



Çağdaşlaşmanın Türk Sinemasındaki Yansımaları¹

Reflections of ‘Modernization’ in Turkish Cinema

Tuğçe KABA ^a

Öz

Türk çağdaşlaşması², Osmanlı İmparatorluğu’nun zayıflaması ve çöküşü dönemlerinde Türkiye’nin çağdaş bir ulus-devlet olarak yeniden yapılanması sürecini ifade etmektedir. Bu dönemde bir dizi politik, sosyal, kültürel ve ekonomik değişim gerçekleşmiştir. Toplumu dönüştürme yolundaki en büyük çaba Cumhuriyet’in kuruluş sürecinde görülmüştür. Bu çalışmada çağdaş, çağdaşlaşma kavramları ile ana çerçeve çizilmiştir. Bu çerçeve bağlamında “Türk Sinemasında Dönemlendirmeler”, “Türk Sinemasında Çağdaşlaşmanın Serencamı” temalarına yer verilirken, “Tiyatrocular Dönemi”, “Geçiş Dönemi”, “Sinemacılar Dönemi” ve “Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi” alt başlıklarını da içermektedir. Ayrıca, Tiyatrocular Dönemi kapsamında çağdaşlaşma izlerine örnek film olarak *Aysel*, *Bataklı Damın Kızı* filmi ele alınırken, Sinemacılar Dönemi ekseninde, toplumcu film örneği olarak Yılmaz Güney’in *Umut* filmine değinilmiştir. Çalışmada dönemlendirme yapılırken sinema tarihçisi Nijat Özön’ün *Türk Sineması Tarihi* eserinde yaptığı dönemlendirme esas alınmıştır. Bu çalışma çağdaşlaşmanın sosyal-toplumsal alanlardaki izdüşümlerini gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Türk çağdaşlaşmasının sinema dünyasını nasıl etkilediğini incelemek için

¹ Bu çalışmada Niyazi Berkes’in Türkiye’de Çağdaşlaşma (1964) eserindeki çağdaşlaşma kavramsallaştırması benimsenmiştir.

^a Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, kabatugcece@gmail.com, ORCID: 0009-0006-3713-5277.

Bu makaleye atıf için / To cite this article: Kaba, T. (2025), *Çağdaşlaşmanın Türk Sinemasındaki Yansımaları*, *Toplum ve Kimlik Dergisi*, 2(2), 177-198. Doi: 10.5281/zenodo.16545011.

nitel araştırma yöntemi olan içerik analizi kullanılmıştır. Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan dönem Türk siyasal hayatının tek parti sistemi içerisinde şekillenmiştir. Sinemacılar Dönemi’nde ise siyasal hayatta tek parti siyasetinden çok parti sistemine geçiş ile birlikte Türk sinemasındaki konuların çeşitlenip özgünleştiği de görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaşlaşma, Türk sineması, tiyatrocular dönemi, geçiş dönemi, sinemacılar dönemi.

Abstract

Turkish modernization refers to the process of Turkey's transformation into a modern nation-state during the decline and collapse of the Ottoman Empire. This period witnessed significant political, social, cultural, and economic changes, with the most notable efforts to transform society occurring during the establishment of the Republic. This study outlines the concepts of modernity and modernization, focusing on the themes of “Periodizations in Turkish Cinema” and “The Adventure of Modernization in Turkish Cinema.” It includes the subcategories of the Theater Period, Transition Period, Filmmakers' Period, and Young/New Filmmakers' Period. The film *Aysel, Bataklı Damın Kızı* is analyzed as an example of modernization traces in the Theater Period, while Yılmaz Güney’s *Umut* is examined as a socialist film in the Filmmakers' Period. The periodization is based on cinema historian Nijat Özön’s work, *Turkish Cinema History*. Using content analysis, a qualitative research method, this study explores how Turkish modernization influenced the cinematic landscape. The Theater Period was shaped by the single-party system in Turkish political life, while the Filmmakers' Period saw the diversification and originality of themes in Turkish cinema alongside the transition to a multi-party system.

Keywords: Modernization, Turkish cinema, theater period, transition period, filmmakers’ period.

1. Giriş

Çağdaşlaşma bağlamında Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde gerçekleşen Türk Devrimi hem içeride hem de dışarıda mücadele veren bir liderlik anlayışını yansıtmaktadır. Atatürk'ün Türk Devrimi'nin temel hedefleri arasında ulusal egemenliği sağlamak, çağdaş bir uygarlık düzeyine ulaşmak ve halkın katılımıyla demokratik bir toplum oluşturmak yer almaktadır. Atatürk'ün öncülük ettiği devrimler arasında özellikle kültür devrimleri önemli bir yer tutmakta; öğrenimi bütünleştirme, hukukun modernleştirilmesi, kadınlara sosyal hakların tanınması gibi adımlarla Türk toplumunun çağdaşlaşması amaçlanmaktadır (Eloğlu, 2011).

Devrim süreci, Millî Mücadele ile başlayıp Cumhuriyet'in ilanı ve ardından gerçekleşen reformlarla devam etmiştir. 1920'ler Türkiye'sinde halkçılık ilkesi, devrimleri halkla bütünleştirerek başarıya ulaşmış ve Türk toplumunda düşünce özgürlüğü ile demokratik değerlerin yerleşmesine katkı sağlamıştır. Atatürk'ün önderliğindeki devrimler, bütünlük içinde gerçekleşmiş ve her biri diğerini tamamlayarak Türkiye'yi çağdaş bir ulus haline getirme hedefine yönelmiştir. Bu süreçte, eski kurumların yerine çağdaş yapıda yeni kurumlar oluşturulmuş, kültür devrimleriyle toplumun çağdaşlaşmasına katkıda bulunulmuştur. Türk Devrimi ulusaldır, hiçbir sınıfa ve zümreye bağlı olmaksızın Türk milletinin devrimidir (Eloğlu, 2011).

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte modernleşme, devletin temel politikalarından biri haline gelmiş ve toplumu dönüştürme amacıyla kapsamlı reformlar uygulanmıştır. Özellikle eğitim, hukuk ve ekonomi alanlarında gerçekleştirilen reformlar, Batılı anlamda bir ulus-devlet inşa etmeyi amaçlamıştır. Osmanlı Devleti'nin millet sistemineⁱ dayalı yapısından kopularak birey temelli yurttaşlık anlayışı benimsenmiş, eğitimde laikleşme hareketleri hız kazanmış ve yeni bir hukuk sistemi oluşturulmuştur. Toplumun modernleşmesi sürecinde kadın hakları, giyim-kuşam düzenlemeleri ve sosyal yaşamı dönüştürmeye yönelik politikalar, bireylerin günlük yaşamlarını doğrudan etkilemiştir. Ancak bu reformlar toplumun her kesiminde aynı oranda karşılık bulmamış, modernleşme çabaları bazı gruplar tarafından benimsenirken bazı kesimlerde dirençle karşılanmıştır. Devletin modernleşme hamleleri sadece kurumsal yapıyla sınırlı kalmamış, kültürel dönüşüm de hedeflenmiştir. Ulusal kimlik inşası sürecinde dil ve tarih çalışmaları yürütülmüş, halkçılık anlayışı çerçevesinde toplumsal aidiyet bilinci geliştirilmeye çalışılmıştır. Ancak bu süreçte, özellikle kırsal bölgelerde yaşayan halk ile kentlerdeki elit kesim arasında bir modernleşme farkı ortaya çıkmış, toplumsal entegrasyon

tam anlamıyla sağlanamamıştır. Bu durum, modernleşme sürecinin yukarıdan aşağıya bir modelle ilerlediğini ve toplumsal tabanda farklı tepkiler doğurduğunu göstermektedir. Türkiye’de modernleşme süreci, devletin merkezde olduğu bir dönüşüm olarak başlamış, zamanla toplumun farklı kesimlerinde çeşitli dinamiklerle şekillenmiştir (Gülbak & Kaba, 2024).

Türk çağdaşlaşmasının sinema dünyasını nasıl etkilediği bu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın metodu nitel araştırma olacaktır. İlk önce kavramsal çerçeve olarak “Çağdaş, Çağdaşlaşma ve Niyazi Berkes’e göre Türk çağdaşlaşması” başlığı açılmıştır. Onun akabinde ikinci olarak “Türk Sinemasında Dönemlendirmeler” başlığı ile konunun özüne geçiş yapılacaktır. Bu başlık altında Alim Şerif Onaran ve Nijat Özön’ün dönemlendirmelerine yer verilirken, Özön’ün dönemlendirmesi takip edilecektir. Üçüncü olarak “Türk Sinemasında Çağdaşlaşmanın Serencamı” başlığı açılmış, alt başlıkları olarak “Tiyatrocular Dönemi”, “Geçiş Dönemi”, Sinemacılar Dönemi” ve “Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi” temaları ele alınmıştır. Ayrıca son olarak film örnekleri çerçevesinde Çağdaşlaşma İzleri: *Aysel*, *Bataklı Damın Kızı* ve İlk Toplumcu Film Örneği: *Umut* çalışmadaki yerini almıştır. Bu filmler, Türk sinemasında çağdaşlaşma sürecinin hem idealleştirilmiş hem de eleştirel temsillerini sunmaları bakımından seçilmiştir. *Aysel*, erken Cumhuriyet döneminde modernleşme ideallerinin kırsal kesimle kurduğu ilişkiyi gözler önüne sererken; *Umut*, 1970’lerin toplumsal eşitsizliklerini ve bireysel hayal kırıklıklarını, çağdaşlaşma süreci bağlamında çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Bu seçim, çalışmanın Berkes’in çağdaşlaşma anlayışı çerçevesinde hem kültürel hem de sosyo-ekonomik dönüşüm süreçlerini tartışmasını mümkün kılar.

2. Metot

2.1. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada, Türk çağdaşlaşmasının sinema dünyasını nasıl etkilediğini incelemek için nitel bir yaklaşımla içerik analizi yöntemi kullanılacaktır. Nitel araştırma, sosyal hayattaki olguları doğal bağlamlarında ve mümkün olduğunca müdahale etmeden inceler. Çağdaş yaşamın karmaşıklığını anlamak için farklı bakış açıları kullanır. Fenomenoloji ve durum çalışmaları gibi nitel yöntemler, toplumsal olguları derinlemesine anlamaya olanak tanır. Bu yöntemler, bağlamdan kopmadan incelenen olguların karmaşıklığını vurgular (Baltacı, 2019). İçerik analizi, sosyal gerçekliği sistematik bir şekilde araştırmak için kullanılan bir metodolojidir. Önceden belirlenen ölçütlere dayanarak veya yeni temalar ortaya çıkararak metinlerden

anlamlar çıkarmayı amaçlar ve hem tündengelim hem de tümevarım yaklaşımlarını destekler. (Metin & Ünal, 2022).

2.2.Araştırma Evreni

Bu çalışmanın araştırma evreni, Türk çağdaşlaşmasının toplumsal, kültürel ve sanatsal boyutlarının izlenebileceği Türk sinema tarihindeki filmler, yönetmenler ve sinema dönemleridir. Araştırma, 1920'lerden itibaren Türk sinemasının gelişimini ele alarak, sinemanın çağdaşlaşma süreciyle nasıl bir etkileşim içerisinde olduğunu analiz etmektedir. Çalışmada, Niyazi Berkes'in çağdaşlaşma kuramı bağlamında sinemanın farklı dönemlerine odaklanılmış ve bu dönemlerin toplumsal dönüşümleri yansıtmaya biçimleri incelenmiştir. Nijat Özön'ün dönemlendirmeleri doğrultusunda, "Tiyatrocular Dönemi" (1922-1939), "Geçiş Dönemi" (1939-1950), "Sinemacılar Dönemi" (1950-1970) ve "Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi" (1970 ve sonrası) olarak belirlenen sinema dönemleri temel alınmıştır. Bu dönemlerde üretilen önemli filmler, çağdaşlaşma süreçlerinin sinemadaki izdüşümlerini anlamak için birer örneklem olarak seçilmiştir. Bu çalışmada özellikle *Aysel*, *Bataklı Damın Kızı* ve *Umut* filmleri seçilmiştir çünkü biri erken Cumhuriyet'in kültürel dönüşüm projeksiyonunu kırsal kesim üzerinden aktarırken, diğeri 1970'lerin toplumsal yapısal dönüşümüne dair keskin bir eleştiri sunar. Her iki film de Berkes'in çağdaşlaşma kuramının farklı yönlerini temsil etmektedir.

3. Çağdaş, Çağdaşlaşma Kavramları ve Niyazi Berkes'e göre Türk Çağdaşlaşması

Çağdaş kavramı aynı zamanda modern anlamına gelmektedir. Modernleşme ve modern kavramlarından bahsetmeden önce kavramın etimolojik kökeninden bahsetmek gerekmektedir. *Modernus* kelimesi, Latince kökenli bir terim olup ilk olarak "*Modo*" kelimesinden türetilmiştir ki bu eski Latince'de "emen şimdi" anlamına gelmektedir. Roma döneminde, özellikle Milattan sonra 5. yüzyılın sonlarına doğru Hristiyanlık resmi din olarak kabul edilmiştir. *Modernus* terimi, Roma'nın Hristiyanlık öncesi pagan dönemini ve Hristiyanlık dönemini birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Zamanla, *Modernus* kelimesi içerik değişimine uğramış ve "eskiden yeniye geçişi" betimlemek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu terim, bir dönemi tanımlamak ve bu dönemin geçmişle kıyaslandığında yeni bir bilinçliliğe sahip olduğunu ileri sürmek için kullanılmaktadır. *Modernus* kelimesi, geçmişle kıyaslanarak ortaya çıkan ve yeni bir çağı belirlemek amacıyla kullanılan bir terimdir. Modern kelimesi, *Modernus* kelimesinden türetilmiştir ve "bugüne ait olan bir

şeydir; aynı şey yarın daha başka, yani daha modern olabilir” anlamına gelmektedir. Bu terim, zaman içindeki değişime ve gelişime vurgu yaparak, şimdiki zamana ait olanı ifade etmek için kullanılmaktadır (Akın, 2019).

Çağdaşlaşma, Batı Avrupa’da başlayan ve sonrasında dünyanın diğer bölgelerine yayılan genel değişim süreçlerini tarif eden bir kavramdır. Nilüfer Göle’nin *Batı-Dışı Modernlik* çalışmasındaki açıklamasına göre, modernlik ve modernleşme arasında temel farklar bulunmaktadır. Göle, modernliğin evrensel olduğunu ancak modernleşmenin farklı ülkelerin tarih ve kültürlerinden yola çıkarak çizdikleri özgün bir gelişim yolunun adı olduğunu savunmuştur. Başka bir deyişle, modernleşme içinde zaten çeşitlilik barındırır ve daha yerel bir dokuya sahiptir (İğit, 2021).

Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma* eserinde Osmanlı-Türk modernleşmesini, din, devlet, toplum, ekonomi ve eğitim alanlarında yaşanan dönüşümler üzerinden ele alır. Ona göre çağdaşlaşma, Batı etkisiyle başlayan ve geleneksel yapıdan koparak laiklik ilkesiyle zirveye ulaşan bir süreçtir. Osmanlı toplumu, Batı’nın bireysellik ve rasyonalizm anlayışından farklı olarak merkezi otoriteye dayalı bir “Doğu despotizmi” modeli sergilerken, reform hareketleri bu düzeni dönüştürmekte çoğu zaman yetersiz kalmıştır. Tanzimat ve Islahat dönemlerinde yapılan yenilikler yüzeysel düzeyde kalmış, çağdaşlaşma ile geleneksel yapı arasında sürekli bir çatışma yaşanmıştır. Cumhuriyet dönemi ise Berkes’e göre bu sürecin en radikal aşamasıdır; laiklik ilkesiyle toplumsal yaşamın sekülerleşmesi sağlanmış ve çağdaşlaşma tarihsel bir zorunluluk olarak şekillenmiştir. Ancak bu süreçte ortaya çıkan geriye dönüş çabalarının her defasında başarısızlığa uğradığını ve çağdaşlaşmanın kaçınılmazlığını pekiştirdiğini vurgular (Berkes, 2003).

4. Türk Sinemasında Dönemlendirmeler

Türk sineması tarihinde çeşitli dönemlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışmada Nijat Özön dönemlendirmeleri esas alınmıştır. Sinema kuramcısı Âlim Şerif Onaran ve sinema Tarihçisi Nijat Özön Türk sinemasını farklı şekillerde dönemlendirmiştir.

Alim Şerif Onaran’a göre Türk sinemasının dönemleri şu şekildedir;

- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- Geçiş Dönemi (1939-1952)
- Sinemacılar Dönemi (1952-1963)
- Yeni Türk Sineması

Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması (1994)* adlı kitabının birinci cildinde, Türk sineması tarihinin temel çerçevesini Özön'den almıştır. Ancak, Onaran, Türk Sineması'nın ilk cildinde genel dönemlendirmeyi 1896-1980 yıllarını kapsayacak şekilde yaparken, Özön "Sinemacılar Dönemi 1950-1970" aralığını 1952-1963 yıllarıyla sınırlandırır. Onaran, Lütfü Ö. Akad'ın 1952'de çektiği *Kanun Namına* filmini Sinemacılar Dönemi'nin başlangıcı olarak kabul eder ve 1963-1980 dönemini "Yeni Türk Sineması" olarak değerlendirir. Ancak Onaran, Türk sinema tarihindeki bu bölümlemenin nedenine dair bir açıklama yapmamıştır (Doğan, 2009).

Nijat Özön ise dönemlendirmeyi;

- İlk Dönem (1910-1922)
- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası) şeklinde yapmıştır (Baydemir, 2005).

Nijat Özön, *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)* adlı eserinde Türk sinema tarihini detaylı bir şekilde analiz ederek dönemlere ayırır ve bu tarihsel süreci kültürel, teknik ve sanatsal gelişmelerle ilişkilendirir. 1922-1939 arasını Özön, "Tiyatrocular Dönemi" olarak adlandırır ve bu dönemde sinemanın tiyatrodan bağımsız bir sanat dalı olarak gelişemediğini vurgular. Muhsin Ertuğrul'un liderliğindeki bu süreçte, sinema bir nevi "sahne oyunlarının filme alınması"na indirgenmiş ve tiyatro anlayışı sinema dilinin önüne geçmiştir. Tiyatro etkisinin ağır bastığı bu dönemde, yapımlar çoğunlukla sahne oyunlarının uyarlamalarıyla sınırlı kalmıştır. Bu durum, sinemayı bir sanat dalı olarak ilerletmek yerine tiyatro estetiğinin bir uzantısı haline getirmiştir. 1939-1950 yılları "Geçiş Dönemi" olarak ele alınır ve bu dönemde teknik gelişmelerle birlikte, sinemanın bağımsız bir sanat formu olarak yükselişi başlamıştır. Ancak savaş yıllarının ekonomik ve siyasi sıkıntıları sinemanın gelişimini kısıtlamış, sansür ve tiyatro etkisi devam etmiştir. Buna rağmen, Özön bu dönemi sinema endüstrisinin temellerinin atıldığı bir geçiş süreci olarak değerlendirir.

1950 sonrası dönem, "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılır. Bu dönemde, tiyatronun etkisinin azalmaya başladığını ve sinema dilinin kurulmaya çalışıldığını belirtir. Lütfü Akad'ın *Kanun Namına* ve Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* gibi eserleri, Türk sinemasının kendi özgün dilini oluşturma çabalarının somut örnekleridir. Ancak Özön, bu dönemde ekonomik

kaygıların, sansürün ve ticari odaklı yaklaşımların, sinemanın sanatsal gelişimini engellediğini eleştirir. Özellikle Amerikan filmlerinin etkisi ve popüler yapımların yükselişi, ulusal bir sinema hareketinin önündeki engeller olarak gösterilir. Söz gelimi Özön'ün genel yorumu, Türk sinema tarihinin tiyatro etkisinden sıyrılma ve bağımsız bir kimlik oluşturma mücadelesiyle şekillendiği yönündedir. Ancak bu süreçteki teknik yetersizlikler, sansür ve ekonomik zorluklar, sinemanın gelişimini sürekli olarak sınırlamıştır (Özön, 1968).

Nijat Özön, *Türk Sineması Tarihi* eserini yazarken, ideolojik ve estetik bir çerçeve kullanmıştır. Kendisiyle ideolojik olarak örtüşen ve beğendiği sinemacılara odaklanarak dönemlendirme yapmıştır. Bu yaklaşım, Kemalist tarih algısıyla uyumlu ve modern, Batılı figürleri öne çıkaran bir sinema tarihi oluşturmuştur. Kaynak sınırlamaları nedeniyle, ikincil kaynaklara dayalı çizgisel bir anlatı geliştirmiştir. Özön, Tiyatrocular Dönemi'ni "filme alınmış tiyatro" olarak nitelendirirken, Geçiş Dönemi filmlerinin tiyatro ve Arap/Mısır etkisinde olduğunu belirtmiştir. Sinemacılar Dönemi'nde Lütfi Akad'ın filmlerinin ilk "nitelikli" Türk filmleri olduğunu savunmuştur. Ona göre, Akad'ın yabancı etkileri yerlileştirmesi ve gerçek sinema yapması, bu dönemi önemli kılmıştır. Özön'ün Batı merkezli modernist bakışı hem karakterine hem de eserlerine yansımaktadır. *Türk Sineması Tarihi* kitabı, bu perspektifle yazılmış doğal bir film tarihi sunmakta ve Cumhuriyet'in modernist, Batıcı ideolojisine uygun bir sinema tarihi oluşturma çabasını yansıtmaktadır (Saydam, 2020).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde çekilen ilk film, Fuat Uzkınay'ın *Ayastefanos'taki Rus Anıtı'nın Yıkılması* (1914) belgesel filmidir. Fakat bu filme dair görüntüler bulunamamıştır. Sedat Simavi yönetmenliğindeki *Pençe* ve *Casus* (1917) filmleri Türk sinemasının ilk filmleri olarak kabul edilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte, ülkede hızlı bir çağdaşlaşma süreci başlamış olmasına rağmen bu dönemde sinema diğer sanat dallarına kıyasla daha az ilgi görmüştür. Çağdaşlaşma çabaları çerçevesinde müzik, resim, sahne sanatları gibi birçok sanat dalına odaklanılmasına rağmen sinemaya neredeyse hiç önem verilmemiş ve bu durum, sinema sektörünü kontrol etmenin zorluklarına, teknolojik ve ekonomik sınırlamalarına bağlanabilir. Ayrıca, Türk ulusal sinemasının, sansür rejimine tabi olduğu ve 1939'dan 1986'ya kadar film sansürünün polis ve askerinin de içinde bulunduğu bir komisyon tarafından uygulandığı bilinmektedir (Başgüney, 2023).

Cumhuriyet dönemi, Türk Devrimi'nin kültürel açıdan pek çok alanda gerçekleştirdiği radikal değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Mustafa Kemal Atatürk liderliğindeki devrim, dilde, eğitimde, kıyafette, sanatta ve daha birçok alanda derinlemesine değişimleri beraberinde

getirmiştir. Sanat, mimarlık, hukuk ve siyaset alanlarında da benzer şekilde batılılaşma çabaları ve çağdaşlaşma adımları atılmıştır (İnceoğlu, 2008).

5. Türk Sinemasında Çağdaşlaşmanın Serencamı

5.1. Tiyatrocular Dönemi'ne Bakış (1922-1939)

Tiyatrocular Dönemi'ne geçmeden önce, o yıllardaki siyasal havaya da değinmek gerekir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra imparatorlukların, krallıkların çözülmüş yerine ulus-devletler inşa edilmiştir. Devletler, coğrafya bağlamında sınırları içerisinde olan halkı inançlar ve değerler çevresinde birleştirip eğitimi ve dil bütünlüğünü sağlayıp, toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaları engellemeye çalışmıştır. Böylece yeni bir ulus kimliği yaratmayı hedeflenmiş ve homojenlik sağlanmaya çalışılmıştır. Atatürk de aynı şekilde çağdaşlaşma sürecinde yeni bir ulusal kimlik inşa etmiştir (Polat, 2011).

Devlet desteği olmayan Türk sinemacılığı, Kemal Film ve dönemin önde gelen oyuncu ve yönetmenlerinden biri olan Muhsin Ertuğrul'un liderliğinde gelişmeye başlamıştır. Nezih Erdoğan, Ertuğrul'u "Türk Sinemasının ilk 30 yılının öncü ismi" olarak tanımlamıştır (Başgüney, 2023).

Bu dönemde, Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde çekilen 19 filmle Türk sineması önemli bir evrim geçirmiştir. Ertuğrul, Kemal Film'in kuruluşunda lider bir rol üstlenerek Türk sinemasının sivilleşmesine öncülük etmiştir. Filmleri, "Alman ve Sovyet Sineması etkileri" taşımakla birlikte, özellikle melodram türündeki eserleri "teatral" etkiler barındırmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında sinemada gerçekleşen yenilikler arasında, ilk Müslüman kadın oyuncuların sahne alması, sesin sinemayla buluşması ve ilk sesli film çekiminin gerçekleşmesi gibi önemli adımlar yer almaktadır. Aynı dönemdeki ilkler arasında sinema-reklam ilişkisinin başlaması, ilk renkli film denemeleri ve bugünkü film türlerinin ilk örneklerinin ortaya çıkması gibi etkinlikler de dikkat çekmektedir. Köy filmi, polisiye filmi, kurtuluş savaşı filmi, tarihsel film, dram, melodram, güldürü gibi farklı türlerdeki yapımlar, Tiyatrocular Dönemi'nde önemli bir çeşitliliği temsil etmektedir (İğit, 2021).

Muhsin Ertuğrul'un ilk çektiği film olduğu bilinen 1922 yılına ait *İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk* ya da diğer bir adıyla *Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-ı Katli*'dir. Tiyatrocular Dönemi'nde çekilen ilk sesli ve melodram türünde film olan *İstanbul Sokakları* (Ertuğrul, 1931) filmi bu özelliğine ek olarak Türkiye, Yunanistan ve Mısır ortak yapımıdır.



Afiş 1: “Türk Sinemasında Mısır Esintisi: İstanbul Sokaklarında” (İnanoğlu, 2017).

Muhsin Ertuğrul, daha sonra edebi yapıtlara yönelmiş ve bu dönemde çeşitli eserleri sinemaya uyarlamıştır. Bu uyarlamalara örnek olarak Yakup Kadri'den “Boğaziçi Esrarı ve Nur Baba” (1922), Halide Edip Adıvar'dan *Ateşten Gömlek* (1923), Peyami Safa'dan *Sözde Kızlar* (1924) adlı eserleri verilmektedir. Ayrıca, arada bir operet türünde olan *Leblebici Horhor* (1923) ve bir tiyatro oyunu uyarlaması olan *Kız Kulesinde Bir Facia* (1923) filmlerini de üretmiştir. Bu çalışmalarıyla Muhsin Ertuğrul, edebi eserleri sinemaya taşıyarak Türk sinemasında çeşitliliğe katkı sağlamıştır (Akin, 2019).

Kemal Film'den ayrılmasının ardından, 1928'de Fahir İpekçi ve İhsan İpekçi kardeşlerin kurduğu İpek Film'de sinema sektörüne adım atmıştır. Muhsin Ertuğrul, İpek Film ile bir dizi önemli projede yer almıştır. Bu projeler arasında *Ankara Postası* (1928-29), *İstanbul Sokaklarında* (1931), *Söz Bir Allah Bir* (1933), *Aysel, Bataklı Damın Kızı* (1934-35), gibi değerli yapımları bulunmaktadır. Muhsin Ertuğrul'un bu filmleri, Türk sinemasının zenginleşmesine ve çeşitlenmesine önemli katkılarda bulunmuştur (Akin, 2019).

Ertuğrul'un *Aysel, Bataklı Damın Kızı* filmi yaptığı ilk köy filmi olması açısından önemli olmakla beraber bazı yazarlar tarafından bireyin dönüşümünü anlatan en önemli film olduğu görüşü ile savunulmuştur.



Afiş 2: “İlk Köy Filmi: Aysel, Bataklı Damın Kızı” (İnanoğlu, 2017).

5.1.1. Çağdaşlaşma İzleri: Aysel, Bataklı Damın Kızı (1935)

Aysel, Anadolu'nun sakin bir köyünde hayatını sürdüren fakir bir kızıdır, onu zengin toprak sahibinin oğlu tarafından tecavüze uğrar ve bu travmatik olayın ardından Aysel'in hayatı tamamen değişir. Aysel'in bu acı dolu süreci, köylüler arasında önce dışlanmasına neden olur. Ancak mahkemedeki kararlı ve onurlu tutumu, köylülerin gözünde ona duyulan sempatiyi artırır. Aysel'in hikayesi, adalet arayışı ve toplumsal mücadelesi etrafında şekillenir, köydeki insanların bakış açılarını ve tutumlarını sarsar.

Muhsin Ertuğrul'un filmi, belge niteliği taşıyan zengin görüntülerle doludur. Özellikle köyün çevresel koşulları ve ekonomisi üzerine odaklanan bu görüntüler, dönemin Anadolu köy yaşamına dair tarımsal faaliyetler, tarım aletleri, geçim kaynakları ve giyim tarzıyla ilgili önemli veriler sunmaktadır. Tarlada çalışan, çift süren, ekin biçen çiftçilerin yanı sıra tarım aletleriyle uğraşan köylülerin görüntüleri, köyün genel atmosferini yansıtmaktadır. Görüntüler, köylülerin tarımsal faaliyetlerinin modern tarım makinelerinden yoksun, basit hatta geleneksel yöntemlerle gerçekleştirildiğini göstermektedir. Binlerce yıldır kullanılan çift sürme, ekin biçme ve sapla saman ayırımı gibi yöntemlerle köylüler, tarımsal üretimlerini sürdürmektedirler. Atın, özellikle *Bataklı Damın Kızı* filminde taşımacılık ve tarlada kullanılması, modernizasyon çabalarını simgelerken aynı zamanda tek parti hükümetinin tarımsal politikalarına destek veren bir işlev görmektedir. Bununla birlikte, filmde sıkça kullanılan binek tipi at arabası, ulaşım aracı olarak öne çıkar ve çağdaşlaşma sürecinde atın önemini vurgular. Görüntüler, modern tarım makinelerinin eksikliğini göstererek, tarımın sade ve geleneksel yöntemlerle icra edilmesini göz önüne koyar ve aynı zamanda Türkiye'nin çağdaşlaşma çabalarına ışık tutar (İnceoğlu, 2008).

11 Temmuz 1934 tarihli Akşam Gazetesi'nde film ile ilgili "Bu Film, Yerli Filmlerde Büyük Bir İnkılabın Başlangıcı Olacak" başlıklı bir haber yayınlanmıştır. Haberde köy halkının film ekibini, oyuncularını iyi karşılayıp ağırladığı yazılmıştır. Ayrıca ses kontrolü için Almanya'dan bir ses mühendisinin getirildiği de bildirilmiştir (Akşam Gazetesi, 1934).

Özetle, Muhsin Ertuğrul'un bu filmi, Berkes'in çağdaşlaşma teorisinde vurguladığı kırsal kesimin dönüşüm sancılarını sinematografik bir dille işler. Filmde, tarımsal üretimin geleneksel yöntemlerle yapılması, modern tarım tekniklerinin eksikliği ve bu durumun toplum üzerindeki etkilerini yansıtır. Aysel'in yaşadığı sosyal dışlanma, bireysel adalet arayışı ve kendini var etme çabası, Berkes'in "bireyin geleneksel kolektif kimlikten ayrılarak özerk bir özneye dönüşmesi" süreciyle doğrudan ilişkilidir. Aynı zamanda, toplumun Aysel'e yönelik muhafazakâr ve yargılayıcı tavrı, Berkes'in modernleşmenin önündeki en büyük engellerden biri olarak tanımladığı kültürel süreklilik ve direnç olgusunu yansıtır. Bu bakımdan film, modernleşmenin yalnızca yapısal değil, aynı zamanda zihinsel bir dönüşüm gerektirdiğini ortaya koyar. *Aysel, Bataklı Damın Kızı* hem bireyin hem de toplumun modernleşme sürecinde yaşadığı gerilimleri ortaya çıkararak, Berkes'in teorik çerçevesini sinema diliyle somutlaştıran erken dönem bir anlatı olarak öne çıkar.

5.1.2. Geçiş Dönemi'ne Bakış: Yoksunluklar ve Yasaklar (1939-1950)

Bu dönemin en önemli özelliği, tiyatro dışından yönetmenlerin sinemaya girmesinin yanı sıra, sesli filmde vazgeçilerek dublaj yönteminin kullanılmaya başlamasıdır (Karaca, 2023).

II. Dünya Savaşı'nın zorlu şartlarıyla karşılaşan Türkiye, 1938 yılında Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatını kaybetmesiyle, savaşa girmemekle birlikte sürekli bir savaş tehlikesi altında yaşamaktadır. Savaş koşulları nedeniyle Amerikan filmleri, Mısır üzerinden ülkemize ulaşmış ve bu dönemde Mısır filmleri Türk sinemasında önemli bir etki bırakmıştır. İpek ve Lale Film, özellikle 1938 Kasım ayında gösterime giren *Aşkın Gözyaşları* filmi sonrasında Mısır filmlerini Türkiye'ye getirmeye başlamıştır. Doğu kültürünü yansıtan bu filmler, Türk seyircisinin ilgisini hızla çekmiş ve Nijat Özön'e göre, Mısır filmleri tiyatrocuların Türk sinemasına kattığı tiyatral dokuyu daha da güçlendirmiştir. Aynı dönemde, Avrupa'da sinema eğitimi almış bireyler Türkiye'ye dönerek sinemayı farklı bir bakış açısıyla ele alarak yeni bir atmosfer yaratmışlardır. Bu dönem, Türk sinemasını yeni bir evreye taşıyan bir bilinç değişikliğini simgeler ve bu döneme "Geçiş Çağı" adı verilmiştir (Akın, 2019).

Nijat Özön'e göre, Geçiş Dönemi'nin yönetmenlerinin hem olumlu hem de olumsuz yanları bulunmaktadır. Özön, Geçiş Çağı yönetmenlerinin sinema eğitimi almış olmalarına rağmen,

bu eğitimin sinemaya tam anlamıyla yansımadağını belirtmiştir. Aldıkları eğitim, genellikle sinemanın teknik yönlerine odaklanmış ve bir sinema duygusuna dönüşmemiştir. Bu durum, onları birer sinema sanatçısı olmaktan ziyade sinema zanaatkarı olarak nitelendirmesine sebep olmuştur. Özön, ülkelerine döndüklerinde, buldukları ortamın kendilerine bir şeyler yapma konusunda imkân tanısa da yaptıkları işi kabul ettirebilecekleri bir ortamın olmadığını düşünmüştür. Tiyatrocuların kurduğu düzen ve Mısır filmlerinin etkisi gibi faktörler, bu yönetmenleri zor durumda bırakmıştır. Bu dönemde seyirci ve sanatçıyı aydınlatacak bir eleştiri geleneğinin olmaması da bu durumu daha da karmaşık hale getirmiştir. (Özön, 2017). Ayrıca, savaş koşulları ve sansür gibi engellerle karşılaşan yönetmenler, yaratıcılıklarını sınırlamış ve işlerini zorlaştırmışlardır. Bu faktörler, Geçiş Dönemi yönetmenlerinin potansiyellerini tam anlamıyla ortaya koyabilmelerini engellemiştir (Akın, 2019).

Cengiz Bektaş'a göre, özellikle 1940'lı yıllar, Türk sineması için bir yoksunluklar ve yasaklar dönemini simgelemektedir. Bu dönemin ana sebepleri arasında, Cumhuriyet rejimi ile Osmanlı İmparatorluğu'na dair kültürel unsurların bir arada bulunmasının yarattığı gerilim yer almaktadır. Daha önce belirtildiği gibi, bu yıllarda gündelik hayatta kuşaklar ve kültürler arasında çatışmaların yaşandığı bilinmekte ve bununla birlikte gündelik yaşamın nostalji etkisi altında olduğu ifade edilmektedir (İğit, 2021).

Bu dönemde, Cumhuriyet rejimi ile Osmanlı kültürünün birleşimi, toplumda belirli bir gerilime neden olmuştur. Farklı dönemlere ait kültürel öğelerin bir araya gelmesi, zaman zaman çatışmaların ve anlam karmaşalarının ortaya çıkmasını sebeplendirmiştir. Ayrıca, gündelik yaşamın nostalji etkisi altında olması, geçmişle bugün arasında bir tür kopukluğun hissedildiği bir atmosferin oluşmasına neden olmuştur. Bu zorlu dönem, Türk sinemasının içeriğini ve temalarını etkilemiş, yönetmenlerin ve senaristlerin eserlerinde bu çatışmalara ve nostaljiye dair izler bulunmuştur (İğit, 2021). Örneğin, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği *Şehvet Kurbanı* (1940) filmi, pozitivist-modernist değerleri idealize ederken, bireyin bu düzenden sapmasının yaratacağı yıkımı dramatik bir anlatıyla işler.

Filmdeki başkahraman Ahmet Barksever; dakik, disiplinli, hesapçı ve ailesine bağlı bir veznedardır. Bu özellikleriyle Cumhuriyet'in öngördüğü rasyonel, düzenli ve modern birey tipini simgeler. Ailesinin yaşam tarzı, Batı tarzı masa düzeni, zaman hassasiyeti gibi unsurlarla modernlik görsel olarak da vurgulanır. Ancak filmde, bu modern bireyin bir görev gezisinde raydan çıkarak bir barda tanıştığı kadınla kurduğu ilişki sonucu düzeninin

bozulması, modernliğin kırılma anını ortaya koyar. Bu kırılma “tren rayından çıkma” metaforuyla verilmiştir: hem karakter hem de modern düzen raydan çıkmıştır.

Ayrıca tren, filmde ilerleme, sanayileşme ve Cumhuriyet’in kalkınmacı ideolojisinin simgesi olarak işlev görür. Filmde trenin teknik detaylarla betimlenmesi ve simgesel kullanımı, modernleşmenin sadece düşünsel değil, somut ve teknolojik yönlerinin de öne çıkarıldığını gösterir. Sonuç olarak *Şehvet Kurbanı*, modernleşmeyi disiplin, hesap, düzen gibi akılcı değerlerle özdeşleştirirken, bu değerlere sırt dönmeyen bireyi ve toplumu felakete götürebileceğini anlatır. Cumhuriyet modernleşmesinin ahlaki ve kültürel düzlemdeki kırılma noktalarını da sorgulayan bu yapıt, aynı zamanda “Batılılaşma” ile “yozlaşma” arasındaki çizginin ne kadar ince olabileceğini dramatize eder (İnceoğlu, 2008).

5.2. Sinemacılar Dönemi’ne Bakış (1950-1970)

Bu dönem aynı zamanda Türk siyasal hayatı açısından da önemlidir. Çünkü tek partili siyasetten çok partili siyasete geçilmiştir. Demokrat Parti iktidarıyla birlikte Türkiye’de başlayan siyasal, ekonomik ve kültürel değişimler, Yeşilçam’ın ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Sanayileşme ve tarım alanındaki gelişmelerle birlikte başlayan göç, kentleşme ve bu süreçlere bağlı olarak ortaya çıkan kent/köy çatışması, Yeşilçam’ın ilgisini çeken temel konular arasında yer almıştır. Bu dönemde sinemacılar, kamera teknikleri, mekân kullanımı ve sinematografik film yapısına kadar bir dizi yeniliğe girişerek, dönemin yönetmenlerini etkilemişlerdir. Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Halit Refiğ, Orhan Elmas, Osman Seden gibi yönetmenler, bu dönemde sinemada yeni bir dil oluşturma çabasına girmişlerdir. 1949-1959 yılları arasında çekilen 553 filmle, izleyiciye daha yakın bir ilişki kurabilmek ve düzenli bir etkileşim sağlamak amacıyla çeşitli çabalar sarf edilmiştir. Bu dönem, "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılan bir süreçtir ve bilinen eserlerden uyarlamalar yaparak sinemacıların konu sıkıntısını aşma çabası bu dönemde öne çıkmıştır. Yeşilçam, izleyici taleplerine daha yakından cevap verebilmek adına bir arz-talep sürecine girmiştir (Beydoğan, 2019).

1950 sonrasında, Ertuğrul’un sinemadaki hakimiyetinin sona ermesine rağmen, tiyatro etkisinin hala belirgin olduğu bir geçiş döneminin ardından Türk filmleri sinematografik bir özgünlük kazanmaya başlamıştır (Başgüney, 2023). Sinemacılar Dönemi, Türk Sineması’nda yeni bir dilin, duygunun, anlayışın ve tekniğin ortaya çıktığı, evrildiği bir dönemdir (Karaca, 2023).

Sinemacılar için, ülkelerinin sosyal gerçeklerini yansıtmak ile ülkenin çağdaş ve Batılı imajı arasında bir denge kurmak temel ilkeler arasında yer almaktadır. Yönetmenler, buğday başaklarının boyunu küçümsememekle birlikte, Yılmaz Güney'in *Umut* filminde olduğu gibi ülkenin imajını bozacak az gelişmişlik manzaralarından kaçınmak arasında bir denge kurma göreviyle karşı karşıyadırlar. 1960-1965 yılları arasında “toplumsal gerçekçi” sinema akımı ortaya çıkmış ve bu akımı en iyi temsil eden yönetmenlerin Metin Erksan ve Halit Refiğ olduğu kabul edilebilir. Örneğin, Metin Erksan'ın yönettiği *Yılanların Öcü* (1962), *Acı Hayat* (1962) ve Berlin Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü'nü kazanan *Susuz Yaz* (1963) gibi filmler bu dönemin önemli eserlerindendir. Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* (1964) ve *Haremde Dört Kadın* (1965) gibi filmleri de Türk sinemasının çağdaşlaşmasında, verdiği mesajlarla, kente göç, batılılaşma temalarıyla önemli bir rol oynamıştır. Özellikle *Gurbet Kuşları*, İstanbul'da yaşamın içinde ezilen bir Anadolu ailesinin serüvenini anlatarak toplumsal gerçekçi sinemanın örneklerinden biri olarak öne çıkmıştır (Başgüney, 2023).

1960'lı yıllardaki sinema sahnesinin niceliksel gelişmeleri üzerine yapılan bir değerlendirmede, 1960 yılında 68 film çekilirken, 1969'da bu sayının 229'a çıkması dikkat çekmiştir. Bu artışın arkasında yatan dinamikler iki ana eğilimi içermektedir. İlk olarak, film sayısındaki bu artışın, adeta bir 'yapay canlanma' ürünü olduğu düşünülmüştür. İkinci olarak ise, 1950'li yılların sonlarından itibaren sinema üretimine katılan çevrenin genişlemesiyle birlikte, politik eserlerden deneysel çabalara kadar çeşitlenen bir üretim ortaya çıkmıştır. Bu süreç, artan sayıda sinema salonu ve farklı kitlelere hitap etmek amacıyla benzer türde filmlerin (melodramlar ve komediler gibi) üretilmesiyle birleşmiştir. 1961 Anayasası'nın sağladığı görece özgürlük ortamından beslenen sinemacılar, toplumsal sorunlara dair eserler üretmiş ve biçim ile içerik açısından oldukça başarılı ve tutarlı çalışmalara imza atmışlardır. Türk sinemasının 1960'lı yıllardaki bu çift yönlü evrimi, siyah-beyaz estetiğin belirli bir olgunluğa eriştiği ve farklı arayışların ifade edilebildiği bir seviyeye ulaşmasına işaret etmektedir (Yılmaz, 2020).

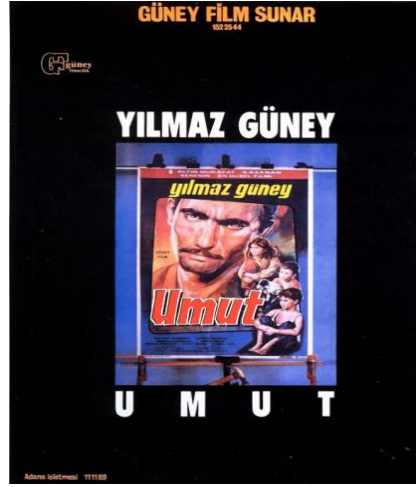


Afiş 3: “Toplumsal Gerçekçilik Akımının İlk Örneği: Gecelerin Ötesi” (sinemalar.com).

Toplumsal gerçekçilik akımının önemli örneği kabul edilen, Metin Erksan’ın *Gecelerin Ötesi* filmi 27 Mayıs darbesinin yarattığı hava neticesinde yapılmıştır. İlk kez bir toplumsal eleştiri yapılan filmde ortak çevre olarak; mahalle, ortak eylem olarak; soygun, ortak endişe olarak; ezilmişlikten meydana gelen bunalımı merkeze alarak, bireylerin içsel sebeplerinden toplumu şartlandıran sonuçlar üretmiştir (Atayeter, 2012). Erksan, filmin çıkış hikayesini şu şekilde aktarmıştır:

“O sıralar politik yetkenin ağzına bir laf takılmıştı; her mahallede bir milyoner yetiştireceğiz’. Kendi kendime dedim ki evet böyle bir düşünce olabilir ama her mahallede bir milyoner yetiştirilirken aynı mahallede başka şeyler de yetişir. Bir grup çocuğu aldım ve filmi çektim. O zamana kadar böyle bir film yoktu. Bu filme çok dikkatli bakmak lazım, o zaman sezdiğim ve düşündüğüm mesele, 1970’lere doğru anarşiyle gündeme gelmeye başladı. O çocuklarda yetişmeye başladı. O gün atılan tohumları ben o filmde gördüm” (Atayeter, 2012, s. 27).

5.2.1. İlk Toplumcu Film Örneği: “Umut” (Yılmaz Güney – 1970)



Afiş 4: “Kurtuluş Arayışı: Umut” (İnanoğlu, 2017).

Filmde, çağdaşlaşma serüveninde döneme ayak uyduramayan faytoncuların yaşadığı zorluklar konu alınmıştır. Yılmaz Güney’in canlandığı faytoncu gelişmekte olan teknoloji karşısında yok olma sürecinden yani mesleğinin değersizleşmesi sürecinden geçmiştir. Film, toplumsal gerçekçi akımının önemli örneklerinden biridir (Şimşek, 2022). Filmde, Türk toplumundaki acı gerçeklerinin tasviri vardır, yoksulluk ve eğitimsizlik peşinde kurtuluş çıkışı aranmıştır (Başgüney, 2023).

Ayrıca filmin, Güney’in kendi hayat hikayesinin uyarlaması olduğu da bilinmektedir. Sansür yasasına takıldığı sebebiyle Türkiye’de gösterime sokulmamıştır. Turgut Uyar film ile ilgili şu sözleri sarf etmiştir:

“Yurt dışına çıkarılması yasak olduğu için Fransa’ya gizlice götürülen Umut, 23 Temmuz 1971’de Grenoble Film Şenliği’nde Büyük Jüri Ödülünü Kazandı. Grenoble Jüri’sinin kararı politik olmaktan çok sanatsal olduğu için o saygıya değer bulundu. Türk sinemasının başyapıtlarından biri sayılan Umut, ağır yaşam koşulları içinde yaşlı atı ve eski faytonuyla ailesini geçindirmeye çalışan Cabbar’ın öyküsünü anlatıyordu. Film, öyküsünün sağlamlığı kadar, gerçekçi anlatımı ve görsel zenginliği ile de Türk sinemasının gelişiminde belirleyici bir etki yaptı.” (Şimşek, 2022, s. 94).

Umut filmi, Yeşilçam’ın geleneksel olay örgüsü ve anlatı yapısından ayrılan önemli farklara sahiptir. Yeşilçam’da genellikle yoksulluk, zenginlikle karşıtlık üzerinden ele alınır ve “fakir ama gururlu” temelinde bir toplumsal duruş benimsenmiştir. Yoksullar genellikle yaşam

mücadelesi içerisinde, ancak bu duruma karşı gururlu bir tavır sergilerler. Evleri yıkık dökük olsa da, karakterler patronları karşısında dik dururlar ve birbirlerine sıkıca bağlı bir topluluk oluştururlar. Bu durum, Yeşilçam'ın melodramatik anlayışını yansıtmış ve genellikle bireysel başarı hikayeleri üzerine odaklanmıştır. Ancak Umut filmi, Yılmaz Güney'in yönetmenliğinde bu geleneksel anlayışa meydan okumuştur. Güney, fakirliğin ve yoksulluğun nedenlerini ele alır ve karakterlerin kaderlerine boyun eğme ve bireysel başarı hikayeleri peşinde koşma eğiliminden sıyrılmıştır (Şimşek, 2022).

Filmde, yeni teknolojinin geleneksel geçim türlerine baskın geldiği ve bu değişime ayak uyduramayanların yaşadığı zorluklar vurgulanmıştır. Devletin ise bu süreçte modern ekonomiyi desteklediği, ancak işsizlikle karşı karşıya kalan kesimlere yönelik etkili bir çözüm sunmadığı belirtilmiştir. Yılmaz Güney'in Umut filmi, Yeşilçam'ın sıkça benimsediği melodramatik anlayışa karşı çıkarak, toplumsal sorunları daha eleştirel bir perspektiften ele alır ve seyirciye fakirliğin altında yatan yapısal nedenlere dair düşündürücü bir bakış sunmuştur (Şimşek, 2022).

Söz gelimi, Yılmaz Güney'in Umut filmi, Berkes'in çağdaşlaşmanın kaçınılmaz olduğu fikriyle uyumlu şekilde, çağdaşlaşmanın birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerini ele alır. Filmde, teknolojik gelişmelerin faytonculuk gibi geleneksel meslekleri nasıl değersizleştirdiği ve bireylerin bu değişime ayak uydurmakta yaşadığı zorluklar çarpıcı bir şekilde anlatılır. Berkes'in çağdaşlaşmanın ekonomik ve sosyal eşitsizlikleri derinleştirebileceğine dair görüşleri, bu filmde Güney'in sunduğu eleştirel bakışla yankılanır.

6. Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası)

1980 Darbesi sonrasında Yeşilçam dönemi fiilen sona ermiş, ancak Yeşilçam estetiğinin izleri çoğunlukla o dönem yetişmiş yönetmenlerin filmlerinde görülmektedir. 1980 sonrası Türk sinemasında bireyin yalnızlığı, yabancılaşması ve kültürel aidiyet bunalımı, çağdaşlaşma bağlamında sıkça işlenen temalardandır. Örneğin, Ömer Kavur'un 1987 yapımı *Anayurt Otel*i filmi, modernleşmeyle birlikte bireyin iç dünyasında oluşan çatışmaları yansıtır. Filmdeki karakterin geçmişle hesaplaşması ve kentli hayata tutunamaması, çağdaşlaşmanın bireysel düzeyde yol açtığı kopuşları görünür kılar.

1990'larda sinema üretim, dağıtım ve gösterim koşulları büyük değişim geçirmiş; sinemaseverlerin ilgisi küçük salonlara kayarken, küresel güçler ve Amerikan şirketleri sektörde etkili olmaya başlamıştır. Ticari sinemanın kriz döneminde düşük bütçeli yapımlarla öne çıkan "yapımcı-yönetmen" kuşağı ortaya çıkmış, bu genç ve entelektüel yönetmenler

kendi içsel dünyalarını ve ülkenin sosyal, siyasal ve ekonomik atmosferini yansıtan filmler yapmışlardır. 1990 yılında *Eurimages*'a üye olan Türkiye, ticari sinemanın yanı sıra sanat sinemasına da finansal destek bulmuştur. *Eurimages*, Türk sinemasına 1997-2000 yılları arasında 29 milyon 340 bin Fransız Frangı destek sağlamıştır. Film üretiminde düşüşe rağmen, *Eurimages* destekli ortak yapım filmler sektörü canlı tutmuştur. Bu dönemde çekilen filmler, *Eurimages* 'un yanı sıra çeşitli fonlardan destek alarak uluslararası arenada gösterilme imkânı bulmuş ve Türk sinemasının görünürlüğünü artırmıştır (Saydam, 2002).

1990'ların başında ortaya çıkan Yeni Sinemacılar döneminin öncü yönetmenleri, festivallerde başarı elde etmiş ve sektörde tanınırlık kazanmışlardır. Bu dönemde çekilen filmler, *Eurimages* ve diğer fonlardan destek alarak uluslararası alanda da gösterilme şansı bulmuştur. Küreselleşme, festivaller, yarışmalar ve özel gösterimlerle dünya genelindeki yönetmenleri ve filmleri bir araya getirmiş, Türk sineması da bu dönemde uluslararası alanda önemli bir çıkış yakalamıştır. 2000'li yıllarda içerik, biçim ve estetik açıdan Avrupa sinema geleneğiyle bütünleşen yapımların yurt dışında görünürlük kazanması, Türk sinemasının yeni bir arayış içine girmesine sebep olmuştur (Saydam, 2002).

7. Sonuç Yerine

Sinema, çağdaşlaşma sürecinde bir kültür taşıyıcısı olarak işlev görür. Türkiye'de sinema, çağdaşlaşma sürecinde değişen toplumsal değerleri, normları ve yaşam tarzlarını yansıtır. Özellikle erken Cumhuriyet dönem filmlerinde, şehirleşme, sanayileşme ve bunların birey üzerindeki etkilerini işleyen temalar ön plana çıkar. Bu çalışma, Türk çağdaşlaşmasının sinema dünyasına etkisi üzerine odaklanarak, nitel araştırma yöntemiyle çağdaşlaşmanın sinemaya nasıl yansıdığını incelemiştir. Atatürk'ün liderliğindeki Türk Devrimi, ulusal egemenliği sağlamak, çağdaş bir uygarlık düzeyine ulaşmak ve demokratik bir toplum oluşturmak gibi temel hedefleri içermektedir.

Özellikle kültür devrimleri, öğrenimi bütünleştirme, hukukun modernleştirilmesi ve kadınlara sosyal hakların tanınması gibi adımlarla Türk toplumunu modernleştirmeyi amaçlamıştır. Bu devrimler, Türkiye'yi çağdaş bir ulus haline getirme hedefine yönelmiş, eski kurumlar çağdaş yapıda yeni kurumlarla değiştirilmiş ve kültür devrimleri toplumun çağdaşlaşmasına katkıda bulunmuştur. Bu çalışmada, Türk çağdaşlaşmasının sinema dünyasındaki sosyal ve kültürel boyutlarına odaklanarak, Niyazi Berkes'in çağdaşlaşma kavramı çerçevesinde, Nijat Özön'ün dönemlendirmesiyle Türk sinemasının evrimi incelenmiştir. "Tiyatrocular Dönemi", "Geçiş

Dönemi”, “Sinemacılar Dönemi” ve “Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi” başlıkları altında çağdaşlaşmanın sinema serencamını detaylandırılmıştır.

Türk sineması, çağdaşlaşma sürecinde geleneksel ile çağdaş arasındaki çatışmaları, toplumsal değişimlerin birey üzerindeki etkilerini ve ulusal kimlik arayışlarını yansıtarak önemli bir kültürel araç haline gelmiştir. Muhsin Ertuğrul’un yönettiği *Aysel Bataklı Damın Kızı* filmi, Berkes’in gelenekselden koparak çağdaşlaşma sürecine geçiş anlayışını yansıtan bir örnek olarak, köy hayatının zorluklarını ve çağdaşlaşmanın kırsal toplumu nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Aynı şekilde, Yılmaz Güney’in *Umut* filmi, çağdaşlaşmanın ekonomik ve toplumsal eşitsizlikler üzerindeki etkisini çarpıcı bir şekilde ele alarak, toplumsal gerçekçi sinema anlayışının en güçlü örneklerinden birini sunar. Nijat Özön’ün sinema dönemlendirmelerine göre, Türk sineması tiyatronun etkisinden kurtulup özgün bir sinema dili geliştirmeye çalışırken, çağdaşlaşmanın sancılarını da yansıtmıştır. Tiyatrocular Dönemi’nden Sinemacılar Dönemi’ne geçiş, sadece bir sanat formunun evrimi değil, aynı zamanda toplumun çağdaşlaşma yolunda verdiği mücadeleyi de simgelemektedir. Bu bağlamda Türk sineması, çağdaşlaşma sürecindeki toplumsal değişimleri ve kırılmaları belgeleyen, yorumlayan ve eleştiren bir alan olarak dikkat çeker. Sinema, çağdaşlaşma sürecinde hem bir yansıma hem de bir tartışma alanı olarak ortaya çıkmıştır; zira bazı filmler modernleşmenin sorunlu yönlerini, özellikle kırsal direnci ya da bireysel yabancılaşmayı da gözler önüne sermektedir. Çağdaşlaşma süreci toplumun tüm kesimlerinde aynı karşılığı bulmamış, özellikle kırsal kesimde geleneksel değerlerle çatışmalara yol açmıştır. İncelenen filmler, bu çatışmaları görünür kılarak, modernleşmenin yalnızca ilerleme değil, aynı zamanda sosyal bölünmeler, dirençler ve değerler krizini de beraberinde getirdiğini gösterir. Niyazi Berkes’in “çift yapıli toplum” analizinde olduğu gibi, bu filmler de bir yandan modernleşme ideallerini işlerken, diğeri yandan bu ideallerin toplumun tümüne eşit ölçüde ulaşmadığını sinemasal biçimde sorgular. Gelecekte yapılacak çalışmalar, Türk sinemasının çağdaşlaşma sürecindeki rolüne dair daha derinlemesine anlayışlar sağlayarak bu alanın önemini daha da netleştirecektir.

Sonuç olarak, çağdaşlaşma sadece siyasi, ekonomik, askeri alanlarda değil, toplumsal, sosyal alanlarda Türkiye tarafından uygulanmıştır, bu çalışmada çağdaşlaşmanın sosyal-toplumsal alanlardaki izdüşümlerine katkıda bulunmaktadır.

Kaynaklar

- Akın, İ. (2019). Yıldız Dergisi (1938-1954) Odağında Sinema Dergiciliği ve Modernleşmeye Bir Bakış. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akşam Gazetesi. (1934, Temmuz 11). İstanbul Üniversitesi Gazeteden Tarihe Bakış Projesi, Erişim Adresi: http://nek.i.stanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/aksam/aksam_1934/aksam1934temmuz/aksam1934temmuz11.pdf
- Atayeter, M. K. (2012, Eylül). 1960'lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçeklik. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(4), 19-33.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Baltu, O. (2023). Niyazi Berkes ve Şerif Mardin'in Modernleşme Anlayışlarının Karşılaştırılması. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Başgüney, H. (2023, Ekim). Türkiye'de Sinemanın 100 Yılı. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 358, 72-81.
- Baydemir, A. (2005, Ocak). Türk Sinemasının Gelişimi 1895-1939. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Berkes, N. (2003). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, (4 b.). İstanbul: YKY.
- Beydoğan, E. (2019). Modernleşme Kuramı Çerçevesinde Türk Sinemasında Gündelik Hayat. (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Doğan, E. (2009). Türk Sinema Tarihyazımı: Nijat Özön. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eloğlu, E. (2011). Niyazi Berkes'in Eserlerinde Türk Devrimi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Gülbak, O., & Kaba, T. (2024, 12 28). Ulus Devlet İnşasında Dil Birliği Çabalarının Basındaki Yansımaları: “Vatandaş Türkçe Konuş!” Kampanyası. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(51), 2134-2165, Doi:10.46928/iticusbe.1508133
- İğit, R. (2021, Şubat). Türkiye'nin Modernleşme Hareketleri Paralelinde Salon Mekanı ve Mobilya Tasarımları Üzerine Dönem Sineması Üzerinden Bir Analiz. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

- İnanoğlu, T. (2017). *5555 Afışle Türk Sineması*, (1b.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- İnceoğlu, M. Ç. (2008). Modernleşme ve Türk Sineması: Tarihsel ve Toplumbilimsel Bir İnceleme. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaca, Ö. (2023). Kamera Arkası. Erişim Adresi: http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/turksinemasidonemleri_ozkankaraca.pdf
- Metin, O., & Ünal, Ş. (2022). İçerik Analizi Tekniğı: İletişim Bilimlerinde ve Sosyolojide Doktora Tezlerinde Kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 273 - 294,
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi*, (1b.). İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Özön, N. (2017). *Türk Sineması Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Polat, E. G. (2011, Mayıs 01). Osmanlıdan Günümüze Vatandaşlık Anlayışı. *Ankara Barosu Dergisi*, 3, 128-157.
- Saydam, B. (2002). Türk Sineması'nın Tarihine Genel Bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 401-424.
- Saydam, B. (2020, Şubat). Türkiye’de Sinema Tarihyazımının Gelişim Süreci. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), , 425-472.
- Sinemalar.com. (T.Y). Erişim adresi: <https://www.sinemalar.com/film/9106/gecelerin-otesi>
- Şimşek, K. (2022, Kasım). Yılmaz Güney Sinemasında Toplumsal Bir İfade Aracı Olarak Mekan: Umut (1970) Filmi Örneğı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Batman.
- Yılmaz, A. (2020). Türk Sinemasının Serencamı: Kuramsal Bir Yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8(8), 5-20.

Yazarın Katkı Oranı

Çalışma tek yazarlıdır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için destek alınmamıştır.

Etik Onay: Bu değerlendirme insan veya hayvanlar ile ilgili etik onay gerektiren herhangi bir araştırma içermemektedir.

Son Notlar

ⁱ Millet sistemi, toplumsal yapının çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu, gayrimüslim unsurları da içeren Osmanlı Devleti'ne özgü dinamik bir yapıdır (Gülbak & Kaba, 2024).