

Ahmet Özgür GÜVENÇ, *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken, 2020, ISBN: 978-605-155-969-8, 438 sayfa.

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN*
Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ**

Bir teknoloji ürünü olan sinema, gelişmesini tamamladıktan sonra her alandan olduğu gibi folklor alanından da yararlanma yoluna gitmiştir. Sinemanın bu yönünü dikkatlere sunmak amacıyla Ahmet Özgür Güvenç tarafından Folklor ve Sinema adıyla kaleme alınan ve iki bölüm halinde sunulan eser, XX. yüzyılım ilk çeyreğinde kurulmaya başlayan film şirketlerinin insanların hayatına nasıl girdiğini, sonraki sürecin nasıl ilerlediğini, sonra halk kültürü unsurlarını nasıl bünyesine aldığı ayrıntılı bir biçimde ele alan kapsamlı bir araştırmanın ürünüdür.

Güvenç, eserin ön sözünde “sinema” kelimesinin kökeni ve kullanımı hakkında bilgi verdikten sonra Lumière Kardeşler’in 1895’te kendi buluşları olan aygıtta bu ismi verdiklerini belirtir. İlk ünlü yönetmenleri sıraladıktan sonra sinema tarihi açısından dönüm noktası olarak nitelendirdiği film ve ardından gelen filmleri sıralar. XX. yüzyıl itibarıyla kurulmaya başlayan film şirketlerinin sözlü gelenekten, edebiyattan ve tarihten yararlandığına dikkat çekerek sinemanın halk hayatına girmesiyle birlikte çocukların sokaklarda oynadıkları oyunların dahi filmlere göre şekillendiğini ve bu sayede sinemanın bir propaganda, eğitim ve belgeleme aracı olarak da kullanılmaya başlandığını açıklar. Sinemayı kısa zamanda büyük kitlelere ulaşabilme yetisine sahip olan bir kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak betimleyen Güvenç, eserini sinemanın “halk bilimci tarafından nasıl ele alınması gerektiğine dair düşünce ve öneriler içeren” (s. 14) bir çalışma olarak nitelendirmiştir.

Sinemanın, “bir kültür aktarıcısı olmanın yanında, kültüre dair farkındalık oluşturan ve kültürü gündemde tutan bir sanat dalı” (s. 17) olduğu tespitini paylaşan Güvenç, sinemadan önceki aşama olan “görüntünün bir düzleme yansıtılması” olgusundan başlayarak sinemanın ortaya çıkışına kadar geçen süre ve ilk film denemelerini anlattıktan sonra “Dünyada sinemanın gelişimine kısa bir bakış” ve “Türkiye’de sinemanın gelişimine kısa bir bakış” alt başlıkları ile sinemanın serüvenini ana hatlarıyla aktarır. Bu bölümde yazar, sinemanın İstanbul’a girişinin Beyoğlu üzerinden gerçekleştiğini ve ünlü orta oyunu sanatçılarının o dönemde gösterilerinin ardından zaman zaman sinema gösterilerine de yer verdiklerini hatırlatarak sırasıyla açılan sinemalar hakkında kısa bilgiler verdikten sonra “Sinema” adlı dergi ve Enver Paşa’nın gayretleriyle Osmanlı ordusu bünyesinde kurulan Film Dairesi’ni sinemanın artık propaganda işlevi üstlendiği biçiminde yorumlar ve ardından Türk yönetmenler devrini kronolojik olarak anlatır.

Folklor-Sinema İlişkisi

Kapsamlı bir girişin ardından “Folklor-Sinema İlişkisi” adı verilen birinci bölümde halk biliminin başlangıçta sözlü ve yazılı gelenekle aktarılan kültürel miras unsurlarıyla ilgilendiği, daha sonra elektronik ortamın üretim ve icralarını araştırma alanı içine aldığı üzerinde durulmuştur. Bu bölüm büyük ölçüde folklorun tanımı, kapsamı, yöntemi ve inceleme alanlarına ayrılmıştır. Halk biliminin araştırma ve inceleme alanına giren konu-

* Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, duzgun@atauni.edu.tr , ORCID ID: 0000-0002-7865-232X.

** Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, aslihan.s@atauni.edu.tr , ORCID ID: 0000-0003-3482-916X.

larla ilgili önceki çalışmalar değerlendirildikten sonra ‐halk biliminin kadroları‐ adı altında otuz maddelik bir tasnif de dikkatlere sunulmuştur. Ayrıca görsel kaynaklar bahsinden yola çıkılarak sinemanın halk bilimi çalışmalarına kaynaklık edebileceğinden, ‐dolayısıyla halk bilimcinin, sinemadan yararlanarak kendi ilgi alanıyla ilgili malzeme toplayebileceğinden, bu bağlamda halk bilimcinin sinemaya metinsel, işitsel ve görsel bağlamlarda yaklaşabileceğinden‐ (s. 62) bahsedilmiştir.

Folklor Merkezli Sinema Yaklaşımı

Bu bölümde ilk olarak ‐halk bilimcinin çalışmasına başlamadan önce ele alacağı konuyu sınırlandırması‐ gerektiği vurgulanarak sinema incelemelerinde hangi unsurlara dikkat edilmesi gerektiği ve bu unsurlara nasıl yaklaşılması gerektiği anlatılmıştır. Araştırmacının halk bilimi unsurlarını araştırırken ‐Türk Sinemasında‐ başlığı altında değerlendirmeye alırsa çok sayıda filmi ele alması gerektiğinden bu yaklaşımın doğru olmayacağını ve araştırmacının halk biliminin herhangi bir konusunu ele alarak alanını daraltması gerektiğinden bahsedilmiştir. Halk bilimcinin çalışmasına başlarken ilk olarak sinema materyali açısından sınırlandırma yapmasını ve bu sınırlandırılmanın yönetmen, senarist, oyuncu, dönem, akım, tür, ema açılarından yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Görüntü Merkezli Yaklaşım

Bölümün ilk alt başlığında Görüntü Merkezli Yaklaşım mevzusu kültürel öğeler ve görsel unsurlar üzerinden ele alınmıştır. Yazar, görüntü merkezli yaklaşımı destekleyen sinema ölçütlerini en önemli ve etkili yönetmen olmak üzere dönem, akım, tür ve tema olarak sıralamıştır. Bu bağlamda örnek filimler seçilerek çözümlenmeler yapılmıştır. 1963 yapımı Ölümsüz Kadın, Ne Sihirdir Ne Keramet (1951), Tahir ile Zühre (1952), Arzu ile Kamber (1952), Sevimli Frankenstein (1975), Dünyayı Kurtaran Adam (1982), Şahmaran (1993), A.R.O.G (2008), Aysel Bataklı Damın Kızı (1934), Toprak (1952), Mavi Boncuk (1958), Hoş Memo (1970), Oğlum Osman (1973), Memleketim (1974), Esir Hayat (1974), Tütün Zamanı (1959), Kuyu (1968), Kara Çarşafı Gelin (1975), İstanbul'da Cümbüş Var (1968) filmleri ele alınan filmlerden bazılarıdır. Görüntü merkezli ele alınan filmlerin çözümlenmeleri yapılarak görüntülerin işaret ettiği mekânların bilgisi verilir. Halk kültürü ürünleri filmler aracılığıyla anlatımın gücü ekseninde seyirciye aktarılır. Yazar Türk sinemasında başlangıçtan itibaren gerçek mekânlar kullanıldığını ancak ‐yalnızca gerçekçi filmlerde gerçekçi mekânlar kullanılır‐ düşüncesinin yanlış olduğunu, stüdyolarda oluşturulan yapay mekânlardan da kaçınılması gerektiğini vurgulamıştır. Bu bölümde ‐Ömer Lütfi Akad'ın Dört Filminde Barınak-Konut‐ başlığı altında sahnedeki yerleşim türüne ait sosyal, kültürel, tarihsel ve ekonomik özelliklerin gözlemlenebilmesi açısından yaklaşılır ve sinemanın tamamen gerçeği aktarmasından ziyade görüntünün anlattığı zamanın gerçekliğini aktarabilmesinin önemi örnekleriyle birlikte izah edilir. ‐Şerif Gören'in Filmlerinde Geleneksel Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri‐ başlığı ile birlikte Şerif Gören'in beş filminde geleneksel taşıma tekniklerinin nasıl işlendiği ve böylece sinemanın nasıl bir kültür aktarıcısı konumunda olduğu gözler önüne serilmiştir. ‐Toplumsal Gerçekçi Filmlerde Ritüeller ve Uygulamalar: Genç/Yeni Sinemacılar Döneminden Bir Seçki (1974-1990)‐ başlığı altında ele alınan filmlerden hareketle ritüeller ve uygulamaları merkeze alarak incelemeler yapılmış ve hem kurgusal hem gerçek mekânlarda gerçek kişiler tarafından sergilenen ritüeller dikkatlere sunulmuştur. Buradan yola çıkarak yazar ‐sinema önemli ve etkin bir kültür taşıyıcısıdır. Unutulmuş, unutulmaya yüz tutmuş ya da devam etmekte olan birçok ritüel ve uygulama, sinema sayesinde kayıt altına alınmıştır. Bu da sinemanın aynı zamanda halk bilimi araştırmaları için bir kaynak olabileceğini göstermektedir.‐ tezini ortaya koymuştur.

Güvenç, görüntü merkezli halkbilimi çalışmalarının amacını filmlerde yer alan kültürel öğeleri ayıklamak ve yorumlamak olarak belirlemiştir. Filmler Türk insanının kendi

coğrafyasındaki yaşayışını anlatır. Görüntü merkezli yaklaşımda kültürün görsel yanı ağır basan öğelerine odaklanılır. Kültürel öğelerin metne dayalı özellikleri de olabilir ancak çoğu gerçekleştirilen ritüel eyleme dayalıdır.

Ses Merkezli Yaklaşım

Bölümün ikinci alt başlığını oluşturan Ses Merkezli Yaklaşım başlığında ise başlarda sinemada ses ile görüntünün aynı anda senkronik bir şekilde sunulmadığından bu durumun ortadan kalkmasına yardımcı olan odyon tüpünün keşfinden ve tekniğin geliştirilmesinden kısaca bahsetmiştir. Yazar müziğin sinemaya girişini sesin girişinden daha önceye dayandırarak Türk sinemasının sesi kullanmakta çok gecikmediği, Avrupa sinemasıyla aynı süreçte sesi kullanmaya başladığını, ancak bu teknolojinin Paris’te bir stüdyoda uygulandığı bilgisini vermiş ve sesli filme geçişi örnekleriyle birlikte kronolojik olarak anlatmıştır. Güvenç’ göre “Ses merkezli yaklaşımda müzikle ilgili konular, yöresel ağızlar, kalıplaşmış ifadeler, sese dayalı anlaşma ve haberleşme şekilleri üzerine yoğunlaşılır. Bu yaklaşım şeklinde sinema ölçütlerinin tümü göz önünde bulundurulabilir.” (s. 69) Ancak oyuncu ölçütü öne çıkmaktadır. Çünkü oyuncudan yalnızca işitsel anlamda değil görsel ve metinsel düzeyde de malzeme elde edilecektir.

Ses merkezli yaklaşım söz, ses (doğal veya yapay) ve müzik açılarından ele alınmıştır. İlk başlıkta sözü kapsayan iletişimin parçası olan jest ve mimiklerden oluşan beden dilinin söz olmadan da uygulanabilir olduğunu ancak bu hareketlerin “sesi pekiştirdikleri için ses bağlamında göz önünde bulundurulmasında fayda” olduğu anlatılarak sözün kültürel taşıyıcı özelliği üzerinde durulmuştur. Ağız özelliklerinin dikkate alındığı bu bölümde geleneksel Türk gölge oyununda bulunan tipler hatırlatıldıktan sonra Acı Zeytin (1961), Gırgıriye Serisi (1984), Dondurmam Gaymak (2005) filmlerini bu kapsamda ele alınmıştır. İkinci başlıkta ise “doğal ve yapay seslerin kültürel bağlamda ele alınabilmesi için farklı bakış açıları geliştirmek gerektiğinden çünkü ancak bu doğal ve yapay seslerin kültürel çağrışım uyandırabileceklerinden” bahsedilmiştir. İnsanın daha önce duymadığı sesi bilemeyeceği, ancak filmler sayesinde bilmediği sesler hakkında da bilgi sahibi olabileceği örneklerle anlatılır. Müzik konusunda ise filmlerdeki müziklerin kültürel unsurlarla olan ilişkileri incelenmiştir. Bu bölümde Ahmet Yamacı için “Türk sinemasında bir halk müziği adamı” şeklinde bir başlık açılarak sanatçının müzik yönetmenliği yaptığı, müzisyen olarak katkıda bulunduğu ve ses sanatçısı olarak katıldığı filmler ele alınmıştır. Yazar, filmlerde kullanılan müzikler arasında halk türkülerinin de olmasını ilk sesli film örneğinden itibaren halk şiiri bağlamında halk edebiyatı mahsullerinin sinemada kullanılmaya başlandığının göstergesi olarak kabul eder.

Bu bölümde yazar, konuyla ilgili bir dikkatini de şöyle aktarır: “Türk film endüstrisine modern ve geleneksel müzikle uğraşan yerli müzisyenlerin girmesiyle birlikte, başlangıçtan itibaren Batı müziğinin tamamen Türk filmlerini çevrelemesinin önüne geçilmiştir.” Ayrıca İkinci Dünya Savaşı sebebiyle Amerikan filmlerinin Avrupa üzerinden Türkiye’ye gelişi kesintiye uğramış, bu süreçte filmler Mısır yoluyla Türkiye’ye gelmeye başlamış üstelik getirilen filmlere Mısır yapımı filmler de eklenmiştir.

Ahmet Özgür Güvenç, 50’li ve 60’lı yıllarda Türk sinemasının içerdiği halk kültürü unsurları bakımından önemli bir gelişme kaydettiğini ve geleneksel anlatıların yer aldığı filmlerde “bir anlatım aracı olarak halk müziğinden faydalandığını” belirterek 70’li yıllardan itibaren halk müziğinin de “Anadolu Rock” adı verilen yeni türün, halk şiirinin yeni kuşaklara aktarımında etkin rol oynadığını ifade etmiştir. Eserde Türk sinemasının Anadolu rock’ın popülaritesini kullandığından ve 70’lerde Cem Karaca ve Barış Manço’nun baş rollerinde olduğu filmlerin hatırı sayılır oranda ilgi gördüğünden bahsedilmiştir. Halk müziğinin sinemaya yansıyan diğer tarafını “bilhassa gitarla yapılan rock

müzik tarzı dışındaki müzik türleri” olarak belirleyen Güvenç, bu müzik tarzında “geleneksel ezgilerin batılı tarzdaki gitar ve davulun fazla öne çıkmadan çalındığı, Anadolu rocka göre daha yumuşak bir ifadeye sahip” olduğunu belirtir. Ayrıca geçmişten bugüne Anadolu rock, pop rock veya pop müzik yapanların, geleneksel çizgide veya gelenek ile modernleştirilerek müzik yapanların “Türk sinema tarihinde hatırı sayılır oranda filme kamera karşısında ya da arkasında” katkıda bulunmuşlardır.

Eserde, anlatı ile müziğin uyumu noktasına da değinilmiştir. Filmde anlatılan hikâye ve filmin mekânına uygun müzik kullanımı yani kültürel doku ile müzikal yapının uyumunun anlatının güçlenmesine katkıda bulunacağı şu örnekle aktarılmıştır: “Bir köy filminde sevgililerin kırlarda gizlice buluşmalarını, derelerde yüzmelerini, çeşme başında göz göze gelmelerini, harman yerindeki kaçamak bakışmalarını tasvir eden sahnelere Bach, Chopin, Wagner veya Vivaldi’nin bir bestesinin eşlik etmesi, anlatının kültürel dokusunun tam anlamıyla aktarılamaması anlamına gelir”. Yazara göre “Sinemada anlatılmak istenen Türk insanının yaşamıysa, anlatıma dair kullanılan motiflerin de Türk insanına ait olması gerekir.” Çünkü “yerel müzik, seyirci üzerinde daha etkili bir anlatım gücüne sahiptir” (s. 282)

Metin Merkezli Yaklaşım

Metin merkezli yaklaşımla kültürel unsurlar etrafında şekillenen filmlerin yanı sıra, içinde halk kültürü ürünleri barındıran filmler de incelenmiştir. Güvenç’e göre “Konusu ve türü ne olursa olsun her film, içinde halk kültürü unsuru barındırır. Bu hususta kesin bir yargı belirtilmiştir. Çünkü sessiz filmler hariç her film, kendisini yaratan toplumun dilini kullanır.” (s. 284) Yazar bir filmin halk biliminin araştırma alanlarıyla hangi tür ilişkide olduğunu anlaşılabilmesi için filmin baştan sona seyredilmesi gerektiğini belirterek birkaç film örneğiyle konuya açıklık getirmiştir. Metin merkezli yaklaşımda dikkate alınması gereken en önemli sinema ölçütünün senarist olduğunu belirten Güvenç, bu yaklaşımda ele alınacak filmleri senaryo bağlamında değerlendirmek gerektiğini ifade ederek metin merkezli yaklaşımı “uyarlama” ve “esinlenme” açılarından değerlendirdir. Bu bölümde metot örneklendirilirken “alt metin-filmin olay örgüsü” karşılaştırması yapılmıştır. Bu şekilde yapılacak inceleme ile neyin uyarlama neyin esinlenme olduğunu doğru bir biçimde ortaya konulacağı vurgusu yapılmıştır. Aslına Yakın Uyarlamalara örnek olarak Ömer Lütfi Akad’ın yazıp yönettiği Arzu ile Kamber (1952), Mehmet Bozkuş’un yönettiği Arzu ile Kamber (1972), Hacı Bektaş-ı Veli “Anadolu’yu Türkleştirenler” (1967), Gönüller Sultanı Mevlanâ (1973) Gönüller Fatihi Yunus Emre (1973), Çarşamba’yı Sel Aldı (1970), Boş Beşik (1969), Çayda Çıra Efsanesi (1982) ve Hasan Boğuldu (1990) gibi çok sayıda film, alt metin ve sinema metni bağlamında ele alınmıştır. Yorumla Dayalı Uyarlamalarda ise Tahir ile Zühre (1952), Dağlar Kralı (1963), Köroğlu Çamlıbel’in Aslanı (1968), Şahmaran (1972), Şahmaran Bir İstanbul Masalı (1993), Ferhat ile Şirin (1966), Ferhat ile Şirin (1970), Kızılırmak Karakoyun (1967) gibi filmler değerlendirilmiştir. Esinlenme başlığı altında incelenen filmler ise, Ezo Gelin (1968), Ezo Gelin (1973), Kerem ile Aslı (1971), Deli Yusuf (1975), Uzun İnce Bir Yol (1981), Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970), Külkedisi Sindirella (1971), Altın Prens Devler Ülkesinde (1971), Keloğlan (1971), Keloğlan ve Yedi Cüceler (1971), Kanlı Nigâr (1968), Kanlı Nigâr Cihan Yandı (1981) anlatılarının kaynaklık ettiği filmlerdir.

Türk sinemasında fazla olmamakla birlikte halk ozanlarının, mutasavvıfların, velilerin ve peygamberlerin efsanevi, menkıbevi ve tarihî hayatlarını ele alan birkaç film çekildiğini belirten Güvenç, kronolojik olarak Âşıklar Kâbesi Mevlâna (1956), Hz. Ömer’in Adaleti (1961), Hz. İbrahim (1964), Pir Sultan Abdal (1973), Yunus Emre Destanı (1973) şeklinde devam eden örnekleri sıralayarak bu filmlerin çoğunluğunun 60’lı ve 70’li yıl-

larda izleyiciye sunulduğuna dikkat çeker. Aynı zamanda bu filmlerin bazılarında kurgunun ön plana çıkarılarak asıl anlatının arka planda bırakıldığı veya asıl anlatıların gelişigüzel bir şekilde işlenerek karmaşık bir planda sunulduğunu vurgular ve bu nedenle söz konusu filmlerin aslına yakın uyarlamalar düzeyinde değerlendirilmemesi gerektiği kanaatine ulaşır.

Eserde incelenen filmlerin herkesin ulaşabileceği bir video platformu olan YouTube'dan alındığı, bahsi geçen filmlerin künyesi ile ilgili bilgilerin filmlerin başlangıç jeneriklerinden elde edildiği, ayrıca Türk Sineması Araştırmaları ve Internet Movie Database (IMDB) siteleri ve Ağâh Özgüç'ün Türk Filmleri Sözlüğü ile Türker İnanoğlu'nun 5555 Afişle Türk Sineması kitaplarından yararlanıldığı belirtilmektedir. Eserin kaynakçası da ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Yazılı kaynaklardan sonra internet kaynakçaları, film künyeleri ve görüntü alınan filmlerin URL'leri sıralanmıştır. Film, kişi, tip ve eser adlarının gösterildiği bir dizin ile eser sonlandırılmıştır.

Folklor ve sinema ilişkisini iki yönlü olarak ele alan eser gerek herhangi bir filmin senaryosu çerçevesinde ele alınan konularla ilgili olarak gerekse film çekiminde kullanılan görünürde olsun yahut arka planda yer alsın, doğal mekânlarda kadraja takılan ya da kesit olarak kullanılan maddi-manevi kültürel unsurları barındırması bakımından halk bilimcilerin sinemaya daha dikkatle eğilmeleri gerektiği gerçeğini ortaya koymuştur. Çünkü her tür sinema filmi, içinde barındırdığı sözel, işitsel, görsel materyalle zamanının tanığıdır ve kültürel mirası sonraki dönemlere aktarma işlevine sahiptir. Eser, alanında ilk olması bakımından hem geliştirdiği teorik yaklaşım ve önerilerle hem de uygulama örneklerinin çokluğu ile halk bilimi araştırmalarında yeni bir ufuk açmıştır.