar. Aradan yıllar geçer Hüseyin dürüst bir adam olmuştur. Bu sırada Cemal Abdülnasır, General Necip'i devirip Müslüman Kardeşler'i içeri almıştır. Minyeli Abdullah, Kahire'de Müslüman kardeşler'i ziyaret etmek için gider. Kahire'ye gelir, istasyonda eşi Sevde ile oğlu Bilal'e rastlar. Valizlerini taşır ama onlar Abdullah'ı tanımaz. Konuşmalarını dinler. Oğlu Bilal üniversiteye başlamıştır. Bilal'in hocası, Abdullah'ın eğitimini üstlendiği Halit'tir. Halit, ilk dersine başlayacaktır. Minyeli Abdullah'ın hikâyesiyle başlar derse. Bilal, Abdullah diye anlattığı adamın babası olduğunu söyler. Halit, Abdullah ile Sevde'yi buluşturur, yeniden evlenirler.

Kral Faruk devrildikten sonra Abdullah'a kendisini savunun avukat tarafından Baş komiserlik teklifi getirilir. Zorla kabul eder. Ardından bağlı olduğu bakanın oğlu evden ziynet eşyası çalıp satarken yakalanır. Abdullah Bakan'ın direktmesine rağmen bırakmaz. Sonunda görevinden istifa eder. Kahire limanı görünür, Mısır'da eğlence merkezleri vs. Abdullah daha sonra Mısır'ın iktisadi olarak gelişmesi için bir takım geziye çıkar, Yugoslavya, Hollanda, Almanya'yı dolaşır, buradaki iktisadi gelişmeler hakkında bilgiler alır. Saraybosna, Travnik görüntüde yer alır. Daha sonra Hollanda inekleri vs. Ülkesine döner. Oğlu Bilal ile birlikte yürür. Tarihi Urfa sokakları, kabaltı ve yağmur çişeler.

Kızı Hatice'yi evlendirir. Bu sırada zengin bir ailenin açık olan kızı Feyza, Bilal'den etkilenir ve örtünür. Abdullah ile Bilal konferans verirler. Abdullah konferans verip kürsüden indikten sonra, oğlu Bilal kürsüye çıkar. Bu sırada Cemal Abdül Nasır, Müslüman Kardeşler'le yolunu ayırmış, Müslümanlar üzerinde baskı uygulamaktadır. Hedefte Abdullah vardır. Konferans esnasında oğlu Bilal öldürülür, Abdullah, polisler tarafından tutuklanırken film biter.

Film vizyona girdiği dönemde gişe rakorları kırsa da sinema tarihi açısından iyi olduğu pek söylenemez. Filmin yapımcılığını üstlenen Mehmet Tanrısever, yıllar sonra filmi değerlendirirken bu noktaya dikkat çekmiş ve şöyle demiştir: *"Sürgün filmi beni tatmin ediyor, ama Minyeli Abdullah tatmin etmiyor. Bu filmi izlemem bile. Şimdi yapsa idim Minyeli'yi çok farklı çektirirdim. Minyeli'de slogan var, edebiyat var, nasihat var. Oysa film, nasihatle değil görüntü ve mimiklerle hayata derinlik katabilmeli."*⁸³

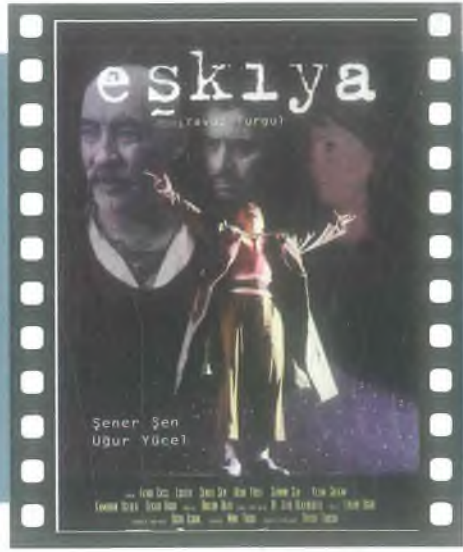


Film vizyona girdiği dönemde Haşim Vatandaş, yapmış olduğu değerlendirmede; "bugüne kadar batıda böyle çok satan romanlar hemen filme alınır ve filmleri de oldukça iyi hasılatlar yapardı. Minyeli Abdullah'ın film haline gelmesi aslında geç bile kalmıştı. Sanıyoruz burada filmcilerin gözünü korkutan bizzat filmin kendisiydi. Çünkü Minyeli Abdullah, muhteva ağırlığı olan romandan çok bir fikir kitabıydı. İslamî mesajların tümünün bir kitapta anlatılması amacıyla yola çıkılıp, roman tarafı başka bir ifadeyle biçim tarafı ikinci plana atılarak ihmal edilmişti. Bundan kitabı küçümsemiş anlaşılmaz. Kitap aslında amaca daha direkt yönelmiş ve sayısız baskıyla da hedefe isabet kaydettiğini göstermiştir. Minyeli Abdullah'ın elbetteki en büyük başarısı, son günlerdeki tartışmalardan da düşünce hürriyetinin olmadığını yetkili ağızlardan duymaya başladığımız ülkemizde, söylenmesi suç teşkil eden birçok şeyi, Mısır ortamında söylemiş olmasıdır. Muhteva yönü çok ağır, roman tarafı zayıf olan böyle bir kitabı senoryalştırıp filme çekmek, teknik olarak filmcilerin cesaretini kırmaktaydı.

Yücel Çakmaklı, filme başlayınca böyle zor bir romandan nasıl bir film çıkardı diye hepimiz için merak konusu olduğunu belirtmek isterim. Sonunda Minyeli Abdullah'ı ilk gösterimde seyrettik. Yücel Bey'i bunda tebrik etmek gerekir. Romanın yapısını fazla bozmadan seyredilir bir film çıkarmış ortaya... Bugüne kadar yapılmış İslamî mesaj yükü en ağır film olduğu tartışma götürmez. Düşünce suçu kavramının tartışıldığı bir dönemde çok iyi bir zamanlamayla seyirci karşısına çıkan Minyeli Abdullah'a böyle yeni filmlerin yapılmasına vesile olacak hasılat başarıları temenni etmekteyiz"⁸⁴ diye yazmıştır.



EŞKIYA



Senaryosunu ve yönetmenliğini Yavuz Tuğrul, müziğini Erkan Uğur'un yaptığı "Eşkiya" filmi 1996 yılında Urfa ve İstanbul'da çekilmiştir. Şener Şen, Uğur Yücel, Yeşim Salkım, Kamuran Usluer, Şermin Hürmeriç'in rol aldığı film vizyona girdiği dönemde gişe rekorları kırmış, Türk sinemasının en yüksek gişe hasılatı elde edilmiştir. "Eşkiya" için, 80'li yıllarda çöküş yaşayan Türk sinemasının kaderini değiştiren film tanımlaması yapılmıştır. 2001 yılına kadar bu rekoru devam ettirmiştir. Ayrıca yabancı film dalında Türkiye'nin Oskar adayı olan film 1998 Akademi Ödülleri aday adayları listesine girmiştir.

Halfeti baraj gölü içinde kalan ve kendisinden tek işaret olarak suyun içinden fırlamış minaresiyle Savaşan Köyü görünür perdede. Köyde kimse kalmamıştır. Eşkiya Baran, Fırat'ın kenarında durur suyun altında kalan köyüne bakar. Fonda içli bir ağıt Fırat türküsü! Eşkiya Baran hapisten çıkmış, başında puşu, üzerinde uzun ve eski paltosu ile tipik Urfa köylüsüdür. Köyün delisi Ceren Ana karışlar onu. Ceren Ana'nın delilikle ermişlik arasında bir yerde durduğunu Baran ile konuşmasından anlarız. "Su geldi her şeyi örttü, onlara gitmeyin dedim, dinlemediler." Baran, "burası bitmiş, sen gel benimle kurda kuşa yem olacaksın!" dediğinde "kurt kuş bizdendir. Asıl kötülük başka yerlerde. Ben buranın delisiyim, başka yerlere gidemem, sen kötülöklere gidisen" diyerek ona korunması için bur muska hediye eder. Köyün delisi Ceren Ana ismi Urfa'daki kadın isimleriyle örtüşmüyor. Ceren yerine aynı anlama gelen ceylan ismi konulmuş olsaydı daha tutarlı olabilirdi. Tabi Ceren isminin seçilmesi önemli; çünkü Urfa ceylanlar şehridir. Ve ceylan üzerine birçok türküsü yapılmıştır. En meşhur türkü 1915 ayaklanması üzerine yazılmış olan "Urfa dağlarında gezer bir ceylan" türküsüdür. Ceren ismiyle böyle bir çağrışım yapılmak istenmiştir sanki.

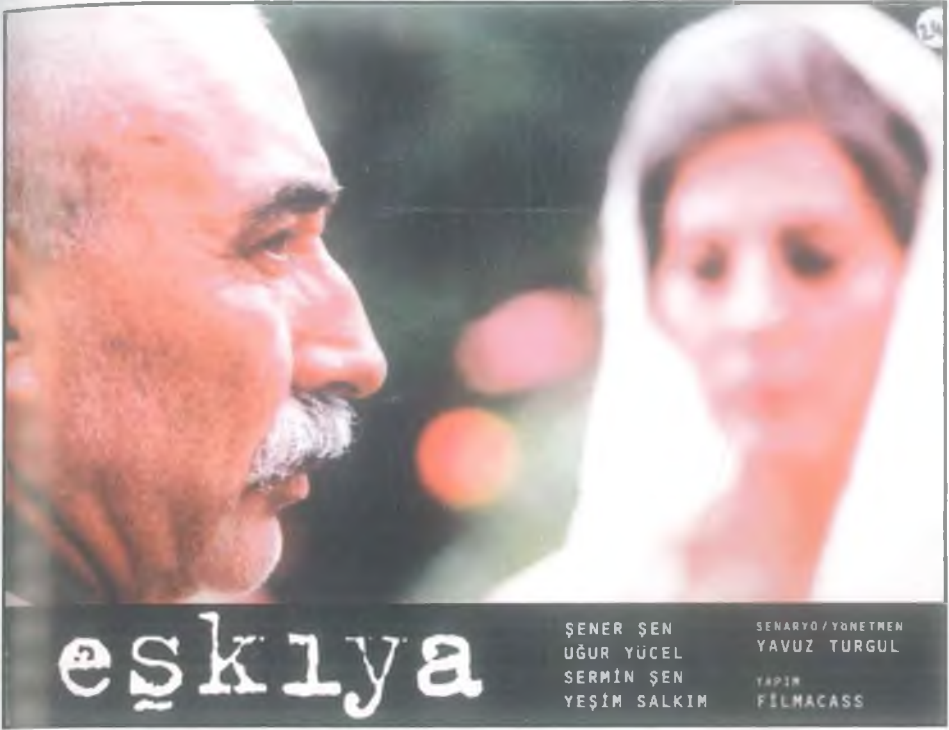
Kendisine ihanet eden ve sevgilisi Keje'yi bulmak için köyden ayrılır. Görüntüde tarihi Gümrük Hanı, Baran masada çay içerken biriyle konuşmaktadır. Konuşmalardan, kendisine ihanet eden Mustafa değil de Berfo olduğunu öğrenir. Berfo sevgilisi Keje'yi alıp İstanbul'a gitmiştir. Baran İstanbul'a gitmeden önce

bir Sıra Gecesi'nde görünür. Sıra Gecesi'nde Kazancı Bedih "Nice bu hasreti dildar ile giryan olayım, yanayım aşkınla büryan olayım" isimli gazeli okur.

Baran, Urfa'nın kırsalındaki feodal ortamın ortaya çıkardığı bir tiptir. Ağasına isyan edip dağa çıkmış ve ağanın adamlarıyla savaşmıştır. İyi bir nişancıdır. Üç adam öldürmüştür, otuz beş yıl içerde yatmış, birçok arkadaşı ölmüştür. Baran'ın bu trajik yazgısı feodal kültürün tahakkümünden kaynaklanır. Doğu'da özellikle de Urfa'da çevrilen filmlerde genellikle ağa-maraba ilişkisi üzerinden anlatılan feodal kültür, bu defa ikinci plana itilmiş, dağda yaşayan Eşkîya'nın şehirdeki uyumsuzluğu/değerlerin çatışması ekseninde verilmiştir. Dağın kanunları Eşkîyan'ın kişiliğinde olumlu bir karaktere dönüştürülürken, şehrin kanunlarının/değerlerinin çürümüşlüğü üzerinden bir eleştirel bakış vardır. Dağın eşkıyası şehrin acımasızlığı karşısında çaresizdir çünkü.

Baran, İstanbul'a trenle giderken yolda Cumali (Uğur Yücel) ile tanışır. Cumali karanlık işler yapan (mafya) ve gözü kara bir gençtir. Baran ile birlikte iken elindeki uyuşturucu çantasıyla yakalanacağını anlayınca çantayı Baran'a verir ve verdiği adrese getirmesini tembih eder. Böylece kendini polislerden kurtarır. Eşkîya, Cumali'nin dediği adrese çantayı teslim eder. Cumali, Eşkîya'nın kalacak yeri olmadığını öğrenince kendisini beladan kurtaran bu adama yardım eder ve Tarlabası'ndaki ucuz bir otele yerleştirir. Otel 1980'lerdeki Tarlabası'nın küçük bir tasviridir. Kenardakilerin tutunmaya çalıştığı bir mekândır. Hayat kadınları, figüranlar, göçmenler, uyuşturucu satanlar. Bütün bunların temsili otelde kalan kişiler üzerinden verilmek istemiştir.

Baran'ın İstanbul'a ayak bastığı andan itibaren davranışı trajikomiktir. Etrafına aval aval bakar. Hayatında ilk defa büyük bir şehir gören bir taşralı/köylüdür. Şehirle ilk defa karşılaşmanın sıkıntısını yaşar. Eşkîyalığın ağırlığının yerini zavallılık almıştır. Dağların hâkimi olan bir eşkıya, İstanbul'da kaybolmuştur. Tıpkı otuz beş yıl hapiste ömür çürüttükten sonra gelip köyünü bulamaması gibi. Suyun köyü yutmasıyla mekân kaybolmuş Eşkîya Baran da İstanbul'un büyüklüğü ve karışıklığında kaybolmuştur. Kafasında tek şey Berfo'yu bulmaktır. Bir yandan intikam duygusu öbür yandan büyük şehrin boğucu ortamı. Eşkîya dağda edindiği alışkanlıklarını şehirde de sürdürmek ister. Elinde dürbünle İstanbul'da Berfo'yu aramaktadır. Baran hiçbir yeri tanımamaktadır. Cumali, Baran'm eski bir eşkıya olduğunu öğrenir ve ona yardımcı olur. Aralarındaki ilişki dostluktan öte baba oğul ilişkisine döner. Eşkîya Baran, televizyon seyredirken Berfo'yu görür. Berfo çok zengin bir iş adamı olmuştur. Cumali'ye kendisini Berfo'ya götürmesini söyler. Cumali Baran'ı Berfo'ya götürür. Baran, Berfo'yla görüşür. İhanetinin gerekçesini sorar. O da kendisini jandarmaya Keje'ye olan aşkı için ihbar ettiğini söyler. İhanetini Keje'yi kendisinden daha çok sevdiğinden dolayı yaptığını belirtir. Zira kendisi Keje'yi Baran'dan daha çok sevmiştir ve bu yüzden en yakın dostu ve arkadaşına (Baran) ihanet etmiştir. Ben aşkı uğruna arkadaşına ihanet ettim peki sen ne yaptın diye sorar? Keje de oradadır. Mutsuzdur, çökmüştür. İstemediği evlilik nedeniye Keje, otuz beş yıldır susarak bir nevi Berfo'yu cezalandırmaktadır.



ŞENER ŞEN
UĞUR YÜCEL
SERMİN ŞEN
YEŞİM SALKIM

SENARYO / YÖNETMEN
YAVUZ TURGUL
YAPIM
FİLMACASS

Baran otuz beş yıldır konuşmayan eski sevdalısının yanına gider, Keje yıllar sonra ilk kez konuşur ve onula gitmeyi kabul eder. Baran daha sonra gelip onu götüreceğini söyler.

"Eşkiya" üzerine yaptığı yorumda Necip Tosun; "şehir, kirlenmiş bir hayatı, inceliklerin, dürüstlüklerin bittiği bir hayatı temsil etmektedir. Ceren Ana, Eşkiya'ya, 'sen kötülöklere gidisen,' dediğı yer, şehir hayatının ta kendisidir. Şehrin karanlık yüzü, insanlara mutluluk değil, bela ve keder getirmektedir. Kimin kime ihanet edeceği belli değildir. Eşkiya, Cumali'nin silah taşıdığını görünce, 'düşmanın mı var?' diye sorar. O ise şöyle cevap verir: Burası İstanbul. Düşmanın olması gerekmez. Herkes düşmandır. Ne zaman, ne olacağı belli olmaz. Eşkiya dürbünden sokağı seyreder. Et pazarlığı yapılan karanlık sokaklar, tümüyle uyuşturucu batağına batmıştır. Burası Büyükelçi oğlunun otel parasını, ilaç parasını ödeyemeyip intihar ettiğı bir hayatın yaşandığı yerdir. Eşkiya şöyle der Cumali'ye: 'Bu şehir hapishane Cumali. Nefes alamıyorum. Hayvan ölüsü gibi kokuyor. Koşuşlar böyle kokardı. 'Şehir hayatının öldürdüğü bir başka şey de safiyet ve dostluktur. Kendisiyle yatmayı reddeden Eşkiya'nın omzuna yaslanmak ister oteldeki hayat kadını. İlk defa biri kendisine cinsel meta olarak bakmamaktadır. Bu saflığı yaşamak ister. Hayatı hep ihanetlerle, yoklukla geçmiş Cumali'yi Eşkiya'ya yaklaştıran da budur. Saflık, mertlik, bozulmamışlık. Bu şehir iyi olmak isteyen insanları bile kendine çekmekte, yutmaktadır. (İnsanlar özünde iyidir. Ama onları kötülüğe zorlayan düzen, yani şehir, modern hayattır). Şehir hayatının dayattığı bir başka şey de kısa yoldan zengin olma tutkusudur. Ve burada, itibar için gerekli olan tek şey paradır. Her zaman güçlüler kazanır, paran varsa herkesten saygı

görürsün. İtibarın olur. Yoksa bir otel odasında yiter gidersin. Bu yüzden hep yükselmen gerekir. "Oynayacaksan, büyük oynayacaksın. Babam Adana'dan göçünce garsonluğa başlamış ya, o zaman kaybetmiş, Ben kâhya oldum, kaportacı oldum, diskolarda fedai oldum, yine de bir şey olmadım." Uyuşturucu işine bu gerekçeyle girilir. Yükselmek, hep yükselmek. Mahmut Şahoğlu da gayrimeşru yolu izleyerek zengin olmuştur zaten. Uyuşturucu kaçakçısı, Eşkîya'ya şöyle der: 'Kalmadı artık dağlarda eşkîya emmi. Eşkîya artık şehirde.' Ve şehir sonuç olarak masumiyeti öldürür. Dayattığı hayat tarzıyla insanı kirliliğe zorlar. Çünkü şehir, insana gökyüzünü unutturur. Yıldızları, onlarla haberleşmeyi, konuşmayı"⁸⁵ diye yazar.

Cumali Baran'ın bütün uyarılarına rağmen kirli mafya işlerine devam eder ve sevgilisi için mafyayı karşına alır ve onlardan eroin çalar. Cumali ihanete uğradığını anladığında sevgilisini ve dostunu öldürür. Mafya peşine düşer. Baran, Cumali'yi kurtarmak adına sevgilisi Keje'den vazgeçer. Önce kendisine ihanet eden Berfo'yu bulur. Berfo'dan Cumali'yi kurtaracak para ister. Berfo çek yazar verir. Eşkîya aldığı çekle Cumali'yi kurtarmak peşindedir; fakat çek karşılıksız çıkar ve Cumali mafya tarafından öldürülür. Baran, tekrar eşkıyalığa döner. Benrfo'yu bulur, öldürürken aralarında geçen konuşmada kimin Keje'yi daha çok sevdiği tartışması yaşanır. Baran Berfo'yu öldürür. Daha sonra Beyoğlu'nun arka sokaklarına kaldığı otele gelip mafyayı temizler. Apartman damında polis ve eşkıya arasında çatışma başlar. Eşkîya tekrar geldiği noktaya dönmüş, dün olduğu gibi bugün de mecburen Eşkîya olmuştur. Çatışma sırasında Ceren Ana'nın verdiği muska düşmüştür. Muskanın kaybolmasıyla birlikte ölüm mukadderdir artık Eşkîya Baran için. Gece, apartman damında ve yıldızlar altında çatışarak ölür. Apartman damıyla dağlar arasında ilgi kurulur. Apartman ile dağ arasındaki bağ çok yönlü okumalara açıktır. Özgürlüğü sembolize ettiği kadar acımasızlığı ve vahşiliği de sembolize eder. Apartmanlar şehirlerin dağıdır.

"Aşk, modern hayat eleştirisi, safiyet ve dostluk, alt kültür isyanı, kirli sermaye, öldürülen masumiyet, filmin ana izlekleridir Baran ile Keje'nin aşkı, kelimenin tam anlamıyla masalımsı bir aşktır Keje, aşkı için ülkenin en zengin adamlarından birini reddeder. Otuz beş yıl susar; kimseyle konuşmaz. Baran hapisteki yıllarına Keje için katlanır. Ona yeniden kavuşabilme için. Her ikisi de sonunda kavuşma olmasa bile ömürlerini aşklarına adarlar Yıldızlarla anlaşırlar, haberleşirler. Baran: 'Dağlarda bin bir haşerenin, kurdun sesini duyarsın. Yatardım bir kayanın üstüne. Gökyüzünü seyredirdim. Yıldızları, seni düşünürdüm. Sonra bir yıldız kayardı. Ve derdim ki, işte bir eşkıya daha ölmüştür' Keje: 'Eşkîyalar ölünce hala yıldız olur. Ben de geceleri yıldızları seyrediyorum; ama seni görmemişim. Yaşadığını anlamışım. Geleceğin günü beklemişim.' Eşkîya öldüğünde Keje gökyüzüne bakar. Bir yıldız kayar. Keje durumu anlamıştır: "Güle Güle Eşkîya" Köydeki Ceren Ana da o kayan yıldızı görmüştür: 'Ah, eşkıya ah!' Aslında Eşkîya'nın ölümü mukadderdir, çünkü onu mermiden koruyan muskasını düşürmüştür. Şehir, kirlenmiş bir hayatı, inceliklerin, dürüstlüklerin bittiği bir hayatı temsil etmektedir.

eşkiya

Senaryo : Yavuz Turgul
Yönetmen :

Şener Şen
Uğur Yücel

Yönetmen: FILMA CASS EŞKIYA ŞENER ŞEN UĞUR YÜCEL SERDAR ŞEN YEŞİM SALKIM
KAMURAN USLUER ÜZKAN UĞUR MONTAJ: HAKAN AKOL SENAR YÖNETMENİ: M. ZİYA ÜLKENCİLER MÜZİK: ERKAN ÖZÜN
YERLEŞTİRME: UĞUR İÇÖRMEK YAPIMCI: MINE VARGİ SENARYO/YÖNETMEN: YAVUZ TURGUL

Ceren Ana, Eşkaya'ya, 'Sen kötülöklere gidisin,' dediğı yer, şehir hayatının ta kendisidir. Şehrin karanlık yüzü, insanlara mutluluk değil, bela ve keder getirmektedir. Kimin kime ihanet edeceğı belli değildir."⁸⁶

"Yavuz Tuğrul, Muhsin Bey"ın izinde, onu ters yüz edip ortaya çıkardığı yeni bir başarının adıdır. Yozlaşma, değerlerin yitirilişı, insani olanın öne çıkarılışı burada da başat öğelerdir"⁸⁷ Gişe rekorları kıran Eşkaya, modern hayat ve kaybolan insani değerler karşısında değerlerini halen kaybetmemiş doğulu bir karakteri anlatır. Engin Yıldız ise "Eşkaya"yı bir dönemi atlamış biri olarak tanımlar ve şöyle der: "Çağı kaçırmış bir insanın kendi düşmanlarıyla ve şehirde başkalarının düşmanlarıyla, yaşanan değişimin mahşeri çelişkileri içinde mücadelesini anlatır Urfa'dan İstanbul'a uzanın yol aradaki kayıp döneme denk düşer; ikisi arasındaki farkı, bu yol kadar uzaktır. Baraj suları altında kalmış köyünün ıssız manzaralarından, birçok filmde olduğu gibi Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun İstanbul'a göç kapısı Haydarpaşa Tren Garı'na, adım atılmayacak kadar kalabalıklaşmış nefes alınmayacak hale gelmiş İstanbul'a ve de İstanbul'un bütün hallerini, bütün kırılma noktalarını, bütün kozmopolitliğini resmedebilecek bir yere, bir çöküntü alanına ya da kenar mahallesine Tarlabası'na taşınan bir öyküdür Baran'ın öyküsü."⁸⁸

Aslında bundan hareketle iki şehri (Urfa- İstanbul) kıyaslamak mümkündür. Çağın kaçırmış Urfa'ya karşın, çağı yakalamış İstanbul. Suya gömülen(ölen) şehir Urfa, arkasında deli/veli bir kadın (Ceren Ana) bırakmıştır. Ceren Ana, Urfa'nın bilgeliğini, ermişliğini simgeler. Ve ölen bu şehir külünden/suyundan yeni bir medeniyet çıkarabilecek gücü içinde taşımaktadır. Ateşe atılan İbrahim ateşin külünden kutsal suyu çıkarmış, şehri efsunlamıştır. Şehri gömen baraj/su gerçekte yeni bir şehrin müjdecisidir. Bu anlamda Urfa'nın ölü bir şehir olması dirilişe işarettir. İstanbul'un çağı yakalayan bir şehir olarak modern hayatın bütün kirlenmişliklerine bulaşması onun huzurluğunun göstergesidir. Eşkaya, İstanbul'un kirliliğıyle savaşırken, Urfa'nın bilgeliğini sembolize etmiştir.

"Bir köy boşaltmanın baraj nedeniyle olsa bile, getirdiğı travmatik durum, bir yurtsuzluk söylemine dönüşüyor. Bu yurtsuzluk söyleminin aktığı alanda ise çoğunlukla İstanbul var. Göç etmişliğin, parçalanmışlığın ve köksüzleşmenin bir alanıdır İstanbul. Tarlabası ise bu durumun en iyi gözlenebileceğı alanlardan biri. Modernliğin ve kentliliğin kozmopolit merkezine bu kadar yaklaşan ama yalnızca mekân olarak yaklaşabilmiş ve kültürel kentliliğin payından az çok alabilmiş insanların mekânı olarak Tarlabası, filmde başarıdan çok, başarmaya çalışan bu dev şehrin, onu dünya şehri veya küresel şehir olmaya götüren Beyoğlu'nun adeta sırtına yapışmış, onun dışkısı gibi duran bir alandır Tarlabası. Sadece ulusal değil global ölçekli etkilenmenin, sürgün düşmenin bir alanı. Eşkaya'da sürgünler apaçık sergileniyor Rus göçmenleri, soysuzlar, köksüzler, yaşlı aktris, sanatçılar;

86 Necip Tosun, age. sh.85,86

87 Necip Tosun, age. sh.83

88 Engin Yıldız, Gecekondu Sineması, sh.191, Hayalet Kitap, 2008

buradaki sürgünün herhangi bir kimliği kalmamıştır. Kenar mahalleler, şehrin merkezi duvarlarına kadar gelmiş bir kimliği ve duvara çarpmış insanların dağınık manzaralarını, parçalanmış öykülerini ve kaybedilmiş kimliklerinin mekânı olarak duruyor karşımızda. Ve kimlikler kozmopolit bir yapıya dönüşüyor Eşkîya'da, Tarlabası'nda. Ayakta durmanın zor olmaya başladığı bu kaygan zeminde İstanbul filminde izleneceği gibi artık güçsüz insanlar için bir düşmandır. Cumali: 'Burası İstanbul, İstanbul'da herkes düşmandır. Ne zaman ne olacağı belli olmaz usta' Eşkîya (Baran): 'Cudi'nin tepesindeyim sanki. Burası bizim oralara benziyor'⁸⁹ der.

İstanbul, mekân olarak batıyı, Urfa doğuyu sembolize eder filmde. Yavuz Tuğrul doğunun vahşiliği ile Batının vahşiliğini İstanbul ve Urfa üzerinden verir. İstanbul mafya, Urfa eşkiyadır. Ama Eşkîya değerleri olan bir şahsiyettir, Mafya bir şahsiyet değil, hatta gizli/belirsiz olduğundan karanlıktır. Göçmenlerin köksüzlüğü ile mafyanın köksüzlüğü aynı değildir. Biri köklerini suya gömüp gelmiştir, diğeri piçtir. Ayrıca İstanbul batıyı sembolize ettiğinden vahşidir ve bu vahşet "burası İstanbul, İstanbul'da herkes düşmandır. Ne zaman ne olacağı belli olmaz usta" diye ifade edilir. Aslında bu ifade Thomas Hobbes'in "insan insanın kurdudur" sözünde anlamını bulur. Eşkîya'nın apartmanın tepesinde kendini Cudi'de sanması ise, gökyüzüyle ilişki kurmasından, göklerin özgürlüğü sembolize etmesinden dolayıcıdır. Gökyüzü doğaldır ve apartmanın en tepe noktası dağı andırmakta ve özgürlüğü, insanın doğayla olan irtibatını sağlamaktadır. Film ideolojik okumadan daha çok felsefi ve kültürel bir okumaya daha yakındır. Necip Tosun'un belirttiği gibi: "Filmin belki de en büyük başarısı, bir Güneydoğu öyküsü olmakla birlikte, bölgesel ve etnik bir tavır takınmadan, daha çok insanın evrensel yanlarına parmak basarak kuşatıcılığı ve yarınlara taşmayı gerçekleştirmesidir"⁹⁰

Filmin ilk başında ilginç bir sahne vardır. "Gümrük Han'da Baran, kendisini ihbar eden yirmi yıl önceki arkadaşıyla görüşür. İhbarcı başını masaya koyar ve Baran'ın kendisini öldürmesini ister; çünkü yirmi yıldır hep ölümünü görmüştür rüyasında, bu vicdan azabı bitmelidir. İhbar mekanizmasının feodal anlamındaki karşılığı açısından bu sahne ilginçtir. Adam başını masaya koyar, kaldırdığı zaman Baran yok olmuştur, adamın derisinde ölüm daha uzun yıllar yaşayacaktır ki asıl ölüm budur, hep ensede öldürecek elin sıcaklığını duymak"⁹¹ Aslında Müslüm Yücel'in belirttiği gibi bu sahne ölümün sıcaklığını ömür boyu ensesinde hisseden adamın bu azaptan kurtulmak için düşmanına teslim olduğunun göstergesidir. Enseni düşmanın önüne uzatmak, gelenekte ben sana sığındım, ne yaparsan yap demek, imdat dilemektir ki bu mesajı alan Baran, onu öldürmeyerek, gerçekte affettiğini göstermiştir. Filmdeki insani değerleri gösteren bir başka sahne ise; Baran'ın Cumali için sevgilisi Keje'yi bırakıp mafya ile hesaplaşması, hayat kadının kendini ona sunduğunda ona elini sürmeyip şefkatle yanaşması ve kadının bu noktada onun göğsüne yaslanarak huzuru araması en anlamlı sahnelerdir. Kaybolan insani değerlerin neler olduğunu görmek bağlamında "Eşkîya" üzerinde düşünülmesi gereken bir filmidir.

89 Engin Yıldız, age. sh.192

90 Necip Tosun, age. sh. 88

91 Müslüm Yücel, Türk Sinemasında Kürtler, sh.92, Agora Yay.

MELEKLER EVİ



Yönetmenliğini Ömer Kavur'un, senaryosunu Feride Çiçekoğlu ve Ömer Kavur'un birlikte yazdığı "*Melekler Evi*" nin müziğini Cahit Berkay yapmıştır. "2000 yılında Urfa'da çekilen filmde, Talat Bulut, Hande Ataizi, Aytaç Arman, Arzuhan Öztürk, Macit Koper gibi oyuncular rol almıştır. 37. Antalya Film Şenliğinde En İyi Erkek Oyuncu (Talat Bulut), En İyi Görüntü Yönetmeni (Ali Utku), En İyi Müzik (Cahit Berkay) En iyi 2. Film ve ayrıca Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü almıştır.

Türkiye Macaristan ortak yapımı olan ve büyük bir kısmı Urfa'da, diğer kısımları ise Bitlis ve Van'da çekilen film, cinayet ve gizem unsurları taşıyan farklı bir Urfa filmidir. Zira gerek konu gerek mekân anlamda Urfa'da çevrilen diğer filmlerden farklı olarak, şehir merkezlidir. Özellikle Urfa'nın dar ve karanlık labirente benzeyen tarihi Urfa sokaklarının filme kattığı derinlik ve gizem, Urfa evlerinin perdeye yansıyan güzelim görüntüleri ve en önemlisi tarih boyunca dinsel bir merkez olarak öne çıkan Urfa'nın egzotik ve mistik yanına yapılan göndermeler, Urfa sineması açısından bu filmi önemli kılmaktadır. Yakın tarihte çekilen bu film, şimdiye kadar çekilen Urfa filmleri içinde mekânın en güzel kullanıldığı bir yapıt olarak hafızalarda yer alacaktır. Filme seçilen isime de bakıldığında, melek sıfatıyla özdeşleştirilen ev, ayrıca terk edilmiş olması dolayısıyla gizemi sembolize etmektedir.

Aşk, cinayet, kovalamacaya yansıtılan mistisizmle, Cahit Berkay'm güzelim müziğiyle farklı bir film. Savaş muhabiri ve fotoğrafçı Ahmet (Talat Bulut) Urfa evleri ve sokaklarını dolaşarak fotoğraf çeker. Tarihi Urfa sokakları görüntüsü, hekimde kabaltısı, yorgancı sokak, yük taşıyan sepetli motorlar görüntüde yer alır. Ahmet sonra terkedilmiş bir eve gelir, avluda bir korkuluk gözüne çarpar, sonra merdivenlerden dama çıkar ve damdan şehre kuş bakışı bakar. Pazar camii ve arkasında şehir. Urfa'nın film karesine yansımış farklı bir fotoğraftır. Damdan sokağa bakarken kız çocuğunun seksek oynadığını görür. Sonra fotoğrafçı arkadaşının dükkanında çektiği fotoğrafları tap eder. Çektiği evin fotoğrafını

arkadaşına göstererek, burayı biliyorsun “Melekler Evi” der. Ev böylece filmin merkezinde yer alır. Fotoğrafçı dükkânın duvarında Kazancı Bedih’in fotoğrafı asılıdır. Kapıdan çıkarken, “*Stüdyo Edessa*” ismine rastlarız.

Akşam arkadaşı İbrahim’in evinde yer sofrasında yemek yerler. Aralarında geçen konuşmadan anlaşılır ki, Ahmet, yirmi yıl aradan sonra Urfa’ya gelmiştir. İbrahim sorar “*neden Urfa?*” Ahmet “*Özellikle Urfa değil! Uğramadan geçemedim*” der. Terkedilmiş Urfa evlerinin kendisini çektiğini belirtir. Bu arada İbrahim’in kızı Zeliha “*Urfa adamı kolay kolay bırakmaz*” der. O da “*benim acelem yok*” diye cevap verir. Sonra İbrahim’e “*koca göbek olmuşsun İbo*” der. Urfa’ya yerleştiğinden memnun olup olmadığını sorduğunda İbrahim “*bugünle-yarını bilirim. Sürpriz yok! Pişman mıyım? Değilim*” diye cevap verir. Ahmet ise “*sessizlik*” aradığını söyler. İbrahim “*buranın sessizliği seni yanıltmasın, zahiridir*” diye cevap verir. Bu karşılıklı diyaloglarda şehrin özelliği mistik ve gizemli yönü vurgulanmak istenir.

Urfa’nın terk edilmiş evlerinin cazibesi, şehrin insanı çeken yönü üzerinde durulması, senaryoyu yazan kişinin şehri çok iyi özümseydiğini ve tanıdığını gösterir. Zira terk edilmiş evler, artık şehrin modernleşmesiyle birlikte yalnızlığa terk edildiğini sembolize eder ki filmin başında yer alan tarih sokaklardan geçen sepetli motorlar, şehrin modernite ile gelenek arasına sıkıştığını, daha doğrusu bir geçiş dönemi yaşadığını anlatır. İbrahim’in “*bugünle yarını bilirim. Sürpriz yok*” ifadesinde ise, şehrin kadim zamanları halen sürdürdüğünü, zamanın ağır ilerlediğini ve değişimin henüz gerçekleşmediğini anlatır. Ayrıca Ahmet’e “*buranın sessizliği seni yanıltmasın, zahiridir*” diye uyarması anlamlıdır. Gerçekten ilerleyen zamanda bu zahiri sessizlik Ahmet’in karşısına büyük bir gürültü daha doğrusu cinayet ve ölüm olarak çıkar. Filmin ilerleyen sahnelerinde de görüleceği gibi metin oldukça sağlamdır. Yalnızca cinayet, adam kaçıрма, kovalamaca filme yüksek bir gerilim kattığından, arada verilen mistik unsurlar zayıf kalmıştır.

Otelin kafeteryasında Ahmet masada oturmaktadır. O sırada bir başka masada iş adamı Bahattin (Aytaç Arman) adamlarıyla ve yanlarında bir kadın birlikte oturmaktadır. Fonda bir Urfa türküsü çalınmaktadır. Masadakiler Ahmet’in dikkatini çeker. Masadakiler ihale ve iş konuşmaları yapmaktadır. Ahmet arkadaşının Toros arabasıyla tarihi mekânların fotoğrafını çekmek için geziye çıkar. Toprak köy yollarında araba ilerler daha sonra Germuş Köyü’ne gelir. Tarihi taş evlerdir. Evi dolaşır. Evler terk edilmiştir. Sonra bir benzinliğe gelir. Benzinlikte otururken iki araba gelir içinden

otelde gördüğü Bahattin çıkar, birileriyle konuşur, sonra arabaya binip giderler. Ahmet peşlerine düşer. Barajın su kanallarının yanından geçip Hanel Ba’rur’a girerler. Arabasını uzakta park eden Ahmet, gizlice onları takip eder. Bahattin hanın ortasında iki





kişiyi silahla vurarak öldürür. Bu sırada Ahmet onun fotoğraflarını çeker. Bahattin fotoğrafının çekildiğini fark eder, Ahmet kaçır. O sırada Bahattin'in telefonu çalar. Ahmet saklandığı yerden ona vurup kaçır. İş adamının arabasına el koyar, ardından ateş ederler. Yaralanır ve o halde bir köye gelir. Köyün girişinde bir mezarlık vardır. Araba durur, Ahmet bayılmıştır. Yarasını pansuman eden sarıklı cübbeli bir adam; *"hoş gelmişsen"* der, ardından iki gün iki gece uyuduğunu ve sayıkladığını söyler. Sonra ona *"daha önce gelecektin, geciktin. Kaderin gecikmiştir. Yaran derindir"* der. Ahmet onu sessizce dinlerken, *"her şeyin bir özü, bir sureti vardır. Ama sen özü görmeden kendini göremezsin"* der. Ahmet *"beni bekliyor muydun?"* diye sorar. Sarıklı cübbeli adam *"uykun kaçır senden önce gelmiştir"* der. Ahmet *"senin için suret nedir, özün nedir"* diye sorar. Adam cevap vermez. Odadan çıkar. İkinci gün adam tekrar odaya girer. *"Günün aydın olsun, tez iyileşirsin, ama yaran kapanmaz yaradır. Geçmişin tekrar kanayabilir"* der. Kamera evin içinde dolaşır. Dışarıda kuzu sesleri. Adam konuşmaya devam eder *"Ten gider can kalır. Ölüm yoktur"* der. Ahmet, gitmeye hazırlanırken, Adam *"çocuklar sana yolu gösterir"* der. Sıradan bir din adamından, halk bilgeliğinde öte sözler söyleyen sarıklı-cübbeli adam, İbn Arabi, Mevlana rolü biçilmiştir sanki. Şeyhtir sanki...

Sarıklı cübbeli köylü karakteri ile filme mistik bir boyut kazandırılmak istenmiştir. Oysa filmin siyasi-adi suç üzerinden işlenen cinayetler ve bu cinayete tanık olan Ahmet'in macerası, bu mistik boyutla örtüşmemiştir. Konuyu zahiri dünyada geçen olaylar ve batını dünyada geçen olaylarla örtüştürerek işlemek istemiş yönetmen. Ama sarıklı cübbeli köylünün bilgece söyledikleriyle filmin akışı birbirini tamamlamamıştır. Sanki bu mistik sahneler araya sıkıştırılmış başka bir filminden parçalar gibidir. Kaçır kovalayır içerisinde bu sahneler, okuyucu da merak uyandırmak için konulmuş gibi.

Ahmet arabaya biner çantasına bakar, çantası kurcalanmıştır. Arkadaşı İbrahim'in fotoğrafçı dükkânına gelir. Arkadaşı üç gündür kayıptır. Arkadaşının evine gelir polisler onu alıp karakola götürürler. Polis İbrahim'i nereden tanıdığını sorar, okuldan arkadaş olduğunu, köyde fotoğraf çekmeye gittiğini söyler. Köyün

adını sorar Polis. “Nenas” der. Polis “öyle bir köy yok” der. Bu sırada polis elini omuzuna kayar, sargıyı fark eder. “Bize anlatacakların olmalı” der. Olayı anlatır, Hanel Ba’rur’a polislerle gelirler. Ama işlenen cinayetten hiçbir iz yoktur. Ayrıca İbrahim, arabasını da bulamaz. Polisler bindiği arabanın iş adamı Bahattin Öztürk’e ait olduğunu ve iki yıl önce o iş adamının öldüğünü söyler. Ahmet’in eşyalarını teslim edip bırakırlar.

Perdede elli sekiz meydanındaki Abacılar Evi’nin görüntüsü, daracık sokaklar, sonra otel. Otel Narlıevdir. Garsona geçen gün karşı masada oturanları sorar. O da buranın milletvekili ve iş adamları diye cevap verir. Uyur, telefonu çalar, karşıdaki ses: “bu işten kolay yakını sıyıramayacaksın” der. Telefonu kapatır. Tekrar çalar “Bahattin Öztürk’le ilgili hemen saatli minareye gel” der, karşıdaki ses. Saatli minare Ulu Cami’dir. Ulu Cami’ye gelir. Ulu Cami’nin avlusu, minaresi ve Karanlık Kapı görüntüleri yer. Minarenin dibinde Arzuhan (Hande Taizi) beklemektedir. Karanlık Kapıda ilerler. Kadını takip eder. Bu sırada puşulu biri (Bekir Felhan)onu takip eder.

Daracık sokaklarda kovalamaca başlar. Yönetmen tarihi sokaklara bir gizem vermek için uzun uzadıya sokakları birbirine bağlayarak gösterir. Böylece sokakların darlığından ve uzunluğundan yakaladığı derinliği sinemasal bir dile çevirmiş olur. Sokakları diğer filmlerde olduğu gibi hareketsiz vermek yerine bir yılan gibi kıvrılıp akan ve hep uzayan bir şekilde perdeye yansıtır. Puşulu adama izini kaybettirir. Sonra Bediüzzaman Mezarlığı’na gelir. Mezarlar arasında yürür. Arzuhan’la karşılaşır ve kız “neden kaçtın” diye sorar. “Takip ediliyordum” der. Kız, “ben Bahattin Öztürk’ün kızı Arzuhan’ın” der. Tartışır, Arzuhan ona tokat atar, o da Arzuhan’a vurur. Arzuhan silahı çeker. Ahmet ise “bir cinayete tanık olduğunu ve o cinayeti işleyenin babası olduğunu” söyler. Ayrıca çektiği fotoğrafların negatifinde olduğunu belirtir. Kız inanmak istemez. Kıza fotoğrafları göstermek için otele giderler. Kıza



fotoğrafları gösterirken Bahattin'in adamları içeri girer. Fotoğraflara bakar. Sonra negatifleri sorarlar. Sonra onu ölümle tehdit eder ve silahını çekip *"beni öldürmeye mecbur etme"* der. Bu sırada perdenin arkasında saklanmış olan Arzuhan, adama silahı doğrultarak esir alır ve Ahmet ile birlikte kaçarlar. Melekler Evi'ne gelirler. Bu sırada Arzuhan *"negatifleri niçin vermedin ikimizi de öldürecekler"* der. Ahmet, *"Arkadaşımı kurtarmadan onları asla vermem"* der. Sonra kız bulundukları evi sorar. Ahmet *"Melekler Evi"* der. Burada kızla aralarında bir yakınlaşma olur. Ahmet, arkadaşı İbrahim'in kızı Zeliha'nın çalıştığı halı fabrikasına gider. Reji kilisesinde Zeliha ile konuşur. Babasını sorar. O Gümrük Hanı'nda Terzi Erol'un dükkanına gitmesini söyler. Ahmet Gümrük Hanı'na gelir. Terzi Erol'u bulur. Erol üzerine arar. Sonra *"aşağıda çay iç bekle"* der. Gümrük hanında otururken Bahattin'in iki adamı gelir. *"İbrahim'in sizin elinizde olduğunu nereden bileyim"* der. Adamlardan biri *"herkes bizim elimizdedir"* diye cevap verir. Sonra cebinden çıkardığı bir mendili ona uzatırken *"önceden bizden sana hediye"* der. Ahmet mendili açar, İbrahim'in yüzüklü başparmağıdır. Ahmet'e *"yarın sabah erkenden Eski Nizamiye'ye getir"* der.

Arzuhan'la Melekler Evi'nde buluşur. Kız, *"bırak ben götüreyim. Seni öldürürler. O benim babam"* der. Arzuhan'la aralarında bir yakınlaşma olur. Daha sonra birbirine sarılıp öpüşürler. Gece birlikte olurlar. Kız babasının istihbaratçı olduğunu, yurt içinde ve dışında bir takım bağlantıları olduğunu anlatır. Oğlan da sevdiği bir kızdan bahseder. Arzuhan, *"seni beynini dağıtmak için gelmiştim oysa şimdi seni seviyorum"* der. Arzuhan negatifleri cebinden alıp kaçar. Ahmet, Eski Nizamiye'ye gider. Nizamiye Millet Han'dır. Han'ın ortasında İbrahim diye bağırır, ardından bir iki bidon yuvarlanır. Bidonların olduğu yerde İbrahim eli kolu bağlı yatmaktadır. İbrahimi kurtarır.

Ahmet çalan bir telefon üzerine bu defa otobüsle Bitlis'e gider. Otel'de kızı sorar. Otelci iki kişiyle çıkmıştır der. Bir sokağa dalar, sokakta cübbeli sarıklı beş altı kişi def çalarak geçerler. Sonra kaybettiği İbrahim'in arabasını bulur. Çakıyla kapıyı açar. Sağı solu kurcalar. Kağıtta Selçuklu Otel Ahlat yazar. Arabaya binip bu defa Ahlat'a gider. Ahlat'ta otele girmeden uzaktan seyreder. Fotoğrafını çeker. Sonra otele telefon eder *"Arzuhan Öztürk'le görüşebilir miyim"* diye sorar. Çıktığını söylerler. Van Gölü'nün sahiline gider. Kız oradadır. *"Seni almaya geldim"* der. Kız da *"seni düşündüm"* der. Sonra soyunup göle girer. *"Babamı görmeden gidemem"* der. Otele dönerler. Ahmet uzaktan takip eder. Bu sırada Bahattin ve adamları arabayla gelirler. Ahmet bunların fotoğrafını uzaktan çeker.



Sonra kendisi de otele gizlice girer. Otelin terasında oturan Bahattin ve adamlarının fotoğrafını çeker. Arzuhan masadan kalkar, babası ardına düşer. Tartışır. Kız negatifleri babasına verir. Ahmet kızın odasına gelir kız otelden polis eşliğinde çıkmıştır. Ahmet vapura biner yolcular arasında Arzuhan'ı bulur.

Arzuhan, Ahmet'e "eve döneceğim bunlar hiç olmamış gibi" der. Ahmet "ben de seni unutmayacağım, sende beni unutmayacağına söz ver" der. Van iskelesinde Ahmet sigara almaya giderken Bahattin'in adamları tarafından kaçırlır. Ahmet'i arabaya bindirip terk edilmiş bir yere götürürler. Bahattin içeri girer. "Nihayet tanışabildik, hoş geldin" der. "Ne işin var lan benim peşimde" diye sorar öfkeyle. Ahmet "ben senin peşinde değilim" der. İçeri bir başka esir aldıkları genç bir çocuk getirirler. Yüzleştirirler birbirini tanımadığı anlaşılır. Bahattin; "kimin hesabına çalışıyorsunuz" der. "O zaman safını seçeceksin. Seçmezsen seçtirirler" der. Ahmet, "ben sadece fotoğrafçıyım" diye cevap verir. Ona bir takım fotoğraflar gösterir ve "öleceksin" der. Ahmet "sen zaten ölüsün" diye cevap verir. Bahattin "ama benim adım var" der. Bir telefon gelir, "saldım" der. Ahmet'i bir odaya hapsedirir ve "konuşturup öldürün" der. Ahmet'i bir odaya hapsedirler, bu sırada dışarıda kurşun sesleri gelir, Ahmet bulunduğu odanın camını kırıp çıkar. Bahattinin adamları öldürülmüştür. Tek tek fotoğraflarını çeker. Bahattin esir aldığı çocukla birlikte kaçır. Arzuhan da birlikte. Polisler peşindedir. Arzuhan'ın da bindiği araba terk edilmiştir. Ahlat mezarlığı içinde Bahattin, yanında esir tuttuğu çocuk ilerler. Polis şefi keskin nişancıya "emir verene kadar ateş etme" der. Bahattin, Ahmet'i görünce "nasıl kurtulabildin" diye sorar. Polis şefi Bahattin'e "yolun sonundasınız" diye bağırır. Ahmet'e dönerek "kızım sağ olduğumu hep biliyordun" der. "Doğru mu, neden yalan söyledin bana" der. Bahattin; "sana hesap mı verecek lan it oğlu it" diye bağırıp ateş eder. Ahmet vurulur, bu sırada keskin nişancı da Bahattin'i vurarak öldürür.

Ahmet hastanede yatarken Polis Şefi gelir ziyaretine. Ahmet "mezarlıkta ne oldu" der. Polis Şefi "bir şey görmedin değil mi?" diye sorar. "Hayır görmedim" der, Polis Şefi de "bende öyle tahmin etmiştim" der. Sonra silinmiş negatifleri verip çekip gider. Ahmet başucundaki gazetenin bulmacasının çözüldüğünü görür. Yanında yatan hastaya sorar. "Nanas" der ve "Melekler Evi" perdede yer alır. Evin avlusunda bir çocuk oynar...

"Melekler Evi" aldığı ödüllerle sinema tarihinde önemli bir yapıt olduğunu göstermiştir. Filmle ilgili Rıza Kıracı yaptığı değerlendirmede, Ömer Kavur'un kanser hastalığıyla pençeleştiği bir dönemde filmi çektiğini belirtir. Ardından; "Melekler Evi" Ömer Kavur'un Onat Kutlar'la yıllar öncesine dayanan bir film projesiydi. Ancak, Onat Kutlar bir türlü film hikâyesinden senaryo aşamasına gelememişti. Kavur'un elinde sadece kabataslak bir olay örgüsü vardı. Filmin senaryosunu Feride Çiçekoglu'yla yazar, sonra Erol Hızarcı'yla bir kez daha senaryonun üstünden geçerler. "Melekler Evi" Ömer Kavur sinemasında yeni bir yönelimin ilk filmi olarak algılanabilir. Bu filmle birlikte Kavur sinemasında "polisliye" olgu daha ön plana çıkar ama "yol", "arayış" ve "tasavvuf" olguları daha önceki filmlerinde olduğu gibi "Melekler Evi"nde de vardı."⁹² diye yazar.

92 Rıza Kıracı, Film İcabı, sh.113-116

ABUZER KADAYIF



Yönetmenliğini Tunç Başaran'ın, senaryosunu Kandemir Konduk'un yazdığı "Abuzer Kadayıf" 2000 yılında çekilmiştir. "Abuzer Kadayıf" (Metin Akpınar), Ece (Sibel Turnagöl), Abdo (Talat Bulut) başrolünü oynadığı film, Urfa'da çevrilmemiş ama yarattığı tiple Urfa'lı ses sanatçısını canlandırmıştır. İbrahim Tatlıses, filmin kendi hayatını karikatürize ettiği için suç duyurunda bulunmuştur.

Filmin konusu kısaca şöyledir: Ersin Balkan bir yüksekokulda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Ersin Beyin hamile karısı tinerici çocuklar tarafından öldürülür. Bunun üzerine çevresinde çok başarılı ve saygın bir insan olarak tanınan Ersin Bey, tinerici çocukların madde bağımlılıklarından kurtulmaları ve de topluma kazandırılmaları için eğitim merkezi kurmak ister.

Üç milyon lira maaşla bunu yapamayacağını anlayan Ersin Bey şarkıcı olur ve çok iyi para kazanır. Villalar, arabalar, filmler, klipler derken şarkıcı Abuzer Kadayıf olarak gördüğü büyük ilgi başının mafya ile belaya girmesine neden olur. Ersin'in ses sanatçısı olarak anlatıldığı bölüm Urfa'lı bir ses sanatçısına göndermedir.

Metin Akpınar'ın, Abuzer tipiyle ortaya koyduğu konuşma ve davranışlar İbrahim Tatlıses'i anımsatır. Abuzer Kadayıf'tan önce "Son Urfa'lı" ve "Muhsin Bey" filmleri de Tatlıses'in hayatını anlatan filmler olarak çekilmiştir. Bu filmler içinde sanatsal başarı gösteren film "Muhsin Bey" dir. Filmdeki Abuzer karakteriyle özel anlamda Urfa'lı, genelde anlamda Güneydoğulu ses sanatçılarıyla alay edilmiştir.

SAKLI YÜZLER



Senaryosunu ve yönetmenliğini Handan İpekçi'nin yaptığı, 2007 yılında Urfa, İstanbul ve Almanya'da çekilmiştir. Şenay Aydın, İftar Gökseven, Cem Bender, Berk Hakman, Fusun Demirel rol almışlardır. 15 Adana Altın Koza Film Festivali'nde Umut Veren Genç Kadın Oyuncu ödülü almıştır.

Şehirleri çeşitli düzlemlerden hareketle okumak mümkündür. Bu okumalar hem şehri bize tanıtır hem de şehrin dinamiklerine daha iyi nüfuz edebilmemizi sağlar. Bu anlamda bir şehri şiir, roman, hikâye, sinema gibi sosyal konular üzerinden okuyabildiğimiz gibi, mimari gibi teknik konulardan da okumak mümkündür. Günümüzde artık şehirler birbirine benzediğinden ve yerlilik kültürü kalmadığından bu saydığım konular üzerinden değerlendiriliyor. Şehirleri bu konular üzerinden değerlendirmek bizlere bambaşka imkânlar sağlamaktadır.

Sinema üzerinden tanımlamaya çalıştığımız Urfa'yı tek bir filminden hareketle değil, bu şehirde çevrilmiş bütün filmlerden hareketle değerlenmek gerekir diye düşünüyorum. Toplumların sosyo-kültürel tarihi ile sinemanın tarihi iç içedir. Sinema'dan sosyo-kültürel olarak nasibini alan şehirler, Paris, Venedik, New-york, Roma, Berlin, Moskova, İstanbul, Urfa... Sinema modernitenin ortaya çıkardığı bir sanat olarak, şehir eksenslidir. Sinema, konusunu büyük çoğunlukla şehirden alır. Aslında sinema şehirlerin yüzüne tutulan bir aynadır. Şehirler yüzlerine tutulan bu aynada kendilerini görürler. Çirkin veya güzellikleri en açık şekilde sinemada kendini gösterir.

Urfa'da çevrilen filmleri şehre tutulan bir ayna olarak okumak gerekir. Bir kısmı Urfa'nın Hilvan ilçesinde, diğer bölümleri Almanya ve İznik'te çevrilen "Saklı Yüzler" kelimenin tam anlamıyla bir töre filmidir. Urfalıların en çok sahiplendiği ve bu yüzden en çok yanlış tanıtılarak mağdur olduklarına inandıkları töre, bu filmle Urfa'yı yine ilkel ve acımasız, geleneklere bağlı bir şehir olarak gösterir. Filmin konusu hepimizin her zaman karşılaşabılabileceği namus cinayeti gibi. Urfa'nın bir köyünde, sevdiği gençten hamile kalan ve bu yüzden aşiret geleneğine göre öldürülmesi kararlaştırılan bir genç kızın öyküsü anlatılır.

Aşiret, yasak ilişkiden hamile kalan kızın bebeği doğurmasına ve ondan sonra öldürülmesine karar verir. Filmin kahramanı Zühre'nin doğurduğu çocuğu erkek kardeşi boğarak öldürür. Zühre'yi ise babasının öldürmesi kararlaştırılmıştır. Yaşlı baba kızını öldürmeye kıyamaz ve intihar eder. Zühre'nin amcası yarım kalmış bu işi bitirmek için kızın kardeşi üzerinde baskı uygular. Çünkü erkek kardeş on sekiz yaşından küçüktür, cinayeti işlerse birkaç yıl yatıp çıkar ve böylece töre hukuk boşluğundan faydalanmış olur; fakat erkek kardeşi de kıyamaz ve ilçede bulunan kadın bir savcıdan yardım ister. İlçede görev yapan bayan savcı, Zühre ile ilgilenir, okula gönderilmesini sağlar ve daha sonra Zühre'nin Almanya'ya kaçmasına yardım eder. Yeni bir isimle kız başka bir hayata başlar. Zühre'nin başından geçen hikâyeyi konu alan belgesel Almanya'da gösterilir ve Zühre'nin amcası yarım kalmış bu işi bitirmek için devreye girer. Hem belgeseli çeken yönetmen hem de Zühre'nin amcası sahte isimle yaşayan kızın peşine düşer. Aslında belgeseli çeken yönetmen Zühre'nin sevdiği gencin kardeşidir ve kardeşi töre yüzünden intihar etmiştir. Zühre ise amcası tarafından öldürülür.

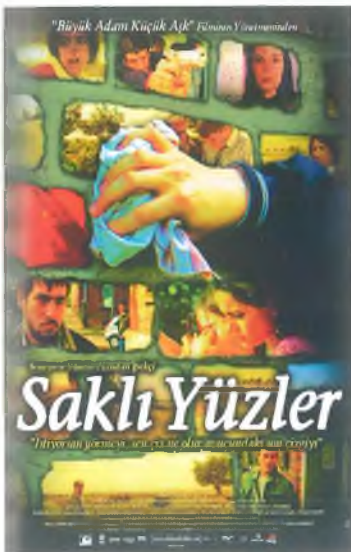
Filmin Urfa sahnesinde hep Hilvan'a bağlı bir köy gösterilir. Sık sık gösterilen köyün girişinde ağaçlık bir yol ve köy evleri yer alır. Burada sosyal hayat (modernite ve makine) yalnızca köye gelip-giden arabalar ve silah ile sınırlıdır. (İlginç olan Urfa'da çevrilen bu filmde kullanılan minibüs'ün plaka numarası 27 yani Gaziantep'tir). Zühre'nin gayri meşru ilişki yaşadığı gençle karşı karşıya geldiğinde: *"Ben kendimi sana verirken korkmadım, ama sen beni bıraktın ve korktun"* derken, hem aşkta kadının özverisi hem de erkeğin sadakatsizliği, zayıflığını dile getirmiş olur. Çünkü Zühre'yi seven genç intihar ederek yaşadığı korkudan kurtulmuş ama mücadeleden kaçarak zayıflığını ortaya koymuştur.

Zühre, film boyunca işlediği suçtan dolayı korkmak yerine dik bir duruş sergiler. Zühre'nin davranışlarında yaptığı işlemten dolayı bir pişmanlık göze çarpmaz, bilakis töreye meydan okurcasına dik bir duruş sergiler. Töreyi karşına alarak yaptığı yasak ilişki, arkasında beş altı ölü bırakması film boyunca bu dik duruşunu sergilemesi aslında ezilen doğu kadının başkaldırışı olarak da okunabilir. Törede kadının baskın rol oynadığını coğrafyayı tanıyanlar bilirler. Zühre'nin kardeşinin yaşadığı trajik durum ise onun davranış ve bakışlarında fazlasıyla hissedilir. Yaşadıkları onu normal olmaktan çıkarmıştır. Zühre yaşadığı yasak ilişkiyle arkasında psikolojik sorunları olan bir kardeş, intihar eden baba ve sevgili, birbirini öldüren yakın akrabalar bırakmıştır. Onun bu davranışında korkuları, ölümleri ve intiharlarıyla erkeğin acizliği dile getirilmiştir. Yıkılan yalnız kadının değil, bir ailenin hayatıdır. Diğer yönden amcası büyük şehirde (İstanbul) yaşamasına puşu ve şalvarı atıp, modern görüntüsüne rağmen, zihniyet olarak törenin acımasızlığından (inadından) kurtulamamıştır. Köyden kente göçmüş, şehir (İstanbul) değiştirmiş, ülke değiştirmiş (Almanya) elbise değiştirmiş ama zihniyetini değiştirememiştir. Zühre'nin amcasının köydeki kıyafetleri ile şehirdeki kıyafetleri arasında görüntü olarak değişiklik ortaya konularak metropollerde yaşayan köylülüğe vurgu yapılmıştır. Gerek yönetmen gerekse senarist bu olguyu çok güzel ortaya koymuştur.

Bu film üzerinden Urfa'ya bakan insanların kafasında nasıl bir şehir oluşur, pek fazla merak etmiyorum. Zira bu zaten bizim bir gerçeğimiz. Töre'nin acımasızlığı elbette irdelenmesi gereken bir olgu. Bu olguya yalnızca modern-batıcı bir bakış açısıyla (daha doğrusu at gözlüğüyle) bakmak ne denli doğru sonuçlara götürür bizi? Batıda bozulan aile yapısı ile doğudaki sağlam aile yapısını karşılaştırmak ve doğuda halen güçlü aile yapısının olmasının dinamiklerini araştırmak gerekir. Ama nedense bütün Türk filmlerinde başta Urfa olmak üzere doğudaki töre denildiği zaman hep bir olumsuz bakış sergilenmiştir. Kadın erkek ilişkilerinin çok katı olduğu, her zina edenin mutlaka öldürüldüğü varsayılmıştır. Urfa'nın kırsalında kadın erkek ilişkisi, şehirdeki kadın erkek ilişkilerinden daha özgür ve daha serbesttir. Bülent Ecevit'in bir konuşmasında söylediği gibi "bizim köylümüz köyde açıktır, şehre gelince kapanır."

Yine töreyi besleyen yalnızca asıp-kesme değil, bütün dinlerde olduğu gibi zinanın haram olduğuna inanan bir dinin mensuplarının, karşılaştıkları "zina" olayında kendilerini devlet yerine koyup "had/ceza" uygulamalarıdır. Batının töre cinayetlerinde yalnızca kadının mağdur edildiği olgusu üzerinden olaya yaklaşması, manipüleci bir yaklaşım olarak bütün Türk sinemasına yansımıştır. Tabi devletin değil de fertlerin kendilerini adaletin yerine koyarak hüküm vermesi ve bu hükmü verenlerin dini ve beşeri bilgiden mahrum olmaları Urfa'da yaşanan töre cinayetlerinde olduğu gibi birçok suçsuz ve günahsız kızın öldürülmesine neden olmuştur.

Sinema üzerinden trajik, sosyal olayı anlatmak aynı zamanda ilçeleriyle birlikte bir Urfa tasavvuru oluşturmak demektir. Saklı Yüzler'de Urfa'da çevrilen filmlerden biri olarak törenin acımasızlığıyla bir şehir fotoğrafı ortaya koymuştur. Şehrin düşünüş tarzı filmin görüntü sahnelerinden daha çok diyaloglarda kendini göstermektedir. Bu diyaloglardaki gerçek, yönetmenin Urfa'yı yakından tanıdığının belirtisidir. Handan İpekçi'nin yönetmenliğini yaptığı bu film, trajik bir Urfa öyküsüdür.



KAÇAK [FLUGTEN]



Yönetmenliğini kathrine Windfeld'in yaptığı kaçak filmi, 2009 yılında çekilmiştir. Küçük bir kısmı Urfa Ceylanpınar'da çekilen film'in konusu Afganistan'da bir terör örgütü tarafından kaçırılan Danimarkalı bir gazetecinin başından geçenleri anlatmaktadır. Oyuncuları İben Hjeile, Lars Mikkelsen, Faigh Zamani ve Henrik Prip. Sonja Richter

JACK HUNTER



Yönetmenliğini Terry Cunningham'ın yaptığı “Jack Hunter” filminin bir bölümü Urfa’da çekilmiştir. 2008 yılında vizyona giren filmde; İvan Sergel, Joanne Kelly, Mario Naim Bassil, Mehmet Polat, Tuncel Kurtiz rol almışlardır. Hollywood’un, bir kısmını Urfa’da çektiği Jack Hunter /Kayıp Hazine Urfa’nın tarihi mekânlarının beyaz perdeye yansıyan bir macera filmi. Film yakın dönemde çekilmiş, sanatsal bir film olmaktan daha çok ticari bir yapıdır. Filmi önemli kılan, Urfa’nın mekân olarak seçilmesi. Zira Urfa yabancılar tarafından çekilen birçok belgesellere konu olmuş müstesna bir şehirdir. Onun ilk defa Hollywood sineması tarafından mekân olarak seçilmesi bir ilktir.

Jack Hunter, maceracı bir arkeologdur. Arkeolojide okurken profesörü Fredrick Shaffer ona akıl hocalığı ve babalık yapmıştır. Profesör, Suriye’de Ugaritlerden kalma bir hazine olduğunu düşünmektedir ve bu hazineyi bulabilmek için Ugarit metinlerini çok iyi tercüme edebilen bir tercümana ihtiyacı vardır. Ve o kişi Jack Hunter’dır. Ancak Jack, orada bir hazine olduğuna inanmaz ta ki hocası bir cinayete kurban gidene kadar. Hocasını kimin, ne için öldürdüğünü bulmak amacı ile Suriye’ye gider. Ancak hazineyi arayan tek kişi kendisi değildir. Rus mafyası da işin içindedir. Baştan sona kovalamaca ve aksiyon üzerine kurulu olan filmde, kayıp hazine aranır. Bu hazinenin bulunduğu yer (Suriye) olarak geçer ama görüntüler Urfa’dır. 2008 yılı yapımı olan filmin yönetmeni Terry Cunningham. Oyuncuları; Ivan Sergei, Joanne Kelly, Mario Bassil, Tuncel Kurtiz, Sinan Tuzcu’dır. Figüran olarak Urfa’dan Bekir Felhan saniyelik bir görüntüyle yer alır.

Film her sahnesi farklı ülkelerde çevrilmiştir. Urfa sahnesi başta Harran, Halfeti (Rumkale) ve Balıklıgölde çevrilmiştir. Kayıp Hazine’nin peşine düşen Jack, Harran harabelerinde görünür. Harran harabeleri sit alanı olduğu için etrafı tel örgüsüyle çevrilidir. Kahraman harabelerin niçin etrafı tel örgüyle kapalı olduğunu sorar; “kutsal” olduğu cevabını alır. Daha sonra harabelerin içinde güneşi sembolize eden bir taş bulur. Sütunun ortasındaki boşluğa elindeki çubuk şeklindeki taşı

yerleştirir. Harran'da kamp kurarlar. Harran harabelerinin görüntüsünden sonra Ölüm Vadisi'ne gideceklerini söylerler. Peşlerindeki adamlar Harran harabelerine gelirler ama Jack'ı bulamazlar. Jack, Mısırlı bir kadınla birlikte hazine peşindedir. Harran Ovası'nda yürüyerek yol alırlar. Yoldan geçen bir kamyonu binerler. Kamyonu peşindeki adamlar takip eder. Takip birbirine ateş etme ve arabaların çarpışmasıyla devam eder. Dr. Şahin rolünde bir de Türk oyuncu vardır. Takibin ardından karakola düşerler, Karakol komutanı onların ne aradıklarını sorar, onlar da mezar aradıklarını söylerler. Jack, *"bizim ilgi alanımız arkeoloji"* der. Komutan aslında ne aradıklarını bildiğinden ortaklık teklif eder. Ama hazinenin olduğu kesin değildir. Jack ve arkadaşlarının teklifine soğuk kaldığını gören komutan, *"Nil nehri buraya çok yakın ve bizim timsahlarımız doymak nedir bilmiyor"* diyerek tehdit eder ve yarın birlikte yola çıkacaklarını belirterek *"Aptalca bir şey yaparsanız sizi gebertirim"* der.

Jack'ın arkadaşlarını karakolda bırakan komutan Jack'la birlikte hazinenin bulunduğu yer olarak bilinen Rumkale'ye giderler. Görüntüde Halfeti Baraj Gölü ve Rumkkale. Jack ile birlikte Rumkale'ye çıkarlar. Rum Kale'de de tıpkı Harran harabelerin'de olduğu gibi güneş işaretli bir taşın üzerine elindeki çubuğu koyar ve çubuk anahtar görevi görür. Genel görüntü Rumkale ve Halfeti baraj gölüdür. Ama oyuncuların bulunduğu yer daha doğrusu Rumkale'nin iç görüntüsü Harran iç kale görüntüsüdür. Filmin hareketli bir sahnesi daha burada yaşanır. Jack ile peşindekiler karşılıklı çatışır. Çatıştıkları yer Harran iç kalesidir. Jack ile birlikte gelen kadın oyuncu hain çıkar ve kızı takip eden bir başka gurup da kayıp hazinenin peşindedir. Aslında kayıp mezar veya hazineden hareketle filmin bu sahnelerini çeken Amerikalı yapımcı/yönetmen gerçekten geçmişte Halfeti Rumkale'de ilk



Foto A.Rezak Elçi

Joanne Kellyy

İncil nüshalarının yazıldığıнын biliyorlar mı, bilemiyorum. Kayıp hazine veya kayıp mezar yerine kayıp İncil konusunu yerleştirmiş olsaydılar, film konusuyla çekildiği Rum Kale daha bir bütünleşmiş olurdu.

Peşindeki askerlerden kurtulan Jack'ı bu defa hain kızın arkadaşları yakalayarak birlikte hazinenin peşine düşerler. Mezarı bulurlar ama mezarın içi boştur. Hain kız ve arkadaşları, Jack ve arkadaşlarını Kutsal Mezar'da bırakarak kayadan kapıyı kapatarak çıkıp giderler. Jack ve arkadaşları hazinenin bulunduğu mağarada dolaşırken bu defa Bazda Mağaraları mekân olarak görünür. Kapatıldıkları kutsal mezar, Bazda mağarasındaki yürüyüşleriyle devam eder. Daha sonra Mısır piramitleri bu mağaranın devamıymış gibi yer alır. Aslında ilk açtıkları mezarın boş çıkması bir şaşırtmadan ibarettir. İkinci mezar gerçek mezardır. Zira Firavun'un mezarıdır. Jack'ın peşindekiler tekrar kutsal mağaranın bulunduğu mağaraya girerler. Jack'ı kutsal mezarın başında bulurlar. Tekrar bir çatışma sahnesi yaşanır. Jack dövüşerek kurtulur, hainlik eden kız sevgilisi tarafından öldürölür. Jack kutsal mezardan çıkar ama etrafı askerler tarafından çevrilmiştir. Jack Rumkale'den Halfeti baraj göölüne atlayarak kurtulur.

Kahire görüntüsünden sonra Balıklıgöl perdeye yansır. Gölün kenarında Tuncel Kurtiz ve kadın oyuncu oturup sohbet etmektedir. Jack'ın elindeki para bir çift gözün nerede olduğunu gösterir. Ve film son bulur. Film tamamen ticari bir filmidir. Urfa her filmde olduğu gibi bu filmde Harran, Halfeti ve Balıklıgöl üçgeninde sıkışıp kalmıştır. Filmin konu itibarıyla Urfa ile bir ilgisi yoktur. Aslında doğrudan Urfa ile ilgi kurularak çevrilmiş olsaydı daha tutarlı olurdu. Ayrıca film ticari olduğundan sanatsal hiçbir değeri yoktur. Yalnızca bu filmde Urfa-Harran doğrudan telaffuz edilmiş olsaydı, belki turizm anlamında şehre bir katkı sağlayabilirdi.



KELEBEK



Yönetmenliğini Cihan Taşkın'ın, senaryosunu Mahmut Bengi'nin yaptığı "Kelebek", 2009 yılında büyük bir kısmı Urfa'da çekilmiştir. 11 Eylül Olayları ve sonrasını konu alan filmin özellikle Afganistan'ı anlatan sahneleri Urfa'da çekilmiştir. Film, medyada büyük ilgi görmüş, hakkında birçok yazı kaleme alınmıştır. Ghassan Massoud, Caner Cindoruk, Deniz Bolışık, Şahin Çelik, Münir Can gibi ünlü oyuncular yanında Urfalı Abdülkadir Kırıcı, militan Yusuf'un babası rolüyle önemli bir rol üstlenmiştir. Türk-Amerikan yapımı film, radikal İslam'a karşı ılımlı veya tasavvufi İslam'ı öne çıkaran bir söylemi benimsemiştir. Vizyona girdiği dönemde filmin konusu kadar arkasındaki cemaat ve Amerika ilişkileri üzerinde de durulmuştur.

11 Eylül Olayları'nı televizyondan izleyerek kahrolan Yusuf, "bunu Müslümanlar yapamaz" diye düşünür. Bilinçaltındaki şeyh, ona "kendisinin ve İslam âleminin 11 Eylül'e engel olamadığını bu yüzden suçlu olduğunu" söyler. Bunun üzerine Yusuf, geçmişini hatırlar. 11 Eylül'den çok önce karısı ve çocuğuyla dolaşmaya çıkarken bir bomba patlamış, çocuğunu burada kaybetmiştir. 11 Eylül'ü gerçekleştiren eylemcilerden biri de gazeteye bakarken gözüne ilişir. Kendi hayal dünyasında kurduğu olaylar ve genç eylemciyle kendisi arasında bağ kurmaya başlar. Kurduğu hayallerle polise "suçlu" diye gider ve polis sorgusunda olmasına rağmen Afganistan'a gitmeyip, oradaki insanları eğitmemiş olmasının bir sonucu 11 Eylülü yaşadığını söyler.⁹³

Filmde, "İslam'ı doğru öğrenmemiş olanlar ancak silaha/şiddete başvurur ve bundan dolayı İslam âlemini terörist diye anılır" mesajı verirler. Ayrıca daha geri planda ise 11 Eylül terör saldırıları sonrası Amerika ve Avrupalıların, İslam âlemine bakışındaki ayrışma; bir haçlı hareketi başlatma zihniyetiyle sonuçlanmıştır. Bu algıyı yıkmaya ve İslam'ı doğru anlatma çabası ancak Mevlana öğretisiyle mümkündür fikri verilmek istenmiştir. "Burada bir kelebek kanat çırparsa, Atlantik'te fırtınaya sebep olabilir. İşte biz, her birimiz tıpkı o kelebek gibiyiz;

93 Vadullah Taş, age. Sh.



Kelebek filminden kareler

fakat bir farkla. Bizim kelebeğimiz fırtınaya sebep olmaz. O, kanatlarını açar fırtınaya karşı koyar” felsefesinden yola çıkarak çekilen “*Kelebek*” filmi hikemi bir anlatım denemiştir. Fakat ideolojik yanı ön plana çıktığından hikemi boyut adeta sırtıtmıştır. 11 Eylül Olayları’ndan önceki duruma parmak basan film, Afganistan’daki el Kaide ve Taliban terör örgütünün vahşi yüzünü gösterirken, nedense El Kaide ve Taliban’ın Afganistan’da yuvalanmasının, hatta Taliban’ın, Afganistan direnişini gerçekleştiren hizipleri Amerika’nın desteğiyle tasfiye etmesi ve ardından iktidara gelmesini sorgulamamaktadır.

Afganistan’daki terörün güçlenmesinde en büyük suçlu gerçekte Amerika’dır. Film, fikri boyutuyla bataklığı kurutmak yerine, bataklıkta sineklerle uğraşmak üzerinde duruyor. Bundan dolayı vermeye çalıştığı hikmet boyutu ideolojiye kurban edilmiştir. Arada Mevlevi dedesinin konuşmaları ise havada kalıyor. İran ve mağrip sinemasının ustalıklı kullandığı hikemi/irfani film dili, “*Kelebek*” ile ilk defa Türk sinemasında kullanılmaya çalışılmıştır. Filmde idealist doktor ve eğitimci arkadaşları Afganistan’a hizmet amacıyla gitmeleri anlatılıyor. Amerika ve cemaat boyutuyla film iki yönlü bir propagandaya girişmiştir. Ayrıca geriye doğru gidiş gelişler filmi tekrara sokmuştur.

Bu filmin sinemasal Urfa açısından önemli bir yeri, şehirde çekilen filmlerin büyük çoğunluğu töre eksenli iken ilk defa bu filmde Urfa evrensel bir konu etrafında çekilen bir filme ev sahipliği yapmış olmasıdır. Bunun yanında dokuz yüze yakın figüranın rol aldığı filmde; Urfa’da amatör tiyatro guruplarından tanıdığımız birçok oyuncu rol almıştır. Abülkadir Kırıcı, Yusuf’un babası rolüyle güçlü bir oyunculuk sergilemiştir. Kırıcı, bu rolüyle ne denli usta bir oyuncu olduğunu bir kez daha göstermiştir. Gerek görünümü gerek yüz ifadeleri ve sergilediği performansıyla gerçekten Yeşilçam oyuncularına taş çıkartacak niteliktedir. Büyük ihtimalle bu filmden sonra Kırıcı’yı daha başka karakter rollerinde görebiliriz diye düşünüyorum. Amatör oyuncuların ustalaşması anlamında bu filmdeki rolleri onlara büyük bir tecrübe kazandıracaktır.

“*Kelebek*” filminde Urfa’nın Topdağı, Afganistan diye gösterilmiştir. Şehrin gecekondualarının yer aldığı bu tarihi mekân gerçekten Afganistan’a benzemektedir. Bu bağlamda mekân tercihi doğru seçilmiştir. Ayrıca filmin çekildiği diğer mekânlara baktığımızda Ellisekiz Meydanı, Reji Kilisesi filmin unutulmayan mekânlarıdır. Ellisekiz Meydanındaki çatışma sahnesi, yine Reji Kilisesi’nin medrese olarak perdeye yansması filme görüntü zenginliği katmıştır.

İKİ DİL BİR BAVUL



Senaryosunu Orhan Eskiköy'ün, yönetmenliğini Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan'ın yaptığı "İki Dil Bir Bavul" 2009 yılında Siverek ilçesinde bir köyde çekilmiştir. Denizlili bir öğretmenin, Şanlıurfa'nın Siverek ilçesindeki bir Kürt köyünde geçirdiği bir yılı anlatan "İki Dil Bir Bavul" Üniversiteden yeni mezun olmuş, Emre Aydın isimli öğretmenin gerçek hikâyesini anlatılmaktadır. Türk öğretmenin okula yeni başlayan ve Türkçe bilmeyen çocuklarla yaşadıklarını anlatan filmde, farklı bir topluluk ve kültür içindeki bir öğretmenin yalnızlığına, çocuklar ve köylülerle yaşadığı iletişim problemine, yer verir.

Başrolünü Emre Aydın'ın oynadığı filmde, Roda Huz, Vehip Huz, Zülküf Huz, Zülküf Yıldırım rol almıştır. Sinemasal anlamda, oldukça sade bir anlatımı deneyen film, özgünlüğüyle dikkat çekmektedir. Türkiye'nin uzun yıllardır üzerinde durduğu Güneydoğu sorununa dil üzerinden yaklaşan film, birçok ödül almıştır. Filmin yönetmenliğini yapan Özgür Doğan, dil üzerinden çektiği filmin doğmasına neden olayı şöyle anlatıyor: "2003'te Ankara Üniversitesi'nde bir kısa film montajı yapıyorduk. Bizim okuldan mezun Bingöllü bir arkadaş o sırada bizi ziyarete geldi. Başından geçenleri anlatıyordu. Köyde sobayı yakmak için çocuklardan gaz istiyor, çocuklar da kerpeten getiriyor. Kürtçede gaz, kerpeten demek. Bunu duyunca, 'buradan bir film çıkar' dedik. Ben de benzer bir süreçten geçmişim. Yedi yaşıma kadar Kürtçe konuştum, sonra okulda Türkçe öğrendim. Demek ki hiçbir şey değişmemiş. Hem öğretmenlerin hem çocukların başından geçen bir film yapmaya bu şekilde karar verdik."

Aslında son otuz yıldır Türk sinemasında Güneydoğu sorununu konu edinen birçok film çekilmiştir. İki Dil Bir Bavul'un üzerinde durduğu dil konusu, 80'li yıllarda çekilen "Hakari'de Bir Mesim" filmde de işlenmiştir. Köyde bir mevsim boyunca insanları ve onları sorunlarıyla özdeşleşen aydın bir öğretmenin öyküsünü anlatmaktadır. Filmin orijinalliği doğudaki köy hayatını sade bir dille anlatması, Türkçe bilmeyen yöre halkının eğitimde yaşadığı sıkıntılara ve bir Türk öğretmenin görevini yaparken içinde bulunduğu psiko-sosyal durumparmak basmaktadır.



Film, 16. Adana Altın Koza Film Festivali'nde "Yılmaz Güney Jüri Özel Ödülü" ve "Sinema Yazarları Derneği En İyi Film Ödülü"ne layık görülmüş. Zagreb Docs Film Festivali'nde "En İyi Genç Yönetmen" ve Saraybosna Film Festivali'nde de "EDN Talent Ödülünü" kazanan film, 46. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde bu yıl ilk kez verilen "En İyi İlk Film Ödülü", Abu Dabi Uluslararası Ortadoğu Film Festivali'nde de "En İyi Orta Doğulu Belgesel" ödülleri sahibi olmuştur. "15. Gezici Film Festivali" kapsamında düzenlenen Altın Boğa Uluslararası Film Yarışmasında "Gümüş Boğa" ödülü almıştır. İki Dil Bir Bavul" vizyona girdiği dönemde sinema eleştirmenleri tarafından ilgiyle karşılanmış, hakkında birçok yazı kaleme alınmıştır.



DİZİLER

KÜÇÜK DÜNYA



Çocukluğunun bir kısmını Urfa'da geçirmiş olan Emine Işınsu'nun 1963 senesinde kaleme aldığı Küçük Dünya romanı Türk Dil Kurumu Ödülü almıştır. 1990 yılında çekilen filmin yönetmenliğini Osman Sınav yapmıştır. Senaryosunu Emine Işınsu, Salih Diriklik ve Tangül Sınav'ın yazdığı dizi TRT-1 de yayınlanmıştır. Oyuncuları Alev Baymur, Atsız Karaduman, Ege Aydan, Ceyda Tokçuoğlu ve Taner Karagüzel. Filmin konusu Urfa'da geçer. Kendi küçük dünyasında, annesinin baskısını üzerinde fazlaca hissederek yaşamaya çalışan Nur'un hikâyesinin anlatıldığı dizide, üniversiteyi bitirir bitirmez kendisini çok seven Ferit ile evlenir ve Urfa'ya gelin gider. Şehrin otantik ve mistik havası Nur'u oldukça etkiler. Örf ve adetlerin fazlaca hayata tesir ettiği şehirde oldukça daralan Nur, kocasının arkadaşı Murat'la iyi bir arkadaşlık kurar. Bu arkadaşlık zamanla aşka dönüşür. Ancak hiçbir zaman kelimelere dökülmeden yaşanan bir aşktır.

KÜÇÜK İBO



Yönetmenliğini Hüseyin Karakaş, Zeynep Tor'un yaptığı, senaryosunu Hüseyin Karakaş yazdığı Küçük İbo dizisinde; İbo, küçük yaşta anne ve babasını kaybettiği için amcası Hasan'ın yanına sığınır. Yengesi Cemile tarafından sürekli zulüm görmektedir. Okumayı çok ister, ancak amcasının gücü ancak kendi çocuklarını okutmaya yetmektedir. İbo ise gündüzleri kahvede çalışıp, geceleri saz çalıp söyler. İdolü, İbrahim Tatlıses'tir. Mahalleli tarafından oldukça sevilmektedir.

İbo'nun yengesi, amcasını en yakın arkadaşı Mehmet'le aldatmaktadır. İbo, bir gün onları yakalar ve hikâyesinin en merak uyandırıcı olayları gelişmeye başlar. İbo'nun en yakın arkadaşı ise zengin bir aile olan Aysel ve Cezmi'nin kızları olan Mine'dir. Mine, ailesinin öz evladı değildir ve ailesi bunu ondan sır gibi saklamaktadır. Ayrıca Aysel de kızı Mine'nin İbo ile çok yakın arkadaş olmalarından rahatsız olmaktadır.

İbo'nun bütün dertlerini paylaştığı kendinden yaşça büyük arkadaşı Raşit ise Ayşe'ye âşıktır. Raşit topallayarak yürüyen bir gençtir. Ayşe ise Raşit'i sevdiğinden emin olmadığı gibi gözü oldukça yükseklerde olan bir kızdır. Ayşe'nin annesi de (Ayşen Tekin) bu ilişkiye karşı çıkıp kızını doldurduğu gibi Raşit'i de hor görmektedir. Dizi Urfalı küçük bir ses sanatçısının hayatını ve onun dönemin büyük şöhreti İbrahim Tatlıses'e beslediği hayranlığı anlatmaktadır.



FIRAT



1997 yılında Urfa ve İstanbul'da çekilen Fırat dizisinin senaryosunu Mehmet Aydın-Mustafa Şimşek yazmış, yönetmenliğini İbrahim Tatlıses yapmıştır. İbrahim Tatlıses'in başrol oynadığı dizide Aydemir Akbaş, Gülben Ergen, Atilla Pakdemir'in rol almıştır. Hikâyesi İzzet Altınmeşe tarafından derlenen Fırat türküsünün sözlerine uydurulmuştur.

*Şu Fırat'ın suyu akar serindir
Ölem ölem derdo ölem - akar serindir
Yarımı götürdü anam kanlı zalimdir
Ölem ölem kanlı zalimdir nasıl gülem
Daha gün görmemiş taze gelindir
Ölem ölem-derdo ölem taze gelindir*

*Söyletmeyin beni anam yaram derindir ölem ölem
Yaram derindir nasıl gülem oy oy oy*

*Kömürhan Köprüsü Harput'a bakar
Ölem ölem derdo ölem, Harput'a bakar
Kör olası zalım Fırat ocaklar yıkar
Ölem ölem, ocaklar yıkar nasıl gülem
Ahbaplarım gelmiş ağıtlar yakar
Ölem ölem derdo ölem, ağıtlar yakar*

Türküde geçtiği gibi dizide de çamaşır yıkarken boğulan taze bir gelinin arkada bıraktığı kocası ve çocuğunun başından geçenler anlatılır. Oynadığı yıllarda İbrahim Tatlıses'in o güzelim yorumuyla çığırdığı Fırat türküsü ve nehir kenarındaki boğulma görüntüleri herkesi gözyaşlarına boğmuştur. İlk bölümleri ilgiyle izlenen filmin daha sonraki bölümleri İstanbul'da çekilmiş, ana konudan uzaklaşıldığından ilk baştaki izleyiciyi kaybetmiştir. Daha sonra diziye ara verilmiş çekimleri bir final ile bitirilmiştir.

ŞARA



Yönetmenliğini Orhan Oğuz'un yaptığı Şara dizisi 1999 yılında Urfa'da çekilmiştir. Başrolünü Mine Çayıroğlu'nun oynadığı dizide Şara (Mine Çayıroğlu) İstanbul'da doğup büyümüş, hukuk fakültesi son sınıf öğrencisi, eğitilmiş bir aşiret kızıdır. Hiç tanımadığı babasının ağır hasta olduğunu öğrenir ve onu görmek üzere memleketi Urfa'ya gider. Önceleri ona karşı önyargılı olan ve ondan köşe bucak kaçan ailesiyle, aşiretle, üvey kardeşleriyle daha sonra güzel bir diyalog kurar ve kendisini onlara sevdirebilir. Aldığı eğitim sayesinde oradaki insanları eğitecek ve bilinçlendirecektir. Ancak bunun için zorlu bir mücadele vermesi gerekmektedir.

Törelere gereği kız çocuklarına miras hakkı tanınmadığından babasının ölümünden sonra amcaları Şara'nın mirasından feragat etmesini isterler ancak o bunu kabul etmez. Savunmasız, eğitimsiz kadınlara ve kızlara yapılan haksızlıklara karşı direnerek ölümle burun buruna gelir. Eğitimi ve sevgisiyle tek başına koca bir aşirete başkaldırıp töreleri yıkarak dize getirmeye çabalar. Bütün bu mücadelede Şara'ya sadece, "yedi yaşında okulların açıldığı gün okula gönderilmediğim için kız doğduğuma, kadın olduğuma lanet ettim. Şara, içimde yanan koru ateşledi ve bu ateş sönmeyecek" diyen babaannesi Hanım Ağa ile küçük bir çoban iken bursla okuyarak doktor olan Yunus Ali'den destek gelir. Şara sonunda mirasını alır ve o yörede babasının adına bir Kız Meslek Lisesi açılması şartıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlılar.

Aslı Ereku, Şara dizisinin televizyonda oynadığı günlerde Mine Çayıroğlu ile yaptığı röportajda şöyle yazıyor: "Çayıroğlu bugünlerde Urfa'da, 45 derece sıcağın altında Senay Ülkü'nün yazıp Orhan Oğuz'un yönettiği 'Şara' adlı filmin çekimlerini sürdürüyor. 'Şara'da başrol oynayan Çayıroğlu, yine hüznü, yine pek çok insanın içini acıtacak bir hikâyeye karşımıza çıkıyor. Filmde Urfalı bir aşiret reisiyle İstanbullu bir kadının kızı olan Şara'yı canlandırıyor. Hikâyede annesiyle babası küçükken ayrılan ve İstanbul'da yaşayan Şara'nın yıllar sonra

Urfa'ya gidişı anlatılıyor. Ölüm döşeğindeki babasını hayatında ikinci kez gören Şara'yı Urfalı kardeşleri ve akrabaları büyük bir şaşkınlığa uğrıyor.

Hukuk fakültesinde okuyan genç kız, akrabalarıyla dost olmaya, bir yandan da babası ölünce kendisine kalan mirastan hakkını almaya çalışıyor. Geleneklerin ağırlığı altında ezilmeyen Şara, filmin sonunda içinde sevgi hissedenden insanların nerede olursa olsun aynı dili konuşabileceğini gösteriyor. Senaryoyu çok beğendiğini söyleyen genç oyuncu, "yine böyle bir rol, yani hüznü. Neden bilmiyorum, aslında ben farklı karakterleri de canlandırabilirim, bir komedi filminde de oynayabilirim, ama nedense hep böyle senaryolar karşıma çıkıyor" diyor. Aslında bu durumdan pek de şikâyetçi sayılmaz, çünkü halkın onu böyle sevdiğini, böyle benimsediğini biliyor. Yolda yürürken beni çeviriyorlar, 'Sen bizi çok ağlattın, çok' diyerek sarılıyorlar diyen oyuncu, aynı zamanda Türkiye'nin her köşesindeki seyirciye hitap edebildiği için memnun. Çayiroğlu, kendisine gösterilen sevgiyi insanlara ekrandan da olsa yakın davranıyor olmasına bağlıyor."⁹⁴



www.radikal.com

Şara dizisinde Mine Çayiroğlu

AŞKIN DAĞLARDA GEZER



Yönetmenliğini Veli Çelik'in yaptığı, senaryosunu Zeliha Doğan Ergin, Nur Kıymaç, Neşe Cehiz, Ayhan Sonyürek ve Ahmet Yurdakul'un yazdığı "Aşkın Dağlarda Gezer" 1999 yılında Urfa'da çekilmiştir. Dizide kan davası konu edilmiştir. Urfa kalesine atla çıkmak dâhil, birçok mekân kullanılmıştır. Filme Urfa görüntüleri ve aşiret ilişkileriyle çağlar ötesi bir hava verilmek istenmiştir.

Konusu kısaca şöyledir: Zilan ve Baran aşireti arasında kökü yüzyıllar öncesine dayanan bir kan davası vardır. Zilanların oğlu Zal (Özcan Deniz), öldürülen ağabeyi Reşo'nun dul eşi Heval'le isteği dışında evlenmeye zorlanır Zal, Heval'e hep saygı duyar ancak, olaylar farklı gelişecektir. Bir gün Zal, kan davalısı olduğu aşiretin kızı Kajal'la (Şevval Sam) karşılaşır...



www.ozcandeniz.com

VASIYET



2001 yılında Urfa'da çekilen "Vasiyet" dizisi toplam on üç bölüm yayınlanmıştır. Yönetmenliğini Fide Motan'ın yaptığı dizide; Meltem Savcı, Özlem Conker, Haldun Boysan, Ceren Soylu, Menderes Samancılar, Haluk Kurtoglu, Meriç Eronat, Canberk Uçucu rol almışlardır. Konusu Urfa'da yaşayan ve aralarında gerginlik olan iki aşiretten birinin başı ölürken sorunların çözülmesi için oğlunun diğer aşiretin kızıyla evlenmesini vasiyet eder. İki genç, yani Zeliha ve Halil bir anda zorunlu bir evlilikle karşı karşıya kalırlar ve olaylar gelişir...



AZAD



Urfa'nın Halfeti ilçesinde çekilen Azad dizisinde Halfetili bir ailenin yaşadıkları anlatılmaktadır. Fıstık bahçesinden geçimini sağlayan aile, Halfeti'nin, Birecik Barajı dolayısıyla suyun altında kalacağı haberini alır. Bütün ilçeyi bir telaş ve tedirginlik sarar. Ardından Halfeti ve çevresindeki birçok köy suyun altında kalır. Halfetiler yeni duruma çare alırlar. Doğup yaşadıkları yerden kopmanın getirdiği trajediyi yaşayan Halfetililerin yeni yaşamlarına böylece ayna tutulur. Ayrıca babasız büyüyen hava ve komik olan Azad (Bülent İnal) kahveci Merdan'ın kızı Dilan'a âşıktır. En yakın arkadaşı ise Çerçi Zübeyir'dir. Azad'ın annesi Kevser (Seyyal Taner) Dilan'ı babasından ister.

Halfeti'nin su altında kalmasıyla Azad yeni arayışlara girer ve Halfeti'de turistlerin ilgisini çekecek jet-ski yaparak para kazanmanın yollarını arar. Daha sonra arkadaşı Zübeyir ile İstanbul'a jet-ski almaya gider. Bu sırada Eski Halfeti suya gömülmüş, yeni Halfeti Yukarı Halfeti olarak yerleşime açılmıştır. Dizi'de Urfa'nın şehir hayatında enstantaneler verilir. Örneğin kuşçuluk gibi. Filmde ayrıca Urfalı oyuncu Mehmet Bıçakçı'da rol almıştır. Bu dizide ayrıca uzun yıllar sinemadan uzak kalan Urfalı ses sanatçısı ve oyuncu Seyyal Taner rol almıştır. Memleketi Urfa'da çevirmiş olduğu ilk dizidir.

GURBET KADINI



Yönetmenliğini Şahin Gök, Melih Gülgen'in yaptığı, senaryosunu Ahmet Yurdakul, Ayhan Sonyürek, Ayşe Teker, Cüneyt Bolak, Serap Gazel ve Erdoğan Tünaş'ın yazdığı Gurbet Kadını 2003 yılında Urfa'da çekilmiştir. Meltem Cumbul, Fatma Girik, Nuray Ülker, Burah Hakkı Murat'ın başrolünü oynadığı film çekildiği dönemde ilgiyle izlenmiş töre filmidir.

Konusu kısaca şöyledir: İstanbul'un kendi halinde bir mahallesinde, iki çocuğuyla kendi halinde yaşamaya çalışan dul bir kadın Elif yıllar önce kocasından boşanmış, o zamandan beri ailesini tek başına ayakta tutmayı başarmıştır. Boşandıklarından beri ne kendisi, ne çocukları kocasından bir haber alamamıştır. Artık yalnızlığa alışmış, hayatında bir erkeğin olmamasını kanıksamıştır. Çocuklarının derdini düşünmekten kendini bırakmış, aynaları unutmuş olmasına rağmen çok güzel, alımlı bir kadındır. Değişen yaşam ve değişen koşullar... Urfa'ya yolculuk... Gelenek ve görenekleriyle, doğası ve yaşam şartlarıyla bambaşka bir hayat... Elif'in hayatında önemli bir rol oynayacak olan Zeyno kendisine destek vermeye çalışırken, Murat, Elif'i bilmediği bir şehirde Urfa'da yaşadıkları anlatır.

Dizi'de Urfa'nın tarihi mekanları, mahalli oyuncular yer almıştır.



ANNEM



Talat Bulut, Vahide Perçin, İlhan Şeşen'in başrollerini oynadığı dizi, 2007 yılında Urfa'da çekilmiştir. Zeynep ve Musa üniversitede tanışıp birbirlerine âşık olurlar. Daha sonra evlenirler. Zeynep ve Musa'nın üç yıl çocukları olmaz. Birgün Zeynep hamile kalır. Ama tam o sırada Zeynep, Musa'nın kendisini başka bir kadın ile aldattığını öğrenir. Musa'ya hamile olduğunu söylemeden Musa'dan boşanır.

Musa ile Zeynep boşandıktan sonra Zeynep'in çocuğu dünyaya gelir. Zeynep çocuğuna Gonca adını verir. Musa'dan boşanan Zeynep, babasından kalma bir arsaya ev yapar. Cumartesi günleri evlerinin yanına kurulan pazarda köfte satarak geçimlerini sağlar. Gonca artık on altı yaşına gelmiştir. Haliyle istekleri de artar. Gonca'mn gecekonduya yaşaması onu diğer arkadaşlarından küçük düşürdüğünden arkadaşlarına bunu söyleyemez. Gonca diğer arkadaşları gibi güzel bir evlerinin olması, bilgisayarının olması ve kendine ait bir odasının olmasını ister. Çok sıkıntılı günler geçiren Gonca okulun tuvaletlerinde sigara içerken müdüre yakalanır. Velisi olarak dayısı gider. Gonca'nın annesi Zeynep'de kızının sigara içtiğini anlar. Kızıyla tartışırlar. Bunun sonucunda Gonca evden kaçarak dayısının evine gider. Zeynep, komşusu Ali Polis ile karakola başvururlar.

Polisler Gonca'yı bulabilmek için, Gonca'nın babası olan Bayındırlık ve İskân Bakanı Musa'ya haber verirler. Musa, Zeynep'den bir kızının olduğunu duyunca şok olur. Dayı daha sonra Gonca'yı Zeynep'e götürür. Ama Musa bir kızının olduğunu öğrenmiştir. Zeynep'in bulunduğu adrese gelir. Zeynep ile Musa birbirleri ile konuşurken Gonca, Musa'nın babası olduğunu öğrenince şok olur. Zeynep çünkü Gonca'ya babasının öldüğünü söylemiştir. Şimdi Musa sevgilisi Ayşe istemese de Gonca'yı yanına almak ister. Musa bunca yıl sonra öğrendiği kızını bırakmaya hiç niyeti yoktur. Zeynep kızını Musa'ya vermek istemese de kızının daha iyi şartlarda yaşaması için babasının yanına gitmesine izin verir.

Gonca babasının yanına gidince Musa, Ayşe ile iletişimini kesmeye başlar.

Ama Ayşe'nin hamile olduğunu ve çocuğun down sendromu geçirdiğini öğrenince Ayşe ile evlenmek zorunda kalacaktır. Bu sırada Zeynep'in kardeşi Mehmet eski eniştesi Musa'nın yanında şoför olarak işe girmiş daha sonrada sevgilisi Süreyya Eren ile evlenmiştir. Musa'nın kardeşi İbrahim Bayri, karısı Zehra'yı başka bir kadın ile aldatmış Zehra'da kaynanası Emine Bayri'nin yanına kızı ile sığınmıştır. Ali Polis (Ali Aydın) ise Zeynep ile evlenmek istemekte ama rakibinin bir bakan olduğunu unutmamaktadır.⁹⁵

Duygu Yetiş filmin Urfa çekimleriyle ilgili olarak “Öncelikle şunu söyleyeyim, Şanlıurfa çok güzel bir şehir. Fakat bizim gittiğimiz dönemde gerçekten çok sıcaktı. O sıcaklarda çalışmak bizi biraz zorladı tabii, ama yine de çok güzeldi”⁹⁶ diye görüşlerini dile getirirken daha önce birçok sinema filminin çekildiği Urfa'da başrol oyuncusu olarak oynamış olan Talat Bulut ise “Çekimlere sabahın 07.00'sinde başladığımız halde sıcaklar bizi çok zorladı. Bir de ben bakanı oynadığım için sürekli takım elbise giyme durumundaydım, en çok ben sarsıldım diyebilirim”⁹⁷ demiştir. İlhan Şeşen ise “Maalesef ben Şanlıurfa'ya gidemedim. Oraları görmeyi çok istiyordum ama o sahnelerde benim rolüm yoktu” diyerek Urfa'yı merak ettiğini belirtiyor. Filmin ikinci bölümüyle ilgili olarak Duygu Yetiş, Urfa'ya sünnet sahnesinin çekimleri için gittiğini söylerken, Talat Bulut; “Yeğenimin sünnet düğünü için gidiyoruz Şanlıurfa'ya. Dizide ben Urfalıyım ya... Orada başka çekimler yapılıp yapılmayacağından ise ben de emin değilim. Eğer bölüm olarak stoklu gitmiyorsanız, dizi setini İstanbul dışına taşımak çok da mantıklı değil ama. Çünkü ciddi bir zaman kaybı yaratıyor”⁹⁸ diyor. Urfalı zengin bir adamın hayatını konu olan dizinin bir kısım bölümleri Urfa'da çekilmiş ve ilgi görmüştür. Radyo Televizyon Gazetecileri Derneği tarafından ‘Annem’ dizisindeki Zeynep Eğilmez adlı karakteri ile Vahide Perçin, 2008 yılının Kadın Oyuncusu ödülünü almıştır.



95 www.vikipedi.com

96 Servet Yılmaz Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki.

97 Servet Yılmaz Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki.

98 Servet Yılmaz Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki.

YARALI YÜREK



Urfa'da 1950'lerden beri artık gelenekselleşmiş olan ağa-maraba ilişkisini konu alan onlarca film çekilmiştir. Yaralı Yürek dizisi de benzer bir konuyu işlemiştir. 2007 yılında Urfa'da çekimine başlanmış, birkaç bölüm Televizyonda gösterildikten sonra tepki üzerine film ekibi başka bir şehirde filmi çekmek zorunda kalmışlardır. Filmin konusu, doğu filmlerinin vazgeçilmezi olan ağılığı ele almıştır. Genç ve idealist bir savcı olan Bulut (Serdar Özer), yıllar sonra yaşadığı şehre (Urfa) savcı olarak döner, çocukluk aşkı Beyaz'ı (Vildan Atasever) töre kurbanı olmak üzere iken bulur. Beyaz hizmetçisi olduğu evin sahibi Tahir Ağa (Tamer Levent) tarafından tecavüze uğramıştır. Bunu asla dile getirmeyen Beyaz, konuştuğu zaman birçok insanın öleceğini düşünür. İntihar eder, annesi tarafından kurtarılır, daha sonra Ağa'nın oğlu onunla evlenmek ister, ağa karşı çıkar ama oğlunu bir türlü ikna edemez. Beyaz kendini Fırat'ın sularına atar fakat Fırat'tan kurtulur, sonra kocası tarafından geneleve satılır. Bütün bunların farkında olan Bulut, kızın konuşmasını ister ama bir türlü ikna edemez onun bu defa susması ise Bulut'a olan aşkından dolayıdır.

Filmin Perde Arkası:

Bu film çekimlerinin yapıldığı mekânlardan biri de Eski Köy Yatı Mektebi olarak geçen İl Kültür Turizm Müdürlüğü binasıdır. Ve ben o sırada İl Kültür ve Turizm Müdür Yardımcısı olarak görev yapıyordum. Filmin adliye sahnesi, daha doğrusu savcı odası İl Müdürlüğü makamında çekiliyordu. Film çekimlerinin sürdüğü birkaç bölümün gösteriminden hemen sonra Urfa'daki bir takım sivil toplum örgütleri filmin Urfa'ya hakaret içerdiği gerekçesiyle açıklama yapmış, filmin bir bölümünde geçen ağanın tecavüz ettiği marabasını bir başkasıyla evlendirmesi sahnesi dolayısıyla *"bizim ağalarımız böyle şey yapmaz"* diyerek karşı çıkmıştır. O sırada genel seçimlerinde gündemde olması dolayısıyla olay daha da abartılmış, film ekibi tehditler almıştır. O da yetmemiş filmciler mahkemeye verilmiştir.

Oysa 1950'lerden beri Urfa'yı konu alan filmlerinin yüzde sekseni "ağalık" müessesini eleştirmiş, hatta sol jargonla baktıklarından dolayı feodalite yerin dibine batırılmıştır. Örneğin "Kibar Feyzo" da olduğu gibi bırakın ağalığı eleştirmeyi, kadınları mal gibi gören köylüler ve "Züğürt Ağa"da olduğu gibi "ağalık" alaya alınmıştır. Türk sinemasında hizmetçisine veya marabasına tecavüz eden yüzlerce ağa karakteri vardır. Bütün bu filmleri herkes zevkle izlemiş, rahatsızlık duymamıştır. Ayrıca bu tür kötü davranışlar her yerde görülür, bunları tek bir şehre veya topluma mal etmek doğru değildir. Zira ağa her yerde ağa, köylü her yerde köylüdür. Bunu sadece Urfa ile bağdaştırmak da doğru değildir. Bunun doğusu batı olmaz. Bu bir zihniyet, bir davranış biçimidir. Yaralı Yürek'te "birilerini harekete geçiren şey neydi?" diye sormak gerekir. Çünkü Urfa'da çekilen filmler veya diziler, şehrin tanınmasında, kültür ve turizm potansiyelinin açığa çıkarılmasında önemli rol oynamaktadır. Hatta birçok kurum ve kuruluş, filmciler kendi şehirlerinde film yapıyorlar diye para dökmekte, kulis yapmaktadırlar.

Urfa'nın sinemasal mekân olarak vazgeçilmez bir şehir oluşu, sosyal hayatı ve feodalitenin binlerce yıldır bu topraklarda hüküm sürmesi sinemacıları cezbetmektedir. Ayrıca bilindiği gibi sanat normal ve vasat olandan değil, aykırı ve farklı olandan beslenir. Bu yüzden bu topraklarda istisna da olsa töre cinayetleri, kan davaları sinema ve edebiyatın ilgisini çekmiştir. Bu filmler Urfa'yı kötü gösteriyor diye karşı çıkanlar acaba Urfa'da herhangi bir filmin çekilmesine ön ayak olmuşlardır mı? Urfa'yı tanıtan bir filme tek bir reklam vermişler midir? Hz. Ali "ahlaksızdan ahlakı öğren" der. Yani ahlaksızlığın kötü olduğunu göstererek kendine çeki-düzen ver demek ister. Sanatın da böylesine bir rolü vardır. Bu filmler, kötülüğü teşvik için değil, yermek için çekilmiştir.

Yaralı Yürek dizisinden sonra yapımcılar Urfa'da film çekmeme kararı almış ve birkaç yıl Urfa'da film çekimi yapılmamıştır. Bundan dolayı da sinemacılar Urfa yerine Mardin'i tercih etmiş, o günden sonra sinemasal anlamda Mardin'in yıldızı parlamıştır. Bugün en az iki-üç dizi Mardin'de çekilmektedir. Urfa yalnız tanıtılıyor diyerek yola çıkanlar, gerçekte Urfa'nın sinemasal anlamda dünyaya açılmasının önünü kesmişlerdir. Bunu bilinçli yapan amacına ulaşmış, fakat bu olaya bilmeden müdahil olanlar ise kiminle nereye taş attıklarının farkına varmamışlardır.



www.diziler.com

GÖÇMEN BİR KUŞTU O



Yönetmenliğini Daver Atabey'in yaptığı "*Göçmen Bir Kuştu O*" film, Ayla Kutlu'nun aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. 2008 yılında Urfa ve Artvin'de çekilen dizide Ali Şekeroğlu, Elif Erdoğan, Veysel Alankaya, Kadir Korkmaz oynamışlardır. Filmin konusu 1923 yılında Kafkasya'dan Urfa'ya göç eden Kocası ölen Cevahir'in oğlu Emir'le Urfa'ya göçü ve doğumu sırasında ölmesi üzerine doğan Helal'i evlatlık edinmeleri anlatılır.

KÜÇÜK AĞA



Başrollerini Birce Akalay, Sarp Levendoğlu, Zeki Alasya, Emir Berke Zincidi ve Ruhsar Öcal'ın paylaştığı, yapımcılığını Erler Film'in üstlendiği, senaryosunu Ahmet Yurdakul, Ozan Yurdakul ve Sinan Yurdakul'un kaleme aldığı, yönetmenliğini Aysun Akyüz ile Erol Özlevi'nin yaptığı Küçük Ağa dizisi 2014 yılında Urfa ve İstanbul'da çekilmiştir. Urfa'da çekilen film ve dizilerin aksine töre ve ağalığı sempatik gösteren film oldukça ilgi görmüştür. Jenerik müziği de ilgi çeken dizinin küçük ağa şarkısının sözleri şöyledir:

*"Bir varmış bir yokmuş evvel zaman içinde
Aşkın gözü kör olmuş oğlan kızı sevmiş
Yıllar geçmiş kareay.com bir gün gelmiş
Senden de benden de yaramaz küçük ağa
Kalbimizin sevgilisi evimizin neşesi oluvermiş*

*Küsleri yatıştırır ortamı yatıştırır
Bazende karıştırır Urfalı Küçük Ağa
Ailenin göz bebeği Urfalı Küçük Ağa
Herkesin sevgilisi Urfalı Küçük Ağa*

*Devriyeler peşinde saklanır bir biçimde
Her kapının ardında Urfalı Küçük Ağa"⁹⁹*

KÜÇÜK GELİN



Urfa'da çevrilmeyen ama Urfa'daki töreyi konu alan dizinin ilk bölümünde Urfa'dan görüntüler verilmiştir. Dizide kullanılan araçların 63 plaka olması, şive ile konuşmaların yer alması filmin Urfa'da geçtiğini göstermektedir. Urfa'da çevrilmeyen ama Urfa görüntüsü verilen mekânların yer aldığı dizide, ağa-maraba, töre kurbanı küçük bir kızın başından geçenler anlatılmaktadır. Yeşilçam sineması başta olmak üzere gerek dizi, gerek sinema filmi bazında oynana oynana artık kabak tadı veren dizide aşırı şiddet sahnelerinin yer alması oldukça düşündürücüdür.

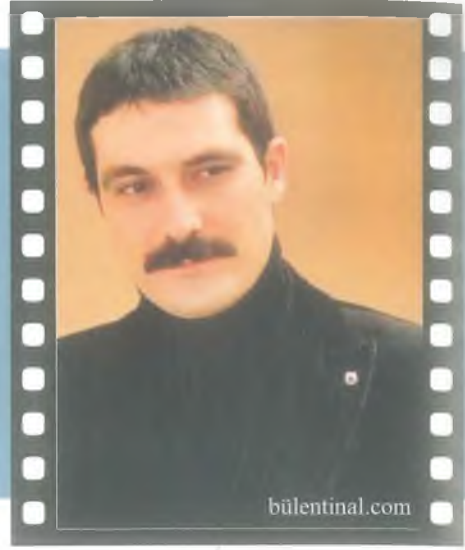
Filmin konusu on dört yaşındaki Zehra'nın zengin bir ağa ailesine, berdel olarak verilmesi ve kızın başından geçen aile içi çatışmalar, trajik bir şekilde anlatılmaktadır. Ayrıca idealist bir öğretmenin Zehra'yı içinde bulunduğu ortamda



kurtarma mücadelesiyle film başka bir boyuta taşınmıştır. İdealist öğretmen Melek, parlak öğrencisi Zehra'nın okula niye gelmediğini merak eder ve aldığı haberle beyninden vurulmuş döner. Ailesi, öğretmen olma ve okuduğu kitaplardaki gibi hikâyeler yazma hayalleri kuran parlak öğrencisi Zehra'yı, kan dökülmemesi için abisinin bir aşiretten kaçırdığı Berfin'e karşılık olarak berdel vereceği için okuldan almıştır. Melek öğretmen, çocuk sayılacak yaştaki parlak öğrencisinin okuldan alınıp, zorla gelin edilmesini engellemek için elinden geleni yapmaya karar verir. Bu çetin savaşta Azad adlı cesur genç, ailesini karşısına alma pahasına öğretmene yardım eder. Dizide Zehra (Çağla Şimşek), Melek (Gözde Mukavelet), Devran (Ufuk Şen), Canan (Ece Baykal), Azad (Orhan Şimşek) rol almıştır.



URFALIYAM EZELDEN



Başrollerini Bülent İnal'ın oynadığı Urfalıyam Ezelden dizisi, yine töre cinayeti sonrasında Urfa'dan İstanbul'a göç eden bir ailesinin İstanbul'daki serüvenine yer vermektedir. Düğün günü kardeşi öldürülen Cemal, dul kalan kardeşinin eşiyle evlenmek zorunda kalır. İstanbul'da tutunmaya çalışan aile, Sıra Gecesi ekibi kurarak programlar yapmaya karar verir. Ancak sesi güzel bir türkücü aramaktadırlar. Bu sırada iş arayan Ceylan talihsiz bir olaydan sonra Yanık Memed'in dükkânında gözünü açar. Uzun hava okuyacak birini arayan Yanık Memed'e kendisinin okuyabileceğini söyler ve kendisine iş vermesini ister. Bir kızın uzun hava okumasını aklına yediremeyen Yanık Memed, tüyleri diken diken eden ceylanın sesine hayran kalır. Sesi handa bulunan -başta Yanık Memed ve Cemal olmak üzere- herkesi etkiler! Urfalıların müzik boyutunu ön plana çıkarılan dizide son yıllarda popüler olan Sıra Gecesi, Urfa müziği yanında, töre ve İstanbul'da tutunmaya çalışan kalabalık Urfalı bir ailenin öyküsü anlatılmaktadır.



KARAGÜL



Urfa halfetide çekilen dizisi, adını Halfeti’de yetişen Karagül’e izafeten almıştır. Dizi’nin başrol oyuncularını Mesut Akusta (Kendal Ağa), Özcan Deniz (Murat), Ece Uslu (Ebru), Mert Yazıcıoğlu (Baran) olmakla beraber dizinin diğeri oyuncularını Yavuz Bingöl, Şerife Sezer, Özlem Conker, İlayda Çevik, Ayça Aysin Çevik, Hilal Altınbilek’tir.

“Kendal ve Murat Urfa’nın Halfeti ilçesinde zengin Şanverdi ailesinin iki oğludur. Kendal, iki evlilik yapmış ilk karısından özürü bir erkek evlada sahip olan kıskanç ve hain abi, Murat’ın ise, istemediğı imam nikâhlı evliliğinden dört çocuğı bulunmaktadır. En büyük çocuğı erkektir. Kendal, Murat’ı kıskançlıkları ve hırları ile bunaltarak İstanbul’a yerleşmesine neden olmuştur. Murat, ardında hiç bir şeye bakmadan İstanbul’da kendine bambaşka bir hayat kurarak burada Ebru ile tanışıp mutlu ve modern bir hayat sürmektedir. Ebru Murat’ın Halfeti’de ki hayatı ile ilgili hiç bir şeyden haberdar değildir.

Murat iş için memleketine gittiği sırada ailesini ziyaret etmek için evlerine gider. Kendal, her şeyin tek sahibi olduğı için Murat’ı görünce panikler hakkını isteyeceğini ve geri döndüğünü düşünür. Murat’ı öldürür ve herkese Murat’ın Fırat Nehri’ne atlayarak intihar ettiğini söyler. Ebru, Murat’ın öldüğünü öğrenince Halfeti’ye gider. Ebru burada karşılaştığı gerçekler ile Murat’ı hiç tanımadığını ve Murat’ın Halfeti’de ki bambaşka hayatını öğrenmiştir. Ebru çok sevdiği kocasının yaşadığı evde ve memlekette kalmaya karar vererek Kendal’ın tüm huzurunu ve rahatlığını bozacaktır.

BELGESELLER

URFA BELGESELLERİ



İsmiyle müsemma kaç şehir vardır ve kaç şehir vardır belgesellere konu olmayaz. Tarihten arkeolojiye, sanattan dine, felsefeden edebiyata, şiirden tiyatroya ve bütün zanaatlara varıncaya kadar Urfa'da her şey belgesel yapılmaya değerdir. Belki bu yüzden yönetmen ve sanatçıların dikkatini çekiyor şehir. Ve yılın her ayında bu şehirde belgesel çekmek için insanlar can atıyor. Urfa ile ilgili birçok belgesel yapılmıştır. Urfa öylesine çok belgesel çekmeye müsait bir şehirdir ki, her olay, her nesne her ses ve koku çekilmeye değerdir. Bir Alman yönetmenle Gümrük Hanı'nda tanıştığımda bana *"Urfa'nın, İstanbul ve Ankara'nın belgeselini yaptım. Ama en çok izlenen Urfa oldu. Şimdi kafamda, oturduğumuz bu han var. Gümrük hanının belgeselini yapmak istiyorum"* demişti. Yalnızca bir hanın belgeselini yapmak. Bu sadece hanın tarihi geçmişi veya mimari güzelliğiyle ilişkili bir konu değildir. Bu o mekânın insana verdiği duygu, düşünüş ve bakışla alakalı bir şeydir. Yine bir fotoğraf sanatçısı bu handa otuz makara portre çektiğini söylemişti. Otuz makara fotoğraf çekmekle bitmiyor buradaki yüzleri anlatmak. Çünkü gümrük handaki her bir yüzün ayrı bir hikâyesi ayrı bir belgeseli yapılabilir.

Urfa'da kaç adet belgesel çekilmiş sayıya dökmek mümkün değildir. Yalnızca son yıllarda Göbeklitepe üzerine yerli ve yabancı birçok belgesel çekilmiştir. Urfa'ya mahsus gelenek ve göreneklere konu alan sıra gecesi, çiğköfte, el sanatları ve mekânları anlatan birçok belgesel çekilmiştir. Biz burada yalnızca şehri genel anlamda tanıtan belgesellerin adını vermekle yetineceğiz. Zira Urfa'da çekilen belgeseller bir kitap konusu olacak kadar zengindir. Örneğin TRT tarafından 1970'li yıllarda 'Bir ilimiz Urfa' adında çekilen bir belgesel sosyal paylaşım sitelerinde halen büyük ilgi görmektedir. Merhum Yazar Mustafa Dişli'nin de Urfa'yı ve Balıklıgöl'ü anlattığı belgeselde Şanlıurfa'nın tarihi ve kültürel değerleri tanıtılıyor. Ünlü sanatçı İbrahim Tatlıses'in ünlü olmadan önce bir sıra gecesinde çekilen görüntüsü de yer alan belgeselde Urfa'nın 70'li yıllardaki henüz bozulmamış tarihi mekânları yer alıyor.

Yine bir program dolayısıyla Urfa'da bulunan Milli Sinema'nın kurucusu Yücel Çakmaklı ile şehri dolaşırken, Minyeli Abdullah'tan sonra Urfa'da film çekip çekmeyeceğini sormuştum. Yücel Çakmaklı, "Urfa çok güzel bir şehir. Minyeli Abdullah'ı çektim çok güzel mekânlara sahip. Tekrar kısmet olursa Urfa'da bir film çekmek çok isterim" demişti. Aradan bir yıl geçti ve ben bugün adı "İbrahim Buluşmaları" olan festivali, dönemin vali Yardımcısı Dr.Yalçın Yılmaz beyle görüşmüş, (A.Kadir İkbâl'de ile birlikte) "*İbrahim Halil Sofrası*" adıyla iki yıl üst üste program yapmıştık. İşte bu program çerçevesinde "Urfa Sinema Günleri" adlı bir program hazırlamış, Urfa'da çevrilen Minyeli Abdullah başta olmak üzere film gösterimi ve panel yapmıştık. Hatta bir takım duyarlı yerler "bu şeriatçı filmi kim oynatıyor" diye ilgilenmişler, valilik adına yaptığımız programda "*Minyeli Abdullah-2*" yi gösterimden kaldırmıştık. Panele ise Yücel Çakmaklı'yı davet etmiş, uçak biletime kadar kesmiştik. Yücel Çakmaklı hastalandığından bu programa katılamamış, adına düzenlediğimiz plaketi ise halen saklamaktayım. Aradan kısa bir zaman geçmiş, Yücel Çakmaklı vefat etmişti.

Urfa'ya gelen sanatçıların tümü büyük bir hayal kırıklığı ve hayranlık içinde geri dönerler. Bunu sebebi, kerpiç evlerde yaşadıklarını sandıkları Urfalıların saray misali taş evlerde yaşadığını, yeme içme ve eğlenme kültürünün fazlaca gelişmiş olmasıdır. Bu durum onları sükutu hayale uğratar. Çünkü sinema ve televizyonda gördükleri Urfa ile gerçek Urfa örtüşmemektedir. Bu yüzden hayal kırıklığı yaşarlar. Ardından şehri görüp tanıdıkça şehrin güzelliğine hayran olurlar. Çünkü Urfa kapalı toplum yapısı, tarihi mekânlarıyla bir ortaçağ şehridir, egzotik ve mistik yanıyla modernizme kafa tutmaktadır. Bu yüzden kadim dönemleri yaşamak isteyen sanatçılar Urfa'ya hayran kalırlar. Birçok şair arkadaşın Urfa'da geçirdiği günlerden ilhamla çok güzel şiirler yazdığını, hikâye ve romanlar kaleme aldığını biliyorum. Urfa'yı sanatsal anlamda tanıtacak, şehri yekünüyle anlatacak belgesellere ihtiyaç vardır. Öyle sanıyorum ki, Urfa'yı anlatan belgeseller en az Urfa'da çevrilen filmler kadar ilgi görecektir.

KEÇENİN TERİ



Keçenin Teri, Metin Yazarı ve Yönetmen, Erdoğan Karşlıoğlu, 1989 TRT

Aldığı ödüller:

3. Ankara Film Festivali, Kısa Metraj Film Yarışması, Belgesel Dalı, TRT Ödülü. 1990
- Uluslararası Monte Carlo Yaratıcı Belgeseller Yarışması, Bronz Madalya. 1992
3. Asya Uluslararası Fukuoka Film Festivali, Büyük Ödül. 1995
1. Akbank Kısa Film Festivali, Özel Gösterim. 2004
1. Uluslararası GAP İlleri Kültür ve Turizm Festivali, GapFest'2008, gösterim. 2008

KEÇENİN TERİ

Şimdi Urfa Bir Görüntüler Dizgesi

Dr. Necmettin TÜRİNAY

“Şanlıurfa’da yaşayan altmışiki yaşındaki usta keşeci İsa Karcı, artık makineyle keçe üretmektedir.” Ve arkasından gelin iki cümle daha!.. Dinleyebileceğiniz sözün toplamı bu kadar. Yirmi beş dakikalık “Keçenin Teri” belgeseli, söz olarak sadece bu üç cümleyi kullanıyor. Kaldı ki bu üç cümle de bulunmayabilirdi. Yönetmen Ertuğrul Karslıoğlu, yaptığı çalışmada söz unsurunu asgariye indirmeyi düşünmüş demek ki. Bunda da belirli bir sonuca ulaşmış durumda.

Televizyonda gösterilen drama ve belgesellerde söz unsurunun gereğinden fazla kullanılması, bize göre bu tür yapımların en belirgin zaafını teşkil ediyor. Bizde senaryo yazarlarının çoğunlukla tiyatro kökenli oluşu, yerli dramaları seyircinin, görüntüden ziyade başı-sonu gelmez tiyatro diyalogları olarak algılanması sonucunu doğuruyor. Bu zaaf belgesellerde, her “Görüntü Unsuru”nun, sanki şartmış gibi, bir de sözle tasvirine başvurma şeklinde tezahür ediyor. Bütün bunların altında, ya görüntünün kendi kendini anlatma gücüne olan bir itimsizlik, ya da görüntünün anlattığı ile yetinmemek gibi bir duygu yatıyor. İşte “Keçenin Teri”, sözün karşısında, görüntünün istiklâli ve isyanı olarak çıkıyor karşımıza.

Yüzlerce, binlerce kare kendi aralarında bir dizi oluşturacak, bu diziyi seyredecek ve sonunda gramatik olarak hem sağlam, hem de estetik bir değere dönüşmüş bir bütüne ulaşacaksınız! Burada söz yok, karelerin bol sıfatlı tasvirleri yok! Hatta geçişlerde bağlantı unsuru olarak dahi söze ihtiyaç duyulmuyor. İnsanlar arasında anlaşma aracı olarak “söz” nasıl bir iletişim sağlarsa, her sanat eseri de kendine has bir dille konuşur. Müziğin dili nota, resmin ki renk! Tiyatronun dili söz, ama sinemada görüntüdür mesajı üstlenen. Diğer unsurlardan daha önde gelen görüntü.

“Keçenin Teri”nde yüzlerce, binlerce karenin anlamlı bir dizi oluşturduğundan söz ettik. Bu nasıl gerçekleşiyor? Her karenin, fotoğrafın hem kendisi olarak, hem de kendisinin dışında anlattığı bir şey vardır. Bazen bir zamanı yakalar kareler, bazen da bir durumu tespit eder. Ya da çeşitli anlamlara bürünen bir yüzün “gösterge”si olup çıkar. Burada insan yüzü bir gösterge, ama asıl olan onun içidir, ruhudur, görünmeyen somutlaşmasıdır. Bunların her biri, bir dilin kelimeleridir âdeta. Her kelimenin kendi başına bir anlam taşıması gibi, her karenin de bir anlamı yok mudur? Ve biz elimizdeki on kelime ile yüzlerce anlamlı cümle kurabileceğimiz gibi, on kare ile de yüzlerce anlamlı dizi oluşturabiliriz. Bir film veya belgesel böylece bir “görüntüler dizgesi”, görüntüler cümlesi olup çıkar karşımıza. Ya da uzayarak önümüzde, görüntülerin hikâyesine veya belgeseline dönüşür. İşte böylece görüntülerin dili doğar. Bir başka ifadeyle bu dile, “sinema dili” diyoruz. Ve başarılı sanatçılar elinde bu dil gerçek bir üslûba dönüşür. Sayın Karslıoğlu’nu, yaptığı çalışma ve geliştirdiği “dil” adına kutluyoruz.

Urfa'da Keçeciler hamamında göğüsleriyle keçe döven bazı insanların görüntü ve sesleriyle giriyoruz programa. Keçecilerin sıcak hamamda, keçe döverken çıkardıkları sesler, efekt olarak iyice öne çıkarılmış. Gayret, yorgunluk, iş bitirme aşkı ve sıcaklığın bunalısını, burada görüntüden ziyade efekt üstlenmiş. Bu dikkat çekici çalışma anı; efekt ve alttan alta giren müzikle, ayinlerdeki transı hatırlatıyor insana. Bu anda gerçekleştirilen işi tam olarak algılamamız mümkün değil. Daha sonraları, göğüsle dövülen katlı yün yığınının açılmış halini görünce, bunun halı ve kilim yerine kullanılan bir keçe olduğunu öğreniriz. Ve bir de, Keçeciler hamamında, alnındaki teri ile yüzünü zaman zaman seçebildiğimiz kişiyi tanırız. Tabii ki onunla, yirmi beş dakika ara ara beraber olacağız. Hiç konuşmayan, yüzündeki anlamı dondurmuş bu "ifadesiz yüz", İsa Karcı'dır. Bu ilk girişin üzerinde özellikle duruyoruz; çünkü burası "görüntü dizge"lerinin hem başı, hem de anahtarı mesâbesinde.

Karshoğlu sözün yardımı olmayarak, görüntüleri bir bütün halinde anlamlı kılmak için, belgeselinde, "drama" unsurlarından faydalanmak yoluna gitmiş. Meselâ, adı çalışmanın sonunda zikredilen İsa Karcı'yı Keçeciler hamamında keçe döverken, yaptığı keçeyi pazarda sergilerken, Urfa çarşılarında köfte yer, "mirra" içerken, Urfa göklerinde kuş uçururken vs. değişik sahnelerde görürüz. Onun böyle zaman zaman görüntüler arasında belirmesi, "*Keçenin Teri*"ne bir hikâye bütünlüğü, daha doğrusu bir hikâye boyutu ekliyor. Yani yapılan belgesele böylece insan giriyor. Fakat bu insan unsuru, her ne kadar el emeğine dayalı, esnaflıkla makineleşme arasında bir yerde dursa da, dramalardaki "çatışma" boyutuna varmıyor, özellikle vurgulanmıyor. Bu insan işinde çalışırken, Urfa çarşılarında dolaşırken, yemeğini yerken, sigarasını sarıp akşamı üstüne bir yorgan gibi sararken, sanki içinde yaşadığı atmosferin bir parçası olup çıkıyor. Bir bitkinin, çiçeğin tabiatı tamamladığı gibi, hem bir bütünün parçası, hem kendi başına "tek ü tenha" bir âdem. Onun donmuş, ifadesiz yüzünü hiçbir tiyatronun, dramanın tespit edemediğini acı acı düşünüyoruz. İç tezatları olmayan, ya da içindeki çatışma unsurlarını bastırmış veya telif etmiş bir ruh asaleti karşımızdaki.

Belgeseldeki bütünlük duygusunda keçenin yapılışı, satılışı, camilere serilişi, yani konu kadar bu ifadesiz insan yüzünün de payı büyük. Meselâ bir yerde, yünlerin fabrikaya sırtlarda çuvallarla taşınması ile fabrikada makinelerin çalışması verilirken "paralel kurgu" denilen anlatım tekniği tercih edilmiş. Takdim-tehirlere dayanan bu teknik, sinema filmlerinde merakı artırmak veya gerilimi yükseltmek için kullanılır. Belgesellerde yer yer başvurulmuş bu teknik, sözsüz bir anlatımda, takip duygusunu ayakta tutmak bakımından son derece faydalı bir sonuç hâsil ediyor. "*Keçenin Teri*"ndeki anlamlı bütünlüğün temininde en dikkate değer yönlerden ikisi de, efekt ve müziğe yüklenen fonksiyon oluyor. Görüntüyü bu çalışmada, sözün tarif ve tasvir etmediğini belirtmiştik. Zaten kendi başına anlamlı olan görüntüyü veya dizi halindeki görüntüleri, Müjdat Akgün'ün yaptığı müzik daha zengin bir yoruma ulaştırıyor. Efekt de aynen müzik kadar fonksiyonel!

Bu çalışmada, efektle müziğin birbirinden ayrılması o kadar zor ki. Bazen efekt müziğin rolünü üstleniyor, müzikteki “ritim saz”a dönüşüyor. İlk hamam sahnesinde keçe dövenlerin hırıltılı, tempolu sesleri, alttan alta verilen müziğin ritmi olarak algılanıyor. Hallacın yayını gerip-gerip vurduğu sahnelerde bu gizli geçiş veya sağlanan sesli tempo çok başarılı. Halaçlın aletinden çıkan ürpertili ritmik seslere yavaş yavaş Akgün’ün müziği giriyor, ikisi birleşiyor ve giderek müziğin baskın çıkan ritmi, hallacın aracından çıkan ürpertinin yerini ayılıyor.

Burada hem görüntüden görüntüye bir geçiş, hem de görüntüden bir sese, müziğe geçiş söz konusu. İşte müzikle efektin böyle iç içe kullanılışı yani son derece artistik geçişler, bizde seyir ve takip dürtüsünü devamlı canlı tutuyor. Bütün bunlara bir de zaman zaman denenene tekrarları eklemek yerinde olur. Bir şiirin ve şarkının nakaratları gibi, bazı görüntüler tekrarlarla öne çıkarılıyor. Bu tekrar unsuru da bütünlüğün sağlanmasında belirgin bir rol üstleniyor. Meçe dövme sahnesinin tekrarı, bir dramadaki geriye dönüşlerle sağlanan imkânı zorluyor sanki. Ya da bir yerde başlayıp ilerleyen hikâyenin tekrar aynı noktaya dönüşünü!.. Hikâyenin sonuna vardığımızda, seyretmeye başladığımız noktaya döndüğümüz gibi bir şey!

“Keçenin Teri”nde insanın, toplumun, alın teriyle ortaya çıkan sanatın güzel, anlamlı bir bütünlüğü ile karşı karşıyayız. Kaba yün, alın teri ve el emeğiyle ince bir sanata dönüşürken, yapılan çalışmam da ona yakışır bir paralellığe bürünüyor. Belgeselin sonda kemerli pencerelerin önünde üç beş dal, sıcaktan bunalmış Urfa’nın yeşile hasreti çimen, çapraz serilmiş desenli iki keçe ve sütünde oynar gibi duran küçük çocuklarla hareketsiz bir sahne! İşte, şarkın büyük konforu bu! Karşınızda duran Turgut Zaim veya Nuri İyem’in bir tablosu mu, yoksa eski has bahçelerin ince işlenmiş bir minyatürü mü? Karar vermek o kadar güç, çünkü o kadar güzel. Ortada olan, keçeci esnafının ürettiği bir çiçekli meyve. Ve aynı zamanda görüntülerle oynayan sanatçıların ulaştığı hoş bir sonuç.

NOT: Bu yazı Necmettin Turinay’m, Akçağ yayınlarında çıkan “Kültür ve Sanata Dair” kitabından iktibas edilmiştir.

BELGESELLER

Ateşi Bastıran Su-Metin yazarı ve Yönetmen Mustafa Nadir Onay, ŞURKAV-Ş, Urfa Valiliği 1989

Su ile Dirilen Şehir Metin Yazarı ve Yönetmen, Mustafa Nadir Onay, ŞURKAV-Ş, Urfa Valiliği

Kültür ve İnançlar Diyarı- Metin, Mehmet Kurtoglu, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2006

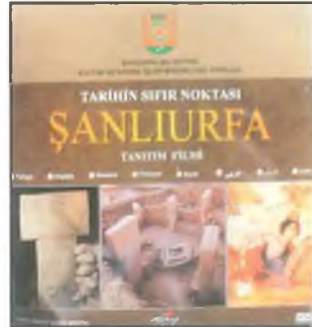
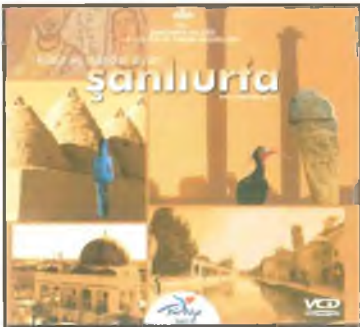
Rüya Şehirde Bir Gün, Metin, Yazarı M. Atilla Maraş, Yön. Murat Vela, 2013

Doğuştan Marka Şehir Şanlıurfa, Şanlıurfa Belediyesi, 2006

İnanç Tarihinin Başlangıç Noktası Şanlıurfa, Metin Yazarı, Mehmet Kurtoglu, Şanlıurfa Valiliği 2013

Üç Kardeş Şehir (Urfa, Harput, Kerkük) Metin Yazarı, Mehmet Kurtoglu, Yön. Mustafa Türker, 2014

Tarihin Sıfır Noktası Şanlıurfa Metin Yazarı Fevzi Yüce-tepe, Şanlıurfa Belediyesi 2013



**URFALI SİNEMA OYUNCULARI
YAPIMCILAR, YÖNETMENLER**

CEMİL CANKAT



1913 yılında Urfa'da doğmuştur. Çocuk yaştaki merak sardığı müzikten hayatı boyunca kopmamıştır. Her ortamda “Urfalı” olduğunu söyleyen ve Urfa'yı çok sevdiği için plaklarında isminin başına mutlaka “Urfalı diye yazdıran, değerli bir ses sanatçısı, bestekâr ve sinema oyuncusudur. Radyo Dergisinin 1951 yılı Şubat sayısında Salih Çadırcı'nın Cemil Cankat'la yaptığı röportajda, müziğe başlamasını şöyle anlatır: ‘Çocukluğumdan beri güzel ses hoşuma giderdi. Nerede gramofon çalsa, nerede güzel sesli birisi şarkı söylese, ben hemen oraya koşar, onları hayran hayran dinlerdim. Bende bunlardan ilham alarak kendi kendime şarkı söylemeye başladım. Aradan vakit geçtikçe sesim biraz daha güzelleşiyor ve sesimi dinlemek için etrafımı arkadaşlarım çeviriyordu. Bu vaziyeti gördükçe benim de hevesim bir kat daha artıyordu. Bir kaç sene sonra biz Urfa'da meşhur bir sanatkâr olduk. Bunun üzerine Sahibinin Sesi müessesesinden bir teklif alarak İstanbul'a geldim ve ilk plağımı 18 sene evvel (1933'de) doldurdum. Sekiz sene burada çalıştıktan sonra Colimbia'ya geçtim.¹⁰⁰

Yaşar Duru, Cankat'ın sinema hayatıyla ilgili yazdığı yazıda; onun 1946 yılında kamera karşısına geçtiğini ve aynı filmde eşi Sıdika Cankat (Diksese)'inde bu filmde rol aldığını yazıyor. Duru yazısının devamında “Yeşilçam'ın ilk Koroğlu filminde küçük bir rolle hayranlarının karşısına çıkıyor. Aynı yıl içinde “Yara” ve “Harman Sonu” filmlerinde önemli roller, seslendirdiği ezgilerle büyük beğeni topluyor. 1947'de “Kılıbıklar” ve “Keloğlan”, 1949'da “Akıncılar”, 1950'de eşi Sıdika Cankat (Diksese) ile birlikte “Çıldırın Baba”, 1951'de Hüseyin Peyda'nın ilk filmi “Söyleyin Anama Ağlamasın” filmlerinde sazı ve sesiyle seyirci karşısına çıkıyor. Bir yıl sonra Hüseyin Peyda'yı bir anda şöhretin zirvesine çıkaran “Mezarımı Taştan Oyun” filmine müzik direktörü olarak imza atmakla kalmıyor seslendirdiği “Abdo'nun Mezarını Kayadan Oyun” ve “Gitti Canımın Cananı” ile kendi şöhretini daha da pekiştiriyor. “Gitti Canımın Cananı” ülke genelinde beğeni toplayıp hit türküler arasındaki yerini alıyor. 1958'de, yine bir Hüseyin

100 Abuzer Akbıyık, Urfalı Cemil Cankat ve Ahmet Cankat, CD ve Kitap, Kalan Müzik, tarihsiz



ÇILDIRAN

Rejisor: **VEDA**

Faruk Cankat arşivi

Peyda filmi olan “*Dar Sokaklar*”ın Anzılha Parkı’nda çekilen bir sahnesinde saz çalıp Mikım Tahir’in “Hüsnün senin ey dilber-i nadide kamer mi” mısraı ile başlayan Araban Gazelini seslendiriyor” diye belirttikten sonra onun sinemacı yönüyle ilgili olarak: “*Bütün bu çalışmalarına ve başarılarına rağmen sanatçımız için “aktör” veya “dublaj sanatçısı” olarak tanımlayamayız; ancak, şu var ki; Cemil Cankat; dublaj yapan, kamera karşısına geçen ve film müziklerini hazırlayan ilk Urfalıdır ve bu yönüyle de tarihe geçmiş başarılı bir ses sanatçısıdır*”değerlendirmesinde bulunur.

Uzun zaman şoförlük yapar ve bu nedenle Urfa’da kendisine “*Şoför Cemil*” denildiğini belirten Abuzer Akbıyık ise; “*ses sanatçısı ve bestekâr olan Cankat, plaklara okuduğu eserlerin çoğunu kendisi bestelemiştir. Çok hassas bir yapısı vardır, acıklı bir olay karşısında duygulanır, duygularını mısralara melodilere dökerek eser yapardı. Bazen de anında beste yapardı*”¹⁰¹ diye yazar. Cankat, 1976 yılında Urfa’da vefat etmiştir.



Faruk Cankat arşivi

Cemil Cankat Akıncılar filmi arşivinden

101 Abuzer Akbıyık, Urfalı Cemil Cankat ve Ahmet Cankat, CD ve Kitap, Kalan Müzik, tarihsiz

HÜSEYİN PEYDA



Urfa'nın ilk sinema oyuncusu müzisyen Cemil Cankat'tır. Cankat'tan tam dört yıl sonra sinemaya başlayan Hüseyin Peyda'nın sinema serüveni, hem çok daha yoğun, hem de uzun solukludur. Hüseyin Peyda ve o kuşağın diğer yönetmenleri sinemamızda büyük bir değişim ve dönüşümün ilk öncüleridir. "On dokuzuncu yüzyıl romantizmi içinde yoğrulmuş bir kimse" olarak nitelendirilen, Yeşilçam sinemasında jön olarak Valentino'ya benzetilen ve daha sonra karakter oyunculuğuyla yüzlerce filmde rol alan Hüseyin Peyda'nın asıl adı Hüseyin Örmen'dir. 1950'de kurduğu film şirketine de bu adı vermiştir. Urfa'da Dedehayr olarak tanınan bir aileye mensuptur.

1922 yılının 27 Ocağında, Urfa'da doğmuştur. Beş kardeşin en küçüğüdür. Tahsilini Urfa, Diyarbakır ve nihayet İstanbul Haydarpaşa Lisesinde tamamlamış, Ankara Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi -Hindoloji bölümünde, sonra Ankara Hukuk Fakültesinde ve İstanbul Edebiyat Fakültesi felsefe bölümünde okumuştur. Babası Urfa'da ipek tüccarı aşiret reisi Hacı Ahmet, annesi kocaman mağaza sahibi Hacı Emine'dir. Peyda'nın söylediğine göre beş kardeşin en küçüğü olması yüzünden mirastan en az payı almıştır. Sinema'ya girmeden önce fabrikatörlük, lokantacılık, gazetecilik, memurluk ve karaborsacılık yapmıştır. Türkoğlu dergisini kurmuş ardın ilk filmi "*Söyleyin Anama Ağlamasın*"ı çevirmiştir.

Hüseyin Peyda, Doğu'ya özgü geleneklere, yiğitliği ve içtenliğe bol göndermeli filmleriyle Yeşilçam'da boy gösterdiğinde Memduh Ün'ün deyişiyle kapı pencere kırdıran bir jön olarak ün yapmıştır. Esmer teni, renkli gözleri, öfkeli bakışıyla doğulu bir Valentino olarak kadınları etkiliyor, salon filmlerinden gına getirmiş olan Türk seyircisinin önüne; Arap şeyhlerini andıran sırmalı elbiseler, Binbir gece Masallarındaki kahramanları andıran biri olarak çıkıyordu. Ayrıca beyaz perdeye Urfa'nın tarihi mekânlarını yansıtarak bir ortaçağ masalı yaratıyordu. Böylece büyümlü ve egzotik doğu tahayyülünü Yeşilçam sinemasına kazandırarak yeni ufuklar açıyordu. Kendisinden sonra gelen birlikte çalıştığı yönetmen Atıf Yılmaz ve yönetmen oyuncu Yılmaz Güney Yeşilçam'da ekol yaratıyorlardı.

Başlangıç yıllarını saymazsak, sinema Türkiye’de uzun yıllar bir tiyatroçunun, Muhsin Ertuğrul’un tekelinde kalmıştır. 1922-1939 yılları arasında sinemamızın tek yönetmeni Muhsin Ertuğrul’dur. 1939 – 1950 yılları arasında ise Muhsin Ertuğrul’un yanına bazı yeni yönetmenler eklendiyse de sinemamız yine de son derece dar bir kadro tarafından yönlendirilmiştir. Sinemanın daha geniş kesimlere açılması tam da yüzyılın ortalarına rastlar. Yönetmen Halit Refiğ bu dönemi şöyle anlatır : “Tek parti döneminin karakterini çizen Muhsin Ertuğrul Sinemasına karşılık, Demokrat Parti’nin iktidara geliş yıllarında başlayan Yeşilçam Sineması, aynı yıllarda tıpkı siyasetin halka açılışı gibi, sinemanın halka açılışı ve ulusal özellikler taşımaya başlaması bakımından sinema tarihimizde ileri ve olumlu bir adımdır. Yeşilçam Sinemasını en iyi temsil edenler başta Fuat Rutkay’ın Halk Filmi olmak üzere bu sokakta toplanmış derme çatma film yazıhaneleri, Vedat Örfi Bengü, Seyfi Havaeri, Memduh Ün, Hüseyin Peyda, Şinasi Özönük, Nuri Akıncı gibi rejisörlerdi.” Yeşilçam’ın doğuş yıllarının sanatçısı olan Hüseyin Peyda, tamı tamına kırk yıl boyunca oyuncu, yönetmen, yapımcı, senarist olarak sinemamıza hizmet etmiştir. Sinemaya Hüseyin Peyda’nın asistanı olarak başlayan ünlü yönetmen Atıf Yılmaz, özellikle Güneydoğu Anadolu seyircisini başka hiçbir oyuncunun Peyda kadar etkilemediğini söyleyerek, Onun için “belki de dünyadaki tek “bölge oyuncusu” değerlendirmesini yapmıştır.

Urfa’nın zengin tarihi, kültürel, sosyal ve folklorik unsurlarından esinlenerek yazdığı senaryolarıyla bir Doğu egzotizmi yaratıyordu. Halk türkükleri ve peygamber kıssalarından uyarlayarak yarattığı tiplerle halkın gönlünde taht kurmuştur. 1950’lerde kadınların gönlünü kaptırdığı bir jön olmuştu... Özellikle “Mezarımı Taştan Oyun” filmindeki Abdo Bey tiplemesiyle şöhreti yakalamış, filmi gişe rekorları kırmıştır. Bu başarısının ardından sinema eleştirmenleri onu Amerikalı oyuncu Valentino’ya benzetiyorlardı. “Yirmili yılların seks sembolü. Resimlerin hareketlenmeye başladığı yıllarda püriten miras cinsellik konusunda gizemli ve mistik bir mesafeyi gerektirdi. Rodolph Valentino ideal erkek erotizmini simgeliyordu.”¹⁰² Peyda gerek filmlerinin konusu gerek oyunculuğu ile özellikle kadın seyircilerin gönlünde o yıllarda yer yapıyordu.

Onun için Atilla Dorsay; “Ama 1950’lerde kitleleri gerçekten etkileyen ve gerçek anlamda ilk starlarımız sayılan erkek oyuncular, başkaları. Özellikle dört tanesi önemli bunların. Hüseyin Peyda(1922–1990), tam 1950’de “Söyleyin Anama Ağlamasın” ve hemen ardından “Mezarımı Taştan Oyun” filmleriyle, bir tür Müziksiz arabesk sinemasının temsilcisi olup çıkıyor ve bu filmlerdeki uzun boylu, hâkim bakışlı, Güneydoğu gerçeklerine bir nebze egzotizm getiren hafif sarışın fiziğiyle, rol aldığı o içler acısı melodramları, kitleler için tam bir boşalma aracı haline getirebiliyor Peyda’nın özellikle doğu yörelerimizde uyandırdığı etkiyi yeniden bulabilmek için, sanırım Gencebay, Tayfur ve Tatlıses gibi acılı arabeskçileri beklemek gerekecektir”¹⁰³ diye yazar. Hüseyin Peyda, “Suriye’de bir çiftlikte geçen, çocukluk aşkı, suçsuz katil, yasak aşk gibi unsurları kullanan Kanlı Feryat’tan sonra Atıf Yılmaz Batıbeki, gene Hüseyin Peyda için, Anadolu’yu

102 Sinema Dergisi, Sayı 43, Temmuz Ağustos, İstanbul, 1998

103 Atilla Dorsay, O İsimler O yüzler, Sh.168,169 Varlık yay. 1991, İst



kasıp kavuran ve bir olay yaratan "Mezarımı Taştan Oyun"u çeviriyor. Olay yaratan yönetmenin anlatımı değil, filmin Valentino'yu andıran kahramanı (Hüseyin Peyda), melodramik bir senaryo ve Üftade Kimi'nin tahrik edici dansları."¹⁰⁴ "Valentino, özellikle başta Amerika olmak üzere Batı dünyasının düşlerinde yaşayan fantastik bir Doğu'nun ürünüydü. Pek dünyalı olmayan bakışları, 20'li yılların ölçüsüne ve beğenisine göre dayanılmaz çekiciliğiyle düşsel evrenlerin, erotik arzuların gerçekleştirebileceği ütopyik bir dünyanın bir yerlerinde yaşıyordu. Dünyanın henüz insan ayağı basmamış vahalarının oluşturduğu ütopya, bu erkek vampin yurduydum sanki. Giyim kuşamında, davranış ve hareketlerinde, özellikle de bakışlarında dışa vuran erotiğin içinde Levanten aşk gecelerinin büyüünü elle tutulur hale getiriyordu."¹⁰⁵ "Valentino, kentsoyluların zevklerine göre inceltirilmiş, adapte edilmiş bir Apaş dansçısıydı gerçekte. 23 Ağustos 1926'da bir apandisit ameliyatının sonucunda hayata gözlerini yumduğunda Batı dünyasının kadınları histeri dalgasına kapılıp canlarını kıymaya kalkmışlardı."¹⁰⁶ "Valentino kadınların erkeğiymiş"¹⁰⁷ Peyda Türk seyircisinin gözünde böylesine bir etki yaratıyordu.

1950 yılında çekilen filmler ve dikkat çeken isimler üzerinde kronolojik Türk sineması tarihinde Ağâh Özgüç şunları söyler: "Faruk Kenç, Çetin Karamanbey gibi önceki yıllardan gelenlerle birlikte, yeni sinemacılardan Orhan M. Arıburnu, Semih Evin, Mehmet Muhtar, Hüseyin Peyda tiyatro egemenliğini bir ölçüde yavaşlatacaklardır."¹⁰⁸ Nijat Özün Türk Sinema Tarihi(1896–1960) kitabında, "Söyleyin Anama Ağlamasın" filmi ve bu filmdeki Orhan Elçin'in 'Çeto' tipi için suluk olarak niteledikten sonra, bu tipi tutturamadığını, bunun sonucu "tipin aksine, acayip giyişi, Güneydoğu Anadolu'nun 'exotique' dekoru içinde Mısır filmlerinden kaçmış birini"¹⁰⁹ andırdığını söylüyor ve "Mezarımı Taştan Oyun" filminde Hüseyin Peyda'nın oynadığı Abdo Bey karakteri için de "Bir ilkokul öğrencisinin hayal gücünden ileri geçemeyen tutumla bu melodram kahramanının serüvenlerini resimleye çalışmıştı."¹¹⁰ diye belirtiyor. "Filmlerindeki tanıtım yazılarında, oyunculuk ve yapımcılıktan başka rejisör olarak da adı geçmekle birlikte, gerçekte



104 Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, 1. Cilt, Metis Yayınları, İstanbul 1987

105 Veysel Atayman, Başlangıçtan Günümüze Duygu Aşk Filmleri, sh.82, Bilgi Yayınevi 1995 İst.

106 Veysel Atayman, age. sh.84

107 Veysel Atayman, age. sh.85

108 Ağâh Özgüç, Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914–1988, sh.19, Klütür ve Turizm Bakanlığı Yay.

109 Nijat Özün, Türk Sinema Tarihi, sh.168, Doruk Yay. 2010

110 Nijat Özün, age. sh. 168

bu filmlerin hemen hepsinin rejisörlüğünü başkaları yapmıştır. Örneğin “Söyleyin Anama Ağlamasın” filminin rejisörü Temel Karamahmut, Mezarımı Taştan Oyun’un rejisörü Atıf Yılmaz Batıbeki’dir. Bununla birlikte, yapımdan senaryoya kadar söz sahibi olması filmlerinin tipini kendine göre biçmesi bakımından bunlar yine de birer Örmən film damgası taşımaktadır.”¹¹¹

Aslında Peyda, oyuncu ve yönetmen olarak zirveye çıktığı yıllara baktığımızda döneminin ruhunu yakalamış bir sanatçı olduğunu görürüz. Demokrat Partinin iktidarda olduğu bu yıllarda tek parti iktidarının baskıcı, dini hayatı sınırlayıcı uygulamalarından bunalan halkın, Demokrat Partiyi iktidara taşıması ve bunun sonucu olarak oluşan özgürlük ortamı sinemayı da etkilemiştir. 1950’lerde başlayan özgürlük ortamı, insan hakları ve demokrasi kendine karşı güçleri de yaratmaktaydı. Çok partili siyasal dönemin sembolik ve yüzeysel demokrasisi ve sinemanın fertlere ve topluma istenmeyen mesajları verebilme konusunda önemli bir araç niteliğini taşıması, sansür kanununun kabulüne yol açmıştır.¹¹² Buna rağmen Peyda, bu süreçte dönemin ruhunu yansıtan filmler yapmaktan çekinmemiştir. “Söyleyin Anama Ağlamasın”, “Mezarımı Taştan Oyun”, “Hz. Eyyup’un Sabrı”, “Hz Yahya” gibi sosyal ve dini içerikli filmlere imza atmıştır. Dini konuları ve sosyal adaletsizliği ele alan filmler yıkıcı olarak kabul edilmiş ve yasaklanmıştır. Bunlar arasında “Söyleyin Anama Ağlamasın” ve “Aşık Veysel’in Hayatı” adlı filmler toplumdaki sosyal adaletsizlikleri ele aldığı için yasaklanmıştır.¹¹³

Peyda’nın 50’lerdeki Arap ve Hind filmlerini anımsatan bu çıkışın ardından Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney gibi yönetmenlerin çıkmasını sağlamıştır. Hatta kendinden sonra yolu Yeşilçam’a düşen Urfa’lı sanatçıların önünü açmıştır. Kendinden hemen sonra 60’larda sesiyle şöhret olan Nuri Sesiğüzel, 1980’lerde İbrahim Tatlıses, Mahmut Tuncer vb sanatçılara yol göstermiştir. Örneğin “Mezarımı Taştan Oyun” filmini Nuri Sesiğüzel’e vermiş ve yeniden çekmiştir. Filmin büyük bir kısmı bu defa Urfa’da çevrilmiştir. 80’lere gelindiğinde bu defa aynı filmin adını değiştirip döneme uyarlayarak “Seni Yakacaklar” adıyla İbrahim Tatlıses çevirmiştir. Peyda sanat yaşamı boyunca ne Urfa’dan kopabilmiş ne de Urfa’lı sanatçılardan. Urfa onun sinemada tanınmasına vesile olmuş ama aynı şekilde Urfa’ya takılıp kaldığından kendini aşamamış ve bu yüzden sinema tarihinde daha çok oyuncu olarak yer almıştır.. Kendisine sorulan bir soruya verdiği cevapda bunu daha açık bir şekilde görebilmek mümkündür. “Şarap, Kadın, Aşk” filmindeki Abdo Bey rolünü çok sevdiğini söyleyen Peyda, nedense bu rolden hiçbir zaman kopamamış, hep benzer kostümler, folklorik unsurlar içinde dönüp durmuştur. 1.70 boyunda, 70 kilo ağırlığında ve 38 numara ayakabısıyla Peyda, aslında sıradan bir görüntüye sahiptir. Onu jön olarak öne çıkaran unsur, muhteşem gözleri, daha doğrusu bakışlarıdır.

Atilla Dorsay, “O İsimler O Yüzler” adlı kitabında 1950’lerde kitleleri etkileyen ve gerçek anlamda ilk starlarımız sayılan erkek oyuncularından bahsederken Hüseyin Peyda, Eşref Kolçak, Zeki Müren ve Ahmet Mekin’i dört önemli yüz arasında zikreder. Hüseyin Peyda için; “1950’de Söyleyin Anama Ağlamasın ve hemen

111 Nijat Özün, age. sh. 168

112 Ahsen Yalvaç, Türk Sinemasında Arabesk, sh.22, Agora kitaplığı, İstanbul,2013

113 Ahsen Yalvaç, age. sh.22



ardından *Mezarımı Taştan Oyun* filmleriyle, bir tür müziksiz arabesk sinemasının temsilcisi olup çıkıyor ve bu filmdeki uzun boylu, hâkim bakışlı, Güneydoğu Anadolu gerçeklerine bir nebze egzotizm getiren hafif şarışın fiziğiyle, rol aldığı o içler acısı melodramları, kitleler için tam bir boşalma aracı haline getirebiliyor. Peyda'nın özellikle doğu yöremizde uyandırdığı etkiyi yeniden bulabilmek için, sanırım Gencebay, Tayfur, ve Tatlıses gibi acılı arabeskçileri beklemek gerekecektir"¹¹⁴ diye yazar. Peyda aynı zamanda göz güzeli seçilmiştir. Onun kadınlar üzerinde ne denli tesir bıraktığını anlamak için Atıf Yılmaz'ın "*Söylemek Güzeldir*" hatırasını okumak gerekir. Peyda'yı Yeşilçam jönleri arasına sokan şey, gerçekte gözünün güzelliği, kendine mahsus bakışları, yüzüne Urfalıların deyişiyle bambaşka bir güzellik katan şark çıbanı, giydiği kostümler ve çevirdiği filmlerin konularıdır. Onun beyaz

perdeye yansıyan görüntüsü, binbirgece masallarında fırlamış gelmiş bir Mehmet Şah yahut Amerikan sessiz sinemasının yürek hoplatan Valentino'dur. Yeşilçam'ın en çok dayak yiyen figüranı Seheyl Eğriboz, Kurtlar Vadisi'nin Polat Alemdar'ını tanımlarken Hüseyin Peyda'ya benzetir ve ardından Peyda'nın kamerada ejderhaya benzediğini söyler. Ayrıca Polat'ın tek taraflı bir jön olduğunu söylerken, aynı zamanda Peyda'nın da tek taraflı bir jön olduğuna vurgu yapmış olur. Doğrudur da. Yukarıda söylediğimiz gibi sinemaya hep yaşadığı topraklardan bakmıştır; ancak Eğriboz, Peyda'nın beyaz perdedeki ejderha görüntüsünün ardından galada seyirci karşına çıktığında büyüünün bozulduğunu belirtir. Aslında birçok sinema oyuncusu için söz konusudur bu! Sinemanın dili, bir insanı veya mekânı perdede bambaşka gösterir. O, sinema yaparken kişiselliğini fazlasıyla perdeye taşımıştır. Örneğin sevdiği renk mordur, çevirdiği bir filmin adı da "*Mor Sevda*" dır.

"Hüseyin Peyda tam kırk yıl süren sinema hayatı boyunca Nuri Sesigüzel'den, Seyfettin Sucu'ya İbrahim Tatlıses'ten, Baki Tamer'e"¹¹⁵ Mustafa Dişli'ye kadar sinemayla ilgisi olan bütün Urfalılar pek çok filmde beraber çalışmıştır. 1961 yılından sonra filmlerde karakter oyuncusu olarak rol almaya başlayan Hüseyin Peyda, Türk sinemasının vazgeçilmez karakter oyuncularından birisi olmuştur."¹¹⁶ Aynı zamanda iyi bir senaryo yazarıdır da. Birçok filminin senaryosunu kendisi kaleme almıştır. Gerek eğitimi, gerek bilgi birikimiyle ölene kadar sinemanın içinde olmuştur. Çok güzel ata bindiği, alaturka müziği sevdiği söylenir. Avrupalı yazarlardan Balzac hayranıdır. O modern filmlerde de rolünü başarıyla yapmıştır.

¹¹⁴ Atilla Dorsay, *O İsimler O yüzler*, sh168,169, Varlık yay. İstanbul, 1991

¹¹⁵ Baki Tamer Urfalı değildir, Elazığlıdır.

¹¹⁶ Mehmet Hazar, *Hüseyin Peyda ve Türk Sinemasındaki Yeri*, Harran Dergisi, 1993 Urfalı







Örneğin “Mor Sevda” da “Leyla Altın” “Aşk Yarışı” nda Türkan Şoray’la modern bir kompozisyon ortaya koymuş, eleştirmenlerin ve seyircinin takdirini almıştır.¹¹⁷ 1977 yılında yönettiği *Onu Kötü Vurdular* adlı filmden sonra yönetmenliği bırakan Hüseyin Peyda, mahalli sanatçımız Seyfettin Sucu’nun oynadığı *Havar* filmi için tekrar kamera arkasına geçmiştir. Kendi şirketi olan Örmen film adına çektiği bu filmden sonra bir daha film yönetmemiştir. Bekir Yıldız’ın üç ayrı öyküsünden uyarlanan ve yönetmenliğini Süreyya Duru’nun yaptığı, *Kara Çarşafli Gelin* filmdeki oyunuyla, 14. Antalya Film Şenliği’nde (1977) En başarılı yardımcı erkek oyuncu seçilmiştir.¹¹⁸ 1950’den ölüm tarihi olan 1990’a kadar yönettiği 18 filmin dışında komple bir sinemacı olarak 150’den fazla filmde yapımcı, senarist veya oyuncu olarak görev yapan Hüseyin Peyda; 1990 yılında akciğer kanserinden ölmüştür.”¹¹⁹

Mehmet Hazar, onun yönetmenliği ve oyunculuğunu “Hüseyin Peyda ve Türk Sinemasındaki Yeri” yazısında şöyle değerlendirir: “1950’lere kadar tiyatrocular ve geçiş dönemi sinemacıların elinden geçen Türk sineması; özellikle tiyatrocular döneminde filmlere seçilen konuların Batı kaynaklı olmalarının yanı sıra sinema dili açısından da son derece dar kalıplar içerisine sıkışmış bir sinemadır ve bu dönemde çekilen filmler, “beyazperdede seyredilen birer tiyatro oyunu” düzeyinde kalan filmlerdi. Hüseyin Peyda’nın da aralarında bulunduğu 1950 kuşağı ise filmlerine ulusal motifler katmışlar ve daha da önemlisi; kameralarını stüdyolardan gerçek mekânlara çıkararak Türk insanına çevirmişlerdi. Yazık ki

117 Sezai Solleli, *Ses Dergisi*, sh 10, 11 9 Mart 1963 İstanbul,

118 Şenlik Jürisi şu isimlerden oluşuyordu: Oktay Akbal, Osman Aydın, Önder Aydınli, Ahmet Gönen, Selim İleri, Onat Kutlar, Özdemir Nutku, M. Tali Öngören, Kami Suveren, Tunca Yönder, Kamuran Yüce

119 Mehmet Hazar, *Hüseyin Peyda ve Türk sinemasındaki Yeri*, *Harran Dergisi*, Sayı.... Urfa

Hüseyin Peyda, yönetmen olarak kendine özgü bir sinema dili geliştirememiş ve o dönemde sinemaya başlayan Lütfi Akad, Atıf Yılmaz vs. gibi yönetmenler sürekli kendilerini yenileyerek Türk sinemasının ufuklarını açarken, O daha çok oyuncu ve yapımcı olarak sivrilmiştir. Buna rağmen Hüseyin Peyda, beyazperdede çizdiği Anadolu tiplerleriyle insanımıza ayna tutmuş ve sinemayı Anadolu insanına yakınlaştırarak çağdaşlarıyla beraber Tür sinema tarihindeki yerini almıştır.”¹²⁰

Peyda'nın sinema hayatını genelleyecek olursak, 50-60 arası Demokrat Parti'nin iktidarıyla birlikte sinema hayatına atıldığını ve halka yönelik sinema yaptığını görürüz. Bu anlamda Peyda, folklorik unsurları kullanarak halk için sanat yapan sanatçıdır diyebiliriz. 70'li yıllarda ise AP iktidara gelmesiyle birlikte bu defa dini filmlere yönelmiştir. Aslında o Türkiye'nin siyasi iniş-çıkışlarıyla birlikte hareket eden çağının tanığı bir sinemacıdır. 1970'lerde Türkiye'de gerek İslamcılık, sola karşı sağ ve dini partilerin yeni yeni varlık gösterdiği yıllardır. Bu dönemde bir halk sinemacısı olan Muharrem Gürses çektiği İbrahim ve Nemrut gibi filmler halka ulaşırken, aynı şekilde Hüseyin Peyda da Hz. Eyyup, Rabia, Veysel Karani gibi filmler çeker. Bu dönemde Muharrem Gürses kadar etkili olamadığını, dini filmler yapmasına karşın bir dil geliştiremediğini görürü. Oysa bu dönemde Yücel Çakmaklı, Milli Sinema ile çıkış yapar ve daha sonra dini hayatı konu alan filmleriyle kendine mahsus bir sinema dili oluşturur.

Aslında Peyda'nın dini filmler çekmesi iki yönden önemlidir. Birincisi “Peygamberler Şehri” olarak sıfatlandırılan Urfa'da doğmuş ve peygamber kıssalarıyla büyümüş olması, diğeri şehrinin dinsel filmlere mekân olması bağlamında eşsiz bir imkân sunmasıdır. Peyda bu iki imkânı kullanarak bu dönemde birçok dini filme imza atar. Peyda'nın dini filmlerle Türk sinemasında sinemasal bir dil oluşturmamasının bir başka nedeni, çektiği dini filmleri geleneksel ve folklorik olarak halka yönelik yapması ve dini bilgilerinin zayıf olmasıdır. İdeolojik ayrışma ve çatışmaların yoğun olduğu bir dönemde onun çektiği dini filmler suya sabuna dokunmayan bir niteliktedir. Döneminin ideolojik söyleminin dışında filmler çektiğinden dolayı dikkat çekmemiştir. Bir halk sinemacısı olarak dini derinliği olmayan, geleneksel dini anlayış çemberini kırmayan filmleri yalnızca vizyona girdiği dönemde izlenmiş, sonrasında unutulup gitmiştir.

Onun 1950'lerden 80'lere kadar çektiği ve oynadığı filmler, ortaya koyduğu karakterlerle hep kendini tekrarlamıştır. Peyda'nın bir filmini izleyen kişi, diğer filmlerinin nasıl olacağını pekâlâ tahmin edebilir. Hatta sahne ve kostümler dahi aynıdır. Oysa sinema tekrarı kabul etmeyen, yeni üslup ve dil arayışını mecbur kılan bir sanattır. Çünkü beyaz perde kendini tekrarlayan oyuncuların yüzünü eskitir. Bütün bunlara karşın Peyda, Türk sinemasında bir dönem fırtınalar estirmiş bir yön olarak adı her zaman yaşayacaktır. Urfa kültür ve sinema sanatı içinde ise her zaman önemli ve özel bir yeri olacaktır.

Film Bibliyografyası

Hedef (1989)

Aldırma Gönül(1979)

Fosforlu (1989)
Kurtlar Geceyi Sever (1988)
Hersey Güzeldi (1988)
Küçüksün Yavrum (1988)
Bu Talihiimin Canına Okuyacağım (1988)
Yaşamak Haram Oldu (1987)
Sultanoğlu (1986)
Üç Halka 25 (1986) ~
Sarhoş (1986)
Kısrak (1986)
Ölüm Vuruşu (1986)
Hekimoğlu (1986)
Kara Şimşek (1985)
Katiller de Ağlar (1985)
Tapılacak Kadın (1985)
Kaplanlar (1985)
Suçlu Gençlik (1985)
Kartal Bey (1984)
Kartallar Yüksekten Uçar (1984)

Oynadığı filmler

Ağlama Yarım (1984)
Kanun Kanundur (1984)
İntikam Benim (1983)
Yıldızlar da Kayar (1983)
Çöl (1983)
Yaktı Beni (1983)
Yıkılan Gurur (1983)
Vahşi Kan (1983)
Erkekçe (1983)
En Büyük Yumruk (1983)
Beyaz Ölüm (1983)
Kurban (1983)
Dünyayı Kurtaran Adam (1982)
Gurbet Kuşları (1982)
Ağlayan Gülmedi mi (1982)
Bizim Mahalle (1982)
Kelepçe (1982)
Düşkünüm Sana (1982)
Son Savaşçı (1982)
Kaniye Kalesi (1982)
Leyla ile Mecnun (1982)
Umut Dilencisi (1982)
Milcan (1981)
Sevdalım (1981)



Talat Gözbak Hüseyin Peyda

Yılanı Öldürseler (1981)
İki Damla Gözyaşı (1980)
Havar (1980)
Ayrılık Kolay Değil (1980)
Rüzgar (1980)
Çile (1980)
Senin Olmaya Geldim (1980)
Perişanım (1980)
Hazal (1979)
Fakir (1979)
Gazeteci (1979)
Üç Sevgilim (1979)
Ayağında Kundura (1978)
Düzen (1978)
Derviş Bey (1978)
Aldırma Gönül (1978)
Toprağın Oğlu (1978) ~
Derbeder (1977) ~
Dila Hanım (1977)
Hakanlar Çarpışıyor (1977)
Kurban Olayım (1976)
Bıktım Her Gün Ölmekten (1976)
Babanın Oğlu (1975)
Kara Çarşafı Gelin (1975)
Köprü (1975)
Dayı (1974)
Bırakın Yaşayalım (1974)
Mevlana (Gönüller Sultanı Mevlana) (1973)
Hamsi Nuri (1973)
Rabia (İlk Kadın Evliya) (1973)
Vurma Zalim Vurma (1972)
Ölmeyen Adam (1971)
Kabadayı (1968)
Sefiller (1967)
Killing Ölüler Konuşmaz (1967)
Killing Uçan Adam'a Karşı (1967)
Polis komiseri
Son Kurban (1967)
Nemli Dudaklar (1967)
Killing İstanbul'da (1967) ~
Polis komiseri
Bir Annenin Gözyaşları (1967)
Ali'yi Gördüm Ali'yi (1967)
Kovboy Ali (1966)



Museyin Peyda bir film çekiminde.

Halime`yi Samanlıktta Vurdular (1966)
Anası Yiğit Doğurmuş (1966)
Veysel Garani (1965)
Öfke Dağları Sardı (1965)
Kasımpaşalı Recep (1965)
Hazreti Eyüb`ün Sabrı (1965)
Gizli Emir (1965)
Zimba Gibi Delikanlı (1964)
Izdırap Çocukları (1964)
Kızgın Delikanlı (1964)
Perişan (1963)
Çapkın Hırsız (1963)
Kadınlar Hep Aynıdır (1963)
Aşk Yarışı (1962)
Mor Sevda (1961)
Kaderime Ağlarım (1960)
Aşk Hırsızı (1960)
Kaderim Böyle imiş? (1959)
Ölüm Dönemeci (1959)
Dar Sokaklar (1958)
Mavi Boncuk (1958)
Üç Garipler (1957)
Gelen Ağlar Giden Ağlar (1956)
Bu Nasıl Aşk (1955)
Yolculuk Var (1954)
Kubilay (1952)
Mezarımı Taştan Oyun (1951) ~ Abdo
Söyleyin Anama Ağlamasın (1950)

Yönettiği Filmler

Havar (1980)
Yazık Oldu Ali`ye (1972)
Vurma Zalim Vurma (1972)
Valizdeki Ceset (1972)
Yiğitlerin Kaderi (1972)
Mezarımı Taştan Oyun (1969)
Kanlı Oba (1968)
Yahya Peygamber (1965)
Veysel Karani (1965)
Çapkın Hırsız (1963)
Perişan (1963)
Mor Sevda (1961)
Aşk Hırsızı (1960)
Dar Sokaklar (1958)
Gelen Ağlar Giden Ağlar (1956)

Bu Nasıl Aşk (1955)
Mezarımı Taştan Oyun (1951)
Söyleyin Anama Ağlamasın (1950)
Senaryosunu yazdığı Filmler
Havar (1980)
Valizdeki Ceset (1972)
Vurma Zalim Vurma (1972)
Yiğitlerin Kaderi (1972)
Mezarımı Taştan Oyun (1969)
Çapkın Hırsız (1963)
Perişan (1963)
Mor Sevdâ (1961)
Kaderime Ağlarım (1960)
Kaderim Böyle imiş? (1959)
Dar Sokaklar (1958)
Gelen Ağlar Giden Ağlar (1956)
Bu Nasıl Aşk (1955)
Mezarımı Taştan Oyun (1951)
Söyleyin Anama Ağlamasın (1950)
Yapımcılığını üstlendiği filmler
Kubilay (1952)
Kanlı Feryad (1951)
Mezarımı Taştan Oyun (1951)
Söyleyin Anama Ağlamasın (1950)



MEHMET ÖRMEN



Sinemaya kardeşi Hüseyin Peyda ile aynı dönemde başlayan Mehmet Örmen sadece yapımcılıkla yetinmiştir. Yönetmen Atıf Yılmaz, anılarında Mehmet Örmen'den bahsederken Onun Peyda'dan farklı olarak sinemaya para yatırmaktan başka bir katkısının olmadığından söz etmektedir. 1950'li yılların önemli yapım şirketlerinden Örmen Film'in kurucularından olan Mehmet Örmen, daha çok Hüseyin Peyda'nın yönettiği veya oynadığı filmlerin yapımcılığını üstlenmiştir.

Örmen Film yapımı olan bazı filmler şunlardır: Söyleyin Anama Ağlamasın (1950), Kanlı Feryat (1951), Mezarımı Taştan Oyun (1951), Kubilay (1952), Bu Nasıl Aşk (1953) Örmen Film faaliyetini 1970'li yılların sonuna kadar sürdürmüştür.

URFALI BABE



1922 yılında Urfa'da doğmuştur. Asıl adı Yılmaz Kayral'dır. Sekiz-dokuz yaşlarında Siverek'e yaptığı bir yolculuk esnasında sazla tanışmıştır. Müziğe başlamasını bir röportajında Babi mizahi olarak şöyle anlatır:

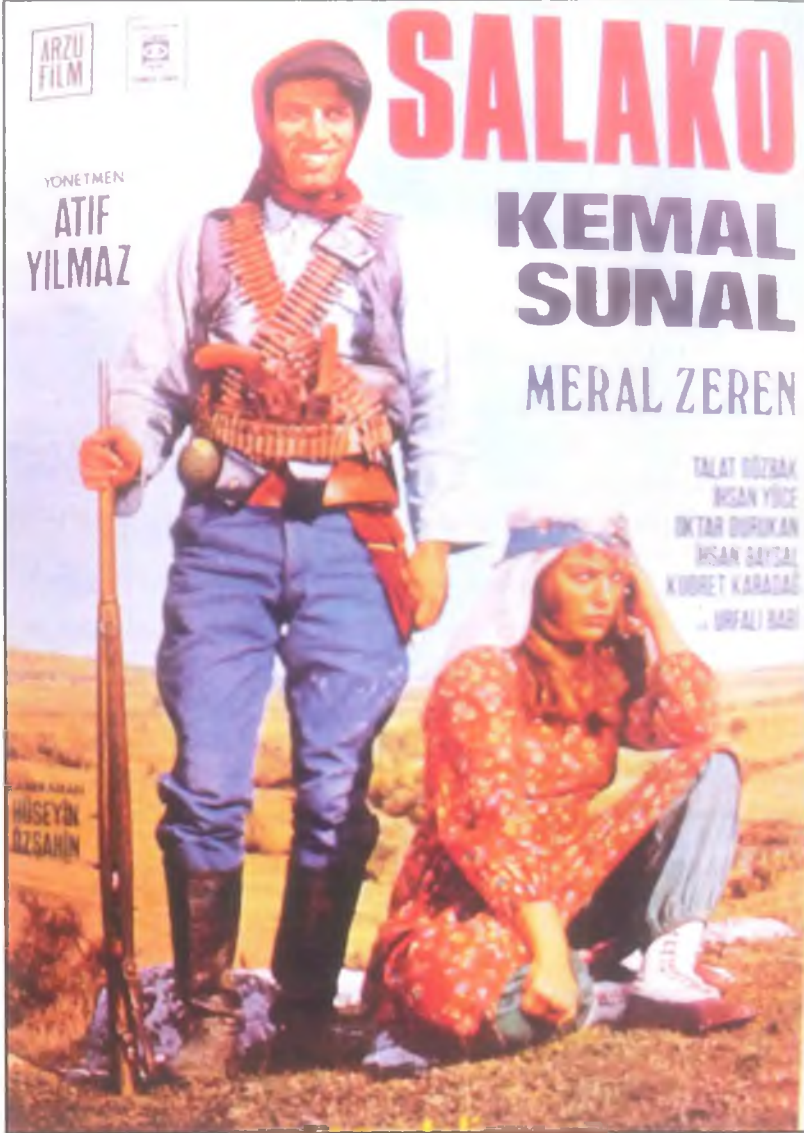
*Bin dokuz yüz otuz bizi eşkıyalar soydu
Uryana çevirip Siverek yoluna çırılçıplak koydu
Oradaki bir hacının elinde sazı gören Urfalı Babi
Dokuz yaşında sübyanken müziği duydu*

Babe Yılmaz olarak da bilinir. Ortaokul mezunu olan Halide Nusret Zorlutuna'nın Urfa okulundan öğrencisidir. Yılmaz Kayral "Urfalı Babe" lakabıyla ün salmıştır. 1945 yılında Urfa karmasında futbol oynamıştır. Türkiye'yi bir baştan bir başa dolaşan Urfalı Babe, 1957 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. Birçok şarkıya imzasını atan Babe, ayrıca film ve tiyatrolarda oynamıştır. Profesyonel anlamda müzikle de uğraşan Babe Yılmaz, 1965 yılında ilk plağını çıkarmıştır. 1969 yılında Batı müziği formunda ilk 45'liği Canan'ı Grup Dönüşüm ile birlikte çıkarmıştır. Ayrıca "Canan" adlı bestesi Fransızlar tarafından plak yapılarak ünü tüm dünyaya duyurulmuştur. Şarkılarında komik ve esprili sözler kullanmıştır. İstanbul ve İzmir'de şovmenlik yapmıştır. İlk plağını radyoda dinlediğini ise şu dizelerle dile getirmiştir:

*Sesimi ilk kez duydum İstanbul radyosunda
Bir garip duygu başladı Babinin ruhunda
O güne dek dinlemişim dolmuş pikaplarında
Hiç birinin etkisi olmamıştı kulaklarımda"¹²¹*

121 www.dipsahaf.com/1971-yilindan-urfali-babi-usulu-roportaj

1972'de "Alilerin Alisi" şarkısı ile Milliyet'in müzik listelerine girme başarısını göstermiştir. 1973'te yazdığı "Bastır Ankaragücü" ve 1974'teki "Fenerbahçe Oyun Havası" ile futbol konulu şarkılar yapmıştır. "Fenerbahçe Oyun Havası" 45'liği kapağında adı "Amigo Babi" olarak geçmektedir. 45'liğin diğer şarkısı da o günlerde çok popüler olan anonim bir parça olan "Haydi Bastır" yorumudur. 1975'te "Disko Kebap" adlı tek uzunçalarını yayınlamıştır.¹²² Kendisine hangi sanatçıları sevdiği sorulduğundan hepsinin gözünde bir olduğunu söylemiştir.



Çeşitli gazete ve dergilerde yazı ve şiirleri yayınlanmıştır. Şiirlerinde mizahi bir dil kullanan Babe, daha çok taşlama yazmıştır. Oyunculuğunu da taklit ve taşlamalar üzerinde yapmıştır. Ne Buldun adlı bir şiir kitabı bulunan Babe'nin müzik kasetleri de bulunmaktadır.¹²³

Urfalı Babi'nin beyazperdede ilk görüldüğü film 1972 yılında Zafer Davutoğlu'nun çemiş olduğu "*Kırım Merdiven*" adlı filmidir. Bu filmde tombalacıyı oynayan Babi, ayrıca filmde bir de şarkı seslendirmiştir. Aynı yıl yine Davut Zaferoğlu'nun çektiği "*Kahpe Tuzağı*" filminde oynamıştır. Urfalı Babi'nin en önemli filmi hiç kuşkusuz Salako'dur. Atıf Yılmaz'ın çektiği bu filmde Urfalı Babi uzun hippie saçları, elinde sazıyla bir halk ozanını canlandırır. Uzun saçları ve Canan parçasından uyarlanan Salako şarkısı filme ayrı bir hava katmıştır. Babi ayrıca İbrahim Tatlıses'in başrolünü oynadığı "*Yıkılmışım Ben*" adlı filmde yer almıştır. Karıştığı bir kavgada kalça kemiği kırılmış, buna bağlı olarak hayatını kaybetmiştir.



Yusuf Dişli arşivi

Tatlıses, Mustafa Dişli ve Urfalı Babi

¹²³ Mehmet Kurtoglu, Kültür Şehri Urfa, Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müd. Yay. Ankara, 2006

MUSTAFA DIŞLI



1926 yılında Urfa'da doğdu. Turan İlkokulu'nu bitirdikten sonra Adana Öğretmen Okulu'na ve daha sonra Urfa Lisesi'ne devam etmiştir. Ortaokul sırasında sanata ilgili duydu. Urfa'da öğretmen olarak görev yapan şair-yazar Halide Nusret Zorlutuna ve Edebiyatçı Mehmet Naci Ecer gibi hocaların rahle-i tedrisatından geçmiştir. İyi bir hatip ve aynı zamanda iyi bir tiyatro ve sinema oyuncusu olan Dışlı, Urfa'nın sorunlarını Urfa ağzıyla yazdığı şiirlerle dile getirmiştir.

Sinemacılığı üzerine Mustafa Dışlı ile bir röportaj yapan Yılmaz Özbek, onu şöyle tanımlar; *"Birkaç filmde rol alan, doktor ve aksesuar için perdemizin söz sahiplerinden nazarlarını kendine çeviren. Defalarca İstanbul film muhitine celp edilip gitmeyen bu mevzuda söz sahibi Mustafa Dışlı..."*¹²⁴ Konuşmanın devamında ise; *"oynadığınız ilk filmde ne gibi his duyduunuz?"* diye soran Özbek'e; *"Söyleyin Anama Ağlamasın filmde bir zıfaf gecesi canlandırmak icap ediyordu. Bekârlık ve ilk filmim olduğu için çok heyecanlıydım. Gelin rolünü alan Hamiyet Şahin'in ilk rolü olması hesabıyla o da benim kadar heyecanlıydı. İkimiz objektif ve prodüktör karşısında kamera numarası verildikten sonra ikimizde titreşiyorduk, reji bu sahneyi üç defa tekrarladı"*¹²⁵ diye cevap vermiştir.

Oyuncululuğunun neden devam etmediğini soran Özbek'e; *"Ben etmedim. O etti; çünkü muhitim mutaassıp bu münasebetle ancak kendi muhitimde çevrilen filmlerde rol aldım. Yoksa bana yapılan teklifler çok iyi ve cazipti. Elimde Beyaz Bulutlar, Bir Avuç Kahraman isimli senelerden beri üzerinde durduğum senaryolardır. Bunlar çevrildiği vakit, birinde baş, diğerinde ikinci derecede rol alacağım"*¹²⁶ diye cevap vermiştir.

124 Abuzer Akbıyık, Bir Urfa Aşığı Mustafa Dışlı sh.159, Sembol Ofset, 2009, Konuşan M.Yılmaz Özbek, Demokrat türkiye Gazetesi, 20 Ocak 1962

125 age. Sh.159

126 age. Sh.159



Urfa'nın kültürel ve siyasi hayatında önemli bir figür olan Dişli, Urfa'da çevrilen otuzdan fazla filmde rol almış zaman zaman oyunlar yazarak sahneye koymuştur. Hatipliği ve nüktedanlığıyla dikkat çeken Dişli, Urfa'yı her platformda savunmuş, şehrin sorunlarını dert edinmiştir. Urfa'ya lise açılmasına, Fırat'ın Harran'a akıtılmasına yazdığı şiirler ve yaptığı konuşmalarla katkı sağlamış, bu yüzden Urfalıların gönlünde taht kurmuştur. Şiirlerini "Dumanlı Dağlar" adıyla kitaplaştırmıştır. Urfa'nın kurtuluşunu ve sosyal hayatını konu alan kısa oyunlar yazmış ve bunlar mahalli tiyatrolarda sahnelenmiştir. 1987 yılında Urfa'da vefat etmiştir.



Y.Sabri Dişli Arşivi



Y.Sabri Dişli Arşivi



Y.Sabri Dişli Arşivi



M.Dişli bir film sahnesinde

Y.Sabri Dişli Arşivi

BEKİR YILDIZ



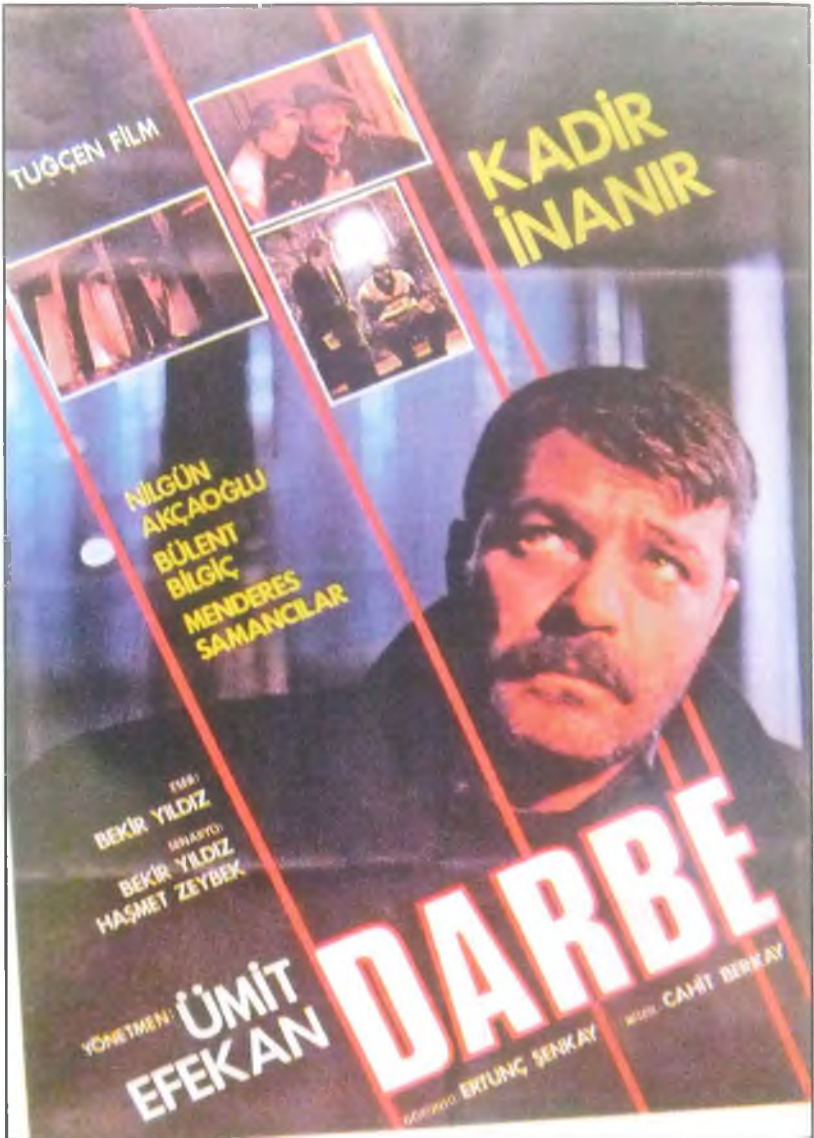
1933 yılında Urfa'da doğan Bekir Yıldız, roman ve hikâyeleriyle Türk edebiyatında çığır açmış önemli bir yazardır. Urfa'da pek fazla bilinmeyen Bekir Yıldız'ın şöhreti ülke sınırlarını aşmıştır. Onun doğup yaşadığı şehirde pek fazla bilinmemesinin nedeni, şehrin gelenek ve göreneklerine yaptığı eleştiri ve feodalizmi ve toprak reformu gibi konuları işlemesidir. Olaylara Marksist açıdan bakan fakat toplumsal gerçekçiliği hiçbir zaman göz ardı etmeyen Bekir Yıldız, Urfa başta olmak üzere doğu insanın trajedisini kaleme almış müstesna bir yazardır.

Bir müddet Almanya'da işçi olarak çalışan Yıldız, dönüşünde Almanya'daki Türklerin durumun anlatan hikâye ve röportajlar kaleme almıştır. Bu alanda bir ilki gerçekleştiren Yıldız'ın hikâye ve romanları okunmadan ne Güneydoğu ne de Almanya'daki Türklerin durumu anlaşılabilir. Özellikle Güneydoğu hakkında Türk edebiyatındaki boşluğu görmüş ve bulanda hikâyeler yazmış olan Bekir Yıldız, "*Kara Vagon*" ile May Edebiyat Ödülünü, "*Kaçakçı Şahan*" ile 1971 Sait Faik hikâye Ödülünü, "*Allah'ın Gölgesinde Koşanlar*" ile 1991 Yunus Nadi röportaj ödülünü kazanmıştır.

Bekir Yıldız'ın hayatı ve eserleri üzerine birçok tez ve kitap yayınlanmıştır. Onun Türk sinemasındaki yeri, yalnızca onun eserlerinin uyarlanmasıyla sınırlı değildir. Onun hikâyelerinden ilhamla birçok Doğu filmi çekilmiştir. Örneğin Yılmaz Güney'in Yol filmi Kaçakçı Şahan hikâyesinden esintiler taşır. Yine Yılmaz Güney'in baba ve İbrahim Tatlıses'in "*Nasıl İsyan Etmem*" filmleri Bekir Yıldız'ın adı geçmese de hikâyelerinden alınmıştır. Bekir Yıldız'ın hikâyeleri 1960'larda ilgi görür. "*Ancak asıl ününü sağlayan, hikâyelerinden yapılan uyarlamalardır. Sinema, 1970'li yılların ortalarında Yıldız'ı keşfeder, hikâyeleri peş peşe filme alınır.*"¹²⁷ Süreyya Duru onun kimi öykülerinden yola çıkarak "*Bedrana*" (1974) ve "*Kara Çarşafı Gelin*"i (1975); Ümit Efekan ise, "*Halkalı Köle*" yi filme almışlardır. Yıldız, özelde Urfa'yı genelde Güneydoğu'yu konu alan hikâyeler yanında "*Evlilik Şirketi*" gibi psiko-sosyal konuları içeren hikâyelerde de yazar.

127 Müslüm Yücel, Osmanlı Türk Romanında Kürt İmgesi, sh.477, Agora Kitaplığı,2011

Bizzat kendi evlilik yaşamından ilhamla yazdığı “*Halkalı Köle*” ve yine bu konuyu içeren “*Evlilik Şirketi*” sinemaya uyarlanmış hikâyeleridir. 1998 yılında vefat eden Bekir Yıldız’ın hikâyeleri, hem Türk sinemasına yeni bir soluk katmış, hem de Urfa’nın dışarıda tanınmasına vesile olmuştur. Urfa’nın sinemasal bağlamda gündemde olmasının gizli kahramanlarından biri Hüseyin Peyda ise diğeri Bekir Yıldız’dır. Burada unutulmaması gereken bir isim daha vardır: Osman Şahin. Osman Şahin, Urfa Siverek’te öğretmenlik yaptığı sırada buradaki insanları gözlemlemiş ve hikâyelerine aktarmıştır. Bekir Yıldız gibi onun da Urfa’yı anlatan hikâyeleri filme alınmıştır. Bunların başında “Fırat’ın Cinleri”, “*Kızgın Toprak*”, “*Kibar Feyzo*” ve “*Kan*” filmleri gelir.



YILMAZ KARAKOYUNLU



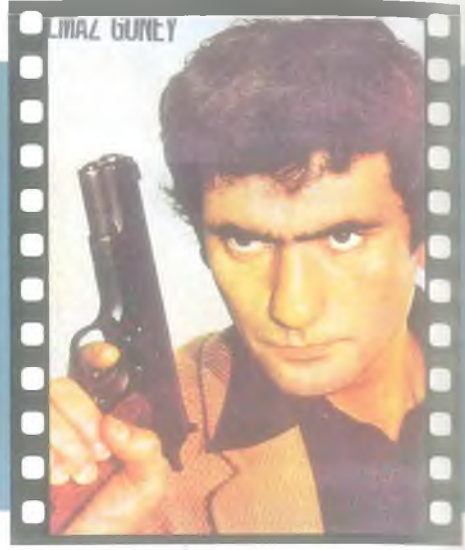
1936 yılında İstanbul'da doğan Yılmaz Karakoyunlu aslen Sivereklidir. Liseyi Diyarbakır'da okumuş, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirmiştir. Bir bankada müfettiş yardımcısı olarak çalışmaya başlayan Karakoyunlu, 1963 yılında müfettiş olmuştur. Üç yıl sonra Devlet Planlama Teşkilatı'na girmiştir. Lisansüstü öğrenimi için ABD'ye gönderilmiş, doktorasını İstanbul Üniversitesi'nde tamamlamıştır. 1995 yılı seçimlerinde Anavatan Partisi'nden İstanbul milletvekili seçilmiş, 1999 yılı seçimlerinde yeniden parlamentoya girip Anavatan Partisi Genel Başkan Yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Ecevit Kabinesinde Devlet Bakanı ve Hükümet Sözcüsü olarak TRT, Anadolu Ajansı, Basın Yayın Genel Müdürlüğü, Özelleştirme İdaresi Başkanlığından sorumlu olarak görev almıştır.

Karakoyunlu özellikle Türkiye'nin yakın tarihine ışık tutan romanlar kaleme almış ve birçok eseri filme uyarlanmıştır. Salkım Hanımın Taneleri varlık vergisini, Üç Aliler Divanı Atatürk'e suikastı ve İttihatçıların hesaplaşmasını, Güz Sancısı, 6-7 Eylül olaylarını konu edinmiştir. Yorgun Mayıs Kısrakları ise Menderes döneminde olup biteni ve Türk edebiyatının meşhur ismi Yahya Kemal, Nazım Hikmet'i anlatır.

Yılmaz Karakoyunlu ayrıca sevilen TV dizilerinde senaryo danışmanlığı da yapmıştır. Hatırla Sevgili, Elveda Rumeli, Karayılan, Her Şeye Rağmen dizileri Yılmaz Karakoyunlu'nun senaryo danışmanlığı ile gerçekleştirilmiştir. Çekime hazır senaryoları Kösem Sultan, Kızıl Kısrak, Karantinalı Despina, Beyaz Mahşer, Hakan (Abdülhamit) yayıma hazırdır. Eserleri: Perîze, Ezan Vakti Beethoven, Yorgun Mayıs Kısrakları, Rubâiler, Salkım Hanım'ın Taneleri, Üç Aliler Divanı, Güz Sancısı, Mevsimler Eskidi Biraz, Çiçekli Mumlar Sokağı, Serçe Kuşun Sonbaharı. Aldığı Ödüller:

1992 Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü (Güz Sancısı), 1991 Türkiye Yazarlar Birliği "En İyi Tarihi Roman" Ödülü (Üç Aliler Divanı), 1990 Yunus Nadi Roman Ödülü (Salkım Hanım'ın Taneleri)

YILMAZ GÜNEY



Yılmaz Güney'in gerçek adı Yılmaz Pütün'dür. Kendi ifadesine göre Pütün kırılması zor sert meyve çekirdeği demektir. 1937 yılında, topraksız bir köylü ailenin iki çocuğundan biri olarak dünyaya geldi. Babası Siverekli ve annesi Vartoludur. Kendisi Adana'da büyümüş ve Adanayı birçok filmine konu etmiştir. Bazı kaynaklarda doğum yeri Adana bazısında ise Siverek olarak geçmektedir.¹²⁸ Ayrıca o bir konuşmasında "aslen Siverekliyim. Aşiretimden hiç kimse eceliyle ölmemiştir" diye belirtmiştir. Bir başka yerde ise "*Bir gün nereli olduğumu sordular. Babam Siverek'lidir dedim*". diyerek Urfa/Siverek ile olan bağı anlatmıştır. Üvey kardeşi Osman Oymak'ın kaleme aldığı Yılmaz Güney kitabında da uzun uzadıya onun Siverek ile olan bağı anlatılmıştır. Hatta Osman Oymak'ın yazdıklarına bakılırsa, o gerçek yaşamı ve filmlerinde üvey babasını taklit etmiştir.

Adana'da bir süre Kemal ve And Film şirketlerinin bölge temsilcisi olarak çalışmış, Üniversite okumak üzere İstanbul'a gittiğinde Atıf Yılmaz ile tanışmıştır. Daha sonra Atıf Yılmaz'ın da desteğiyle sinemada çalışmalarına başlamış, 1959 yılında Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı "*Bu Vatanın Çocukları*" ve "*Alageyik*" isimli filmlerin hem senaryosunu yazmış hem de filmlerde rol almıştır. Yeni Ufuklar ve On Üç gibi dergilere de öyküler yazan Yılmaz Güney, bir öyküsünde komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle yargılanmış, 1961 yılında bir buçuk yıl hapis cezasına mahkûm olmuştur. İki yıl sonra tekrar kaldığı yerden devam eden Yılmaz Güney, o dönemde daha çok macera filmleri çekilmiştir. Güney, daha sonraları ezilen, hor görülen "*Anadolu Çocuğu*"nun otoriteye başkaldıran filmlere imza atmıştır. Bu dönemde Çirkin Kral lakabını almıştır. En önemli filmi, Lütfü Akad'ın yönettiği ve kendisinin yazdığı olan Hudutların Kanunu'dur. Urfa'da çevrilen film Antalya Altın Portakal Film festivalinde en iyi film, Hüseyin Peyda da en iyi yardımcı erkek ödülü kazanmıştır. Sinema hayatı boyunca oyunculuğunu geliştiren Güney, abartısız ve yalın oyunculuk anlayışı bu dönemde oturtmuştur.



güney

Yılmaz
güney

ZAVALLILAR

İldırım önal
güven şengil

ve Senaryo:
Yılmaz güney
Yılmaz

Yönetmen:
Nuri turanlı
Yazan: ormanlar

ENKLI

1972 yılında “devrimcilere yardım ve yataklık yaptığı” gerekçesiyle iki yıl hapse ve sürgüne mahkûm edilmiş, içeride kaldığı süre boyunca sinema ve sanat ile ilgili fikirlerini; şiir ve öykülerini o dönemde çıkarmaya başlamış, Güney Dergisi’nde yayınlamıştır.¹²⁹ 1974’te cezaevinden çıkmıştır.

İki yıldan fazla cezaevinde kalan Yılmaz Güney aynı yıl Arkadaş filmini çekmiş, Yine aynı yıl Endişe adlı filmini çekerken Yumurtalık ilçesindeki bir gazinoda ilçe yargıcı Sefa Mutlu’yu öldürmekten tutuklanmış, 25 Ekim’de Ankara 1. Ağır Ceza Mahkemesi’nde başlayan yargılamaların sonucu 13 Temmuz 1976’da 19 yıl hapis cezasına çarptırılmıştır.

Ağır, İnce, Yol, Sürü, İnce Cumali vb. filme imza atan Güney, son yıllarda çekmiş olduğu filmlerde ideolojiyi ön planda tutmuştur. Beş yıl hapis yattıktan sonra 9 Ekim 1981 tarihinde izinli olarak çıktığı Isparta Yarı Açık Cezaevinden yurtdışına firar etmiş, hapisten kaçıışı da filmlerini anımsatmıştır. Hapse girmeden önce çekmiş olduğu Şeytanın Oğlu filminde bir günlük bayram izninde dışarı çıkan ve kayıplara karışan bir adamın hikâyesini anlatmıştır. Filmine benzer bir yaşantıyı tecrübe etmiştir. Bir günlük izin ile hapisten çıkan Güney, Antalya’nın Kaş ilçesinden Yunanistan’a bağlı Meis adasına, oradan da İsviçre’ye kaçmıştır.¹³⁰ Burada cezaevi tecrübelerini anlattığı Duvar filmini çekmiştir. 9 Eylül 1984’te mide kanserinden vefat etmiştir.

129 www.vikipedi.com

130 www.vikipedi.com

MEHMET AKAN



5 Aralık 1939 yılında Urfa'nın Birecik ilçesinde doğdu. Ortaokulu Bilecik'te liseyi Haydarpaşa Lisesi'nde okudu. Tiyatroya çocuk yaşlarda başladı. Ailesinden bazı kimseler onun tiyatrocu olmasını istememiş olmasına rağmen, o bu sanata merak salmış ve vefat edene kadar sürdürmüştür. Urfa'nın kültürel geleneğinde tiyatro, sinema gibi şeyler pek hoş görülmediğinden birçok Urfalı sanatçı yakın çevresi tarafından yadırganmıştır. Mehmet Akan da profesyonel tiyatrocu olduğunu üç dört yıl sonra ancak babasına anlatmıştır.

Tiyatro, sinema, dizi oyuncusu, yönetmen, koreograf, folklorcu ve yazar olan Akan, Üniversiteyi İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Makine Mühendisliği bölümünde okumuştur. Burada, çalışmalarını takdirle yakından takip ettiği Genç Oyuncular topluluğuna katılmıştır. İlk yazarlık denemelerini burada gerçekleştirmiştir. Profesyonel oyunculığa Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosu'nda adım atmıştır. "Bizimkiler" dizisindeki apartman yöneticisi *Sabri Bey* rolüyle ulusal çapta üne kavuşmuştur. Yönettiği ilk oyun Haldun Taner'in Zilli Zarife'sidir. Akan, daha sonra Ulvi Uraz Tiyatrosu'na geçmiş, burada rol aldığı oyunların yanı sıra kendi yazdığı *Ham Hum Şaralop* oyununu sahnelemiştir. Daha sonra Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluş aşamasında yer almış, bu tiyatronun çeşitli oyunlarında oyunculuk, yönetmenlik ve koreografik yapmıştır. Bu tiyatroya bağlı olarak *HASAD*'ı kurmuş, bu topluluk ile birlikte halk danslarımızdan yola çıkarak çağdaş bir dans yaratma yolunda önemli adımlar atmıştır. Bu toplulukta tanıştığı dansçı Alev Akçin ile evlenmiştir. Çiftin 1981 yılında bir kızı olmuştur. Yazdığı en önemli oyunlardan olan *Hikaye-i Mahmud Bedreddin*, önce Ankara Sanat Tiyatrosu'nda, daha sonra İstanbul Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir.

1971 yılında Brecht'in bir Çin efsanesinden esinlenerek yazdığı Analık Davası oyunu Berlin'de Asmen tiyatro topluluğu sahnelemiştir. Osmanlı devrindeki Celali İsyanları zamanında Diyarbakır'da geçen tarihsel bir olayı anlatan bu oyun Genco Erkal ve Zeliha Berksoy tarafından da oynanmıştır. Sanat hayatı ve Türk

tiyatrosu üzerine Adem Dursun'a verdiği bir röportajda şunları söylemiştir: "Genç Oyuncular, 1960 sonrası Türk tiyatrosunu etkilemiş, yeni bir ekol başlatmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan çıkarak çağdaş bir tiyatro yazmak konusunda çalışmalar yapmışlardır. Ortaoyunu, Karagöz ve Seyirlik oyunlarını inceleyip ürünler verdik. Bir ulusal Türk tiyatrosu oluşumu konusunda Genç Oyuncular'ın inkâr edilmez bir katkısı vardır. Son senelerde Türk tiyatrosunun durumu iyi değil. Sebep olarakta televizyon gösteriliyor, ancak diğer taraftan da televizyona geçen tiyatro oyuncularını para kazanmaya başladılar. Zararlı çıkan Türk tiyatrosu oldu. Evet, televizyon gerçekten sürünen tiyatro oyuncularına ekmek kapısı oldu. Tabiki bir çelişki olarak ta Türk tiyatrosuna çok zararlı oldu. Çünkü insanlar tiyatro yapmamaya başladılar. Hatta televizyon yazarlığı para getirmeye başlayınca tiyatro oyunu yazılmamaya başlandı. Tiyatro yazarları oyun yazma yeteneklerini diziler için senaryo yazmaya kullandılar. Tiyatro ve sinema sanatçıları açısından olumluydu. Çünkü hepsi sürünüyordu. 60'lı 70'li yıllarda 30-40 tiyatrodaki haftada en az dokuz oyun oynarlardı ve geniş bir oyun yelpazesi vardı. Bulvar tiyatrosundan Brecht tiyatrosuna kadar türlü oyunlar sergilenirdi. Şimdi ise özel tiyatrolar hemen hemen bitti. Daha Nisan ayında Haldun Dormen perdelerini kapattı."

Dostlar Tiyatrosu'nda "*Oyun Sonu*" adlı oyunun provalarındayken, midesindeki bir kütlenin alınması amacıyla ameliyat olmak üzere hastaneye yatmıştır. 9 Temmuz 2006 yılında Ameliyattan sonra kanama geçirerek 66 yaşında hayatını kaybetmiştir. Mezarı Zincirlikuyu Mezarlığı'ndadır.

Oynamış olduğu tiyatro oyunları

Histeri

Buruk Ezgi

Yaz

Galileo Galilei

Kafkas Tebeşir Dairesi

Bitmeyen Kavga

Ezenler Ezilenler Başkaldıranlar

Düşmanlar

Alpagut Olayı

Azizname

Keşanlı Ali Destanı

Soruşturma

Havana Duruşması

Rosenberglar Ölmemeli

Oynamış olduğu filmler

Gönderilmemiş Mektuplar - 2002

Duruşma - 1999

Kurt Kanunu - 1991

Melodram - 1988

Yansıma - 1988

Keşanlı Ali Destanı - 1988
Bez Bebek - 1987
Gramofon Avrat - 1987
Elif Ana - Ayşe Kız - 1987
Kadının Adı Yok - 1987
Aaahhh Belinda - 1986
Asiye Nasıl Kurtulur - 1986
Teyzem - 1986

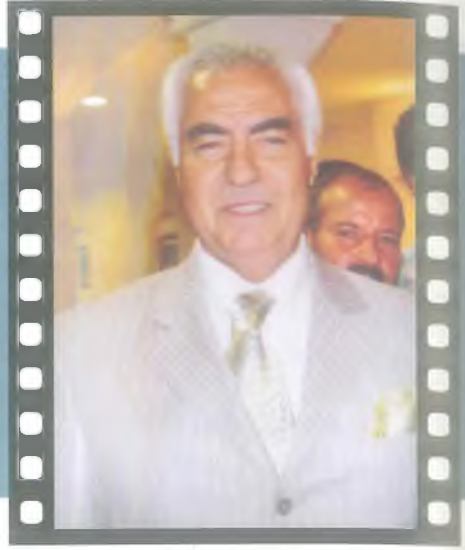
Rol aldığı diziler

Aşk Oyunu - 2005
Kurşun Yarası (dizi) - 2004
Büyük Umutlar - 2004
Bir İstanbul Masalı - 2003
Yıldızların Altında - 2002
Yeter Anne - 2002
Yazlıkçılar - 1993
Bizimkiler - 1989



Mehmet Akın Bez Bebek filminin bir sahnesinde

NURİ SESİGÜZEL



1943 yılında yılında Urfa'nın Halfeti ilçesi Kara mezra köyünde doğmuştur. Bugünkü ismi Karaotlak köyüdür. Asıl adı Nuri Kaçtaş olan Sesigüzel, anne tarafından Ketikli, baba tarafının ise Beziki aşiretindendir. Küçük yaşlarda Celal Güzelses'i dinleyerek büyümüştür. Askerlik dönüşü İstanbul radyosunun açmış olduğu sınavı kazanmış ve müzik hayatına atılmıştır. İlk plağı "Kore dağlarında kar bölük bölük" parçasıyla ün kazanmıştır. 350 plak çıkarmış ve 54 film çevirmiştir.

Urfa'nın ilk şöhretlerinden Nuri Sesigüzel, bir devrin halk müziğinde fenomen olmuştur. 1960'ların idolu tıpkı bugünün İbrahim Tatlıses gibi. 1961–62 yıllarında çıkardığı plağın üstüne özellikle Urfalı Nuri Sesigüzel diye yazdırmıştır.

Dönemin magazin dergilerinin biri ondan bahsederken şöyle yazıyor: "26 yaşında kalın karakaşlı, siyah saçlı, esmer bir genç. 1.75 boyunda ve 65 kilo ağırlığında. Babası çiftçiymiş. Urfa'nın Birecik kazasında doğmuş Nuri Sesigüzel. Asıl soyadı da "Kaşdaş" mış. Nurilerin evlerinde dört gramofonları varmış. Nuri bebekken ağlayınca gramofon çalıp onun ağlamasını durdururlarmış, Çocukken bol bol türkü söylemiş. Komşuları da 'Mehmet Efendinin oğlu türkücü olacak' derlermiş. Bir gün tahta parçalarından ve tellerden bir saz yapmış. Çalarken babası görmüş ve bu oyuncak sazi kırmış. Nuri bir tane daha yapmış, babası onu da kırmış. Biri kırmış öteki yapmış. Şimdi o halk türkülerinde büyük şöhret sahibi bir genç. Bir gecede binlerce lira alıyor. Önceleri kıymetini bilememişler ilk plağını 1961 yılında beş yüz liraya doldurmuş Olağanüstü bir rağbet görmüş. Yüz yirmi beş bin tane satmış. Ondan sonra fiyat gittikçe artmış. Artık ilk dolduruşta beş bin lira ve satılan plaklardan hisse alıyor. Son beş yılda da elli plak doldurmuş. 'Türkiye'de satış rekoru bende' diyor. 1959–62 arasında da İstanbul radyosunda çalıştım, kimse farkında olmadı. 1962'de Muzaffer Sarısözen'in imtihanıyla Ankara radyosuna girdim. Bu yılbaşına kadar çalıştım. İstanbul'a martta geldim. Daha önceleri turneler yaptım.



Selma Güneri Nuri Sesigüzel





Nuri Sesigüzel



Nuri Sesigüzel ve Fatma Belgen bir film çekiminde

Türkiye’de alafranga zihniyeti alıp yürümüş. Kendi türkülerini bilmeyen gençler, yabancıların şarkılarını ezberliyorlar. Memleketimize gelen Avrupalılar bizden twist istemiyor, folklor türkülerimizi dinlemek, bizi tanımak istiyor. Böyle şahsiyetsiz davranışlarımız aleyhimizde oluyor. Nasıl bir İspanyol, bir Hind, bir Japon müziği varsa bir de Türk müziği var.

Ben önce Türk müziğinin tanıtılmasının memlekete faydalı olacağına inanıyorum. Arabın, acemin şarkısından önce Türk’ün türküsü yayılmalı. Sesigüzel’in kendi besteleri de var. ‘Sarı sabahlık da yakışmaz mı güzele’ ve ‘durma güzel durma doldur testini/kınalamış on parmağın üstünü’ gibi. Kendisi alanında büyük isim yaptıktan sonra çevirdiği ilk filmi ‘Fabrika’nın Gülü’ oldu. Şimdi Prodüktörler onu kendi filmlerinde oynatabilmek için yarış ediyorlar. Genç okuyucu da bunların hangisine ‘evet’ diyeceğini şaşırmış vaziyette eli şakağında düşünüyor.”

Filmografisi

- Bir Yiğit Gurbete Gitse 1977
- Deli Deli Tepeli 1975
- Bahtı Kara Yarım 1975
- Başa Gelen Çekilir 1974
- Züleyha 1973
- Günahımı Çekeceksin 1970
- Kaderin Oyunu 1970
- Ham Meyva 1970
- Bir Aşk Türküsü 1969

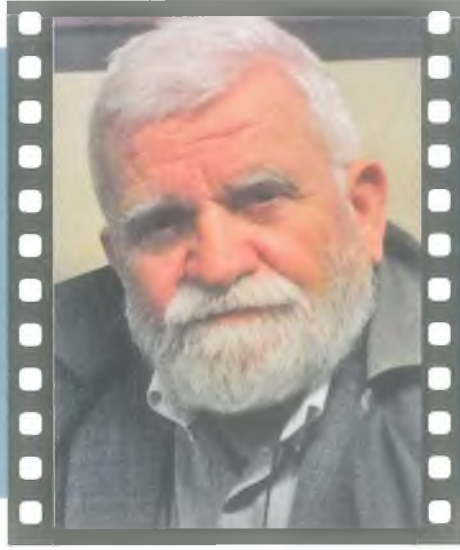
Dost Hançeri 1969
Gelin Ayşem 1969
Kendi Düşen Ağlamaz 1969
Mahallenin Namusu 1969
Mezarımı Taştan Oyun 1969
Tütüncü Kız Emine 1969
Vatan Borcu 1969
Gül Ayşe 1969
Kara Sevda 1968
Yayla Kartalı 1968
Kara Yazım 1968
Yaşamak Haram Oldu 1968
Mezarım Mermerden Olsun 1968
Acı Türkü 1967
Garipler Sokağı 1967
Acı Tutku 1967
Aşkınla Divaneyim 1967
Seher Vakti 1966
Kara Tren 1966
Fabrikanın Şoförü 1966
Geceler Yarım Oldu 1966
Kartal Yavrusu Hamido 1966
Burçak Tarlası 1966
Ağlayan Gözler 1965
Fabrikanın Gülü 1964
Kara Yılan 1953





Farma Girik Nuri S. sigüzel

M.RAGIP KARCI



1945 yılında Siverek'te doğmuştur. Erzincan'da Askerî Lisesi'nde okumuş, Ziya Gökalp Lisesi'nden mezun olmuş ve Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden mezun olmuştur. TRT'ye kamera asistanı olarak girmiş, stüdyo kamera servisinde çalışmıştır. Daha sonra yapımcı-yönetmen olarak Eğitim-Kültür Programları Müdürlüğü'nde görev almış, bu görevindeyken emekliye ayrılmıştır.

Ragıp Karcı, Davut Sulari, İsmail Daimi, Terzi Fehmi gibi büyük saz ustalardan saz çalmayı ve türküyü öğrenmiş, 1966 yılında Türkiye çapında düzenlenen bir saz çalma yarışında Orhan Gencebay, Cinuçen Tanrıkorur ve Arif Sağ'ın ardından derece almıştır. Çok iyi bir saz ustası olan Karcı Türkü Okuma Kılavuzu hazırlamıştır. Risal-i Nur ekolüyle 1960'ların başında tanışmış olan Karcı, aynı zamanda Osmanlıcayla da yakından ilgilenmiştir. Basıma hazır Divan Edebiyatı Antoloji hazırlamıştır. Çok iyi bir şair olan Karcı, divan edebiyatı ve türkülerden beslenerek şiir dilini oluşturmuştur.

Yeni Bir Sevda Süleymanı (1986), Bir Başkasının Kitabı (1996), Yakarış Temrinleri (2007) şiir kitapları yayınlanmıştır. Çekmiş olduğu belgesellerin metin yazarlığı ve yönetmenliğini yapan Karcı'nın; Yusufeli Güzelleme, Ardanuç, Kaçkar, Dört mevsim Ilgaz, Eski Bir hüznün Van, Trabzon ve Kanuni, Şavşat Karagöl Milli Parkı, Bayburt, Van, Ağrı ve Muş belgesellerini çekmiştir. İki bölüm olarak çekmiş olduğu Kaşkar belgeseliyle Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü almıştır.

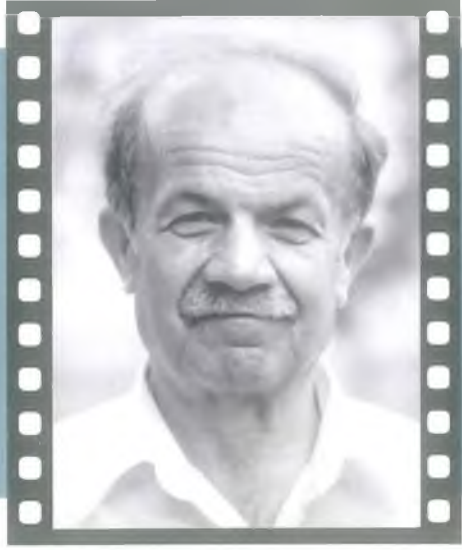
MUSTAFA ÖZKAYA



1944 yılında Urfa'da doğmuştur. Yeşilçam'ın sinemasının karakter oyuncularındandır. Dokuz on yaşında sinemada teşrifatçılık yapmıştır. Daha sonra Adana'daki amcasının yanına gitmiş ve on yedi yaşına kadar orada kalmıştır. Çocuk yaşta başlayan sinema sevdası öylesine kendisini sarmıştır ki, giyimi, kuşamı ve konuşmasıyla artistliğe özenmiş, bu durum çevresinin dikkatini çekmiş olmalı ki, hatıralarında anlattığı göre çevresindekiler; "artiste benziyorsun, artist ol" diye takılırlarmış.

Hüseyin Peyda ile kirve olan kirveliğinin onda bir sinema tutkusu yarattığı söylenebilir. Onsekiz yaşında Adana'dan Ankara'ya yerleşen Özkaya, Bossa fabrikasında çalışmıştır. Daha sonra İstanbul'a yerleşmiş, kahvehanelerde çalışmıştır. 1964 yılında karakter oyuncu Kudret Karadağ ile tanışması sonucu oyunculuga başlamış, Yeşilçam'ın birçok ünlü jönüyle aynı filmde oynamıştır. Şimdiye kadar kaç film oyandığını unutan Özkaya, Baş kötüye oynadığı çok filmi vardır. Ayhan Işık Fikret Hakan Ahmet Mekin ve Kadir İnanır ile karşılıklı oynamıştır. Vahşi Arzu, Malkoçoğlu, Reyhan, Emmioğlu rol aldığı birkaç filmden biridir.

YAŞAR DURU



1945 yılında Urfa’da doğmuştur. 1965 yılında Diyarbakır Eğitim Enstitüsünden, 1978 yılında ise Marmara Üniversitesi İktisat-İşletme Fakültesinden mezun olmuştur. 1978-80 yılları arasında Ortadoğu ve Hergün gazeteleri ile 1992-94 yılları Tercüman gazetesinde köşe yazarlığı yapmıştır. Berker İnanoğlu ile Yeşilçam’da film yapımcılığı yapmış, çeşitli filmlerin senaryosunu yazmıştır.

1994-97 yılları arasında Kanal 7’de “Sıra Gecesi” programının yapımcılığı ve yönetmenliğini yapan Duru, Sahuru Beklerken, Kuşaklar Konuşuyor programları yanında Şehir belgeselleri de çekmiştir. 90’lı yıllarda kimsenin farkında olmadığı (Urfa Sıra Gecesi kültürünü ulusal bağlamda televizyonlara taşıyan Duru, Urfa’nın yurt içinde ve dışında tanıtılmasına vesile olmuştur. Sevginin Bittiği Yer filminin TGRT 26 bölüm) senaryosunu yazmıştır.

2004-2008 yılları arasında Gaziantep Şahinbey Belediye Başkan Yardımcılığı yapmıştır. Urfa kültürü üzerine yazılar yazmakta ve kitap çalışmalarını sürdürmektedir. Sıra Gecesi Yazıları adlı kitabı 2007 yılında yayınlanmıştır.

SABRİ DEMİRDÖĞEN



1948 yılında Şanlıurfa'nın Suruç ilçesinin Külünce köyünde dünyaya gelen Sabri Demirdöğen, beşkardeşin en büyüğü olarak küçük yaşta büyük sorumluluklar yüklenmiştir. İlkokulu Aşağı Parapara ve akziyaret köyünde bitirip ortaokulu Ceylanpınar ve Urfa'da, Sanat Enstitüsü Makine bölümünü Mersin'de bitirmiştir. 1958 yılında arkadaşlarıyla bin bir zorlukla gittiği sinema salonunda uğruna sinemanın tuvaletlerini yıkadığı Hüseyin Peyda'yı izlerken, içinde sinema merakı uyanmış ve o gün hayallerini gerçekleştirmek için ilk ateş fitillenmiştir.

1961 yılında otuz ay süren askerliğini Manisa, Samsun, Malatya, İskenderun ve Kıbrıs'ta tamamlamıştır. 1963 yılında vatanına bağlı her Türk askeri gibi bir grup Türk askeriyle İskenderun'dan Kıbrıs'a geçmiş, yaralanarak Rumlara esir düşmüştür. Şehit Cengiz Topel ile aynı odada kalmıştır. Cengiz Topel'i öldürülmeden son gören kişi olmuştur. Gazi madalyası ve sol bacağındaki tek kurşun kalan Demirdöğen, Gazi madalyası almıştır. 1964 yılında ise şimdi ki adı Yıldız Teknik Üniversitesi olan, İstanbul Yüksek Teknik Okulu Makina mühendisliği bölümüne girmiştir. 1968 yılında Anadolu'ya sevk edilen ilk Türk yapımı biçerdöverlerin yapım aşamasında alın teri döken genç mühendislerden biri olmuş, staj için Almanya'daki Schanzlin fabrikasına, makina teknisyeni olarak gitmiştir. Görevindeki başarısından ve sempatikliğinden ötürü Almanya'da kalması için ikna edilmiş, böylelikle otuz yıllık bir gurbet serüveni başlamıştır.

1973 yılında Avusturya'da büyük bir trafik kazası geçirerek öldüğü tespit edilip, morga kaldırılmış, sekiz saat sonra Türklere teslim edilirken, akıl almaz bir şekilde tekrar hayata döndüğü fark edilmiştir. Haftalarca yoğun bakımda kalmış, kendisinin de ifade ettiği gibi "hücreleri yenilenerek" yeniden doğmuştur. 1975 yılında Freiburg üniversitesinde ön makina teknisyenliği alanında master yaparken, çok sevdiği felsefe bölümüne de kayıt yaptırmış, aynı dönem bir kimya fabrikasında makina teknisyeni olarak çalışmıştır. Aynı zamanda üniversitede Türkçe dersleri

vermeye başlamış, Türkiye'nin bir nevi fahri kültür elçisi olmuştur. 1978 yılında Paris'te sevgi temalı ilk konferansını vermiş yine aynı yıllar içerisinde "Felsefe ve Sevgi", "Felsefe ve Çocuk" kitapları yayınlanmıştır. 1980 yılında Türk- Kan Film ve Video'yu kurmuş, Medya sektörü alanında ilk çalışmaları başlamıştır. Dünyanın dört bir yanına ulaşan 860 filmin yapımcılığını yapmış, o dönem sinemada porno furyası hâkim iken, Yeşilçam Sineması'nın şaşaalı günlerine dönüşü için çabalamış, bu alanda ilklerden olmuştur. 80'li yılların unutulmaz filmlerinde hep onun adı olmuştur.

Türkan Filminin yapımcılığını üstlenmiş Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Cüneyt Arkın, Tarık Akan, Kemal Sunal, rol aldığı video filmlere imza atmıştır. 1982 yılında Almanya'da Gençlik isimli bir gazete çıkarmış, Almanya'daki Türklere yönelik bu gazete geniş bir okuyucu kitlesine sahip olmuştur. Dönemin ve günümüzün ünlü isimleri Bülent Ersoy, İbrahim Tatlıses, Güngör Bayrak, Ferdi Tayfur, Harika Avcı, Orhan Gencebay, Hülya Avşar, Kemal Sunal, Müjde Ar, Kadir İnanır, Türkan Şoray, Cüneyt Arkın gibi birçok sanatçıyla çalışmıştır. 1983 yılında dönemin gazetelerinde adından sıkça söz ettirmiş, 22 Ağustos 1983 tarihli hürriyet gazetesinde kendisi için "Urfalı iş adamı Yeşilçam'ı satın aldı" ifadesi kullanılmıştır.

1985 yılında Londra'da felsefe bölümünde doktora yapmıştır. 1988 yılında ilk özel Türk televizyonu Magic Box'ı şimdiki adıyla Star Tv'yi Almanya'da kurarak Türkiye'de de yayınlattmıştır. Türkiye'ye televizyonu getirmek için dönemin başbakanı Turgut Özal ile görüşmüş, birçok özel televizyon ve radyonun kuruluş projesinde yer almıştır. Radyoculuk, turizm ve kozmetik alanında faaliyetlerini sürdürmektedir. Oğlum (1987), Yaygara 87, (1986), Alkol (1985), Acı Ekmek (1984), Nasıl İsyan Etmem (1982) filmlerinin yapımcı prodüktörlüğünü üstlenmiştir.



**Urfalı işadamı
Yeşilçam'ı satın aldı...**

1983 yılında Ferdi Tayfur, Yeşilçam'ı satın aldı. Bu, Türkiye'nin ilk özel televizyonu Magic Box'ı kurarak Türkiye'de de yayınlattığı bir olaydır. Tayfur, 1988 yılında Londra'da felsefe bölümünde doktora yapmıştır. 1985 yılında Londra'da felsefe bölümünde doktora yapmıştır. 1988 yılında ilk özel Türk televizyonu Magic Box'ı şimdiki adıyla Star Tv'yi Almanya'da kurarak Türkiye'de de yayınlattmıştır. Türkiye'ye televizyonu getirmek için dönemin başbakanı Turgut Özal ile görüşmüş, birçok özel televizyon ve radyonun kuruluş projesinde yer almıştır. Radyoculuk, turizm ve kozmetik alanında faaliyetlerini sürdürmektedir. Oğlum (1987), Yaygara 87, (1986), Alkol (1985), Acı Ekmek (1984), Nasıl İsyan Etmem (1982) filmlerinin yapımcı prodüktörlüğünü üstlenmiştir.

Not: Bilgi ve Fotoğraf sabridemirdögen.com Sitesinden alınmıştır.

FIDE MOTAN



1949 Urfa doğumlu olan Fide Motan, Ankara Basın Yayın Yüksekokulu Radyo TV Bölümünden mezun olmuştur. 1974 yılında Ankara Radyosunda çalışmaya başlayan Motan, 1980'den sonra Ankara Televizyonu Drama Bölümünde çalışmalarını sürdürmüştür. Yapımcılığını ve yönetmenliğini yaptığı film ve diziler: Kanun Savaşçıları 1989, Cadı Ağacı 1994, Yanlış Saksının Çiçeği 1997, Korkma Sönmez 1988, Hepsi Bir Düştü 1999, Aziz Nesin Öyküleri 2003, İspanozlar 2006, Hesaplaşma 2009, Vasiyet 2001, Peki Olur Şekerim 2003, Damatlık Şapka 2004, Taşı Sıksam Suyunu Çıkarırım 2004.

ALİ GENCEBAY



1949 yılında Urfa'da doğmuştur. İlk ve ortaokulu Urfa'da tamamlamıştır. Müziğe on iki yaşında kaval çalarak başlamış, sıra ve asbap gecelerine katılarak müzik becerisini geliştirmiştir. Urfa'nın ünlü müzisyenleri Tenekeci Mahmut, Kazancı Bedih, Mehmet Ataç ve Aziz Çekirge gibi ustalardan Urfa müziği ve tavrını öğrenmiştir. 1967 yılında İstanbul'a yerleşmiş, Mine Koşan, Ahmet Sezgin ve Nuri Sesigüzel gibi dönemin meşhur müzisyenlerine sahnede kavalıyla eşlik eden Gencebay, otuza yakın sanatçıyla sahnede çalışmıştır. İlk plağını 1969 yılında çıkarmış, bugüne kadar 12 plak ve otuz civarında kaset yayınlamıştır.

Yurt içinde ve yurt dışında birçok konsere katılan Gencebay, 1987 yılında sahneyi bırakmıştır. İki yüze yakın bestesi bulunan Gencebay, dünya besteciler listesine girmiştir. Biri 1980'de Yılmaz Tatlıses ile birlikte oynadığı Acımasız Dünya, diğeri ise 1985 yılında Mahmut Tuncer, Yunus Bulbul ve Abdullah Yüce'nin rol aldığı Mutsuzlar filminde oynamıştır.



BEKİR FELHAN



Urfalı Anthony Quinn ismiyle ün yapan Bekir Felhan, 1950 yılında Urfa'da doğmuştur. Urfa'da çevrilen filmlerin birçoğunda figüran olarak rol almıştır. İlk olarak 1958 yılında Hüseyin Peyda sayesinde sinemaya başlamıştır. "*Kaderim Böyle İmiş*" filminin çekimi sırasında oyunculara at temininde yardımcı olmuş daha sonra "*Cilalı İbo ve Kırk Haramiler*" filminde rol almıştır. Oynadığı filmlerden bazıları: Melekler Evi, Gurbet Kadını, Aşkın Dağlarda Gezer, İkinci Bahar, Berivan, Jack Hunter Urfa'da çekilen filmlerde ara roller alan Felhan, Uzun sakalı, çakır gözleri karakteristik yüz hatlarıyla birçok fotoğraf sanatçı ve sinemacının dikkatini çekmiştir.

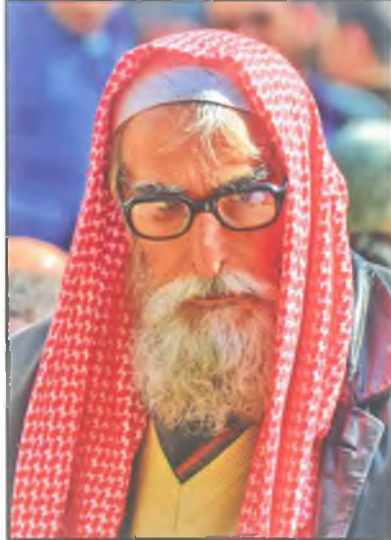


Foto A.Rezzak Elçi

AHMET ÖZHAN

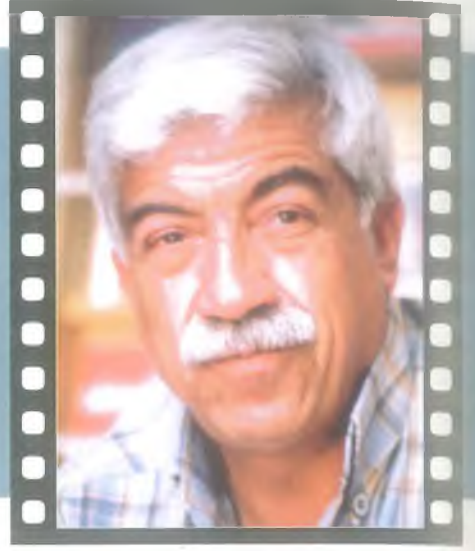


1950 yılında Urfa’da doğdu. Gerçek adı Ahmet Katıgöz’dür. Türk Sanat Müziği sanatçısı olan Özhan, iyi bir müzik eğitimi almış, 1968 yılında Bebek Belediye Gazinosunda çalışmıştır. Genç yaşta sahneye çıkan Ahmet Özhan 1970’li ve 1980’li yılların popüler Türk Müziği yorumcusu olarak tanınmıştır. İlerleyen yıllarda zamanın çeşitli üstatlarından birebir istifadeleri olmuş, bu arada plak çalışmalarının yanı sıra, sinema filmleri, televizyon dizi ve konserleri, radyo çalışmaları ile çeşitli televizyon kanallarının müzik programlarında yorumcu, programcı ve yönetmen olarak da görevler almıştır.

Birçok 45’lik, plak, longplay, kaset, CD çalışmaları bulunmaktadır. Sanat hayatı boyunca, Türk Müziğinin popüler ve diğer alanlarında birçok ödül kazanmış, yurt içinde yüzlerce konserle ülke sanatına katkıda bulunmuş ve yine çeşitli ülkelerde katıldığı festivaller ve beş kıtada konserler vermiştir. Özhan, 1998 Yılında “Devlet Sanatçısı” unvanı almıştır. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından kendisine fahri doktora unvanı verilmiştir.

Müzik albümleri dışında, birçok filmde başrol oyuncusu olarak oynamıştır. Başrol aldığı filmler; Çocuğumu İstiyorum 1973, Bak yeşil Yeşil 1975, Küçük Bey 1975, Çaresiz 1978, Hacı Arif Bey 1982, Aış ile Zeynep 1984, Gönülden Gönüle 1987, Hafız Yusuf Efendi 1987, Sözün Bittiği Yer 2006.

MEHMET BIÇAKCI



1950 yılında Urfa'da doğdu. Tiyatroya henüz ilkokul sıralarında iken başladı. Urfa Ticaret Lisesi mezunu olan Bıçakçı, okul döneminde skeçler yazmış ve oynamıştır. UPIŞAŞ iplik fabrikasında personel şefliği yapmış ve daha sonra SSK'dan emekli olmuştur. Urfalı mahalli sanatçılara Turneler ve konserler düzenlemiş Ankara Oda Tiyatrosu'nda kadrosuz olarak dokuz yıl çalışmıştır. Özellikle Cennetlik Kaynana adlı oyundaki Bekçi rolü ile büyük ilgi görmüştür. Sinema ve reklâm filmlerinde de oynayan Bıçakçı, konusunu Urfa kültüründen alan skeçler yazmış ve oynamıştır. Yazdığı skeçlerden bazıları şunlardır: Çaycının Çilesi, Kör Taşçı, Acil Güldürü Servisi. Ayrıca Vizonte-2 ve Azad dizisinde oynamıştır.

SEYYAL TANER



1952 yılında Urfa'da doğmuş, ailesi ile İstanbul'a göç etmiştir. İlk ve ortaokuldan sonra Amerikan Kız Koleji'nden mezun olmuş, okul yıllarında İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda dışardan bale eğitimi almıştır. Müziğe meraklı olmasından dolayı, 1965 yılında, Şerif Yüzbaşıoğlu'ndan ders almaya başlayan Taner, bir süre sonra Kanat Gür Orkestrası'nda amatör olarak şarkı söylemeye başlamıştır. İstanbul'da bir konser sırasında Los Bravos topluluğu ile tanışmış, müziğe olan merakını gören topluluk üyeleri İspanya'ya döndükten sonra, Taner'e bir müzikal filmde rol teklifinde bulunmuştur. 1968 yılında İspanya'ya gidip bu filmde ufak bir rol oynadıktan sonra Türkiye'ye dönüp sinema çalışmalarına devam etmiş, birçok filmde vamp kadın rolleri ile dikkatleri üzerine toplamıştır. Filmin çalışması esnasında "Viva Zapata" filminin yönetmeninden teklif almıştır.

Agâh Özgüç, onun için "1970'li yıllarda Seyyal Taner, 'Kara Güneş' filmindeki rolüyle Yeşilçam'ın en seksi 'Calamity Jane'leriydi, tanımlaması yapmıştır." Özgüç onunla ilgili kaleme aldığı bir yazıda; "Türk Sineması'nın en güzel vücutlu esmerlerinden Seyyal Taner, Yul Brynner, Robert Michum ve Charles Bronson'un başrollerini oynadığı Amerikan yapımı Villa Rides Pancho adlı filmde, Mesikalı bir kadını oynamıştı. Ama Buzz Kulik'in film afişinde ismi yoktu Taner'in. İspanya'da çekilen filmi izlediğinizde, ne kadar dikkat etseniz o kalabalık içinde bulabilmek çok zordu. Sirtında testi taşıyan bir figürandı çünkü. Filmin baş kadın oyuncusu Maria Grazia Buccella idi. İspanya'dan Türkiye'ye döndüğünde şapkalı, pelerinli, tıpkı şövalye Pardayyan'ın kızı benzeri, abartılı giysileriyle Michel Zevaco'nun romanlarından fırlamış gibiydi. Ve o Urfalı esmeri Yeşilçam'a biz getirmiştik. Ünlü gece kulübü Batı'nın sahibi Âdem Çavdar tanıştırmıştı; ama o, bundan hiç söz etmez, Yılmaz Güney'in "Aslan Bey" adlı filminde nasıl başrol oynadığından. Gökten zembille inmemiş ya." ¹³¹ diye yazar. Sinema çalışmalarını bırakarak

¹³¹ Agâh Özgüç, Türk sinemasında İstanbul, Sh91,91, Horizon Yay. Tarihlessiz.





Reyhan Taner

Almanya'ya giden Seyyal Taner, Los Bravos topluluğunun gitaristiyle evlenmiş, kısa süren bu evlilikten sonra Türkiye'ye geri dönüp tekrar filmlerde çeşitli rollerle kaldığı yerden devam etmiştir. 1976 yılında çevirdiği "*Çizmeli Kedi*" filmi sahne dünyamızın birçok ünlü simasını bir araya getirmiştir. 1979 yılında "Asiye Nasıl Kurtulur"un değişik bir versiyonu olan "*Çırpını*" adlı TRT tarihinin ilk TV müzikalini hazırlamış ancak Türk Sineması'ndaki seks furyası nedeniyle sinemayı bırakıp müziğe yönelmiştir.

Agâh Özgüç, "*Türk sinemasının Marjinalleri ve Orjinalleri*" arasında saydığı Seyyal Taner'i "*Altyapısı sağlam, Almanca, İngilizce, İspanyolca bilen, Amerikan Koleji mezunu, asla gelip geçici ucuz rastlantılara teslim olmayan, ancak kendi gücüyle savaş vererek bir yerlere gelmeyi hedefleyen, çok yönlü bir kişiliğin sahibidir*" diye niteledikten sonra "*Sanat yaşamında temel bakış açısı olarak, iki yönüyle incelenebilir*" der ve ardından "*Öncelikle Türk Pop müzik dünyasındaki yerini, nerelerde durduğu, elbette bu alanın uzmanları, yazarları belirleyecektir. Biz değil. Biyografik bir bakış açısıyla özetlersek, Kafkas kökenli jandarma komutanı Albay Vehbi Taner'in kızıdır Seyyal Taner Dedesi ise o yörenin toprak ağasıdır. Sahne yaşamı öğrencilik yıllarında Kanat Gür orkestrasında solistlikle başlar. Ve "son Verdim Kalbimin İşine" adlı parçası, aşamaya geçişinin ilk örneklerindendir*"¹³² diye yazar.

Onun sinemaya geçişini ise şöyle anlatır: "*Yıl 1968'e... Kafkaslarla ilgili bir film çekilecek. Adı "Aslan Bey." Filmin baş erkek oyuncusu belli. Yılmaz Güney oynuyor. Filmin çekimine başlanmış bile. Ne var ki Kafkas kızını canlandıracak oyuncu henüz belli değil. Filmin yönetmeni Yavuz Yalınkılıç'a hemen Seyyal Taner'i öneriyorum. Taner, baba tarafından Kafkas kökenli ya. Bu role neden uygun olmasın ki... Ama o günlerde Seyyal Taner'in burnu havalarda. Battıya dönük bir kafa yapısı var Giuliano Gemma'dan söz edip "Yılmaz Güney de kim" diyor. Yine de ertesi gün, filmin çekildiği sete gidiyoruz Güney'i görmeye. Sarıyer'deki Bahçeköy, Türk Sineması'nın "millim platolarından" biri o yıllarda. Yönetmen Yalınkılıç gibi Güney de "Tamam" diyor ve böylece Seyyal Tamer isminin afişlere yazıldığı ilk filmini çekiyor.*"¹³³ Seyyal Taner, daha çok avantür ve seks filmlerinde başrol oyuncusu olarak yer almıştır. Urfa'da çekilen Azad dizisinde oynamıştır. Oyunculugundan daha çok müziğiyle sanat hayatında öne çıkmıştır.

1980 yılında ilk albümü "Lider" yayınlanmış ve bu albümden sonra bir müddet suskunluk dönemine girmiştir. 1986 yılında "Naciye" ve "Leyla" şarkıları ile tekrar çıkış yapmış, 1986 Eurovision Türkiye Finali'nde "Dünya" adlı parçası ile ikincilik ödülü almıştır. 1987 Eurovision Türkiye Elemeleri'ne "*Şarkım Sevgi Üstüne*" ile katılmış, birinci olmuştur. Hüsrarla biten bu maceradan sonra tekrar bir suskunluk dönemine girmiştir. Bu suskunluk sonrasında 1989 yılında "Nanay" adlı albümle tekrar müzik dünyasına dönmüştür. Türk pop müziği ve Türk rock müziğine getirdiği renkli yelpazesi ile sahnelerin zincirlerini kırmış, sadece şarkı

132Agâh Özgüç, Türk sinemasının Marjinalleri ve Orjinalleri,sh.275-280, Horizon Yay.ist.2013

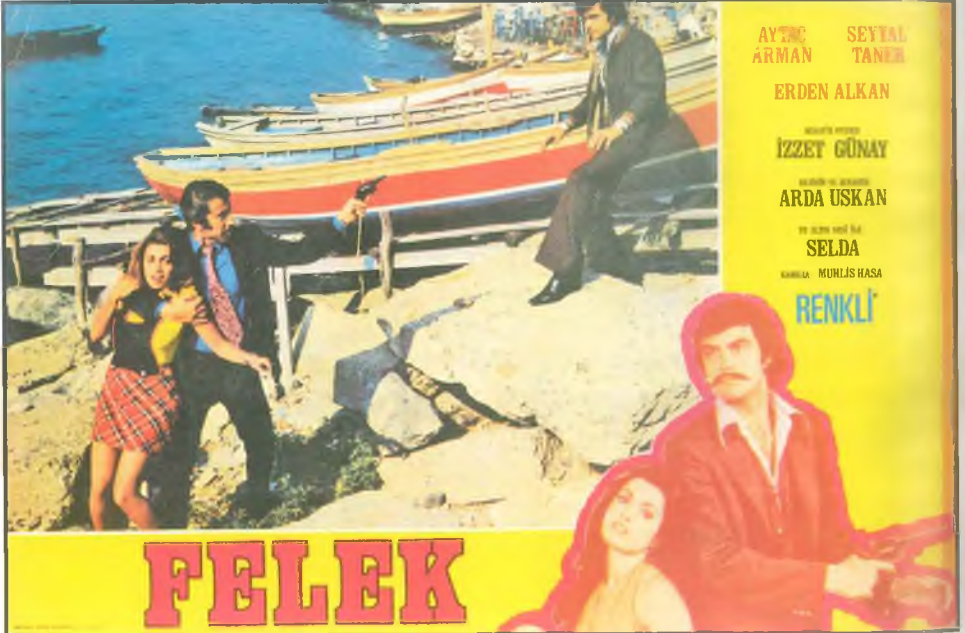
133Agâh Özgüç, age. sh.277

söyleyen standart vokalistlerin aksine, dansçılarıyla çıkıp saatlerce hem dans edip hem şarkı söyleyebilmiş, alaturka gazinolara rock müziğini sokmuş, sadece sesiyle değil, güzelliği ve ilginç kıyafetleriyle de göz doldurmuş, dönemindeki şarkıcılara benzemeyip, hayallerinin peşinde koşmuş ve yapmak istediklerini yapmış, Türk pop-rock müziğinin yerinde duramayan, asi, sıra dışı ve cesur şarkıcısı olarak bilinmektedir.

Oynadığı Filmleri

- 2012 - Dartonlar Ve Lazkit
- 2006 - Bizim Evin Halleri (Dizi)
- 2006 - Maçolar (Dizi)
- 2004 - İstanbul Şahidimdir (Dizi)
- 2002 - Azad (Dizi)
- 1986 - Perihan Abla
- 1976 - Çizmeli Kedi (Seyyal)
- 1975 - Şehvet Kurbanı Şevket (Nuran)
- 1974 - Beş Tavuk Bir Horoz
- 1974 - Cafer'in Nargilesi
- 1974 - Düşmanlarım Çatlasın
- 1974 - Gecelerin Ötesi / İster Darıl İster Sarıl
- 1974 - İmparator
- 1974 - Kiralık Serseri
- 1974 - Kısmet (Konuk Oyuncu)
- 1974 - Televizyon Niyazi
- 1973 - Cengiz Han'ın Fedaisi (Chun-Li)
- 1973 - Çoban (Sevda)
- 1973 - Dağ Kanunu
- 1973 - Düşman
- 1973 - Felek
- 1973 - Gecelerin Hâkimi (Sema)
- 1973 - Gönülden Yaralılar (Gönül Sunar)
- 1973 - Harman Sonu (Elif)
- 1973 - Talihsizler
- 1973 - Katran Bebek (Seyyal)
- 1973 - Ömer Hayyam
- 1973 - Vahşet (Ayşe)
- 1973 - Bu Toprağın Kızı
- 1973 - Yaralı
- 1972 - Batıda Kan Vardı / Batıda Ölüm Var
- 1972 - Benimle Sevişir Misin (Sibel)
- 1972 - Hacı Murat'ın İntikamı
- 1972 - Haydut Avcısı
- 1972 - İlk Aşk
- 1972 - Kalleşler

1972 - Kanlı Öç
1972 - Kanun Adamı (Rosita)
1972 - Karaoğlan Geliyor
1972 - Mahkum (Lamia)
1972 - Suya Düşen Hayal Oyuncu (Seher/Nevin)
1972- Tehlikeli Görev
1972 - Vahşetin Esirleri
1972 - Vahşi Aşk
1972 - Vur
1972 - Vur Gardaş Vur
1968 - Aslan Bey
1968 - Kara Güneş



İBRAHİM TATLİSES



1952 yılında Urfa'da doğmuştur. Yedi çocuklu kalabalık ve fakir bir ailenin çocuğu olarak küçük yaşlarda çalışmaya başlamış, yaşamın ağır yükünü omuzlamıştır. İnşaatlarda soğuk demir ustalığı yaptırmış, Adanalı bir sinemacının, inşaatta türkü söyleyen bu muhteşem sesi duymasıyla birlikte şöhret yolu açılmıştır. Önce Adana'da ardından Ankara'da çeşitli gazinolarda sahne almış, sesinin güzelliğini dinleyenler vasıtasıyla şöhreti dilden dile yayılmıştır. 70'li yılların ortalarına doğru İstanbul'a geçerek orada sahne almaya başladı.

1977 yılında çıkardığı "*Ayağında Kundura*" adlı 45'lik plakla tüm Türkiye'ye sesini duyurmuş, ardından "*Sabuha*", "*Dom Dom Kurşunu*", "*Bir Mumdur*" gibi türkülerıyla Türkiye'nin gelecekteki müzik hayatında sarsılmaz bir yere sahip olmuştur. İbrahim Tatlıses, 1991 yılında müzik sektörünün kurumsallaşmasında ilk adımı atan Raks Müzik'le anlaşmış, ertesi yıl "*Ah Keşkem*" adlı albümüyle hayranlarının karşısına çıkmıştır. "*İki Gözüm İki Çeşme*" ve "*Yar Diline*" gibi popüler parçaların yanı sıra kendisine ait eserleri yorumlamıştır. "*Haydi Söyle*", "*Nankör Kedi*", "*Saza Niye Gelmedin*", "*Tombul Tombul*" gibi parçalar büyük beğeni kazanırken, Tatlıses köklerini de unutmayarak Maraş Maraş adlı derlemesini seslendirdiği rahmetli Kazancı Bedih'i de müzikseverlere tanıtmıştır. "*Ben de İsterem*" adını taşıyan 1996 tarihli albümüyle yeni bir satış rekoruna imza atmış, "*Fırat*" türküsüyle uzun süre listelerde kalmıştır. "*Allahım Neydi Günahım*", "*Yakamoz*", "*Yol Ver Dağlar*" gibi popüler parçaları kendisine has üslubuyla yorumlayarak 1996 ve 1997 yılında sayısız ödülün sahibi olmuştur.

1999 yılında "*Selam Olsun*", 2001 yılında "*Yetmez mi*", 2003 yılında "*Tek Tek*", 2004 yılında "*Aramam*", 2005'de "*Sizler İçin*", 2007 yılında "*Bulamadım*" ve 2008 yılında da "*Neden*" adlı albümleri çıkaran İbrahim Tatlıses, 1980'li ve 1990'lı yıllar boyunca çevirdiği sinema filmleriyle de çok yönlü bir sanatçı olduğunu kanıtlamıştır. Sinemanın baştan sona her alanında yeteneklerini sergilemiştir. Talk Show programları hazırlamış, çeşitli sanatçıların video klip yönetmenliğini yapmıştır. Yönetmen, oyuncu, senarist, söz yazarı, besteci ve yorumcu İbrahim

Tatlises'in sahip olduğu şirketler grubu; gıda, film, prodüksiyon, turizm, havacılık ve yayıncılık dallarında faaliyetlerini sürdürmektedir. 14 Mart 2011'de silahlı saldırıya uğrayan Tatlises, yaralı olarak kurtulmuştur.¹³⁴



134 Selahaddin E. Güler-Remzi Mızrak, Şanlıurfa Kültürü Sözlüğü, sh265-267, Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşl. Müdürlüğü Yayınları 2008



Deniz Akbulut İbrahim Tatlıses

*"Beni de kabul etmiyor çok kimse
sinemacı olarak, ama kabul ettireceğim"*

İbrahim Tatlises

Allah bazı insanları tek bir yetenekle değil, birçok yetenekle donatır. Bazı insanlar ayakta durabilmek için bile başkalarına sırtını dayarken, bazıları da Allah vergisi kabiliyetleriyle her zorluğun üstesinden gelir "on parmağında on marifet" misali birçok alanda at koşturur, varlığını gösterir, yokluklarında ise arkalarında büyük bir boşluk bırakır... İbrahim Tatlises'in en büyük sermayesi sesi yanında bir de Allah vergisi bir takım kabiliyet ve hasletleri olmasıdır. Onun sesinin güzelliği yanında sinema oyunculuğu, işadamlılığı, işletmeciliği, programcılığı, plakçılığı, medya patronluğu gibi birçok özelliği bulunmaktadır. Bütün bunların yanında Tatlises'in ayrıca üzerinde önemle durulması gereken özelliği oyunculuk ve yönetmenliğidir.

Tatlises içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla belki de iş olsun diye oyunculuk yapmış, henüz ilk filminde iyi bir artist/oyuncu olduğunu göstermiştir. Halit Refik, Cüneyt Arkın'ın rol aldığı, ilk filmi "Gurbet Kuşlarını" anlatırken, onun oyunculuğuna değinir ve bir yönetmen olarak Cüneyt Arkın'ın duruşu, rolünün mükemmel oluşunun altını çizer. Ondaki iyi bir oyuncu olacağını fark ettim diye sürdürür. İbrahim Tatlises'te çevirdiği ilk filmiyle adeta yılların oyuncusuymuş gibi rolünü çok iyi yapar. Kendisiyle aynı dönemlerde film çeviren birçok ses sanatçısının becerisizliğine rağmen, o içselleştirdiği rolüyle iyi bir oyuncu olduğunu ortaya koyar. Yine aynı dönemde film çeviren Ferdi Tayfur, İzzet Altınmeşe, Orhan Gencebay, Mahmut Tuncer, Küçük Emrah, Müslüm Gürses gibi sanatçıların oynadıkları filmlerinden akılda kalan tek kare bir rolleri hatırlanmazken, İbrahim Tatlises'in yalnızca Baba filmindeki duruşu, edası, tavrı ve rolüyle iyi bir oyuncu olduğunu göstermiştir. Oynadığı filmlere bakıldığında yaradılıştan bir oyuncuyla karşı karşıya olduğunuzu anlarsınız.

Tatlises bir müddet oyunculuk yaptıktan sonra bu defa kameranın arkasına geçerek yönetmenliğe soyunmuştur. O'nun kamera arkasına geçmesi çok tartışılmış; "Okur-yazar, bu işin eğitimini almamış, kiro birinin" sinema gibi bir sanata el atması yadırganmıştır. Oysa Türkiye'de Yeşilçam dedikleri sinema dünyasının içinde bu işin eğitimini almış, okulunu okumuş kaç yönetmen vardır? Bir tek alaylı yönetmen Tatlises'miş gibi eleştirilmiştir. Oysa Yeşilçam'a baktığımızda birçok filmin doğaçlama usulü yapıldığını görürüz. Aynı zamanda iki film yöneten yönetmenin, senaryoları karıştırdığı veya yer değiştirdiği, bazen keyfine göre yatak sahnesi, bazen de vurdu kırdı koyduğu bilinen bir gerçektir.

Tatlises'in oyunculuktan yönetmeliğe geçmesi bir özentî olarak açıklanamaz. Zira Tatlises, doğuştan sanatçı ruhlu biridir. Bu ruh onu sanatsal arayışlara götürmektedir. "Biliyorum bir gün bana da diyecekler; 'Vardı bir İbrahim Tatlises. Sevenleri ona İmparator' derdi. İşte benim savaşım, ben gittikten sonra, 'Vardı bir İbrahim Tatlises' dedirtme savaşımıdır." Bu sözleri söyleyen bir kişi, kalıcı olmak,

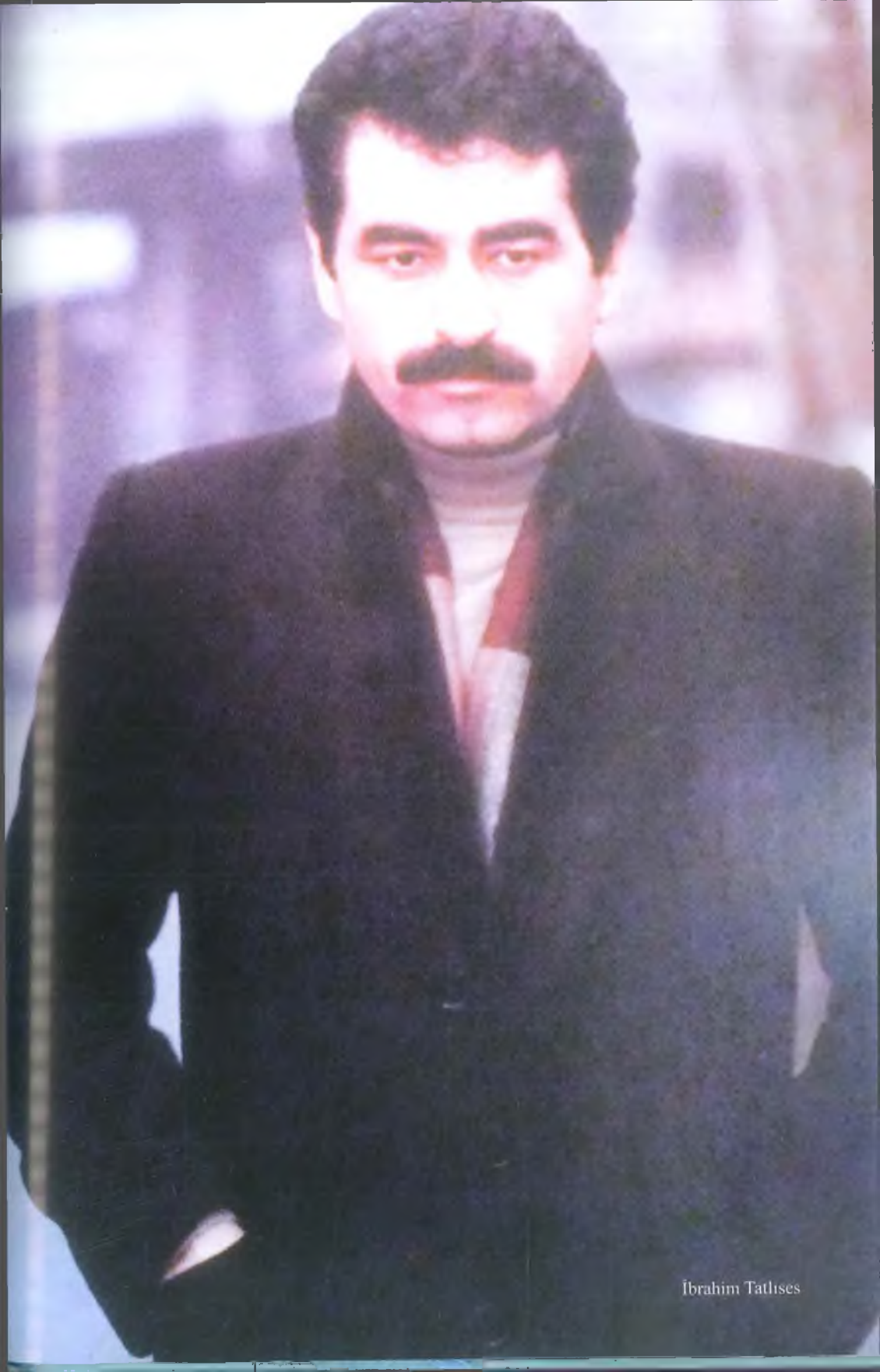
gök kubbeye güzel bir seda bırakmak isteyen bir kişidir. Çünkü her sanatçı çağını aşmak, daha açık ifadeyle sanatıyla kalıcı olmak ister. Tatlıses sesiyle kendini ispat etmiş bir kişi olarak, kalıbına sığmadığından, sanatın başka dallarında da kendini göstermek istiyor. Ki, yaptığı filmler içinde gerçekten sanatsal olarak üzerinde durulması gereken filmler vardır. Senaryosunu ben yazıyorum dediği filmlerine insanlar bıyık altından gültüyor belki. Ama O, hiçbir zaman oturup film senaryosu yazmıyor. Bir romancı gibi, önce eserini beyninde tasarlıyor ondan sonra filme aktarıyor. Hemşerisi Yılmaz Güney hayranı ve iyi bir film izleyicisi olan Tatlıses'in hem yetiştiği Urfa toprağından aktaracağı birçok hikâye vardır, hem de seyrettiği bu filmlerden kafasında şekillenen bir sinema. Mesela yönetmenliğini yaptığı Günah filmi üzerine şöyle söylüyor: "Oysa ben yönetmenlik, mōnetmenlik havasında değildim, hevesim de yoktu. Ama duygularım var. Duygularımı dile getiriyorum, duygularımı resmediyorum. Bir sahnede nasıl oynanacak, onu kafamda canlandırıyorum, öyle oynatıyorum. Okulu yok bu işin. Varsa da benim için yok. Yani görerek, duyarak, dinleyerek öğreniyorum."¹³⁵

Tatlıses, nev-i şahsına mahsus bir kişiliktir. Her şeyden önce rahat, kendinden emin, azimli, bulunduğu yerde kalmayı sevmeyen, hep büyük arayışlar içinde, büyük oyunlar oynayan bir karakterdir. Aslında o yalnız sinemada değil, gerçek hayatta da çok farklı roller üstlenen hiç bir zaman güdölmek istemeyen bir kişiliğe sahiptir. Cahildir ama O, cehaletiyle komplekse girmez, büyük laflar eder ve bu lafları zihinlere kazır adeta. Hatta diyebiliriz ki, kendi kendini cahil gösterirken bile gizliden gizliye bir büyüklenme taşır içinde. İnsan onun cehaletiyle, kıroluğıyla alay ederken, o bütün alay edinilen özelliklerini toplumun geneline yaymanın zevkini yaşar adeta. Entelektüel camiada maçoluğu tartışılır ama kadınlar onun





Derya Tuna



İbrahim Tatlıses

maçoluğunu sever. Show'larındaki konuşmalarıyla bir kısım insanları rahatsız eder ama halk en çok onun Show'unu seyrederek. Bir yandan kem-

küm ederek elindeki metinleri okurken diğer taraftan köşe yazarlığı yapar. Belki oyunculuktan yönetmenliğe soyunması bile bu kalıbına sığmama, güdülmeyi sevmemesinden kaynaklanır.

Tatlıses, yönettiği filmlerinden bazılarının konusunu yaşadığı topraklardan aldığından özgün bir sinema dili yakalamıştır. Özellikle Günah filmi, bugün bile Urfa'da canlılığını koruyan namus cinayetlerine iyi bir örnektir. Tatlıses, kendi hayatından anekdotlar ve yükseliş macerasını filmlerinde kullanırken sol bakış açısıyla bakar olaylara. Bu Tatlıses'in solcu olmasından daha çok, Yılmaz Güney sineması etkisinde kaldığından kaynaklanmaktadır. Çünkü Tatlıses, en çok kendisi olduğu Show'larında gerek konuşmaları, gerekse tavırlarıyla Urfa'ya mahsus bir özellik olan "ehli keyf bir Müslümanlık" sergiler. Allah, Peygamber dilinden düşmez ama elektrik aldığı kadınlarla sahnede sıcak temas kurmaktan da çekinmez.

Tatlıses sinemacılığında bir dönüm noktası olan Günah filmi "Abartısız ve düzeyli bir oyun çıkarmış"¹³⁶ diye nitelendirilmektedir. "Onun kişisel filmler yanında toplumsal içerik taşıyan filmlere de eğilimli olduğunu gösteriyorsa da, Günah filmi (kısmen de olsa) ilginçliğini Tatlıses'in duyarlılığından ve gözlemlerinden alan kişisel bir film. Tatlıses yönetmen olarak son derece sade bir sinema dili kullanmış, daha ikinci filminde bu anlatım olgunluğuna ulaşması, aslında Tatlıses'in bu sanata yatkınlığını kanıtlar niteliktedir. Kendisin tanınamama rağmen, bu yatkınlığı, daha inşaat işçisiyken izlediği 1960-1970'li yılların toplumsal gerçekçi filmlerine ve özellikle Yılmaz Güney'in filmlerine borçlu olduğunu sanıyorum. Tatlıses'in stajını Urfa'nın sinema salonlarında yaptığı söylenebilir."¹³⁷

İbrahim Tatlıses, Günah filminden sonra yaptığı birçok film ve dizi ile bu alanda varlığını göstermiştir. Tatlıses sinemasını besleyen unsurlar genellikle kendi hayatı ve yaşadığı coğrafya olduğundan bazen başarılı bazen başarısız filmlere imza atmıştır. Filmlerinde daha çok kabadayı tipleri canlandırmış, ezilen insanların hayatından kesitler vermiştir.

Tatlıses'in sinemacılığını ister kabul etsinler, ister etmesinler O, gerek oyunculugu gerekse yönetmenliğiyle bir olgudur. Sevabı günahıyla Tatlıses Sineması diye bir sinema vardır. Batı'da bir yönetmen tek bir filmle bile sinema tarihine girip sinemacı sayılırken Tatlıses on altı filmi ve kendine mahsus tarzı ile neden sinemacı sayılmasın? Yıllar sonra köşe yazarlığına başladığında sinemacılığına gösterdikleri tepkiyi gösterenlere o sinemacılığını hatırlatarak şöyle sesleniyordu: "Aslında kendime göre iyi bir sinemacıyım, on altı tane sinema filmi. Hem oynadım hem de yönettim. Beş tanede dizi film çektim, bu dizilerinden biri reytinglerde hep birinci olan Fırat dizisiydi. Bunlarında yönetmeni, senaristi, hikâye yazarı söylemesi ayıp olmasın bendim. Ayrıca kurgusunu, yani montajını da ben yaptım. Sete senaryo ile gitmem, elimde birkaç parça kâğıt ile giderim.

Çünkü hikâyeleri kafamda kurarım. O kâğıt parçaları da benim önemli notlarımdır."¹³⁸

136 Mehmet Hazar, Harran Dergisi, Sayı 51, Ekim 1995

137 Mehmet Hazar, a.g.d. S.51

138 İbrahim Tatlıses, Bugün Gazetesi, 13 Ekim 2005



İbrahim Tatlıses

Başrol Oynadığı Filmleri

Gülümse Biraz,

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Aydemir Akbaş, Yapım yılı 1986, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Ahu Tuğba, Tanju Gürsu, Sevda Ferdağ, Fatoş Sezer, Cem Erman,

Hülya

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Berrin, yapım Yılı 1988, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Hülya Avşar, Savaş Yurttaş, Suzan Avcı, Orhan Çağman, M.ali Erbil

Ben İnsan Değil miyim?

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Erdoğan Tünaş, yapım yılı 1988, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Semine Grossi, Anna Maria, Orhan Çağman

Fosforlu

Yönetmen İbrahim Tatlıses, senaryo Erdoğan Tünaş, Yapım yılı 1989, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Sevtap Parman, Hüseyin Peyda, Turgut Özatay

Dertli Dertli

Yönetmen İbrahim Tatlıses, senaryo Aydemir Akbaş, Yapım yılı 1987, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Melike Zobu, Seda Sezer, Orhan Çağman, Kutay Köktürk

Çile

Yönetmen Remzi Jöntürk, Senaryo Mehmet Aydın, yapım yılı 1980, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Perihan Savaş, Levent Çakır, Hüseyin Peyda, Selma Sonat, Sami Hazinses

Ayrılık Kolay Değil

Yönetmen Temel Gürsu, Senaryo Erdoğan Tünaş, Yapım yılı 1980, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Perihan Savaş, Neriman Köksal, Hayati Hazma oğlu, Gül Vergon, Hüseyin Peyda

Günah

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo İbrahim Tatlıses, Aydemir Akbaş, İhsan Yüce, yapım Yılı 1983, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Derya Tuna, Şükriye Atav, Ekram Çınaroğlu

Sevdalandım

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Mehmet Aydın, Yapım yılı 1984, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Sezer Güvenirgil

Ceylan

Senaryo Mehmet Aydın, Yapım yılı 1984, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Sezer Güvenirgil

Bir Kulum İşte

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Aydemir Akbaş, Yapım Yılı 1988, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Nil Ünal, Aydemir Akbaş

Kara Zindan

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Erdoğan Tünaş, Yapım Yılı 1988, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Fulden Uras, Mesut Çakar, Aydemir Akbaş, Nuri Tuğ, Erdiñ Akbaş

Aşksın

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Erdoğan Tünaş, Yapım Yılı 1988, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Hülya Avşar, Hüseyin Kutman, Cengiz sezici, Osman Cavcı,

Allah Allah

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Süphi Tekiner, Yapım Yılı 1987, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Melike Zobu, Neslihan Acar, M.Ali Erbil, Neriman Köksal, Hüseyin Kutman

Gülüm Benim

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Aydemir Akbaş, Yapım Yılı 1987, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Derya Tuna, Aydemir Akbaş, Hüseyin Peyda, Görsel Kortay,

Yıkılışım Ben

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Sefa Önal, Yapım Yılı 1986, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Necla Nazır, Deniz Akbulut, Aslan Altın, Nuri İncegöl



İbrahim Tatlıses, Sefa Önal

Sarhoş

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Erdoğan Tünaş, Yapım Yılı 1986, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Sevtap Perman, Hüseyin Peyda, Diler Saraç, Erdiñ Akbaşı, Arzu Aydın

Yalnızım

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Aydemir Akbaşı, Yapım Yılı 1985, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Derya Tuna, Zümrüt Cansel, Hüseyin Peyda

Sevmek

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Aydemir Akbaşı, Yapım Yılı 1985, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Neslihan Acar, Kadir Savun, Nazan Ayaş, Aydemir Akbaşı

Mavi Mavi

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Mehmet Aydın-İbrahim Tatlıses, Yapım Yılı 1985, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Hülya Avcı, Pembe Mutlu, Şükriye Atav, Neslihan Acar, Diler Savaş

Ayşem

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Sefa Önal, Yapım Yılı 1984, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Hülya Avcı, Süleyman Turan, Nilgün Saraylı, Şükriye Atav

Yorgun

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Mehmet Aydın, Yapım Yılı 1983, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Seda Sayan, Şehnaz Dilan, Mesut Çakarlı, Asuman Arslan, Mahmut Tezcan, Sami Hazinses

Nasıl İsyan Etmem

Yönetmen Temel Gürsu, Senaryo Erda Uskan, Yapım Yılı 1982, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Meral Orhonsay, Karman Usluer, Reha Yurdakul, Nuri Alço, Yılmaz Köksal

Alişan

Yönetmen Şerif Gören, Senaryo Ahmet Soner, Yapım Yılı 1982, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Yaprak Özdemiroğlu, Yaman Okay, Savaş Akova, Ali Tural,

Yalan

Yönetmen İbrahim Tatlıses, Senaryo Mehmet Aydın, Yapım Yılı 1988, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Perihan Savaş, İhsan Yüce, Abdurrahman Palay

Seni Yakacaklar

Yönetmen Temel Gürsu, Senaryo Arda Uskan, Yapım Yılı 1981, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Perihan Savaş, Ünsal Emre, Aydemir Akbaşı, Erol Taş

Tövbe

Yönetme Orhan Aksoy, Senaryo Orhan Aksoy, Yapım Yılı 1981, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Oya Aydoğan, Muharrem Gürses, Reha Yurdakul, Kadri Yurdatapan

Yaşamak Bu değil

Yönetmen Temel Gürsu, Senaryo Arda Uskan, Yapım Yılı 1981, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Serpil Çakmaklı, Suzan Avcı, Kadir Savun, Reha Yurdakul

Fadile

Yönetmen Oksal Pekmezoğlu, Senaryo Oksal Pekmezoğlu, Yapım Yılı 1979, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Necla Nazır, Ahmet Mekin, Hulusi Ketmen

Kara Çadırın Kızı

Yönetmen Orhan Elmas, Senaryo Sefa Önal, Yapım Yılı 1979, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Perihan savaş, Hüseyin Peyda, Baki Tamer, Nejat Özbek

Kara Yazma

Yönetmen Remzi Jöntürk, Senaryo Mehmet Aydın, Yapım Yılı 1979, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Perihan Savaş, Handan Adalı

Ayağında Kundura/Ceylan

Yönetmen Oksal Pekmezoğlu, Senaryo Oksal Pekmezoğlu, Yapım Yılı 1978, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Necla Nazır, Hüseyin Peyda, Yüksel Gözen

Sabuha (Toprağın Oğlu)

Yönetmen Oksal Pekmezoğlu, Senaryo Osman F. Seden, Yapım Yılı 1978, Oyuncular İbrahim Tatlıses, Semra Alper, Güngör Bayrak, Erol Taş, Hüseyin Peyda, Atilla Ergün

Yönettiği filmler

Fırat / 1997

Fosforlu/1989

Âşksın /1989

Ben İnsan Değil Miyim/1989

Bir Kulüm İşte / 1989

Kara Zindan/ 1989

Hülya /1989

Allah Allah /1989

Dertli Dertli /1989

Gülüm Benim /1987

Gülümse Biraz/1986

Sarhoş /1986

Yalan / 1982

Günah/1983/ Senaryo

MÜSLÜM GÜRSES



1953 yılında Halfeti’de doğan Müslüm Gürses’in çocukluğu Urfa’da geçmiştir. Daha sonra ailesiyle birlikte Adana’ya göç etmiştir. Bir çay bahçesinde katıldığı ses yarışmasında birinci seçilmiş, ardında gazinolarda programlara çıkmıştır. 1969 yılında “Sevda Yüklü Kervanlar” ve “Fark Etmez” kasetiyle ün yapmıştır. Sinema sanatçısı Muhterem Nur ile evlenen Gürses, 1980’lerdeki arabeks furyasında birçok filmde başrol oyuncusu olarak rol almıştır. Geçirdiği by-pass ameliyatından sonra meydana gelen enfeksiyon ve organ yetmezliği dolayısıyla yoğun bakımdan çıkamamış, Mart 2013 tarihinde vefat etmiştir.

Oynadığı filmlerden bazıları: İsyankâr 1979, Ömercip 2003, Dünya Boştur 1990, Dertler İnsanı 1990, Talihsizler 1987, Seher Vakti 1986, Acı Yıllar 1986, Küskünüm 1986, Yaranamadım 1985, İkizler 1985, Anlatamadım 1983, Ağlattı Kader 1984, Kul Sevdası 1980



A. KADİR KIRICI



Abdulkadir Kırıcı 1956 yılında Urfa da doğmuştur. İlk ve Ortaöğretimini aynı ilde tamamladıktan sonra, Sivas öğretmen okulu ve Eskişehir Üniversitesi Eğitim Fakültesini bitirmiştir. Yirmi dokuz yıl öğretmenlik ve idareciliğin yanı sıra tiyatral çalışmalarda da yer almıştır. Kırıcı, ilk oyununa 1967 yılında öğretmeninin teşvikiyle “Pusuda” adlı tiyatro oyunuyla başlamış, o tarihten bugüne birçok oyunda oynamış ve yönetmenlik yapmıştır. Ayrıca Bizim Zamanımızda, Unutkan Hafız, Bir Delinin Hatıra Defteri adlı tek kişilik tiyatral oyunlarla da adından söz ettirmiştir.

Kırıcı tiyatronun yanı sıra belgesel, tv show, sinema ve tv dizi çalışmalarında karakter oyuncu olarak rol almıştır. Belgesellerden bazıları şunlardır: Rüya Şehrinde Bir Gün: Dellal, Urfa Sıra Gecesi Geleneği, Su israfı, Kent Bilinci, Kazancı Bedih, Dağları Yurt Tutanlar. TV Show’lar, Oynadığı sinema oyunları ise Kelebek, Hür Adam, Biraz Tuz Biraz Biber, Büyük Oyun, Mahpeyker. Oynadığı diziler; Tek Türkiye, Umut Yolcuları, Aşk Bir Hayal, Arka Sokaklar, Akasya Durağı, Öyle Bir Geçer Zaman ki, Sakarya Fırat, Son, Kurtlar Vadisi Pusu, Mem u Zin. Hayatını sanata adayan Kırıcı, bugüne dek birçok ödül almıştır. Şanlıurfa Belediyesi Şehir Tiyatrosun da Genel Sanat Yönetmeni olarak sanat hayatına devam etmektedir.

GÜLER IŞIK



Urfa'da doğan sanatçı, daha sonra ailesiyle birlikte Gaziantep'e taşınmış, oldukça sıkıntılı bir çocukluk geçirmiştir. "Hiçbir zaman önemlisi umudumu yitirmedim. Köyde yetiştiğim için, iyi ata biner ve silah kullanırım." diyen sanatçı sanat hayatına atılmasını şöyle anlatıyor; "babam benim sanatçı olmamı istiyordu. Beni Gaziantep Halk Evi'ne götürdü burada, 2 yıl halk müziği dersleri aldım. Ardından çay bahçelerinde program yapmaya başladım. 1977 yılında Ankara'ya taşındım. Ankara Radyo'sunun açmış olduğu, amatörler yarışmasını kazandım. Kasetim yokken televizyona çıktım ve böylece plakçılardan kaset için teklif geldi. 14 yıl evvel başlayan profesyonel müzik hayatına böylece adım atmış oldum."

Yıllardır zirveye doğru ağır ama emin adımlarla yürüyerek gelmeyi başaran ender sanatçılardan birisi Güler Işık, Ayırdılar Sevenleri adlı ilk kasetiyle müzik dünyasına merhaba demiştir. Ardından Yalnızım ve Anılar gibi zamanın en çok satan ve büyük bir beğeni kazanan albümlere imzasını atmıştır. Aradan geçen on dört senenin sonunda Orn beşinci albümü "Olsun Yar" adlı kasetiyle başarı grafiğini zirveye taşıyan Işık, aynı zamanda üç sinema filmi de çevirmiştir. Yılmaz Zafer'le "Sevmek Neye Yarar", Eşref Kolçak ve Behçet Nacar'la başrollerini paylaştığı "Acılar" ve Ali Karakgöz'le oynadığı "Gülüm" filmlerini çevirmiştir. Sanat dünyasında Dişi Tatlıses olarak ün yapmıştır.

MAHMUT TUNCER



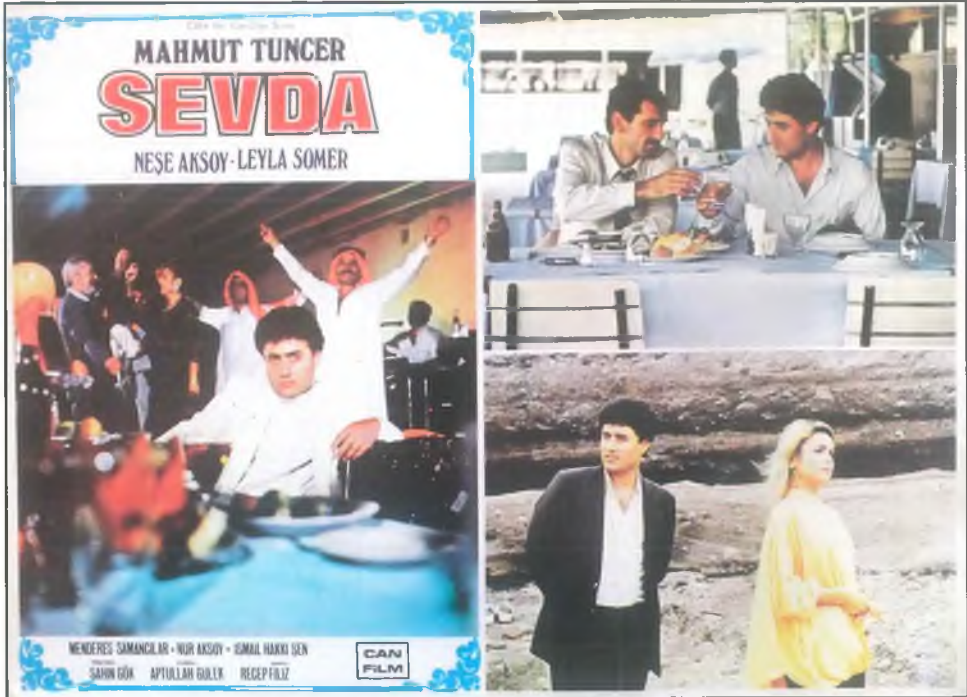
1961 yılında Urfa'da doğmuştur. Küçük yaşlardan itibaren futbol ile ilgilenmeye başlamış, zaman içinde profesyonel oyuncu olarak Urfaspor'da görev almıştır. Hayatını futbolcu olarak devam ettiren Mahmut Tuncer'in amatör olarak arkadaş toplantılarında şarkı söylediği zamanlarda arkadaşları tarafından sesi çok beğenilmiş, çevresinin teşvikiyle şarkıcılığa geçmiş, ardından TRT1'de yayınlanan bir programa arkadaşları ile birlikte katılarak folklor ekibinde ilk kez ekrana çıkıp, türkü söylemiştir.

Ardından 11 Nisan 1979 yılında Urfa'nın kurtuluşunu kutlamak amacı yapılan gecede sahne almış, İzzet Altınmeşe, Bedia Akartürk, Selahattin Alpay gibi ünlü sanatçıların o yıllarda menajerliğini yapan Mehmet Ali Yanıkoğlu ile tanışmıştır. Yanıkoğlu, Tuncer'in sesini değerlendirmesi konusunda teşvik etmiş ve bunun sonucu olarak albüm yapmıştır.



İbrahim Tatlıses Mahmut Tuncer

1979 yılında TRT Radyosu'nun açmış olduğu sınavlara katılarak birinci olmuş, 1980 yılında "Uyandım Sabah İle" adlı ilk albümünü çıkartmıştır. Daha sonra hemen hemen her yıla bir albüm sığdıran sanatçı çıkartmış olduğu bütün albümlerinde büyük ses getirmiştir. Albümlerinde seslendirdiği parçalar arasında özellikle; "Nalına da Vur Mihnâna da Vur", "Dübeş Attım Yek Geldi", "Sen Ağlama Sen", "Altın Dişli Hayriye", "Bakkal Amca" ve "Muhtar Emmi" gibi dillerden düşmeyen parçaları seslendirmiştir. On yedi sinema filmde başrol oyuncusu olarak rol almıştır. 80'li yılların Arabesk ortamında çevirdiği filmler daha çok seslendirdiği türkülerden adını almıştır.



FARUK AKSOY



1964 Urfa’da doğmuştur. Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Sinemaya Onat Kutlar’ın yanında çalışarak başlayan Aksoy, serbest çalıştığı dönemde Tony Gatlif, Bernard Faroux, Kostas Kutsomitris, Lucien Pintielie gibi önemli yönetmenlerle çalıştı. 1995 yılında kendi yapım şirketini kurdu ve ilk uzun metraj filminin yapımcılığını Canan Gerede’nin yönettiği “Aşk Ölümden Soğuktur” isimli film ile gerçekleştirmiştir.

1996 yılında başta Claude Miller ve Wim Wenders olmak üzere birçok Avrupalı ve Koreli yönetmenlerin gerçekleştirdiği reklam filmlerinin, 1997 yılında Claude Lelouch’un çektiği Hasardet Coinciedences adlı filmin Türkiye çekimlerinin yapımcılığı ile Umur Turagay’ın yönettiği “Karışık Pizza” ve Zeki Ökten’in yönettiği “Güle Güle” isimli filmlerin yapımcılığını üstlenmiştir. 2001 yılı yapımı “Yeşil Işık” Faruk Aksoy’un ilk (ve bugüne kadar ki tek) yönetmenlik denemesidir.

BÜLENT İNAL



1973 yılında Şanlıurfa'nın Hilvan ilçesinde doğmuştur. Yedi yaşına kadar orada büyümüştür. Memur olan anne ve babasının tayinleri dolayısıyla önce Bursa'ya daha sonra 1980 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. Ortaokuldan sonra ailesiyle birlikte İzmir'e yerleşen İnal, lise'yi okuduğu sırada Bornova Belediyesi tiyatro kurslarına devam etmiş, 9 Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro bölümü, oyunculuk ana sanat dalından mezun olmuştur. 1997 yılında Yasemin Yalçın'ın komedi dizisi Yasemince'de polis rolüyle televizyon dizilerinde yer almıştır. Asıl çıkışını ise "Kurşun Yarası" adlı dizideki kaymakam rolüyle yapmış, 2005 yılında "İhlamurlar Altında" dizisinde varoş delikanlısı Yılmaz, Urfa çekilen "Azad" dizisinde ise Urfalı Azadı canlandırmıştır. Daha sonra "Karayılan", "Kalpsiz Adam", "Bu Kalp Seni Unutur mu" dizilerinde rol almıştır. 2013 yılında ise "Tatar Ramazan" dizisinde Ramazan rolünü canlandırmıştır. 2014 yılında ise "Urfalıyam Ezelden" dizisinde başrol oynamıştır.



MUSTAFA DİYAR DEMİRSOY



1976 yılında, Urfa'nın Suruç ilçesinde doğmuştur. On yaşındayken ailesiyle birlikte Ceyhan'a yerleşmiştir. Orta ve liseyi Ceyhan'da okumuş, Selçuk Üniversitesi İletişim Gazetecilik Bölümünden mezun olmuştur. Tiyatroya 1997'de üniversite yıllarında amatör olarak başlamış, 2001-2002 Yılları arasında CRT-Ceyhan Radyo Televizyonun da ve CRT Haber Gazetesi'nde muhabirlik, köşe yazarlığı, haber sunuculuğu ve Haber Müdürlüğü yapmıştır. CRT için birçok belgesel çekmiş, Çağdaş Yaşam Edebiyat Dergisi, Gündoğumu ve Esmer Dergisi'nde yazmıştır. 2002- 2003 yılları arasında bir yıl öğretmenlik yapmıştır. 2003 yılında, "Melekler Adası" dizisiyle, televizyon ve sinema dünyasına girmiş, 2009 yılında tiyatro gurubunu kurmuştur. Yapımcısı, yönetmeni, senaristi ve oyuncusu olduğu "İşler ve Düşler" filmini çekmiştir.

VEYSEL CİHAN HIZAR



1978 yılında Şanlıurfa’da doğdu. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi’ni başarı bursu ile bitirip aynı üniversitede Yüksek Lisans Eğitimini tamamladı. Birçok kısa film, müzik klipi, belgesel ve reklam filminin yönetmenliğini yapan Hızar, içlerinde Makina Kafa, Üç Adam gibi çeşitli Televizyon programlarında da görev aldı.

Çekmiş olduğu kısa film, reklam ve belgesellerle ulusal ve uluslararası festivallerden kırka yakın ödülün sahibi olmuştur. Hollanda, Paris, Amerika ve Bulgaristan film festivallerinden aldığı ödüllerin yanı sıra Adana Altın Koza, Türsak, Ratem, ve Yılmaz Güney Film Festivalinden aldığı ödüller de yönetmenin ödüllerinden bazılarıdır. Çalışmalarına devam eden Veyssel Cihan Hızar, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi- İletişim Fakültesi, İstanbul Arel Üniversitesi - İletişim Fakültesinde öğretim görevlisi olarak dersler vermektedir.



MURAT UYGUR



1979 yılında Urfa'da doğmuştur. 2001 yılında Fakiro TV filmini yöneten Uygur, 2005 yılında hem yönetmenliğini hem oyunculuğunu yaptığı "Umutlara Güneş Doğsun" filmini çekmiştir. 2014 yılında ise güncelliğini koruyan Suriye İç Savaşını konu alan "Suriye'den Kaçış" filmini yönetmiştir. Filmin çekimleri Urfa, İstanbul, Edirne ve Yunanistan'da yapılmıştır.



KÜÇÜK İBO



1984 yılında Urfa’da doğmuştur. onki onüç yaşında sesiyle bir anda Türkiye’nin sevilen çocuk sanatçısı olmuştur. Sakarya Üniversitesi Elektronik bölümünden mezun olmuştur. Şöhret olduğu 1990’lı yıllarda programlara çıkmış, dizilerde oynamıştır. Küçük İbo adıyla çekilen dizide başrol oynamıştır. 1997 yılında başlayan Küçük İbo dizisi dört sezonda toplam 83 bölüm yayınlanmış ve reyting rekoru kırmıştır.

Albümleri: Ayrılık Acısı 1996, Hasret Sona Erdi Bugün 1997, Yüreğim Yanıyor 1998, Sensiz Olmuyor Gülüm 2000, Hancı 2004

Filmleri: Şöhretler Kebapçısı (TV Dizisi) 2003, Dumanlı Yol (TV Dizisi) 2002, Küçük İbo (TV Dizisi) 1998

BURAK DEMİRKOL

1985 yılında Urfa'da doğmuştur. İstanbul Kültür Üniversitesi Sinema-TV bölümü mezunudur. Yapımcılığını gerçekleştirdiği "Kıvırcık Saçlı Bir Adam" belgeselinin senaryosunu Abdurrahman Öner ile birlikte yazmıştır. Erciyes Öğrenci Belgesel Film Festivalinde 3.lük ödülü almıştır. 2008 yılında Urfa ve Artvin'de çekilen Ayla Kutlu'nun romanından uyarlanan "O Göçmen bir Kuştu" dizisinin yapım ve Karadayı dizisinin reji ekibinde yer almıştır. Avnak kuzenler sinema filminin de sanat asistanlığı yapmıştır.

SONUÇ

Urfa'da çekilen veya Urfalının hayatını anlatan filmler elbette bunlarla sınırlı değildir. Bizim ulaşamadığımız filmler elbette vardır. Özellikle Yeşilçam sinemasında “Urfalı” sinemasal anlamda önemli bir prototiptir, bundan dolayı gerek yiğitlik gerek mizahi bağlamda birçok Urfalı karakteri Yeşilçam sinemasında canlandırılmıştır. Filmlerdeki Urfalı karakterlerini tespit etmek mümkün değildir. Zira hangi filmde, nasıl bir Urfalı karakter ortaya konulmuş olduğunu tespit edebilmek için bütün sinema filmlerini izlemek, en küçük roldeki Urfalıyı bulmak gerekir. Bu yüzden Urfalı karakterinin sayılmayacak kadar çok olduğunu düşünüyorum. Yılmaz Güney, İbrahim Tatlıses filmlerinde “Urfalı” karakterler bile başlı başına bir araştırma konusudur.

Bu kitapta hakkında bilgimiz olmayan, izleyemediğimiz filmler ve son yıllarda çekilen Zenne filmine yer verilmemiştir. Bunun haricinde özellikle Hüseyin Peyda'nın çektiği ve isimlerinden hareketle Urfa'da çevrilmiş yahut Urfa ile alakalı olabileceğini düşündüğümüz filmler olması muhtemeldir. Örneğin “*Dar Sokaklar*” filmi Urfa'da çekilmiştir. Fakat onunla ilgili bilgimiz yoktur. Yine “*Gelen Ağlar Giden Ağlar*” filmini izleyemediğimiz halde hem adından hem de sinema kitaplarından öğrendiğimiz kadarıyla Urfa'da çevrildiğini biliyoruz. “*Sinemanın Güney'i*” adlı hatıralardan derlenen kitapta, sinemaya meraklı Malatyalı Zaza Süleyman, 1956 yılında Urfa'ya gelir. Bu sırada Hüseyin Peyda, Balıklıgöl civarında “*Gelen Ağlar Giden Ağlar*” filmini çekmektedir. Film seyretmediğimiz halde, bu filmin Urfa'da çekildiğini öğrenmiş oluyoruz. Zaza Süleyman'ın anlattığına göre Peyda, onun hal ve hareketinden etkilenir ve küçük bir rol verir. Zaza Süleyman rolünü başarıyla oynar, üstelik bu role karşı az da olsa para da kazanır. Geçen zaman içinde Zaza Süleyman'ın yolu İstanbul'a düşer. Hüseyin Peyda ile görüşür. Peyda onu “bu senin hemşerin. Sana emanet” diyerek Yılmaz Güney'le tanıştırır. Zaza Süleyman, daha sonra Yılmaz Güney'in birçok filmde rol alır. Bu ve benzeri hatıralarda hangi filmin nerede ve ne zaman çevrildiği bilgisine ulaşabiliyoruz ancak.

Urfa sineması elbette bu çalışma ile sınırlandırılmaz. Şahsen elimizde bulunan bilgi ve belge bu kitabın iki katı kadardır. Biz bu çalışmayı özellikle sınırlandırarak belli bir hacimde tutmayı yeğledik. Urfa sineması bağlamında Hüseyin Peyda, Nuri Sesigüzel, Yılmaz Güney, İbrahim Tatlıses ve Seyyal Taner her biri ayrı çalışmayı gerektirecek niteliktedir. Bu anlamda da çalışmalarımız devam edecektir. Bu çalışma bu yolda atılmış bir ilk adım olarak değerlendirilmelidir...

KAYNAKÇA

- Abdurrahman Şen**, Türk Sinemasında Yerli Arayışlar, Kültür ve Tur. Bak. Yay. Ankara, 2010
- Abdurrahman Şen**, Renk Renk Sinema, 111 Adam yay. İstanbul, 1996
- Abuzer Akbıyık**, Bir Urfa Aşığı Mustafa Dışlı, Sembol Ofset, 2009
- Abuzer Akbıyık**, Urfalı Cemil Cankat ve Ahmet Cankat, CD ve Kitap, Kalan Müzik
- Açelya Allmer**, Sine-Mekân Varlık yay. İstanbul, 2010
- Ahmet Gögercin**, Kısa Kısa Sinema Yazıları, Çizgi yay. Konya, 2012
- Ahsen Yalvaç**, Türk Sinemasında Arabesk, Agora kitaplığı, İstanbul, 2013
- Ali Ulvi Uyanık**, Bir Başkadır Anadolu Sinemaları, Beyazperde S 5, Mart 1990
- Agâh Özgüç**, Türlerle Türk Sineması, Dünya Kitapları, İstanbul, 2005
- Agâh Özgüç**, Türk Sinemasında İstanbul, Horizon Yay. Tarihsiz.
- Agâh Özgüç**, Türk Sinemasının Marjinalleri ve Orijinalleri, Horizon Yay.ist.2013
- Agâh Özgüç**, 100 Filmde Türk Sineması, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993
- Agâh Özgüç**, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, Parantez Yay. İstanbul, 2000
- Agâh Özgüç**, Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney, Agora yay. İstanbul, 2005
- Agâh Özgüç**, Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü, Afa Sinema, İstanbul, 1995
- Agâh Özgüç**, Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü, Horizon Yay, Haziran, 2012
- Agâh Özgüç**, Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914–1988, Kültür ve Turizm Bak. Yay. İst. 1988
- Âlim Şerif Onaran**, Lütfi Ö. Akad, Afa Sinema, İstanbul, 1990
- Âlim Şerif Onaran**, Lütfi Ö. Akad, Agora yay. İstanbul, 2013
- Âlim Şerif Onaran**, Sinemaya Giriş, Maltepe Üni. İletişim Fak. Yay. İstanbul, 1999
- Artun Yeres**, 65 Yönetmenimizden Sinemamız, Donkişot yay. İstanbul, 2006
- Ash Güneş**, İren Dicle Aytaç, Yıldız: Hülya Koçyiğit, Dost Yay. Ankara, 2004
- Atıf Yılmaz**, Söylemek Güzeldir, Afa Sinema Yay. İstanbul, 1995
- Atıf Yılmaz**, Anılar, Yeni Türk Sineması, Sayı 5–6, Kasım 1976
- Atilla Dorsay**, Yaşam ve Ölüm kentleri, Remzi kitabevi, İstanbul, 2002
- Atilla Dorsay**, O İsimler O yüzler, Varlık Yay. İstanbul, 1991
- Atilla Dorsay**, Yüz Yılın Türk Filmi, sh.120, Remzi kitabevi, İstanbul, 2014
- Atilla Dorsay**, Sinemayı Sanat yapanlar, sh.215, Varlık Yay. 1986
- Atilla Dorsay**, Sinemanın Umut Yılları, Varlık Yay. İstanbul, 1989
- Atilla Dorsay**, Sinema ve Çağımız, Remzi kitabevi Yay. İstanbul, 2003
- Atilla Dorsay**, Düşen yapraklar Geçen yıllar, Remzi kitabevi, İstanbul, 2001

- Atilla Dorsay**, Yüreğimin Orta Yeri Sinema, Altın Kitaplar Yay. İstanbul, 1990
- Atilla Dorsay**, Tutkulu Sinema Yazıları(İşte Büyü Zamanı) NK Yay. İstanbul, 2005
- Atilla Dorsay**, 100 yılın 150 Oyuncusu, Remzi kitabevi, İstanbul, 2005
- Ayfer Yılmaz**, ed. Romandan sinemaya, Ürün yay. Ankara, 2008
- Ayşe Şasa**, Yeşilçam Günlüğü, Küre Yay. İstanbul, 2010
- Ayşen Oluk**, Klasik Anılatı Sineması, Hayalet Kitap yay. İstanbul, 2008
- Aytekin Can**, Kısa Film, Tablet yay. Konya, 2005
- Bircan Usallı Silan**, Dört yapraklı Gonca, Epsilon Yay. İstanbul, 2004
- Burak Göral**, Dostlarım Al Pacino ve Sadri Alışık, Karakutu Yay. İstanbul, 2002
- Burçak Evren**, İlk Türk Filmi Üzerine Kuşkular, Gelişim Sinema
- Burçak Evren**, Yücel Çakmaklı Milli Sinemanın Kurucusu, Küre yay. İstanbul, 2014
- Burçak Evren**, Türk Sinemasında Yeni Konumlar, Broy yay. İstanbul, 1990
- Burak Bakır**, Sinema ve Psikanaliz, Hayalet Kitap Yay. İstanbul, 2008
- Can Dündar**, Yıldızlar, İmge Yay. Ankara 2004
- Caner Işık**, **N. Erol Işık**, Arabesk ve Müslüm Gürses, Ferfir Yay. İstanbul, 2013
- Dilek Tunalı**, Batıdan doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram, Aşına kitaplar, Ankara, 2006
- Düccane Cündioğlu**, Sinema ve Felsefe, Kapı Yay. İstanbul, 2012
- Ekrem Dumanlı**, Sinemaya Farklı Yerden bakmak, Zaman kitap, İstanbul, 2009
- Emel Armutçu**, Bir Lavanten Şövalye, Türkiye İş Bankası Yay. İstanbul, 2008
- Engin Yıldız**, Gecekondu Sineması, Hayalet Kitap, 2008
- Ensar Yılmaz**, ed. Türk sinemasında sosyal Meseleler, Başka Yerler Yay. İstanbul
- Enver Gülşen**, Sinemanın Hakikati, Külliyyat Yay. İstanbul, 2011
- Enver Gülşen**, Hakikatin Sineması, Külliyyat Yay. İstanbul, 2011
- Esin Coşkun**, Türk sinemasında Akım Araştırması, Phoenix Yay. Ankara
- Esra Biryıldız**, Örneklerle Türk Film Eleştirisi, Beta Yay.2002
- Ertekin Akpınar**, On yönetmen ve Türk sineması, Hayalet kitap, İstanbul, 2009
- Feridun Andaç**, Türkan Şoray İli Yüz Yüze, Can yay. İstanbul, 2000
- Feyzan Ersinan**, Hülya Koçyiğit Film Gibi Yaşadım, Dünya Kitapları yay. 2004
- Fikret Hakan**, Türk Sinema Tarihi, İnkılap Yay. İstanbul, 2012
- Giovanni Scognamillo**, Türk Sinema Tarihi, Metis Yayınları, İstanbul, 1987
- Giovanni Scognamilli**, Giovanni Scognamilli'nin Gözüyle Yeşilçam, Küre Yay. İst. 2011
- Giovanni Scognamillo**, Cadde-i Kebirde Sinema, Agora Yay.İstanbul, 2008
- Giovanni Scognamillo**, Türk Sinemasında Şener Şen, İstanbul, 2005

- Giovanni Scognamillo, Metin Demirhan**, Fantastik Türk Sineması, Kabalcı Yay. İstanbul, 2005
- Gökhan Akçura**, Aile Boyu Sinema, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995
- Gülşüh Nezaket Maraşlı**, O:Fahir sedenle Türk Sinemasında Düet, Elips Yay. Ankara, 2006
- Gülşüh Nezaket Maraşlı**, Günahı Sevabıyla Yeşilçam, Ufuk Yay. İstanbul, 2011
- Halit Refiğ**, Ulusal Sinema Kavgası, Hareket Yayınları, İstanbul, 1971
- Hilmi Aktan**, Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset, Agora Yay. İstanbul, 2013
- İbrahim Türk**, Halit reğ Düşlerden düşüncelere Söyleşiler, kabalcı yay. İstanbul, 2001
- İhsan Işık**, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yay. Ankara
- İsmail Ertürk**, Perdeli düşünceler, YKY. İstanbul, 2008
- John Orr**, Sinema ve modernlik, Çev. Ayşegül Bahçıyan, Ark yay. Ankara, 1997
- Kurtuluş Kayalı**, Yönetmenler çevresinde Türk sineması, deniz yay. Ankara, 2006
- Kurtuluş Kayalı**, Metin Erksan Sinemasını Okumayı denemek, Dost Yay. Ankara, 2004
- Kurtuluş Özyazıcı**, haz. Adı Atıf yılmaz, Dost Yay. Ankara, 2006
- Kurtuluş Özyazıcı**, haz. Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık, Dost Yay. Ankara, 2006
- Lütfi Akad**, Işıkla Karanlık Arasında, İş kültür Yay. 2004
- Mehmet Akif Enderun**, Beyaz perdenin Din Algısı, Işık Yay. İstanbul, 2011
- Mehmet Hazar**, Hüseyin Peyda ve Türk Sinemasındaki Yeri, Harran Dergisi, 1993
- Mehmet Kurtoğlu**, Kültür Şehri Urfa, İl Kültür ve turizm Bak. Yay. Ankara 2006
- Mehmet Özbek**, Folklor ve Türkülerimiz, Ötüken Yay. İst. 1994,
- M. Yılmaz Özbek**, Hüseyin Peyda, Demokrat Türkiye Gazetesi, 19 Şubat 1962
- M. Yılmaz Özbek**, Demokrat Türkiye Gazetesi, 20 Ocak 1962
- Mehmet Öztürk**, Franz Kafka ve Sineması, sh.33, Donkişot Yay. 2007
- Mehmet Öztürk**, Sine-Masal kentler, Donkişot yay. İstanbul, 2007
- Mehmet Öztürk**, der, Sinematografik Kentler, Agora yay. İstanbul, 2008
- Memdüh Ün**, Filmlerini Anlatıyor, Kabalcı Yay. İstanbul, 2009
- Memduh Ün**, Futbolcudan Yönetmen, Horizon yay. İstanbul, 2012
- Mesut Kara**, Artistler Kahvesi, An Yay. İstanbul, 2003
- Mesut Kara**, Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler-Starlar, Agora yay. İstanbul, 2013
- Mesut Uçakan**, Türk sinemasında İdeoloji, Sepya Kitap, İstanbul, 2010
- Mustafa Nadir Onay**, Doğunun Altı Kapısı, Kaknüs yay. İstanbul, 20001

- Müslüm Yücel**, Türk Sinemasında Kürtler, , Agora Yay. İstanbul, 2008
- Necati Aydın**, Urfa Türküleri ve Öyküleri, Ş.Urfa İl kültür ve Turizm Müd. Yay. İstanbul, 2008
- Necmettin Turinay**, Kültür ve Sanata dair, Akçağ Yay. Ankara
- Necip Tosun**, Film Defteri, Dergâh Yay. İstanbul, 2005
- N.Türkoğlu, M.Öztürk, G. Aymaz**, Kentte Sinema, Sinemada Kent, Yeni Hayat Küt. Yay. İst.2004
- Nigar Pösteki**, 1990 sonrası Türk Sineması, Umuttepe yay. İstanbul, 2012
- Nijat Özün**, Türk Sinema Tarihi, Doruk Yay. İstanbul, 2010
- Nur Akalın**, Şehir Filmleri Atilla İlhan, +1 kitap Yay. İstanbul, 2006
- Parla Şenol**, Parlama Noktası, Gita Yay. İstanbul, 2006
- Pınar Çekirge**, Başrolde Filiz Akın, Altın bilek Yay. İstanbul, 2014
- Pınar Tınaz Gürmen**, Bir halk sinemacısı Osman Fahri Seden, Dergâh yay. İstanbul, 2007
- Reha Ülkü**, sinema Kuram ve Eleştiri, Orient yay. Ankara, 2004
- Rıza Kıracı**, Film İcabı, Deki Yay. İstanbul, 2008
- Rıza Kıracı**, Sinemayı Yazan Adam Atilla Dorsay, Say Yay. İstanbul, 2009
- Sadık Battal**, Asıl Film Şimdi Başlıyor, Vadi yay. Ankara, 2006
- Seçil Büker**, Sinema Yazıları, Doruk Yay. Ankara, 1997
- Semra Kır**, İstanbul'un 100 Filmi, İst.Büyük Şehir Kül. Anonim. Şrk. Yay.İst. 2010
- Serdar Karakaya**, Doksanlı yıllarda Türk sineması, Gece Kitaplığı, 2014
- Serpil Kirel**, Yeşilçam Öykü Sineması, Babil yay. İstanbul, 2005
- Sevin Okay**, Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında Oyunculuk, Beyazperde Dergisi, Mayıs 1990
- S. E. Güler-R.Mızrak**, Urfa Kül. Sözlüğü, Ş.Urfa Bel. Kültür ve Sosyal İşl. Md. Yay. Ankara, 2008
- Soner Derse**, Türk sinemasında Aşk, Şubat Yay. Ankara, 2006
- Şükran Kuyucak Esen**, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Agora Kitaplığı, 2010
- Şengül Kılıç Hristidis**, Sinemada Ulusal tavrı Halit reiş kitabı, Türkiye İş ban. Yay. İstanbul, 2007
- Türkan Şoray**, Sinemam ve ben, NTV Yay. İstanbul, 2012
- Türker İnanoğlu**, 5555 Afişte Türk Sineması, Kabalcı Yay. İstanbul, 2004
- Oğuz Demiralp**, Sinemanın Aynasında Türkiye, YKY, İstanbul, 2009
- Okan Ormanlı**, Türk Sinemasında Eleştiri, Birleşim Yay. İstanbul, 2005
- Onat Kutlar**, Gündemdeki Sanatçı, Türkiye İş bankası Yay. İstanbul, 1995

Onat Kutlar, Sinema Bir Şenliktir, Can yay. İstanbul, 1991
Orhan Tekelioğlu, Halk zevki, Telos yay. İstanbul, 2006
Osman Şahin, Kan, Kaynak Yay. 1986
Osman Oymak, Yılmaz Güney ve Koç Ali, Karşıkırı Yay. İstanbul, Tarihsiz
Özgür Yılmazkol, 2000 Sonrası Türk Sinemasına Eleştirel Bakış, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2011
Ülkü Erakalın, Film Karelerine Gizlenen Anılar, Arıtan Yay. İstanbul, 1999
Vadullah Taş, Orhan Gencebay Filmlerini Anlatıyor, Kabalıcı Yay. İstanbul, 2010
Vadullah Taş, Müslüm Gürses Efsanesi, Taç kitap yay. İstanbul, 2013
Vedat Türkali, Üç Film Birden, Gendaş Kültür Yay. İstanbul, 2002
Veysel Atayman, Başlangıçtan Günümüze Duygu Aşk Filmleri, Bilgi Yay. İstanbul, 1995
Yasemin Arpa, Ne Kadar Gamlı Bu Akşam Vakti, Safa Önal Kitabı, T. İş Ban. Yay. İstanbul, 2009
Yaşar Duru, Mezarımı Taştan Oyun, 13. Aralık 2012
Yaşar Duru, Sıra Gecesi yazıları, Hemşehrim yay. İstanbul, 2007

Gazete, Dergi ve İntertent portalleri

Derğirmen Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Ocak-Haziran 2013
Altınoluk Dergisi, Sayı 49, Mart 1990
Resimli Radyo Dünyası Mecmuası, Şubat 1951
Akşam Gazetesi, 12 Aralık 1964
Ses Dergisi, 9 Mart 1963
Ses Dergisi, 26 Haziran 1965 Sayı 26
Ses Dergisi, 31 Temmuz 1965, Sayı 31
Bugün Gazetesi, 13 Ekim 2005
Yeni Şafak Gazetesi, 2 Ağustos, 2005
Radikal Gazetezi.com.tr/04.08.1999
Sinema Dergisi, Sayı 43, Temmuz Ağustos, İstanbul, 1998
Haksöz Haber, 10 Eylül 2012
Yıldız Dergisi, 1 Mart 1952
Milliyet Gazete Arşivi Aktüalite 22.03. 1981
Milliyet Gazetesi, 04.12.1964
Milliyet 26 Mart 1987
Milliyet Gazetesi, 6.9.1977
Aksiyon Dergisi, Sayı 1029, 3 Kasım, 2003

Sol Portal, 18 Mayıs, 2009
Eyvan Dergisi, Sayı 9,2003
Videosinema, s.7 Ocak 1985

www.cadde.milliyet.com.tr, 2012/02/01

www.sinemalar.com.

www.vikipedi.com

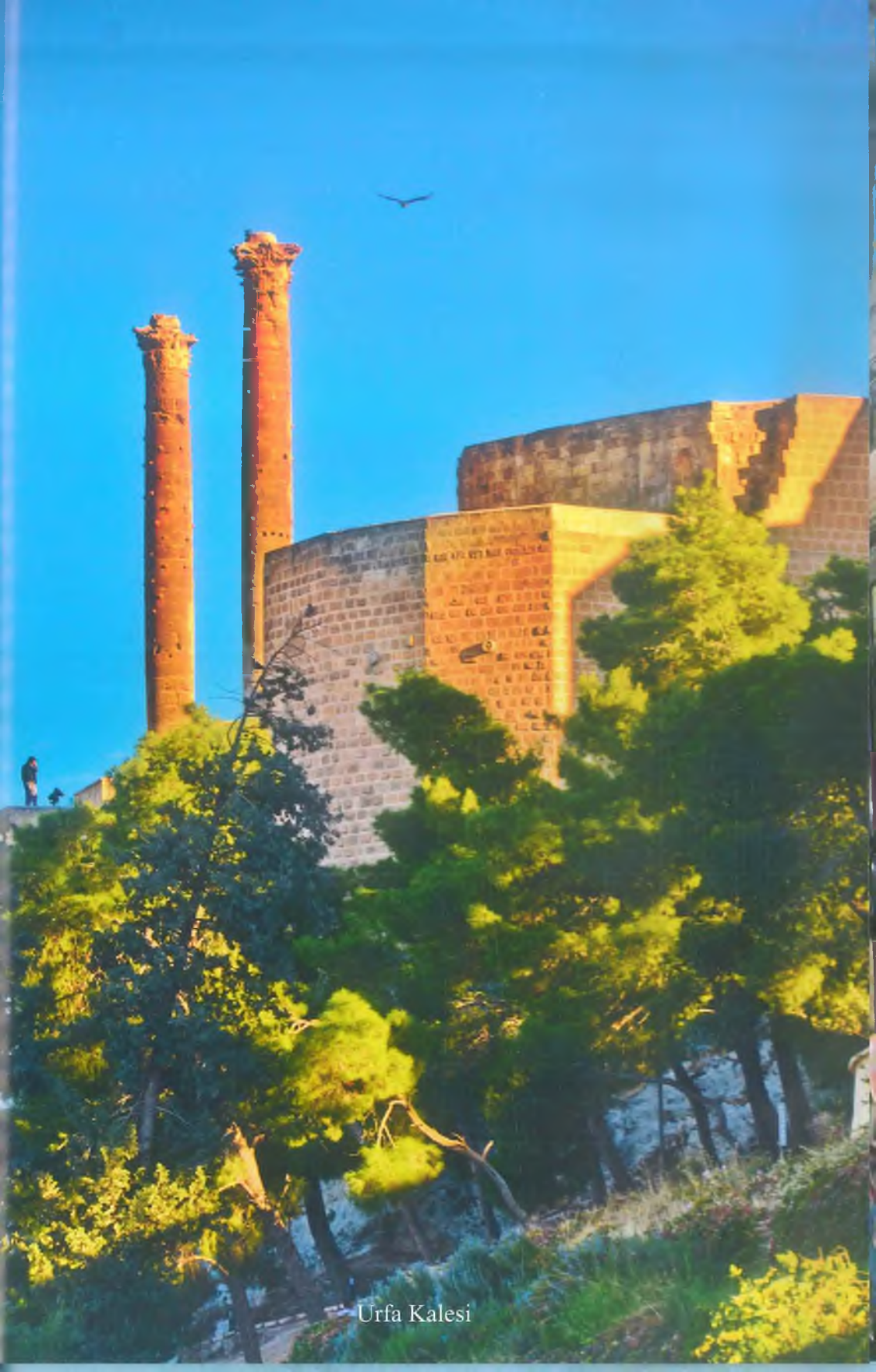
www.dipsahaf.com/1971_yilindan-urfali-babi-usulu-roportaj

www.sinemalar.com.

www.türknostalji

**URFANIN SİNEMASAL
MEKANLARI**

Foto: A.Rezak ELÇİ



Urfa Kalesi

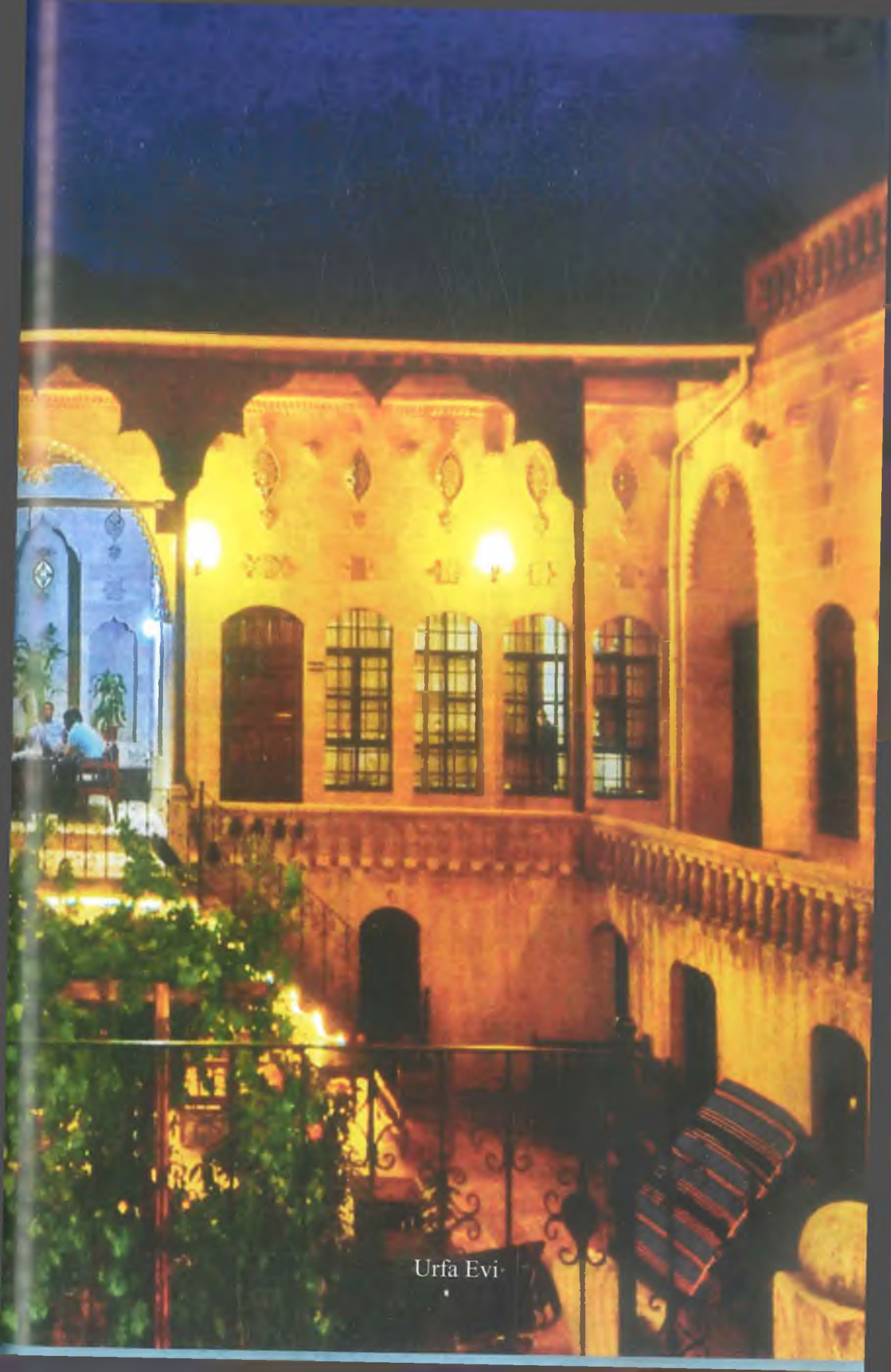




Kazaner Pazarı



*Abdullah
Elci*



Urfa Evi



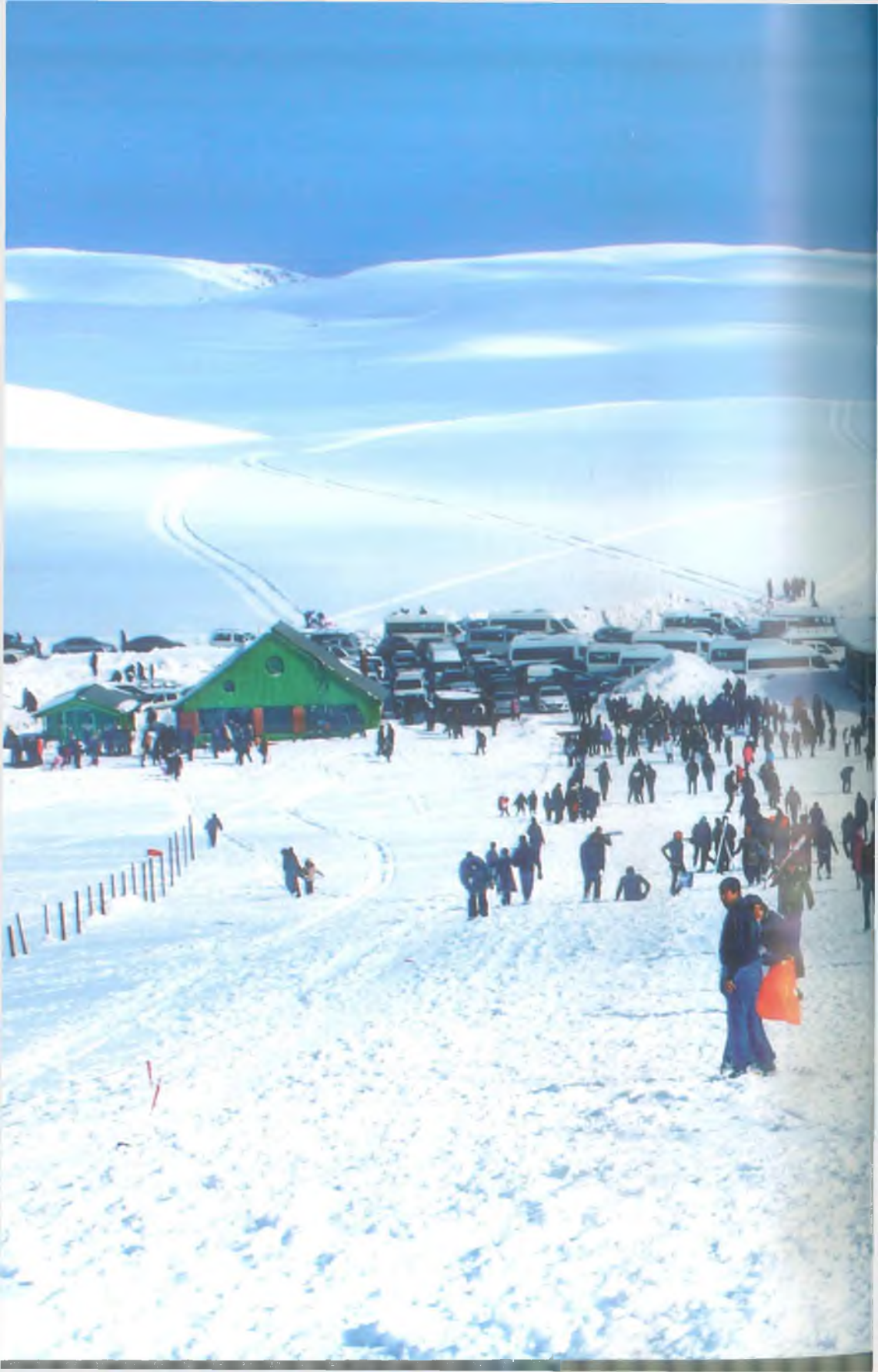
Hacı Kamil Hanı

SOKAK

9

15







Karacadağ Siverek



Balıklı göl



Kabaltılı Sokak



Kaya Mezarı





Urfa Evi





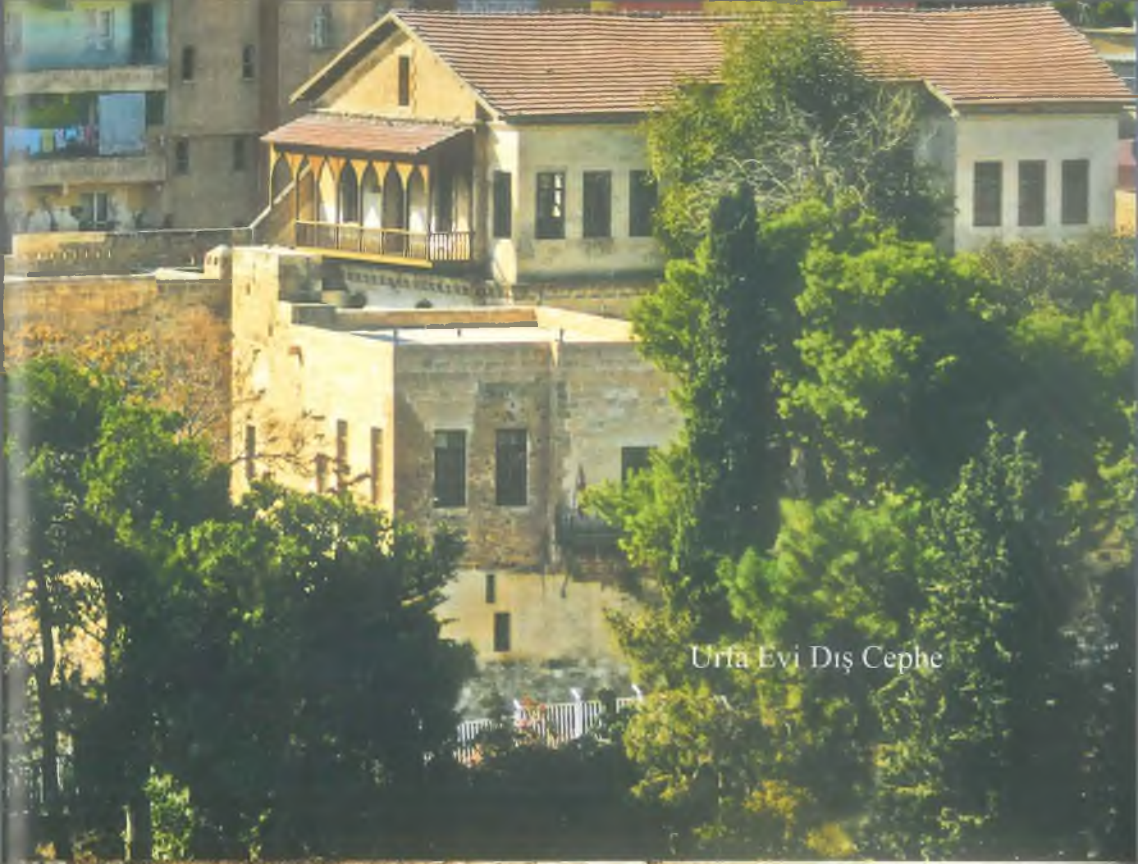
Kazancı Pazarı



Suayp Şehri



Kabalı



Urfa Evi Dış Cephe

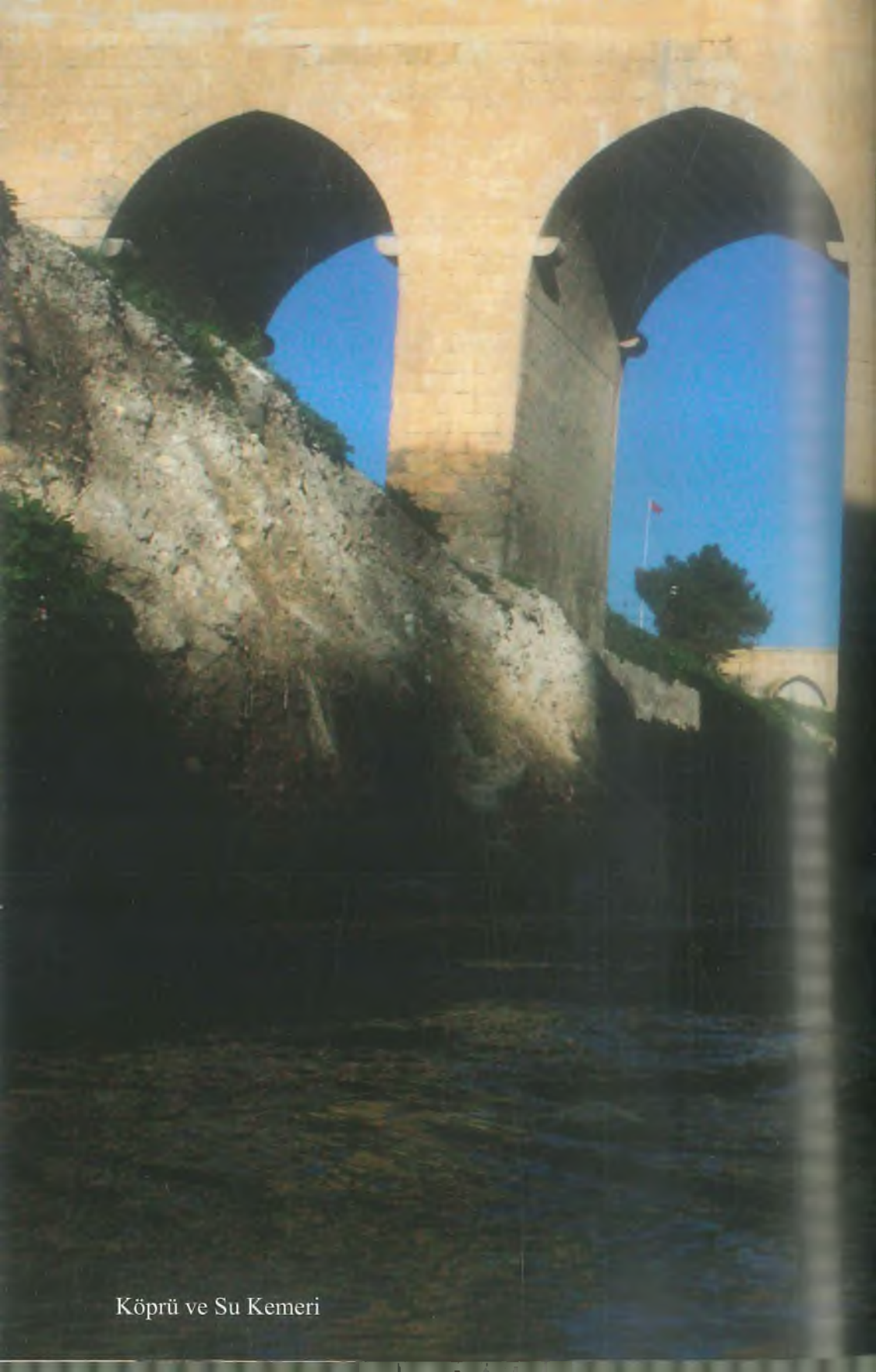


Pagnon Mağarası

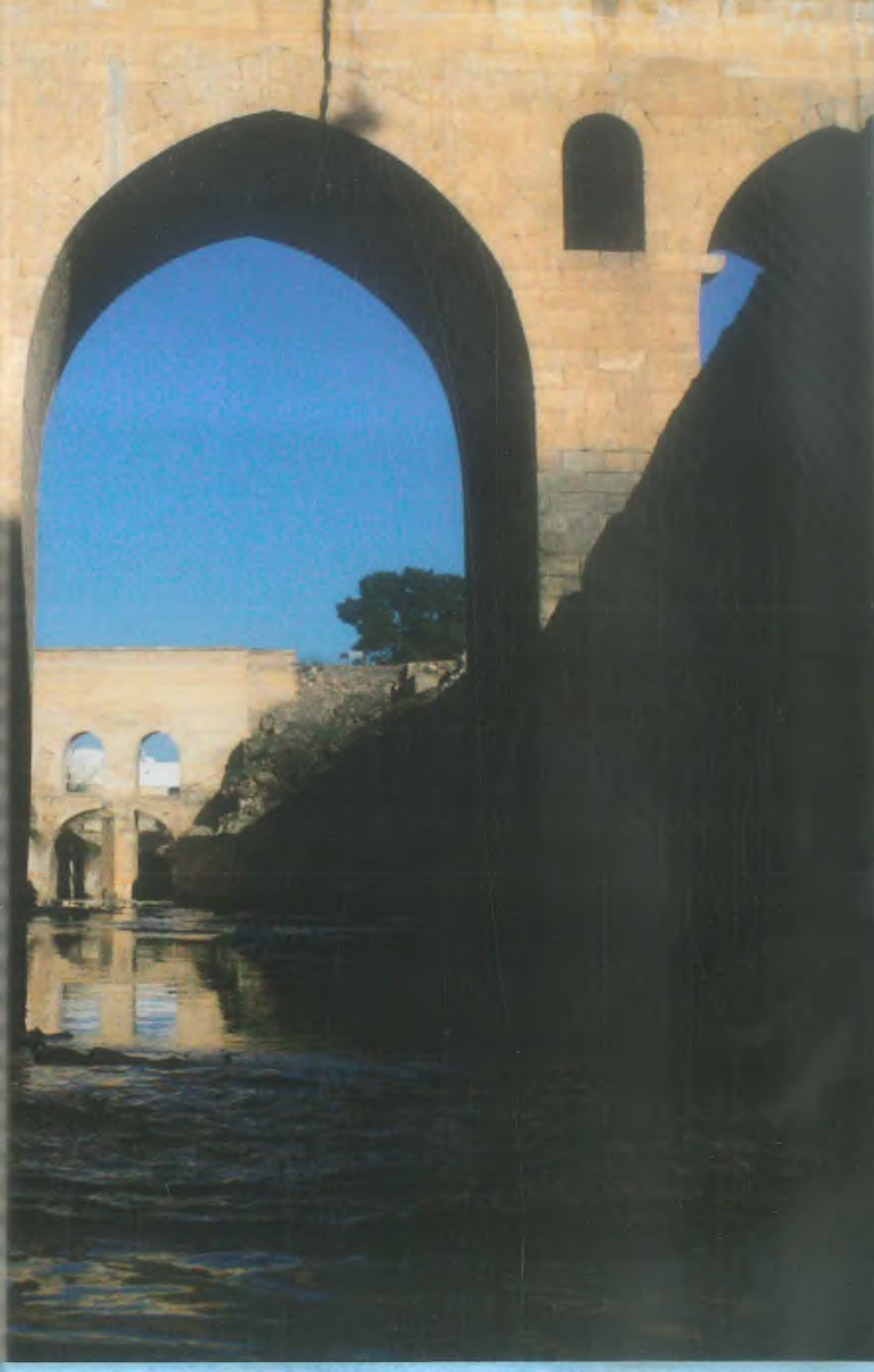


Şuayp Şehri





Köprü ve Su Kemerleri







Ibrahim Halilullah Cami

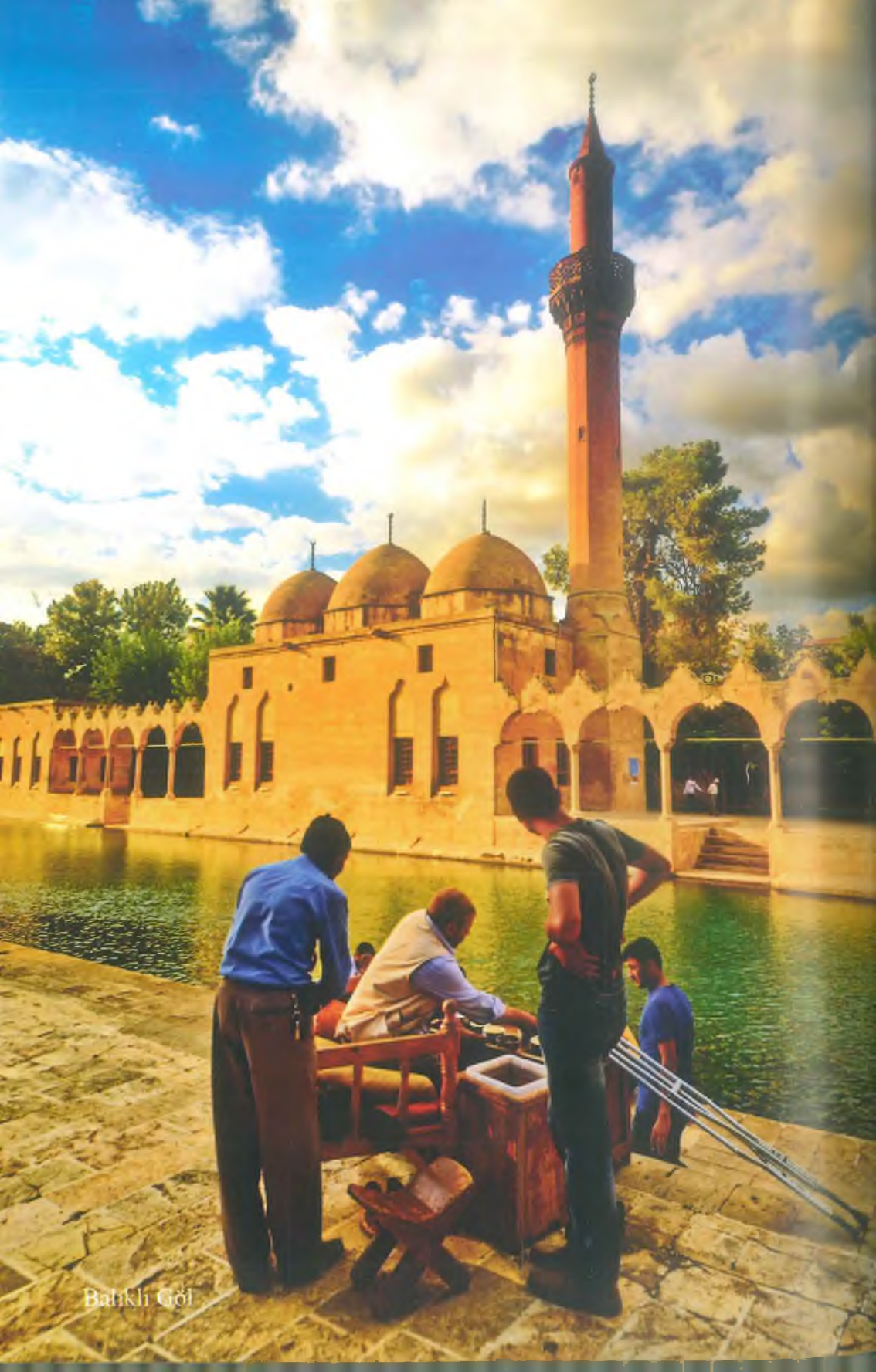






Bedesten

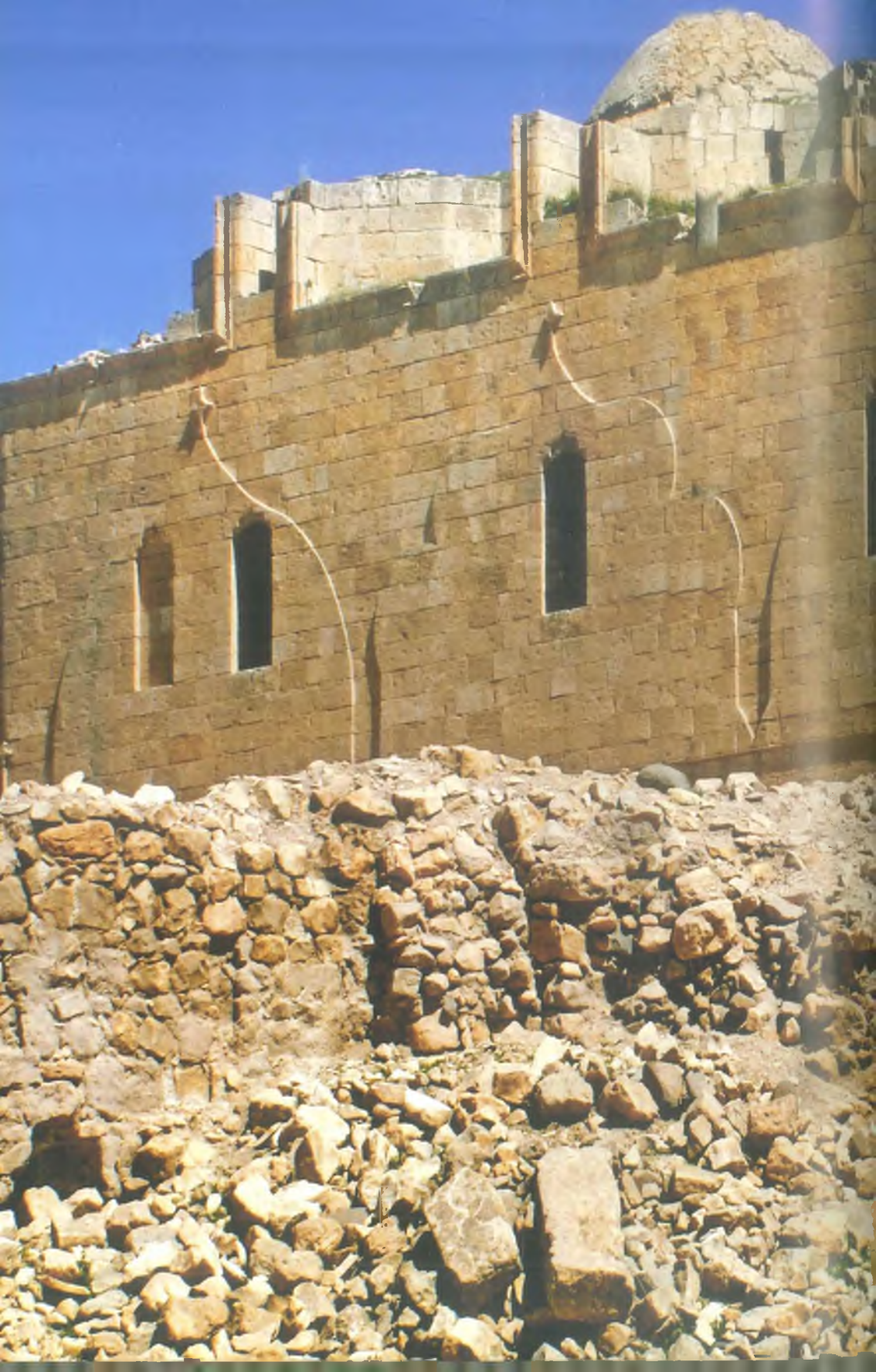




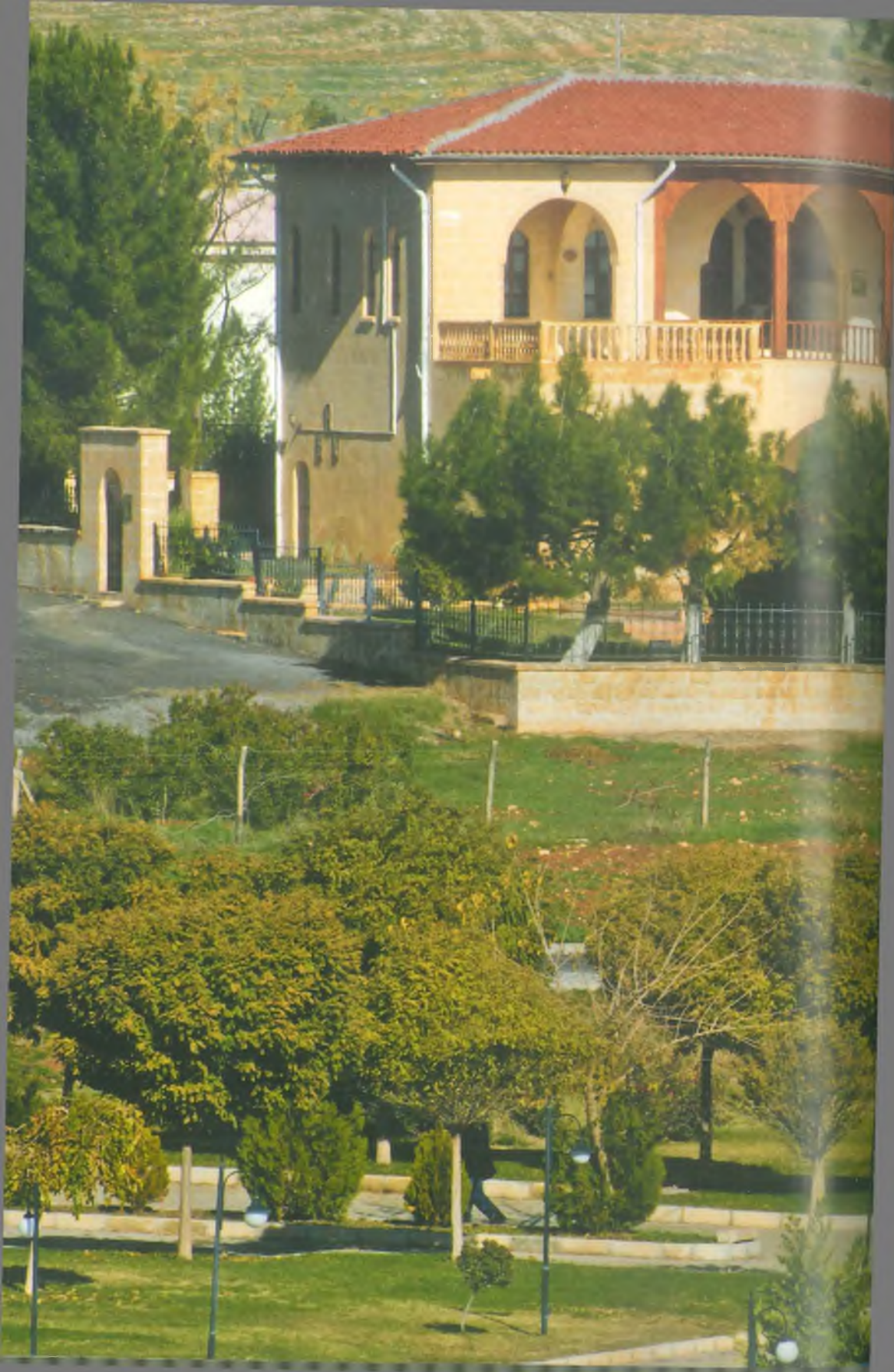
Batıklı Göl



Ayn Züleyha Gölü







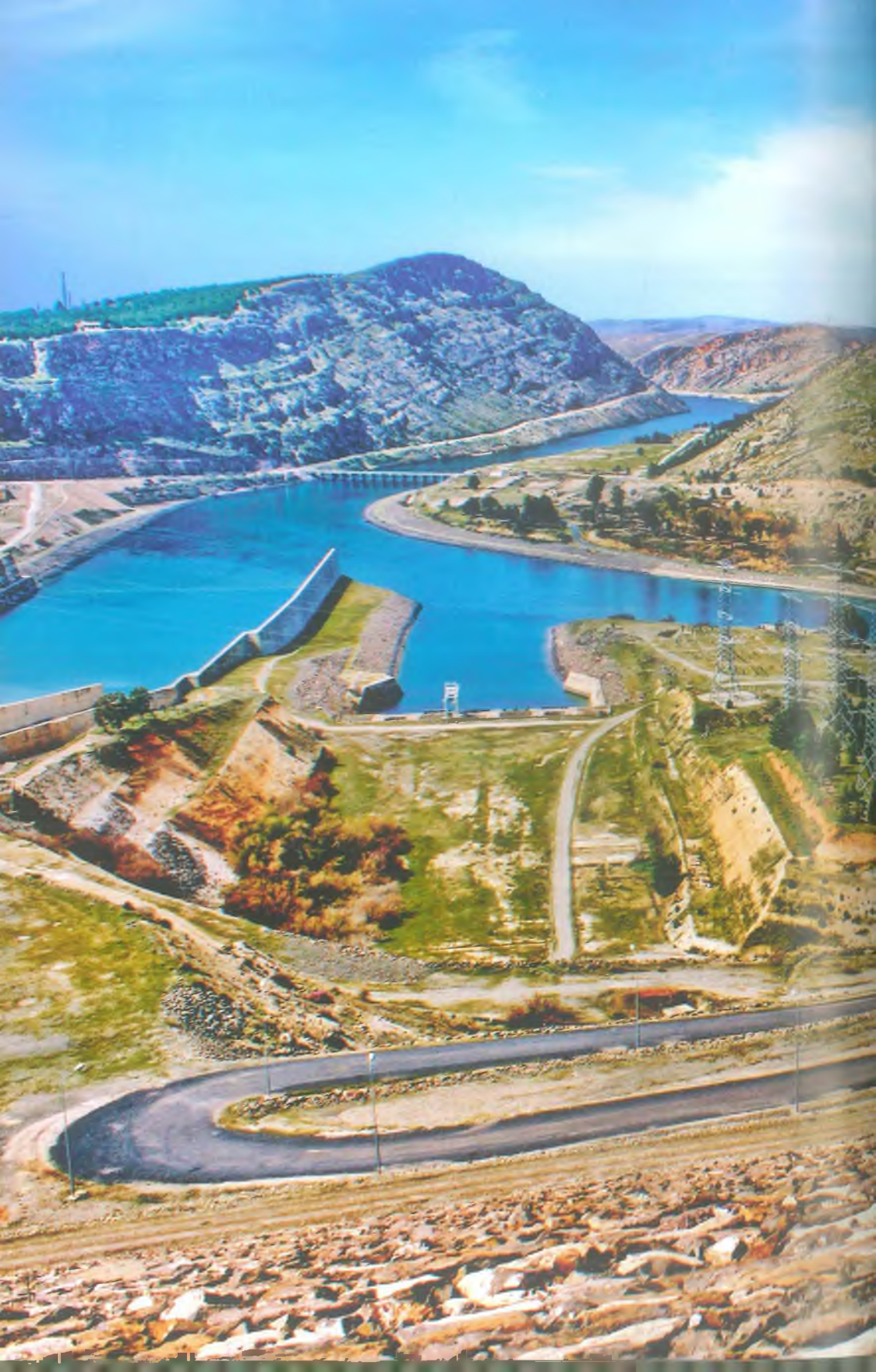


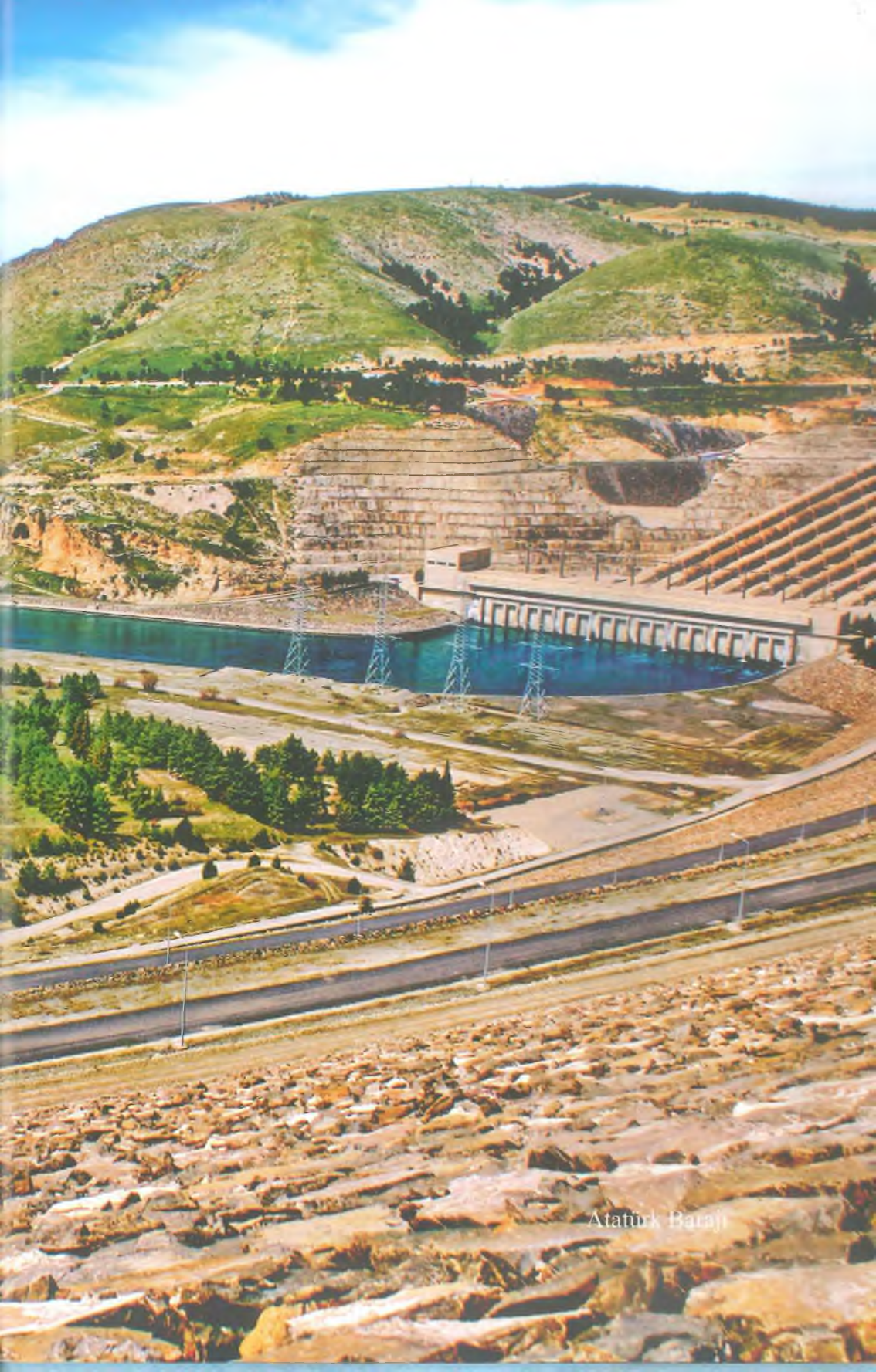
Tarihî Konak / HRÜ. Üm. Kampüsü





Nemrudun Tahtı





Atatürk Barajı











Ceylanlar





ZENCEFİL
20 TL

KÜLLÜNCÜ
İLACI
20 TL

KARANFİL
50 TL

KARABİBER

KİMÇİ
15 TL

YENİER
20 TL

12 TL

İsot





İsot





Harran Evleri

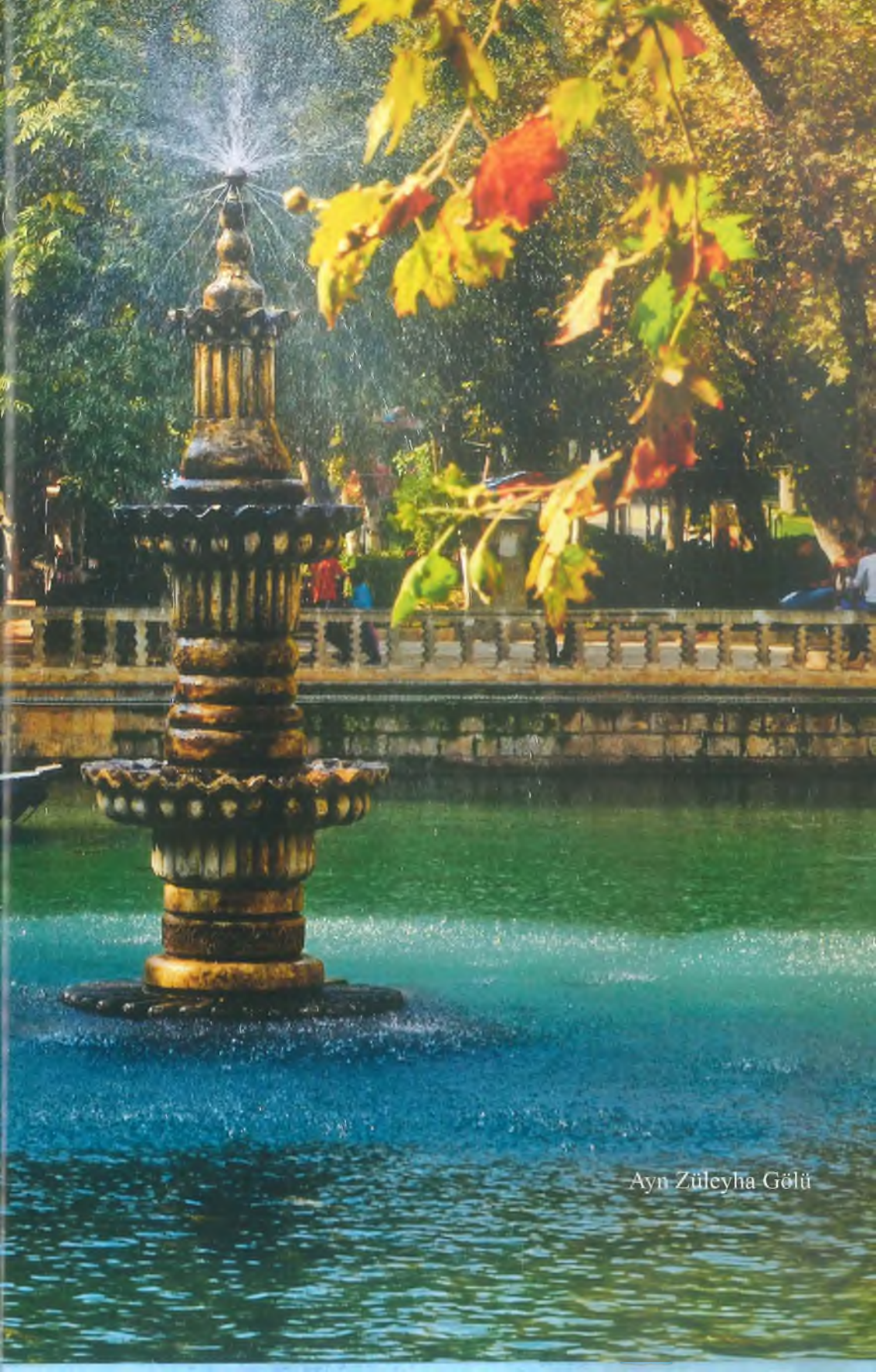


Yorgancı Sokak



Millet Köprüsü





Ayn Züleyha Gölü





Ulu Cami



Atilla Dorsay'ın Türk Sineması'nın 100. Yılı münasebetiyle 2014 yılında yayınladığı *Yüz Yılın Yüz Türk Filmi* kitabında, yer alan yüz filminden en az on- onbeş tanesi Urfa ile ilişkilidir. Yüz film içinde Urfa ile ilişkili olan film oranını yüzdeye vurduğumuzda, bunun bir şehir için azımsanmayacak kadar büyük olduğunu görürüz. İstanbul'dan sonra ancak bir iki şehir bu denli filme mekân veya konu olabilmıştır. Ayrıca Türk sinemasının yurt içinde ve dışın- da ödül almış filmlerine baktığımızda; Hudutların Kanunu, Kara Çarşafı Gelin, Kibar Feyzo, Züğürt Ağa, Eşkîya, Melekler Evi, İki Dil Bir Bavul vs filmlerin Urfa'da çevrildiğini yahut Urfa'nın hikâyesini anlattığını görürüz.

Türk sineması için bugün dahi büyük bir ilgi odağı olan Urfa'nın, sinema ile ilgili yönü ihmal edilemeyecek kadar önemli olduğunu düşünüyorum. Zira görselliğin önem kazandığı, artık her şeyin dijitalleştiği ve negatifi olmayan bir dünyada yaşandığı için, Urfa sinemasını kayıt altına almak, geçmişte yapılanları yazmak, daha önemlisi şehrin sinemasal yönünü ortaya koyarak bir hafıza oluşturma zamanı gelmiştir artık. Bu kitap bu anlamda atılmış küçük bir adım olarak değerlendirilmelidir.

