

118347

**BİR DÜŞÜN VE SANAT ADAMI OLARAK  
SABAHATTİN EYUBOĞLU'NUN  
BELGESEL FİMLERİNİN İNCELENMESİ**

**Berrin AVCI  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir-1996**

**T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BİR DÜŞÜN VE SANAT ADAMI OLARAK  
SABAHATTİN EYUBOĞLU'NUN  
BELGESEL FİMLERİNİN İNCELENMESİ**

**Berrin AVCI  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Danışman  
Doç. Dr. Nazmi ULUTAK**

**Eskişehir-1996**

**Eskişehir  
Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Kütüphane**

## ÖZET

Çağımızın önemli kitle iletişim araçlarından biri olan sinema, görsel ve teknolojik öğelerinin zenginliği açısından eğitim alanında da kullanılmaktadır. Belgesel film, ele aldığı konular açısından ve bu konulara yaklaşım biçimiyle hem çeşitli sorunlar üzerinde uyarıcı olma, hem de kültür aktarma özelliği ile toplumların eğitilmesinde de yararlanılabilecek bir türdür.

Türkiye'de başlangıcında yalnız resmi kuruluşların düzensiz film çalışmaları ve bireysel çabalarla sınırlı sayıda ortaya konulan belgesel film çalışmaları, 1950'li yıllar ve sonrası canlılık kazanmıştır. Bilim ve sanatla ilgili belgesel film çalışmaları ise, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin çalışmaları ile gelişme olanağı bulmuştur. Sanat tarihi profesörü Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşları İstanbul Üniversitesi'ndeki öğretim ve araştırmaya katkıda bulunmak ve belgesel film çalışmalarını düzenli bir şekilde sürdürebilmek amacıyla 1954 yılında bir film merkezi kurmuşlardır. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin belgesel film çalışmaları gerek Türkiye'deki belgesel sinemanın kurumsallaşması, gerekse o dönemde sinemadan eğitim amacıyla yararlanılması yönündeki ilk çalışmalardan biri olması nedeniyle önem taşımaktadır. Ancak daha önce örneklerine rastlanmayan bu filmler uluslararası çeşitli film şenliklerinde ödüller kazanmasına rağmen, ülkemizde yeterince tanıtılıp, değerlendirilememiştir. Ayrıca bu kurumun başında bulunan ve filmlerin büyük bir çoğunluğunun yapımına katkıda bulunan Sabahattin Eyuboğlu, Türk kültür ve sanat yaşamının en önemli düşünürlerinden birisidir. Yaşamının her döneminde uygulamaya çalıştığı eğitsel uğraşlarının bir parçası olan film çalışmaları ile de Türk insanını aydınlatmaya çalışmaktadır. Sinemacı yönü ile pek fazla tanınmayan Eyuboğlu'nun bu yönü ile de Türk kültürüne katkıları ortaya çıkarılmalıdır. Çalışma bu sorundan hareketle, Sabahattin Eyuboğlu'nu sinemacı yönü ile ele almak ve onun dünya görüşünün filmlerine de yansıdığını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırmanın neden olduğu sorun tanımlanarak araştırmanın amacı, önemi, varsayımları,

sınırlılıkları ve yöntemi bu bölümde yer almıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Sabahattin Eyuboğlu'nun dünya görüşüne temel olan hümanizm akımının genel anlamı üzerinde durulmuş, insanlık kültürünün bir aşaması ve özgür bir dünya görüşü olan hümanizmin kültür ve sanat alanındaki anlamı ile felsefe alanındaki anlamından söz edilmiştir. Bu bilgiler ışığında hümanist tutum ve hareketin işlevi ve Sabahattin Eyuboğlu'nun hümanizm anlayışı ve tutumu anlatılmıştır. Daha sonra Türkiye halkının gerçeklerine uyan ve özgün bir hümanizmin temellerini atma çabasındaki Eyuboğlu'nun, Anadolu kültürü ve Anadolu halkına bakış açısı doğrultusunda bireşim düşüncesi ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde Türkiye'de başlangıcından 1950 yılına kadar olan dönemin önemli belgesel filmleri üzerinde durulmuş, 1954-1974 yılları arasında belgesel film çalışmaları yapan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tanıtılmıştır. Film Merkezi 'nin kurucularından olan Sabahattin Eyuboğlu'nun sinemanın önemi ve işlevi konusundaki görüşlerinden sonra "Anadolu Destanı" diye adlandırdığı belgesel filmlerinin yapımına ve konusuna ilişkin bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde kuramsal kısımdaki bilgiler doğrultusunda Sabahattin Eyuboğlu'nun bireşimcilik düşüncesini yansıtan farklı uygarlıkları ve konuları ele aldığı üç filmi **Hitit Güneşi**, **Surname** ve **Nemrut Tanrıları** incelenmiş, kuramsal kısımda verilen bilgilerle desteklenerek yorumlanmıştır.

Çalışmanın son bölümünde ise araştırmanın kısa bir özeti verildikten sonra, sonuca varılmış ve öneriler geliştirilmiştir.



## ABSTRACT

Cinema, which is one of the important mass media of our era is also used in the field of education in terms of rich visual and technological elements. Documentary film is a kind of film that we can use in educating the people because the topics it studies on, its stimulative effect on different problems and its role on culture transmission are very important.

The documentary film studies that are limited in the beginning with individual efforts and with irregular film studies of formal institutions, became vivid after 1950's Turkey. The documentary film studies related with science and art found the opportunity of developing with the studies of İstanbul University Film Center. Sabahattin Eyuboğlu, the professor of history of art, and his colleagues set up a film center to continue documentary film studies as routine and to contribute education and research at İstanbul University in 1954. Documentary film studies of İ.Ü.F.M. are very important because they were the first studies on institutionalizing of documentary cinema and they were the first used for education. But, although, these films that hadn't been known before, got rewards in some of the international film festivals, weren't known and evaluated enough in our country further, Sabahattin Eyuboğlu, head of this institution and contributed the production of many of those films, is one of the philosophers of Turkish culture and art life. With his film studies that were a part of his educational studies that he always tried to apply over his life tried to enlighten Turkish people. Eyuboğlu's contributions to Turkish culture should be displayed.

This study has been done to research Sabahattin Eyuboğlu with his cinematic feature and to exhibit that his life-view reflected his films.

This study consists of five parts. In the first part explaining the problem caused by the research the aim, importance, assumptions, limitations and method of the research have been studied.

In the second part of the study on humanism that is the basis of Sabahattin Eyuboğlu's general philosophy of life and it has been indicated

that in terms of culture, art and philosophy the meaning of humanism that is a stage of human culture and a free world views. In the light of the information it has been indicated that the function at humanist attitude and movement and Sabahattin Eyuboğlu's understanding of humanism and his attitudes.

Later, Eyuboğlu's combination thought has been examined in accordance with Anatolian culture and Anatolian people and his thought depends on the realities of Turkish people and relies on an authentic humanism.

In the third part, it has been studied on the important documentary films from the beginning to 1950 and İstanbul University Film Center, which produced documentary films between the years 1954 - 1974, has been introduced. After Sabahattin Eyuboğlu's opinion about importance and function of cinema, who was one of the founders of Film Center, it has been given information on production and topic of the documentary films of Eyuboğlu called "Anadolu Destanı".

In the fourth part of the study in accordance with the information on the theoretical part, it has been examined of his three films, **Hitit Güneşi**, **Surname and Nemrut Tanrıları** each of them studies different civilisations and subject, and these films have been commented on being supported with the information in the theoretical part.

In the fifth part, after a short summary at the study has been given, the result has been obtained and suggestions have been developed.

## İÇİNDEKİLER

ÖZGEÇMİŞ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
BÖLÜM I	
1.GİRİŞ.....	1
1.1.Amaç.....	4
1.2. Önem.....	5
1.3.Sayıtlılar.....	5
1.4.Sınırlılıklar.....	5
1.6. Yöntem.....	.6
BÖLÜM II	
2. SABAHATTİN EYUBOĞLU VE İNSANCILIK (HÜMANİZM).....	7
2.1. Hümanizm Nedir?.....	7
2.1.1. Felsefedeki Anlamı ile Hümanizm.....	8
2.1.2. Kültür ve Sanat alanında Hümanizm.....	9
2.1.3. Hümanist Tutum.....	10
2.2. Eyuboğlu'nda İnsancılık (Hümanizm).....	12
2.2.1. Eyuboğlu'nda Bireşim Düşüncesi.....	16
2.2.1.1. Anadolu ve Anadolu Kültürü.....	17
2.2.1.2. Eyuboğlu'na Göre Batı Kültürünün Özellikleri “Batılı Düşünce ve Batılı Yöntemler Nedir?”.....	20
2.2.1.3. Eyuboğlu'nda Aydınlanma.....	24
2.2.1.4. Eyuboğlu'nda Halkçılık.....	31

## BÖLÜM III

3. SABAHATTİN EYUBOĞLU VE BELGESEL SİNEMA.....	37
3.1. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Kuruluşu Öncesi Türkiye'de Belgesel Film Çalışmaları.....	37
3.2. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin Çalışmaları.....	44
3.3. Eyuboğlu'nda Sinemanın İşlevi.Üzerine Düşünceleri.....	53
3.4. Eyuboğlu'nun Belgesel Filmlerinde "Anadolu Destanı".....	64
3.4.1. Hitit Güneşi (The Hittite Sun -1956).....	64
3.4.2. Siyah Kalem (Black Pen -1957).....	66
3.4.3. Surname (Book of Festivities -1959).....	67
3.4.4. Karanlıkta Renkler (Colors in Darkness -1959).....	68
3.4.5. Anadolu'da Roma Mozaikleri (The Roman Mosaics In Anatolia-1959).....	68
3.4.6. Anadolu Yollarında( 1960).....	69
3.4.7. Nemrut Tanrıları (The Gods of Nemrut-1964). ....	70
3.4.8. Eski Antalya'nın Suları (The Waters of Ancient Antalya -1965).....	70
3.4.9. Ana Tanrıça (The Mother-Goddess -1966).....	71
3.4.10. Karagöz'ün Dünyası (The World of Karagöz-1972).....	71

## BÖLÜM IV

4.BULGULAR VE YORUM .....	74
4.1. Hitit Güneşi.....	74
4.2. Surname.....	82
4.3 Nemrut Tanrıları.....	87

## BÖLÜM V

5. ÖZET, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	92
5.1. Özet.....	92
5.2. Sonuç.....	94
5.3. Öneriler.....	95

## EK 1

### FİLMLEİN SESLENDİRME METİNLERİ

Hitit Güneşi (The Hittite Sun).....	97
Siyah Kalem (Black Pen).....	101
Surname (Book of Festivities).....	103
Karanlıkta Renkler (Colors in Darkness).....	106
Anadolu'da Roma Mozaikleri (The Roman Mosaics In Anatolia)	108
Nemrut Tanrıları (The Gods of Nemrut).....	109
Eski Antalya'nın Suları (The Waters of Ancient Antalya).....	112
Ana Tanrıça (The Mother-Goddess).....	115
Karagöz'ün Dünyası (The World of Karagöz).....	118

## EK 2

KAYNAK KİŞİLERLE GÖRÜŞME TARİHLERİ.....	124
KAYNAKÇA.....	125

## BÖLÜM I

### 1. GİRİŞ

Sinema gerek teknolojik gerekse, görsel malzemesinin zenginliği bakımından kitle iletişiminde özgün bir yere sahiptir. Kitlelerin görsel-işitsel duyularına yönelen sinema, yalnızca sanatsal çalışma alanlarında değil, çağımızda daha pek çok alanda ön plana geçmiştir. Bu alanlardan biri de sinemanın eğitim alanında kullanılmasıdır.

Sinema hareketli resim, söz, yazı ve müzik gibi zengin bir anlatım olanağına sahip olma özelliği ile okur yazar olmayan bir kesime bile yöneltebilecek bir sanat dalıdır. Görsel ifadelerin, ele alınan konunun açıklanmasındaki önemli etkisiyle, işitsel ve yazılı ifadelerle göre daha az çaba gerektirdiği söylenebilir. Sinema izleyicisinin duygu ve bilinçaltına yönelerek yeni tutumların oluşmasına veya varolan değer yargılarının kökleşmesine de yardımcı olabilecek bir kitle iletişim aracıdır. Özellikle halk eğitiminde farklı kültürlerin gelenek, görenek ve değer yargıları hakkında bilgilendirici ve eğitici bir işlevi üstlenebileceği düşünülebilir.<sup>1</sup> Bu özelliği ile sinema, okullardaki çeşitli öğretim dallarında veya okul dışındaki her türlü eğitim alanlarında kullanım olanağı bulmaktadır.<sup>2</sup>

Halk eğitiminde yararlanılabilecek olan filmler belgesel türde olanlardır.<sup>3</sup> Sinemada önemli bir türü oluşturan belgesel film, Türk sinemasının ilk ürünlerini de oluşturur. Ancak Türk sinemasına ilişkin olarak en az araştırılan konu, zaten sınırlı sayıda ortaya konulan belgesel film çalışmalarıdır. Bunun da nedeninin böyle bir araştırma için gerekli verilerin toplanmasındaki güçlükler olduğu söylenebilir. Üstelik kaynaklara

<sup>1</sup>Cevat Geray, Halk Eğitimi, (Ankara:Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1978), ss.191-192-193.

<sup>2</sup>Bilgin Adalı, Belgesel Sinema, (İstanbul: Hil Yayın, 1986), s.7.

<sup>3</sup>Geray, Ön.ver., s.193.

ulaşıldığında bu bilgiler sadece filmin veya yönetmenin ismiyle sınırlı kalmakta ya da filmin konusu ile ilgili bilgiler, bir iki cümle dısına çıkamamaktadır. Bu da yapılan çalışmaların belgelerinin sağlıklı bir şekilde saklanmadığını ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yeterince önem verilmediğini göstermektedir.

Eğitim, tanıtım ve propaganda aracı olarak belgesel film türünün gelişimini anlamak ve açıklamak için geniş kapsamlı bir araştırmanın yapılması gerekmektedir. Çünkü bu tür filmlerin toplumdaki işlevini anlamak için tarihi gelişim süreci içinde incelenmesi zorunludur. Bir başka deyişle bugün belgesel film çalışmaları hakkında sağlıklı değerlendirmeler yapılabilmesi veya öneriler getirilebilmesi için, ulaşılabildiği ölçüde ilk kaynakların ortaya çıkarılarak, gelecek kuşaklara tanıtılması gereklidir.

Türk sineması, tarihi gelişim süreci içinde incelendiğinde, belirli dönemlerde ve sınırlı sayıda ortaya konulan haber filmler, turistik özellik taşıyan belgeseller, ya da sanat filmlerinin ticari amaçlı yapımcıların ve sinema dışındaki resmi kurumların tekelinde kaldığı görülmektedir. Ancak hiç bir kurum düzenli bir şekilde bu çalışmaları sürdürmemiş, bu da, Türk sinemasının düzenli bir belgesel film yapımcılığına yönelememesi sonucunu doğurmuştur. Ayrıca Türk sinemasının ilk yıllarında Ordu Foto Film Merkezi'nin, ilk özel yapımevi olan Kemal Film'in, İpek Film'in, 1931 yılında o zamanki adıyla Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Sinemacılık Kolu'nun ve 1950 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Öğretici Filmler Merkezi'nin hazırladığı belgesel filmler toplumun büyük kesimine ulaşamamaktadır.<sup>4</sup> Bu konuda kapsamlı bir araştırma yapmak için, kaynak bulmakta da güçlük çekilmektedir. Aynı sorunla 1950'li yıllar ve sonrasında canlılık kazanan belgesel film çalışmalarında da karşılaşılmaktadır. Bu döneme ait olan filmleri bulmak ve izleyebilmek de dolaylı yollardan ya da rastlantısal sonuçlarla olabilmektedir. 1954 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşlarının gerçekleştirdikleri filmlerin elde edilmesi de tamamen rastlantı sonucu olmuştur.

İlknur Ulutak'ın doktora tezinin konusunu oluşturan Sabahattin Eyuboğlu' nun eşi Magdi Rufer ile ilgili bir araştırma sırasında yapılan

<sup>4</sup>Aynı, s.193.

görüşmede, Magdi Rufer'in belgesel filmleri çeyiz sandığında uzun yıllar titizlikle sakladığı öğrenilmiştir. Filmler, görüşme anında orada bulunan Anadolu Üniversitesi Sinema-TV bölüm başkan yardımcısı Doç. Dr. Nazmi Ulutak tarafından Anadolu Üniversitesi'ne getirilmiş ve Sinema-TV arşivine kazandırılmıştır. Daha sonra filmlerin yeniden incelenip, değerlendirilmesi gerektiği düşünülmüş ve araştırmacıya "Bir Düşün Ve Sanat Adamı Olarak Sabahattin Eyuboğlu'nun Belgesel Filmleri" konulu tez çalışmasını yapması önerilmiştir. Bu, Sabahattin Eyuboğlu'nun sinemacı yönünün ortaya çıkarılması ve Türkiye'de belgesel sinemanın kurumsallaşma düzeyinde gelişimi açısından önemli görülmüştür. Çalışma Türkiye'de yapılan belgesel film çalışmalarının döneminde izlenip, daha sonra günümüze kadar ulaşmayıp, sinema kitaplarında sadece bir isim olarak yer almamaları gerektiği düşünülerek yapılmıştır. Üstelik İ.Ü.F.M.'nin filmleri hazırlandıkları dönemde hiç bir sinema adamı tarafından değerlendirilmemiş, ancak çeşitli ülkelerden aldıkları ödüller ile Türk belgesel sinema tarihinin kronolojik sıralamasında yer almışlardır.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, 1954-1974 yılları arasında "eğitim" amacıyla gerçekleştirdiği film çalışmaları ile dönemine göre çağdaş bir etkinliğin içinde yer almıştır. Türkiye'de kurumsallaşma düzeyinde ilk düzenli belgesel film çalışmalarını başlatan Film merkezi, bu yapısı ile bundan sonraki çalışmalara öncülük etmiştir. Ancak yirmi yıl gibi uzun bir süre programlı ve planlı bir şekilde film çalışmalarını sürdürebilmesi, Film Merkezi'nin kurucularından Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşlarının çabalarıyla gerçekleştirilmiştir.

Sabahattin Eyuboğlu, Cumhuriyet düşünce tarihinin ve Atatürk devrimlerinin en etkili ve yetkin bir kuşağını temsil etmektedir. Yaşamının her döneminde ilk kaynaklardan günümüze değin, özgün ve güçlü düşünürlerden, sanatçılardan çeviriler yapmış, deneme niteliğinde kitaplar yazmış, şiir ve resim eleştirileri ile bir çok sanatçıyı yönlendirmiştir. Talip Apaydın'ın da belirttiği gibi Sabahattin Eyuboğlu Nurullah Ataç'la birlikte, aralarında Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Melih Cevdet, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu ve Necati Cumalı'nın da bulunduğu edebiyat kuşağını yetiştirmiştir. Sabahattin Eyuboğlu'nun yorumları onlar için bir denek taşıdır. Bu nedenle bu şairler şiirlerini ilk olarak ona okurlar. Kültür ve sanat dünyasının merkezi olarak



nitelenen Sabahattin Eyuboğlu yalnız şairleri değil, çevresindeki ressamlar, oyuncular, müzisyenler, heykeltçiler, halk ozanlarını da etkilemiştir.<sup>5</sup> Kendisini bütün yaşamı boyunca insanların ve doğanın güzelliklerine adanmış olan bu büyük düşünür, Anadolu halkının aydınlanması yolundaki çabasını, Türk kültürünün her alanında uygulamaya çalışmıştır. Eyuboğlu'nun Anadolu'ya, Anadolu insanına, tarihine, doğasına olan derin sevgisi, bütün düşünce yapısını bir Anadolu öğretisinde birleştirir. Hümanist bir anlayışla beslenen bu düşünce yapısıyla Eyuboğlu, Türk halkının kendi insanının ve toprağının bilincine varmasını sağlamaya çalışmaktadır.

Bütün düşünce ürünlerinde, yorumlarında, uygulamalarında Anadolu'yu ve Anadolu halkını geçmiş kültür hazineleri ile birlikte değerlendirmeye çalışan Eyuboğlu, uygulama alanlarından etkili bir yöntem olarak gördüğü film çalışmaları<sup>6</sup> ile de bugün Türk toplumunun geleceğine ışık tutmaya çalışmaktadır.

Bu tez çalışmasının sorunu; yaşayarak eğitime ve teknolojik eğitime dayalı denemelerini çeşitli alanlarda uygulamaya çalışan Eyuboğlu'nun belgesel film çalışmalarını ilk kaynakları ile ortaya koymak ve bir düşün adamı olarak onun, bu filmler aracılığı ile Türk kültürüne hizmetini daha belirgin bir hale getirmektir.

### 1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı; düşünceleri çok yönlü, etkinlikleri çok çeşitli olan aydın, yazar, çevirmen, düşünür, eleştirmen, eğitimci, yönetmen gibi birçok ad ve sıfatla anılabilen Sabahattin Eyuboğlu'nu, sinemacı yönü ile ele almak ve onun dünya görüşünün filmlerine de yansıdığını ortaya koymaktır.

Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki alt amaçlar geliştirilmiştir.

1. Sabahattin Eyuboğlu'nun Hümanizm anlayışı nedir?
2. Eyuboğlu'nun bireşim düşüncesi doğrultusunda Anadolu'ya, Anadolu

<sup>5</sup>Talip Apaydın, Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20,234, (Mart 1973), ss.186-187.

<sup>6</sup>Azra Erhat, "Sabahattin Eyuboğlu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, (Mart 1973), s.25.

kültürüne ve Anadolu halkına bakış açısı nasıldır?

3. Türkiye'de belgesel sinemanın gelişim çizgisi (1950'ye kadar) nedir?

4. Bir kurum olarak İstanbul Üniversitesi Film Merkezi bünyesinde, Sabahattin Eyuboğlu'nun gerçekleştirdiği belgesel film çalışmaları nelerdir?

5. Sabahattin Eyuboğlu belgesel film çalışmalarında ele aldığı sanat tarihi konularını sinema diliyle nasıl işlemiştir?

## 1.2. Önem

Bu çalışma, Sabahattin Eyuboğlu'nun sinemacı yönünü ortaya çıkarması açısından önem taşımaktadır. Araştırma sırasında kaynak kişilere ve filmlerin asıllarına ulaşılmış olması, ikincil kaynaklardan elde edilen bilgilerdeki olası hataları ve sapmaları önlemesi açısından da önemli görülmektedir. Araştırma Türkiye'de belgesel film çalışmalarının bir kurum aracılığı ile düzenli bir şekilde sürdürülebildiğini göstermesi, bir başka deyişle kurumsallaşmanın önemini vurgulaması açısından da önemli sayılmaktadır.

Yine çalışma; ileride benzer araştırmalara örnek olması ve kaynak niteliği taşıması bakımından da önemli görülmektedir.

## 1.3. Sayıtlar

- Çalışmada başvurulan yazılı kaynaklar, geçerli ve güvenilirdir.

- Sabahattin Eyuboğlu'nun filmleri hazırlama sürecinde birlikte olduğu ve onu yakından tanıyan kişilerin verdiği bilgiler doğru ve güvenilir sayılmaktadır.

- İncelenen filmlerdeki yıpranmaya karşın, filmlerin aslını ve bütünlüğünü koruduğu varsayılmaktadır.

## 1.4. Sınırlılıklar

Çalışma;

- 1954-1974 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin belgesel film çalışmaları ile sınırlıdır.

### 1.5. Yöntem

Çalışma, yazılı kaynaklar ve gözleme dayalı, betimsel türde bir çalışmadır. Sabahattin Eyuboğlu'nun sanat tarihi konularını ele alan "eğitim" içerikli belgesel filmleri onun, hümanizm anlayışı, Anadolu'ya, Anadolu kültürü ve halkına bakışı açısından değerlendirilmiş ve düşüncelerinin filmlerine nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

Çalışmada önce yazılı kaynaklardan ve Sabahattin Eyuboğlu'nu yakından tanıyan kişilerle (Magdi Rufer, Yaşar Kemal, Tilda Kemal, Mustafa Eyuboğlu, M. Sıtkı Erinç, Aziz Albek, Nazan İpşiroğlu) \* yapılan görüşmeler sonucu elde edilen bilgilere dayanılarak Sabahattin Eyuboğlu'nun hümanizm anlayışı, Türkiye'de 1950'ye kadar belgesel film çalışmalarının gelişimi, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin film çalışmaları ve Sabahattin Eyuboğlu'nun belgesel film çalışmalarına ilişkin bilgiler toplanmıştır.

Daha sonra Sabahattin Eyuboğlu'nun eşi Magdi Rufer'den edinilen on film (bunlardan sekiz tanesi Eyuboğlu'nun kendi filmidir) TRT'de telesine edilerek 1 inch formatlı banda aktarılmış, VHS kasede kaydedilerek izlenmiştir.

Tüm filmlerin metinleri çıkarılmış, Eyuboğlu'nun gerçekleştirdiği belgesel filmlerden bireşim düşüncesini yansıtan ve farklı uygarlıkları konu alan üç örnek (Hitit Güneşi, Surname, Nemrut Tanrıları), kuramsal kısımdaki bilgiler ışığında incelenmiş, çalışmanın kısa bir özeti verilerek yargıya varılmıştır.

\* Yapılan görüşmelerin tarihleri EK 2'de sunulmuştur.

## BÖLÜM II

### 2. SABAHATTİN EYUBOĞLU VE İNSANCILIK ( HÜMANİZM )

Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) ve Sabahattin Eyuboğlu "insancılık"ın yani Batı dillerinde ve Türkçe'de de yerleşmiş olan ifadesiyle "Hümanizm" in ülkemizdeki öncülerindedir. Halikarnas Balıkcısı, Azra Erhat, İsmet Zeki Eyuboğlu gibi düşünürlerimiz bilim, tarih ve sanat alanında klasik hümanizmanın temsilcileri sayılırken, Eyuboğlu bu yaklaşıma Yunus Emre gibi eski Türk insancılarını da katarak, Türk insanına bu yolda yeni bir araştırma ufku açan geniş hümanist düşüncenin öncüsü olmuştur.<sup>1</sup>

#### 2.1. Hümanizm Nedir?

Hümanizm Batı Avrupa'da Rönesans döneminde ortaya çıkan bir akımdır. Ortaçağda skolastik felsefenin insana yüklediği baskıya karşı bir başkaldırıdır.<sup>2</sup> Bu hareketle insanlığın görüş ve fikir ufukları genişlemiş, özgür düşünce ve sanatın, gerçek özgürlüğüne yol açan bir akım doğmuştur.<sup>3</sup>

İnsanlık kültürünün bir aşaması ve özgür bir dünya görüşü olan hümanist hareket ilk önce skolastiğin tanrı adına savunucusu sayılan papaların ülkesinde, İtalya'da başlamıştır. 11. ve 13. yüzyıllarda gelişerek insan aklının ve yaratıcı güçlerinin yeni bir yönelişi olan Rönesans'ı oluşturmuştur.<sup>4</sup> Sözlük anlamı "Yeniden Doğuş" demek olan Rönesans'ın düşünsel özelliklerini, Avrupa uygarlığının temelini oluşturan eski Yunan ve Roma kültür değerlerinin yeniden yaşatılması ve değerlendirilmesi çabaları

---

<sup>1</sup>Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, "İnsancı Yolcular", Cumhuriyet, (13 Ocak 1974), s.2

<sup>2</sup>Azra Erhat, "Hümanizma Nedir, Ne Değildir?", Cumhuriyet, (24 Ocak 1973), s.5.

<sup>3</sup>Şevket Süreyya Aydemir, "Bir Gerçek Aydınımın Ölümü", Cumhuriyet, (29 Ocak 1973), s.2.

<sup>4</sup>Aynı, s.2.

oluşturur. Bu nedenle Rönesans'ın düşünsel düzeyinin oluşumunda eski Yunan filozoflarının yapıtları büyük önem taşır.<sup>5</sup>

Hoşgörü anlayışıyla beslenen ve kişisel düşünceye kesin özgürlük tanıyan hümanizm, dinsel bağnazlığa olduğu kadar, insanı devlet yararına feda etmeyi öneren devletçilik anlayışına da karşıdır. Çağdaş ve geniş anlamı ile bu akım, insandaki tüm olanakların sınırsız şekilde geliştirilmesini amaçlayan, insanın varlığına ve kişiliğine gerçekten saygı gösteren, bu anlamı ile hem ahlaki bir amaç taşıyan hem de siyasal ve ekonomik bir program güden her öğretiyi içerir.<sup>6</sup>

### 2.1.1. Felsefedeki Anlamı ile Hümanizm

Felsefedeki anlamıyla hümanizm çok gerilere, ilk çağa kadar ulaşan bir dünya görüşüdür. İnsanlığa çok büyük değer veren bu görüş, insanlık sevgisini en yüce, hatta mistisizme varacak derecede kutsal bir amaç olarak kabul eder. Hümanist felsefe görüşünün karşıtı ise, Ortaçağ Hıristiyanlığının dinsel toplumsal yapısında egemen olan skolastik felsefedir.<sup>7</sup>

Hıristiyanlık İlkçağ sonlarında uygar dünyaya yerleşir ve devletle birleşerek kilise denilen evrensel bir güç oluşturur. Bu güç ise tüm halklar üzerinde yönetimi ele alır. İnsanların bu dünya ve öbür dünyadaki kaderini tayin eder. Tüm yaşamı, ahlakı, hak ve hukuku, öğretim ve eğitimi, yazı ve sanatı, ekonomi ve ticareti, insanların düşünüş, yaşayış ve davranışlarının hepsini katı ve değişmez kurallara göre yürütmeyi görev alır. İnsan bu gücün karşısında birey olarak hiçbir değer taşımaz, ancak Kilise-devlet hizmetinde bir kul sayılır. İnsanın davranışları bu gücün yararına ve çıkarına olduğu zaman Kilise-devletin içine alınarak, onunla birlikte türlü yersel ve göksel varlıklardan pay alması sağlanır. Fakat ona karşı yapılan herhangi bir örgütlenmede, insan çeşitli işkencelere maruz kalır ve Engizisyon denilen sorgu ve yargı mekanizmasında baskı ve işkence altında tutulur.<sup>8</sup>

<sup>5</sup>Cahid Kınay, Sanat Tarihi, (Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), s.16.

<sup>6</sup>Atilla Tokatlı, Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü, (Ankara:Bilgi Yayınevi, 1973), s.182.

<sup>7</sup>Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, "İnsancı Yolcular", Cumhuriyet, (13 Ocak 1974), s.2.

<sup>8</sup>Azra Erhat, "Eyuboğlu Merhaba", Cumhuriyet, (24 Ocak 1973b), s.5.

Ortaçağda da (X. - XV. yüzyıllar arası) varlığını en etkin bir biçimde sürdüren kilise felsefesi ve düşünce biçimi teolojinin (Tanrıbilim) ancak yardımcısı olabilmıştır. Anlamak için inanmak gerektiği temel kuralı geçerli olan bu düşünce yapısında, ruhun yansması olan aklın inançla çelişkiye düşmemesi onunla bütünleşmesi gereklidir. Bu dogmatik bir düşün kuralıdır. Ortaçağda insanın yaşaması, ancak ebedi yaşam için geçici bir duraklama sayılır.<sup>9</sup>

Bu arada bazı düşünürler hıristiyanlığın kutsal kitapları ve kilise adamlarının yazılarıyla, hıristiyan dogmatizmini, Yunan filozofları Platon ve Aristoteles'in düşünce ve yazılarını yorumlayarak uzaklaştırmak ve felsefe ile teolojii uzlaştırmak girişiminde bulunurlar. İtalyan Rönesansı'nın ünlü filozoflarından ve aynı zamanda hekim Ficino (1433-1499) bunlardandır. Bu çabalara rağmen, hümanist ve skolastik felsefe bir görüş birliğine varamamıştır.<sup>10</sup>

### 2.1.2. Kültür ve Sanat Alanında Hümanizm

Kültür ve sanat alanındaki hümanizm ise, eski Latin ve özellikle klasik Yunan kültürünü üstün ve örnek kültür kabul eden bir dünya görüşüne dayanır. Bu görüş sadece felsefi anlamda değil, bilim ve sanat anlamında da Eski Yunan ve Latin dillerindeki kaynakların ve bunun yanında arkeolojik yapıtların da titizlikle araştırılıp, incelenmesini gerekli sayan bir dünya görüşüdür.<sup>11</sup>

İtalyanların Rönesansın başlarında yaptıkları en önemli buluşlardan birisi, insanın keşfedilip değerlendirilmesidir. Kişiliğinin bilincine varan insan bu dünyadaki yaşamının değerini de kavramıştır. Tanrıya çok bağlı olmakla birlikte, dünyadaki yaşamının da değerli olduğuna inanır. İnsan birçok yaratıcı gücü ve niteliğiyle evrenin merkezi olma aşamasına yükseltilir. Bu düşünceyi besleyen, klasik hümanizm anlayışıdır. Eski Yunan filozoflarından Protagoras (M.Ö 480-411) "İnsan herşeyin ölçüsüdür" der. Yine büyük Trajedi ozanı

<sup>9</sup>Kınay, Ön. ver., s.16.

<sup>10</sup>Velidedeoğlu, Ön. ver., s.2.

<sup>11</sup>Aynı, s.2.

Sophokles de (M.Ö. 496-406) insanı, "yeryüzünde birçok akıllamaz şeyler vardır; bu şeylerin en büyüğü insandır" dizeleriyle övmüştür. Filozofik ve hümanist bir anlayışla değerlendirilen insanın bütün bilgisi, insan doğasının ve bu doğanın temel ihtiyaçlarının gerekli kıldığı gibi şekillenecektir. Böylece insanın artık doğa ile birlikte değerlendirilmesi fikri ortaya çıkar. İnsan artık soyut bir kavram değildir. Doğa içinde somut bir kavram olarak yer alır. Sanat yapıtlarında da bu tür değerlendirmelerin yapılması bu fikrin oluşumunu hazırlamıştır.<sup>12</sup>

Hümanizmin kültür ve sanat alanındaki anlamının batıdaki en büyük temsilcisi İtalyan Rönesansının hümanistlerinden ozan, tarihçi, arkeolog olan Francesco Petrarca (Petrark) (1304-1374) dır. Yine Rönesans çağı hümanistlerinden olan Hollandalı Erasmus (1466-1536) da filozof ve edebiyatçıdır. Bu hümanistlere Fransız düşün ve edebiyat adamları Montaigne (1533-1592) ve Rabelais (1494-1553) de eklenebilir. Bu anlamıyla hümanizm Rönesans'ın yeni bilim, düşün ve sanat akımını geliştirip oluşturmuştur.<sup>13</sup>

### 2.1.3. Hümanist Tutum

Hümanistler herhangi bir din veya devlet düzenini benimseyebilirler. Hatta siyasal ve düşünsel topluluk içinde etkinlik gösterebilirler. Fakat toplum içinde insana yararlı bir emekçi olmasının dışında sorumluluk yüklenmesini kabul etmezler. Hiçbir katı öğretinin emrine girmeyen hümanistler düşünceleriyle özgürdürler. Kimi öğretiler hümanizmi kendi amaçlarına ek bir düşünce olarak benimserler. Fakat gerçek hümanistler bunları saygıyla karşılayıp, hiçbirinin düşüncesine sığınmazlar. Çünkü kendi düşünceleriyle savaşmayı ve yaşamlarıyla örnek olmayı tercih ederler.<sup>14</sup>

Kendi düşüncesiyle başbaşa kalan hümanist yalnız değildir. Geçmiş ve gelecekle sağlam bağlar kurar. Geçmişteki insan ve kültür değerlerini kendi kişiliğinde yaşatır. Evren ve doğa varlıklarını bilim ve sanat aracılığı ile insan

<sup>12</sup>Kınay, Ön. ver., ss.16-17.

<sup>13</sup>Velidedeoglu, Ön. ver., s.2.

<sup>14</sup>Erhat,1973a, Ön. ver.,s.5

yararına kullanmayı üstlenir. Batı'da en cesur örneklerini gördüğümüz hümanist hareketlerin ortak amacı, yıldırma ve susturma araçlarının hepsini elinde tutan Kilise-devletin baskıcı tutumuna son vermektir.<sup>15</sup>

Hümanistler, insanı kendi kendine bir varlık olarak kabul edip, insan olarak inanış, düşünüş ve davranışları ne olursa olsun, onu değerlendirmede din ve devlet gibi bir dış etkenin rol oynayamayacağını belirtirler. İnsan her türlü baskıdan arınmış olarak özgürce kendi yaşamını sürdürmeye, görme ve işitme duyuları ile dünyayı nasıl algılamışsa öyle düşünmeye, kafasında dilediği gibi biçimlendirip, yorumlamaya ve dile getirmeye, insan olduğundan dolayı hak kazanmıştır. İnsan bedeni ve ruhu ile özgürdür, bu doğal haklarını sınırlandırmaya, kısıtlamaya ve yoketmeye yönelik her türlü girişim, kuvvet ya da düzen evrenin doğal düzenine karşı çıktığı için suçludur, geçicidir.<sup>16</sup>

Hümanizmin doğuşu ile birlikte Ortaçağ'da baskı altında tutulan düşün, sanat ve edebiyat eserleri hümanistler tarafından cesaretle işlenir. O dönemden sonra da yaşatılmak istenen engizisyon mahkemeleri ve nice işkencelerle bu hümanistler cezalandırılır. Kimi diri diri yakılır, kimi sürülüp susturulur. Kimileri de daha insanca bir din kurmak hevesine kapılıp insanı bir baskı rejiminden diğerine sürüklerler.<sup>17</sup>

Hümanistlerin baskıcı bir düzen içinde verdikleri kurbanlara rağmen, ortaya attıkları düşünceler zamanla insanoğluna saygıyı ve gelecek günlere ümidi besler.<sup>18</sup> Çağdaş insan bu görüşlerin ışığında insan haklarını tanımak çabasıyla birçok yasalar çıkarır. Hümanistler görüşlerini yaymak için verdikleri eserlerle sadece kitapta kalmak istemez, bütün insanlığın bu görüşlerden yararlanması gerektiğini belirtirler. Fakat hümanistlerin bu çabada tek silahı düşünce ve söz, tek eylemleri, kendi yaşantıları ile örnek olmaktır.<sup>19</sup>

Bu arada Batı'nın bilinçlenip uyandığı 11. ve 13. yüzyılda Doğu ve Osmanlı İmparatorluğu bu hareketin dışında kalırlar. Çünkü 13. yüzyıl, Ortadoğu ve Orta Asya'da 10. ve 12. yüzyıllarda doruk noktasına varan doğu kültürünün de sonudur. Cengiz ve Hulagu gibi imparatorlar, Ortadoğu ve Orta Asya'da medreseleri yıkıp son bilginleri öldürürler. Böylece 13. yüzyılda

<sup>15</sup>Aynı, s.5.

<sup>16</sup>Aynı, s.5.

<sup>17</sup>Aynı, s.5.

<sup>18</sup>Aydemir, Ön. ver., s.2

<sup>19</sup>Erhat,1973a Ön ver., s.5.



Batı'da sanat, düşün ve edebiyat yeni anlamlarla biçimlenirken, doğu ülkeleri hem eski Ege çevresi felsefesinin son bağıntılarını yitirir, hem de Batı'daki hümanist hareketin dışında kalır. Doğu'nun etkilendiği bu durumdan dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu da etkilenir. Fakat ilerleyen fikir ve sanat ortamı içinde hümanist eğilimler, bundan yoksun olan ülkeleri de kaplar.<sup>20</sup>

## 2.2. Eyuboğlu'nda İnsancılık (Hümanizm)

Türkiye'de hümanizmanın temsilcilerinden olan Sabahattin Eyuboğlu, Halikarnas Balıkcısı, Azra Erhat, İsmet Zeki Eyuboğlu Türkiye'de "vatan" kavramını zaman ölçüsünden kurtarıp, Anadolu'nun bütün tarihsel geçmişiyle, bugünüyle ve geleceğiyle tarafımızdan benimsenmesi ve böylece bir kültür kaynaşmasına gidilerek soyutluk ve şovenlikten somutluk ve insancılık aşamasına ulaşılması düşüncesindedirler."<sup>21</sup> Bu düşüncenin en bilinçli ve eylemsel lideri Halikarnas Balıkcısı'dır.

Halikarnas Balıkcısı'nın Yunan kültürüne yönelttiği eleştiriler, geliştirdiği düşünceler ve gösterdiği kaynaklar, Eyuboğlu'nun düşünce dünyasını büyük ölçüde etkilemiştir. Halikarnas Balıkcısı, Batı kültürünün bilimsel yanının ilk olarak Anadolu'da gelişmiş olduğu düşüncesini savunur. Bu uygarlığın biri din yolu, öteki Anadolu'da ilk girilen akıl yoludur. Bu düşüncelerden yola çıkarak Rönesans'ta Klasik uygarlığın etkisinin olduğu düşüncesini "standard bilgi" olarak niteleyen Halikarnas Balıkcısı, Rönesansın hümanizmini şöyle değerlendirir: "Rönesansın hümanizması nedir? Soyutu ve olağanüstünü ya da yaratılış ve fizik gücünü insanoğlunun dünyadaki işlerine yüklemektir. İnsan böyle sevilir." Hümanizmi 15. yüzyılda Batı'da, Ortaçağ geleneklerinin skolastik teolojisini ve felsefesini yıkan bir düşünce biçimi olarak değerlendiren Halikarnas Balıkcısı, Rönesansın bu yoldaki davranışının Anadolu'dan kaynaklandığını belirtir. Bilim alanında olduğu gibi sanat yönünden de gelişmişliğin kökenlerini Anadolu'da aramak gerektiğini belirten Halikarnas Balıkcısı, " İlk yontuculuk Efes'te başlamıştır." der. Ona göre klasik denilen eserlerin çoğu bu topraklarda

<sup>20</sup>Aydemir, Ön. ver., s.2.

<sup>21</sup>Velidedeoğlu, Ön. ver., s.2.

oluşmuştur. Eski, ölü denilen dillerin hangi uygarlık tarafından yazılmış olursa olsun, bu eserlerin kaynağını Anadolu'da aramak gerekir.<sup>22</sup> Bu düşünceler doğrultusunda Helenistan, dolayısıyla Batı uygarlığının kökenlerine inildiğinde Eyuboğlu'na Balıkcı'nın sözleriyle "Küçük Asya'nın yani Anadolu'nun silik, buğulu bir aynası gibi görünmektedir".<sup>23</sup> Halikarnas Balıkcısı 15. yüzyılın büyük hümanisti Petrarca gibi kendisini arkeolojik araştırmalara adanmıştır. Ege ve Akdeniz sularında, Anadolu uygarlıkları kalıntıları karşısında, çağdan çağa ulaşan "Mavi yolculuk" liderliğinden sağlığı nedeniyle ayrılır. Bu liderlik bir yasa gereği gibi Eyuboğlu'na geçer. Mavi yolcular Eyuboğlu'nun liderliğinde gezilerini sürdürürler.<sup>24</sup>

Hümanizmanın bir öğretisi, hatta bir felsefe bile olmadığını, bir görüş bir tutum olduğunu belirten Azra Erhat, Türkiye'nin ilk ve en büyük hümanisti Yunus Emre gibi, Sabahattin Eyuboğlu'nu da Türk hümanizminin kurucusu olarak değerlendirir. Fakat Eyuboğlu'nun insan sevgisi Avrupa rönesansında gelişen hümanizmden ayrıdır. Avrupa rönesansında gelişen hümanizm bir kavramdır. Bu kavram soyut insanı, kendi bütünlüğü içinde, akıl ilkeleriyle düzenlenen düşünce ortamındaki varlığı ile açıklar. İnsanın evrendeki yerini anlamaya, anlatmaya, değerlerini, başarılarını kavramaya yönelik bu kavram onu bir us varlığı olarak açıklamayı gerekli görür. Sabahattin Eyuboğlu'nun insancılığı ise, yaşayan bizimle ilişkiler kuran, yanımızdaki gerçek, somut insandan kaynaklanır. Ona göre insanı anlamak, kavramak, açıklamak için kavramlardan değil, kendi gerçek eylemleri içinde olaylardan, karşılıklı ilişkilerinden yola çıkılır. Eyuboğlu insana kavramla değil, gözle bakar. Onda soyut değil, somut bir insan sevgisi vardır. İnsan sevgisi onda bir din niteliğine bürünmüştür. Bu dinin tapınağı, mihrabı, kıblesi, gene insandır. Anadolu halkının hangi çağda ve dünyanın neresinde yaşamış olursa olsun bilmediği, görmediği bir insanı sevmesi bu nedendir.<sup>25</sup>

Eyuboğlu, insanın düşüncelerini kısıtlayan, baskıcı, yasaklayıcı ve horlayıcı her türlü düşünce ve uygulamaya karşıdır. İnsanın kendi sınırlarını

<sup>22</sup>Halikarnas Balıkcısı, "Anadolu ve Akıl Yolu", Yeni Ufuklar Dergisi, 111,(1961), s.3.

<sup>23</sup>Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı.1923-1950, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), s.700.

<sup>24</sup>Velidedeoğlu, Ön. ver., s.2.

<sup>25</sup>İsmet Zeki Eyuboğlu, "Işık Gülüşlü Adam" Yeni Ufuklar Dergisi, Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, (Mart,1973 a), s.75.

zorlamasının, geçmişteki insan ve kültür değerlerini kendi kişiliğinde yaşatıp, evren ve doğa varlıklarının hepsini insanın yararına ve mutluluğuna kullanmanın, insan emeğinin, bilim ve sanatın, sevgi ve dostluğun köklerinin yüceltilmesinin hümanist düşünce ve tutumda olduğuna inanır ve şöyle der:

İnsanı insanla barıştırmak, insanı insan etmek gerçekten; kendini bilmek ve başkalarından ayırmamak. Hümanizmanın özü de budur işte; Hümanistlerin özlemi de insanın bütün insanlığı kendinde bulması, bir insanın insanlarla, bütün insanlıkla kaynaşması, halleşmesi değil mi?<sup>26</sup>

Hümanizm anlayışını bu şekilde açıklayan Eyuboğlu, bütün çalışma alanlarında bu anlayışını sergiler. Hümanist tutum ile çevresine örnek gösterilir. Azra Erhat Homeros üzerine birçok eserler yazmış olan filolog Fernand Robert'in "Humanisme, essoi de definition" adlı kitabının düşüncesini, "İnsancı düşüncenin konusu başkasının düşüncesini dile getirmesidir." diyerek açıklar. Bu düşünceden yola çıkarak "kim insan, kim insanı bana söyletecek kadar insan?" der ve Eyuboğlu'nu örnek gösterir:

Elinde fotoğraf makinasıyla yıllar yılı dolaşırsa senin memleketinde, sana bağışlanmış ama senin göremediğin bütün hazinelerini açarsa sana, bir de günleri gecelere katıp çeviriler yapar, yazılar yazarsa sana dünyaları açmak, insanlık yolunda yol gösterme için, üstelik seni değerler arasında değer seçmekte özgür bırakır, kendi kültür yolunu kendin bulman için sana yardım ederse, o insanı insancı diye örnek alabilirsin kendine. Böylelerini söylerken, insanı söylemek yolunu bulursun belki.<sup>27</sup>

Azra Erhat'ın Sabahattin Eyuboğlu'nda gördüğü dostluk anlayışını, Eyuboğlu'nun Montaigne ve Yunus Emre ile kurduğu dostluk bağlantısında da görürüz. Onun dostluk özlemi uygarlığa, insancılığa götüren, insanların birbirlerinde kendilerini bulması, çıkarsız bir dostluk bağlantısıdır. 1961 yılında yazdığı "Dostluk" adlı makalesinde belirttiği gibi, ona göre "iki insanın gerçekten dost olabildiği yerde uygarlık" vardır.<sup>28</sup> Dostluk olmayan bir yerde uygarlık kurulamayacağına inanan Eyuboğlu, kendisinden dörtyüzyıl önce yaşamış Montaigne'i sanki çağının insanı gibi, yakın dostu gibi görür. Avrupa'da dünya vatandaşlığının ilk sözcüsü olarak değerlendirdiği Montaigne'in şu sözlerine dikkat çeker:

Bütün insanları hemşehrim sayıyorum. Bir Polonyalı'yı tıpkı bir Fransız gibi

<sup>26</sup>Sabahattin Eyuboğlu, Yunus Emre'ye Selam, (İstanbul: Çan Yayınları, 1966), s.33.

<sup>27</sup>Azra Erhat, İşte İnsan (Ecce Homo), (Ankara: Remzi Kitabevi, 1975), ss.85-86.

<sup>28</sup>Sabahattin Eyuboğlu, Mavi ve Kara, (Üçüncü basım, İstanbul:Çağdaş Yayınları, 1977 a), s.78

kucaklıyorum. Dünya ile akrabalığımı kendi milletimle akrabalığımdan üstün tutuyorum. Doğduğum yerin pek o kadar heveslisi değilim. Kendi düşüncemle vardığım yeni bilgiler bana, sırf tesadüflerle hazır ve gelişigüzel bilgilerden daha değerli gelir. Kendi kazandığımız temiz dostluklar nerde, iklim ve kan dolayısıyla bağlı olduğumuz dostluklar nerde.<sup>29</sup>

Eyuboğlu'na göre Montaigne, Avrupalılara insanın kendi düşüncesini başkalarının düşüncesiyle zenginleştirme yollarından birini öğretir. Denemeleri okurken "insan derelerin ırmakta, çiçeklerin balda erimesine benzer bir düşünce kaynaşması, yağrulması görür gibi olur" der.<sup>30</sup> Ona göre Montaigne denemelerinde insan kendisinden en uzak insan durumlarına girip çıkar, insanların yarattığı tanrıların hiçbirini küçümsemeden, hiçbirine bağlanmadan bütün inançları inceleyip süzer.<sup>31</sup>

Eyuboğlu hümanizm anlayışı ile dostluk ve düşünce bağlantısını, bütün uygar çağlarda Anadolu'da yaşamış tüm insanlarla bizler arasında kurmaya çalışır. Yunus Emre'yi dinsel içeriğinden yalıtmaya çalışarak, onun inancının tek kuralının, yasasının, dogmasının sevgi olduğunu belirtir. Yunus Emre'nin Anadolu halkıyla birlikte çeşitli inançlardan geçtiğini başkaldırmadan, boyun eğmeye, Tanrı'yı insanlaştırmadan, insanı Tanrılaştırmaya çalıştığını belirtir. "Yunus'un yaşadığı topraklar bütün tanrıların iz bırakıp geçtiği topraklardır."<sup>32</sup> Yunus Emre'yi, Anadolu topraklarında yaşamış bütün insanların, Hitit, Yunan, Pagan, Hıristiyan, Müslüman bütün yurttaşlarımızın sözcüsü olarak değerlendirir.<sup>33</sup>

Eyuboğlu'nun düşünce yapısında bütün insan ürünlerinin, uygarlıkların birbirine benzer bir yanı, birbirini etkileyen ve günümüze kadar yansıyan izleri bulunmaktadır. Bu nedenle Anadolu'yu Asya'dan çadırlarla, atlarla gelmiş bir boyun yaşadığı ve kültürünü yarattığı bir alan değil, geçmişteki uygarlıkları yaratan insanların kaynaştığı, yeni değerler ürettiği bir ortam olarak görür. "Eyuboğlu'nun Osmanlı'dan Anadolu'ya oradan da Hitit'le, Eflatun'dan Homeros ve Heseidos'a geçişinin nedeni budur".<sup>34</sup> İnsan ürünlerinin

<sup>29</sup>Sabahattin Eyuboğlu'nun Montaigne'den çevirdiği Denemeler, Adlı Kitaba Yazdığı Önsöz (Onbirinci basım. İstanbul: Cem Yayınevi, 1977 ), s. 10.

<sup>30</sup>Aynı, s.13.

<sup>31</sup>Aynı, s.16.

<sup>32</sup>Eyuboğlu, 1966, Ön. ver., s.42.

<sup>33</sup>Aynı, s.56.

<sup>34</sup>Oktay, Ön. ver.,s. 700.

Hakimiyet-i Milliye, Tan, Kültür Haftası, İnsan ve Varlık gibi gazete ve dergilerde yayımladığı ilk yazılarından itibaren bir bireşim (sentez) arayışı içinde olduğu görülür. Batı Uygarlığının sanat anlayışı ve araştırma ruhu ile yetişmiş olan Eyuboğlu, hem klasik Yunan, hem de Fransız kaynaklarına hakimdir. Türkiye açısından da bir "Karadeniz çocuğu"dur. Bu özelliklerinin bileşimini yazın/sanat ve düşün yaşamına yansıtabilmiştir. Eyuboğlu, Fransa'dan yurda döndüğü 1932 yılından ölümüne kadar geçen süre içinde verdiği ürünlerde, çağdaş yazın ve sanatın ulaştığı aşamayı değerlendirmiş, bugünle dün arasında kurulabilecek bağlantı noktalarını aramıştır. Doğu Uygarlığı ve Batı Uygarlığı arasındaki karşıtlıklar ve benzerliklerin çözümlemesini yaparak, çağdaş Türk ulusunun tarihsel ve kültürel kökenleri konusunda belli bir anlayışa varmanın yollarını göstermiştir<sup>39</sup>

### 2. 2.1. 1. Anadolu ve Anadolu Kültürü

Eyuboğlu yazın, görsel sanatlar, sanat tarihi ve belgesel film çalışmalarında çağdaş bir yaklaşımla Anadolu ve Anadolu kültürünün gerçek kimliğini bulma çabasındadır. Eyuboğlu'nun bu çabasından Batı'yı, Doğu ve Batı'nın bütün geçmiş kültür ve düşünce birikiminin kaynaklandığı bir bütünlük içinde ele alması, belirtilmesi gereken en önemli özelliğidir.

Eyuboğlu, Karadeniz'in Akçaabat ilçesinden Avrupa'ya okumaya gitmiş, orada Fransa'nın ve Fransız'ın kim olduğunu öğrenmişti: peki batılı anlamda Türk ulusunun niteliği neydi, Osmanlı devletinin yıkılması ile kurulan Cumhuriyet'in başındaki Türkiye neresi idi ve burada oturan Türk kimdi?<sup>40</sup> Eyuboğlu Fransa'dan yurda döndüğü andan itibaren Anadolu ve Anadolu kültürünü yüzyıllarca önce yaşamış uygarlıkların kültür değerleriyle birlikte irdeler. "Gelenekler Üstüne" adlı denemesinde, "Geçmişimizi, topraklarımızda arayıp bulduğumuz her değeri, Eti, Yunan, Roma, Bizans, Selçuk, Osmanlı ne olursa olsun benimsemek"<sup>41</sup> diyerek Anadolu insanının ve Anadolu kültürünün geçmişine uzanır. Eyuboğlu "Bizim Anadolu" başlıklı yazısında Anadolu'ya bakış açısını şöyle belirtir:

<sup>39</sup>Melih Cevdet Anday, "Bir Düşünür", Cumhuriyet, (2 Şubat 1973), s.4.

<sup>40</sup>Aynı, s.4.

<sup>41</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., s.166

Bu memleket niçin bizim? Dörtüyz athyla gelip fethettiğimiz için mi? Böyle diyenler gerçekten benimsemiyor, anayurt saymıyorlar bu memleketi. Gurbette biliyorlar kendilerini yaşadıkları yerde. Hititler, Frikyalılar, Yunanlılar, Farslar, Romalılar, Bizanslılar, Moğollar da fethetmişler Anadolu'yu. Ne olmuş sonunda? Anadolu onların değil, onlar Anadolu'nun malı olmuş. Bu memleket bizim olduğu için, bizim fethettiğimiz için değil. Aramızda dışarıdan gelmeler çoğunluk olsa bile ki değil elbette, kaynaşmış, halleşmiş hepsi. Fetheden de biziz artık, fethedilen de. Eriten biziz. Eriyen de. Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden, en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu'nun tarihidir.<sup>42</sup>

Eyuboğlu Anadolu'yu çeşitli uygarlıklara beşiklik etmiş, gelenekleri, görenekleri, inançları belli belirsiz kalıntılar halinde günümüze dek yansıyan uygarlıkları beslemiş, potasında eritmiş bir yurt olarak görür. Birbirinin içine girip karışarak oluşmuş Anadolu uygarlıklarının, ortaya kendiliğinden bir bireşim çıkarmış olduğuna inanır. Eyuboğlu "Bizim Anadolu" başlıklı denemesinde de belirttiği gibi önce Pagan (çok tanrılı), sonra Hristiyan daha sonra Müslüman olan Anadolu halkı tapınakları, kiliseleri ve camileri kurmuş, bembeyaz tiyatroları, karanlık kervansarayları doldurmuştur. Sayısız uygarlıklar Anadolu toprakları üzerinde kurulup, yıkılmışlardır. Eyuboğlu Anadolu halkının Türkçe'den önce yetmişiki dil konuşmuş olduğunu da belirterek "aylarımızın, günlerimizin, köylerimizin, kentlerimizin adlarına bakın. Ne değişik eller, ne değişik halk oyunlarında tutuşmuş, ne horonlara, ne halaylara girmişiz. Doğuyla Batı sarmaş dolaş olmuş içimizde" der.<sup>43</sup> Eyuboğlu "medeniyetler beşiği" Anadolu'nun Hristiyanlık ve İslam öncesi Pagan (çok tanrılı) kültürüyle birlikte benimsenerek, bu uygarlıkların sanat varlıklarının bugünkü yaşantımıza maledilip yeniden çağdaş bir yorumla yaşatılabileceğini belirtir. Bu yorum ise ne İslam kültürünün bir uzantısıdır ne de Batı'nın taklididir.

Sabahattin Eyuboğlu gibi Halikarnas Balıkçısı, Azra Erhat, İsmet Zeki Eyuboğlu da aynı sevgi kaynaklarında, ortak düşünce odaklarında birleşmiş dostlardır. Çağdaş Türkiye'nin insan değerleriyle, uygarlık geçmişine ve bugünkü yorumuna aynı açılardan bakarlar. Bunlardan Antikçağ aşığı Halikarnas Balıkçısı "Türkiye'nin ve Türkiye'lilerin tarihi, Türkiye'de gelmiş geçmiş koşullarca etkilenmiş ve o koşulları etkilemiş bütün etnik ve kültürel

<sup>42</sup>Aynı, s.11

<sup>43</sup>Aynı, s.12.

varlıkların tarihidir" der ve Türkiye tarihini Selçuk ya da Osmanlı İmparatorluğundan, şu sultandan veya bu sultandan başlatmanın yanlış olduğunu belirtir. Günümüzde Milli Misak sınırları içinde olan Türkiye'nin Anadolu'da etnik ve kültürel bir bütün ve bir gerçeklik olduğunu vurgular.<sup>44</sup> Eyuboğlu bundan sonra arkadaşları ile Anadolu'nun uzak geçmişini araştırmaya başlar ve günümüze dek varlığını sürdürmüş uygarlık kalıntılarını inceler. Eskiye uzandıkça, şimdi ile geçmiş arasında şaşırtıcı benzerlik bulur.

Eyuboğlu 1962 yılında yayımlanan bir yazısında yaşamının bir dilimini dile getirirken, onun dünya görüşüne temel olan bir benzetmeyi şöyle anlatır:

Ben oniki yaşında Kütahya'daydım. Yunanlılar girdi girecekti oraya. Kardeşim Bedri ile bir meydana gider, Anadolu'nun dört bir yanından gelip sıra sıra dizilen Mehmetçikleri seyrederdik. O sırada orduyu düzene sokmak, Çerkez Ethem'leri falan temizlemekle uğraşan İsmet Paşa sık sık gelir, tepemizde uçan düşman uçağına aldırış etmeden hizaya girmesini öğretir, nereli olduklarını sorardı Mehmetçiklere. Kimi Karadeniz, kimi Akdeniz kıyılarından, kimi bozkırlardan gelmişti bu hemen savaşa gidecek insanlar. Babamız Kütahya Mutasarrıfı idi o zaman. O da Mehmetçikleri doyurmakla uğraşır. Dilleri, halleri, değişik nice Anadolu'lular görmüştük o zaman kardeşimle, tıpkı İlyada'da olduğu gibi. Aradaki benzerlikler şimdi Anadolu'nun tarihinin ipuçlarını verir gibi oluyor bana.<sup>45</sup>

Eyuboğlu, Anadolu'nun çeşitli yörelerinden gelen bu insanları, Homeros'un antik dünyasından, içinde bulunduğumuz çağın güncel sorunlarına kadar uzanan bir düşünce yapısında kaynaştırır. Bunun en somut örneğini Sabahattin Eyuboğlu'nun Fatih'in Papa ikinci Pius'a yazdığı mektuptan alıntı yaparak açıkladığı yazısında görüyoruz (Bu mektup Montaigne'in Homeros'u övdüğü bir denemesinde yer almıştır).

İtalyanların bana düşman olmalarına şaşıyorum. Biz de İtalyanlar gibi Troialıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da düşer. Onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyorlar.<sup>46</sup>

Eyuboğlu, Avrupa Rönesansının en önemli kurucularından biri, hatta en temel kaynaklarından biri olarak gördüğü Montaigne'in bu belgesini Dumrupınar savaşında bulunmuş emekli bir Albay'dan duyduğu Mustafa

<sup>44</sup>Halikarnas Balıkcısı, Anadolu'nun Sesi, (İstanbul: Yedi Tepe Yayınları, 1971), s.9

<sup>45</sup>Sabahattin Eyuboğlu, "İlyada ve Anadolu", Yeni Ufuklar Dergisi, 11,126 (Kasım 1962 a), s.6.

<sup>46</sup>Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Sabahattin Eyuboğlu, Fatih Albumuna Bir Bakış-Sur I' Album du Conquerant, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1955), s. IX

Kemal Paşa'nın "Dumlupınar'da Yunanlılardan Troialıların öcünü aldık" sözleriyle karşılaştırır. Böylece Fatih ile Atatürk'ü Hektor benzetmesinde somut bir şekilde buluşturur.

Eyuboğlu bu sözün Atatürk'ün tarih görüşüne ve bilinmedik bir yanına ışık tuttuğunu belirtir. Montaigne'in uyarısıyla İlyada'yı, Batı kültürünün kaynağını benimsemenin bir yolunu gösterdiğini söyler. Eyuboğlu "İlyada ve Anadolu" başlıklı yazısında, Anadolu'yu yurt saymaya ve topraklarımızın tarihini araştırmaya Atatürk'le başladığımızı belirtir ve Hititleri Türk saymamızın asıl anlamının Anadolu'da yaşamış kavimleri, Montaigne'den kalkınarak eski hemşehrileri olarak görmemizle açıklanabileceğini belirtir. Ona göre yeni Türkiye din ve ırk kavramları üzerine değil, yurt ve dil kavramları üzerine kurulmuştur.<sup>47</sup> Bu nedenle Anadolu geçmişi ve kültür hazineleriyle bir bütündür ve günümüze değin bir süreklilik gösterir.<sup>48</sup>

Eyuboğlu geçmişine Homeros'un destanlarında bir benzeşim bulmanın, Avrupa'da Hümanizmanın geliştirdiği bir Rönesans modası olduğunu belirtir. Nice şair ve milli kahramanların kanında Zeus'un pırıltılarını bulmak için arayışa girdiklerini söyler. Bu modanın Osmanlı sarayında da varolduğunu ise, Montaigne'den başka söyleyen olmamıştır. Fakat Fatih döneminde Osmanlı sarayında hümanist eğilimlerin bulunduğunu ve bu modanın Fatih devrinde değer kazandığını belirten Eyuboğlu, Fatih ile Atatürk arasında başka hiçbir devlet adamının, eski bir Türk-Yunan akrabalığı düşünemeyeceğini vurgular. Bu arada Osmanlı kültürünün kendi içine kapanmasını Fatih'in oğlu Beyazıt'la başladığını belirtir.<sup>49</sup>

### 2.2.1.2. Eyuboğlu'na Göre Batı Kültürünün Özellikleri "Batılı Düşünce ve Batılı Yöntemler Nedir?"

İnsanlığın değer olarak bugün ancak Batılı düşünce sayesinde ortaya çıkabileceğine ve Batılı bir yöntemle faydalı olabileceğine inanan Eyuboğlu'nun düşünce yapısı Batıya çevrildiğinde, kökü klasik Yunan

<sup>47</sup>Eyuboğlu, 1962 a, Ön. ver., ss.2-3.

<sup>48</sup>Güngör Dilmen, "Sabahattin Eyuboğlu ve Anadolu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234 (Mart,1973), s.135.

<sup>49</sup>İpşiroğlu ve Eyuboğlu, 1955, Ön. ver., ss.IX-X.



kültürüne kadar dayanan bir anlayıştır. Yunan uygarlığının kişi özgürlüğü, kişi dokunulmazlığı, hatta kutsallığı, doğa sevgisi, akılcılık, sanat zevki gibi kavramlarının üzerinde durur. Fakat zamanla kalıplaşmış veya çıkarlar üzerine kalıplaştırılmış düşünceleri, eleştiri, daha doğrusu akıl süzgecinden geçirir.<sup>50</sup> Böylece zengin kültür ve sanat varlıkları ile Anadolu'ya ve Anadolu insanının zengin iç dünyasına yani insanın özüne ulaşmaya çalışır.

Yunan öncesi ve Avrupa dışı değerlerin varlığını inkar etmediğini ve insanlığın bütün değerlerinin Batı'da olmadığını belirtmekle beraber Eyuboğlu, bu değerlerin ancak Batılı düşünce sayesinde ortaya çıkabileceğine inanır. 1940 yılında "Yaşayan Geçmiş" adlı bir makalesinde "Türk düşüncesinin, Batılı olmasını istiyorsak, onu kendi geçmişimizle beslemeliyiz" der. Batılı düşüncesinin sırrını ise her sözünde yaşayan bir geçmiş, her sanat ve kültür atılımında canlanan bir tarih barındırmakla açıklar. Bir başka deyişle Eyuboğlu'na göre, Batı'da hiçbir yeni düşünce, hiçbir güzellik olduğu gibi kalmamış, her yeni düşünce, kendinden önceki eski düşüncenin yorumu olmuştur.<sup>51</sup> Eyuboğlu en derin düşünce kaynaklarının Doğu'da olduğunu da belirtmekle birlikte, Batılı bir düşünce yapısından yoksunsa "bu kaynaklar kuru çeşmelerden farksızdır" der.<sup>52</sup>

Eyuboğlu Batı kültürünün kaynaklarından biri olan Greko-Latin, Yunan ve Roma uygarlığı (ve bu uygarlıkların Anadolu kültüründen doğduğunu belirtiyor) içinde bugünkü zenginliği ve sınırsız derinliği ile var olmasa da, bilim ve sanatların doğa kavramı ile doğup geliştiğini belirtir. Homeros'un dünyasında Tanrıların baskısına rağmen, her düşünce, her bilgi ve her güzelliğin, hatta her tanrının bile Tabiat Ana ile uzlaşmakta olduğunu, onun renklerine, biçimlerine, canlı, cansız yaratıklarına, suyuna, rüzgarına, böceğine benzediğini, canın ta kendisi, bedenin yani doğal gerçeğin içinde olduğunu belirten özgün bir değerlendirme yapar. Ona göre Anadolu filozofları Thales'ler ve Herakleitos'larla başlayan düşünce akımı yani insanın Tabiat Ananın kapılarını zorlayışının nedeni, varlığın sırlarını ateş ve su gibi, doğal güçlere bağlamasındadır. Eyuboğlu Atina'da Anadolu'nun doğaya yönelik düşüncesinin insan ve toplum sorunlarına ve özellikle de Platon'un ileri sürdüğü İdea diye bir kavramla doğa ötesine kadar yöneldiğini belirtiyorsa da bunun Batı kültüründe doğa kavramının gelişip, genişlemesini sağladığını

<sup>50</sup>Oktay Rifat, "Sabahattin Eyuboğlu İçin", Cumhuriyet, (7 Şubat 1973), s.2.

<sup>51</sup>Eyuboğlu, 1977, Ön. ver., s.175.

<sup>52</sup>Sabahattin Eyuboğlu, "Batı, Doğu", Cumhuriyet, (24 Ocak 1973), s.5.

belirtir. Rönesans düşünürlerinin, Ortaçağ düşünürlerinin aksine Platon'un ileri sürdüğü düşüncelerin, dinsel inançların yıkılmasını ve sanatın doğadan yana dönmesini sağladığını da belirtir. Bu arada Batı düşüncesinin babası sayılan Montaigne için "Montaigne, Platon' da Tanrı sırlarını değil, insan gerçeklerini bulmuş ve buldurmuştur."<sup>53</sup> diye vurgular. Bu insan ise ne Tanrı'nın ne de Kralın kuludur. Kendini ve dünyayı kavrayan, alın yazısını değiştirebilen, düşünebilen insandır.<sup>54</sup> Eyuboğlu Yeni Avrupa'nın ana kaynaklarından biri olan büyük düşünce adamı Montaigne için şöyle der:

Yeni düşünce, insan bilincinin insanı ve doğayı serbestçe tanımak çabası ise, Montaigne bu çabanın ilk büyük hamlesidir. Bugün bizimde kavuştuğumuz serbest düşünceye o dört yüzyıl önce ve bizim uyanış devremize bir çok bakımlardan benzeyen coşkun bir devirde kavuşmuştur.<sup>55</sup>

Eyuboğlu, Batı kültürünün özünün doğadan gitme olduğunu belirttikten sonra, bu kültürün beşiği sayılan Rönesansı antik dünyanın yeniden doğuşundan çok, halkın uyanışı olarak değerlendirir. Ona göre bugün bütün dünyanın özendiği, yöneldiği Batı kültürünün özelliği bilimlere ve sanatlara halkın sahip çıkıp, saraya ve Kiliseye inat kendi sesini, kendi dilini, kendi rengini yüceltmesidir. Batı kültürü, halk saygısı ve sevgisi beslemesinden dolayı çağdaş dünyaya önderlik etmiştir. Bu arada Batı kültürünün en önemli bilgin ve sanatçılarından Cervantes, Shakespeare, Montaigne, Rabelais, Boccaccio, Leibnitz, Newton, Rousseau, Gothe, Karl Marx, Darwin, Freud, Tolstoy, Russell ve daha birçoklarının gerçekleştirdikleri en büyük işin, insan zekasını dünyaya ve doğa dediğimiz gerçekliğe yöneltmek olduğunu belirtir. Bu insanlar bir yandan doğanın, bir yandan da halkın sorunlarını çözmeye çalışmışlar, doğaya ve halka yöneldikleri ölçüde verimli olmuşlardır. Eyuboğlu'na göre bu Batılı bilgin ve sanatçıların getirdikleri ortak gerçek, bütün gerçeklerin aşılması gerektiği, kimsenin kimseyi ezmeye hakkı olmadığı, iyiliğin de, güzelliğin de, doğruluğun da yalnız çalışan, arayan, zincirlerini kıran, sınırlarını aşan, köleliklerin her türlüşünden, bir dinin bile

<sup>53</sup>Sabahattin Eyuboğlu, Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cilt 2: Görsel Sanatlar, Der: Azra Erhat, (İstanbul: Cem yayınevi, 1982), ss. 33-34.

<sup>54</sup>Sabahattin Eyuboğlu, "Eğitim Üstüne", Yeni Ufuklar Dergisi 13,155,(Nisan1965a), s.10.

<sup>55</sup>Montaigne, 1977, Ön. ver., s.5.

köleliğinden kurtulmasını bilen insanlara vergi olduğudur.<sup>56</sup>

Eyuboğlu Batı kültürünün sanat anlayışını ise Rönesanstan bu yana süregelen arayışlar olarak değerlendirir. Türk sanatı içine kapanık, durgun havasından kurtulup, Avrupa kültürüne açıldığı zaman, Batı sanatı doğayla iç içe olmuş, sanat gözle görüleni anlatmaktan bezmeye başlamıştır. Batı sanatının ve sanatçısının amacı artık doğaya bir ayna tutmak, iyi gören bir göz olmak değil, doğaya benzetme yoluyla da olsa yüreği, düşüncesi ve dünya görüşüyle insanı anlatmaktır. Eski sanatçılar doğa karşısında kendilerini ne kadar silmiş olsalar da, eserlerinde benzettikleri şey kadar, ondan da çok kendileri, dünyaya bakan bir tek insan görülür. Batı'nın gerçekçi sanatının kökü yine Rönesansta olan bireyci ve öznel değerlere daha çok yer veren yeni arayışlara yönelmesini ise, sanatın amacını değil, yolunu değiştirdiğini söyler. Bunların özünde ise doğadan kaçmak, görüleni göstermekten vazgeçmektir. Artık bir şeye benzemek başlı başına bir sanat olmaktan çıkar.<sup>57</sup>

Eyuboğlu, Doğu sanatını özellikle Osmanlı sanatını değerlendirirken, Tanzimata kadar kendi kendini tekrarlamak zorunda kalan, kapalı bir dünyaya girdiğini belirtir. Osmanlı sanatının 16. yüzyılda büyük bocalamalar yaşamasına rağmen olgun ve büyük eserler verdiğini, fakat yine de Fatih devrindeki zenginliğini ve gelişme serbestliğini kazanamadığını da söyler. Bunun da nedenini Doğu' daki sanatın geleneklere çok fazla bağlı kalması ve sanatçının normlar dışına çıkamaması ile açıklar. Rönesanstan sonra ise gittikçe artan ve asıl sanat değerini sanatçının kişiliğinde bulan, bireyci Batı anlayışı ile Doğu sanatındaki farklılaşmaların tamamen silindiğini söyler.<sup>58</sup>

Eyuboğlu'na göre Batı kültürünün başlıca hareket noktası olan doğa kavramı ancak Tanzimattan sonra Türk düşünce ve sanat yaşamının ve yeni dünya görüşünün bir aynası olmuştur.<sup>59</sup>

<sup>56</sup>Sabahattin Eyuboğlu, "Halka Güven", Yeni Ufuklar Dergisi 12,134 (Temmuz, 1963) s.22.

"Halktan Yana", Yeni Ufuklar Dergisi,13, 153 (Ocak, 1965 b), s.4

"İş ve Eğitim", Yeni Ufuklar Dergisi,10, 117.(Şubat,1962 b), s.4.

Eyuboğlu,1982, Ön. ver., s.23.

<sup>57</sup>Mazhar Şevket İpşiroğlu ve S.Eyuboğlu, "Avrupa ve Biz", Avrupa Resminde Gerçek Duygusu (Üçüncü Basım, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 521, 1972), ss. 1, 2, 3.

<sup>58</sup>İpşiroğlu ve Eyuboğlu, 1955, Ön. ver., ss. VIII.- X.

<sup>59</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., ss. 21-22.

### 2.2.1.3. Eyuboğlu'nda Aydınlanma

Eyuboğlu Batı Avrupa'da Rönesansla başlayan bir görüş olan Hümanizmanın Batılıları, Batı kültürünün de Türk insanına özgür ve bağımsız bir insanlık özlemi getirdiğini, özellikle milli değerlerin bilincine götürdüğünü vurgular. "Emperyalizm ve Kültür" adlı bir denemesinde şöyle der;

"Kendi dilimizin bilincine kimler getirdi bizi? Yüzyıllardır hor görülmüş halkımızın sanat gücünü kimler gün ışığına çıkardı? Kimler eşelemeye başladı topraklarımızın altında uyuyan uygarlıkları, Selçuklu-Osmanlı anıtlarının bile tozlarını kimler sildi? Batı kültürüyle yetişmemiş olanlar mı?"<sup>60</sup>

Eyuboğlu, Tanzimattan bu yana Batı kültürüne yönelişimizi, Batılıların Yunan-Roma kültürüne yönelişleri gibi skolastikten kurtulup kendine gelme olarak değerlendirir.<sup>61</sup> Rönesans ile birlikte (insanın ve doğanın bulgulandığı, bireysellik ve toplumsallık bilincinin uyandığı dönem) gelişen Batı düşüncesi ile Anadolu insanı ve Anadolu kültürü arasında köprü kurar. Fakat Tanzimat'tan bu yana aydınlarımızın gittiği yolun tam tersini tutar. Atatürk devrimleriyle Türkiye'nin aydınlığa ve mutluluğa kavuşacağına inanır.<sup>62</sup> Ona göre Batılılaşma çabaları içindeki aydınlanma sorunu, Doğu ve Batının bütün düşünce ve kültür birikimini taşıyan Batı'nın model olarak alınması sayesinde çözümlenebilir. Doğu'nun içine kapanık yapısı ve özellikle örgütlenmiş dinin düşünce ve kültür değerlerine olumsuz etkisi, Doğu'yu eski ve çağdışı gösterecektir. Bu nedenlerle aydınlık bir dünya görüşüne erişmek, doğulu değerler sistemini aşır, Batı'nın akılcı düşüncesine yönelmek, köksüz inançlardan arınmış, bir düşünce sistemiyle donatılmış ileri ve aydın bir insan tipinin yaratılışı sorunu, Eyuboğlu'nun düşüncelerinin doruk noktasıdır.<sup>63</sup> Eyuboğlu bu arada Anadolu'daki çeşitli bağnazlıkların özgür düşünememekten kaynaklandığını da belirtir: "Biz de eksik olan ne inanma, ne inanmama, ne göklere çıkarma, ne yerin dibine batırma, ne tutma, ne vurmadır. Asıl eksiğimiz

<sup>60</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., s.295.

<sup>61</sup>Aynı, s. 294.

<sup>62</sup>Azra Erhat, "Sabahattin Eyuboğlu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234 (Mart 1973 c), s. 22.

<sup>63</sup>Ali Gevgilili, "Batı, Halk Ana ve Eyuboğlu", Milliyet, (19 Ocak 1973), s.2.

Batı'nın asıl bulduğu özgür ama çağdaşça özgür düşüncedir"<sup>64</sup>

Eyuboğlu'nun düşün çevresinden olan Azra Erhat, Eyuboğlu'nun çağdaş Türk toplumunun aydınlanmasında bilinçli bir yaklaşım sergilediğini belirtir. "Bir kilimde dünyayı görebilir, bir türküde tüm insanlık dramını. Öylesine sevgiyle bağlıdır yurduna"<sup>65</sup> dediği Eyuboğlu'nun tüm kavrayışları, araştırmaları ve yorumları özgün varlığımızdan kaynaklanır. Eyuboğlu bu özgün kökenler üzerinde tutarlı bir gelişme yaşamış çok yönlü bir düşünce yapısıyla, Batı düşüncesinin kendi kendini eleştiri, kendi sınırlarını zorlama, akılcı ve bilimsel olabilme özelliklerini kendi ülkesine vermek çabasıdadır. Genel kültür sorunlarını insancı bir görüşle inceler, batılılaşma ve batılılaşma süreci içinde ulusal değerleri koruma, değerlendirme ve işlemeyi dil, edebiyat ve sanat konularında gerçekleştirir.<sup>66</sup> Azra Erhat Batı'nın özellikle Fransa'nın sanat ve edebiyatının doğaya, insan doğasına ve gerçekliğine dayanan özünü, Eyuboğlu'nun çok başarılı bir biçimde yorumladığını belirtir ve şöyle der:

Söz sanatlarında olduğu gibi, görsel sanatlarda da Batı'yı, Batı'ya özgü sanat ve yaratıcılığını bize anlatmak, açıklamak, tanıtmak amacıdadır Eyuboğlu. Batı'dan aldığını tümüyle ulusuna, ülkesine vermek zorundadır. Bu çabada da Tanzimat'tan bu yana aydınlarımızın gittiği yolun tam tersini tutar. Anladığını anlar, beğenir, benimser ama körü körüne bir hayranlığa kapılmaz, değerlerin yalnızca Batı'da olmadığını, dahası Batı'nın en yeni en geçerli sanat ürünlerinin Doğu'daki değerleri anlamak, benimsemekle oluştuğunu vurgular, gösterir, kendi sanat varlıklarımızın Batı'lı bir yorumla ne denli çağdaş bir aşamaya ulaştırılabileceklerini gösterir, vurgular.<sup>67</sup>

Eyuboğlu, Doğu ve Batı'dan sonra bireşim düşüncesinin kalkış noktasına eski-yeni kavramlarını da katar. Yeni kavramının anlamını Tanzimat sonrası batılılaşma çabaları içinde değerlendirir. İlk önemli yazılarından biri olan "Frenk'ten Türk'e Dönüş"te Fransız yoluyla Türk düşün yaşamına girmiş olan, Avrupa kültür ve sanatını yeni bir bilinçle anlamaya çalışmak gerektiğini belirtir. Batı hayranlığının bizde yeniden doğuşun ilk şartı olduğunu söylemekle birlikte "Batılı Bilinç" ile kendi öz varlığına dönememiş sanatçının iyi eserler veremeyeceğini belirtir<sup>68</sup>

<sup>64</sup>Sabahattin Eyuboğlu'nun, Vedat Günyol ile birlikte J.P. Sartre'dan çevirdiği Çağımızın Gerçekleri adlı kitaba yazdığı Önsöz. (İstanbul: Çan Yay.,1961), s. 7.

<sup>65</sup>Sabahattin Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s.11.

<sup>66</sup>Azra Erhat, "Eyuboğlu'nun Düşüncesi", Cumhuriyet, (17 Ocak 1976), s. 5.

<sup>67</sup>Eyuboğlu,1982, Ön. ver., s. 6.

<sup>68</sup>Eyuboğlu, Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cilt 1: Söz Sanatları, Der: Azra Erhat, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1981), s. 69.

"Yeniden doğmak eski varlığımızla alakayı kesmek değil, ona yeni bir hayat aşılaktır. Sanatta bizim eski varlığımız Tanzimattan evvelki dünyamızdır. (Halk sanatı, divan sanatı ve mistik sanat). Bu dünyaya yüz çevirenler Frenk'te kalmış olanlardır. Onlara uğurlar olsun. Fakat Frenk dünyasına yüz çevirip Tanzimattan evvelki dünyada yaşayanlar da bizim eski varlığımızda kalmışlardır. Onlara da uğurlar olsun" <sup>69</sup>

Eyuboğlu, Anadolu kültürünün bir kesiminin benimsenip, ötekinin reddedilmesini bağışlanmaz bir softalık sayar. Hilmi Yavuz'un da belirttiği gibi, ona göre bir Osmanlı nakkaşının surnamesi ile adsız bir halk tezgahı ustasının dokuduğu kilim arasında yapı farkları söz konusu değildir. Eyuboğlu ikisini de Anadolu hümanizmasının kültür ürünleri olarak değerlendirir. Anadolu uygarlıklarının temelinde birbirinden değişik görünümleri olmasına karşılık değişmeyen bir mantığın bulunduğunu belirtir.<sup>70</sup> Eyuboğlu eski değerlerin büsbütün ortadan kalkmasına karşı çıkar, insanlığın vardığı olumlu sonuçların yeni hayata maledilmesini ister.

Eyuboğlu Batı'nın elde ettiği sonuçlara özenmenin, Türk sanatında taklide yol açacağı gerçeğini de ortaya koyar. Batı, toplumcu alternatifiyle hümanist, laik, halkçı, gerçekçi ve bilimci bir kültürdür. Batı'nın uygarlığı ve teknolojinin kültüründen ayrılamaz bir bütün olduğunu belirtir. Batı'nın bu özelliğine ise bilim, sanat, felsefe alanlarındaki derinleşme ve bilinçlenme ile erişilebilir.<sup>71</sup> Eyuboğlu batılılaşmanın bir biçim değil, öz sorunu olduğunu görmüştür.

Yaşadığı dönemin adamı olan, zamanın sorunlarını gerçekten yaşayan sanatçı, Yunan ya da Ortaçağ değerlerini kendi kişiliğinin anlatımı olarak kullandığı, eskide kendini arayıp bulduğu halde, bir modaya kapılan sanatçı içindeki boşluğu eskilerin doldurabileceğini sanarak kolay bir kopyacığa düşer.<sup>72</sup>

Eyuboğlu çağının sorunlarını yaşayan sanatçının, taklitçilikten uzaklaşıp yeni değerlere varabilmesi için her yaptığı biçimin kendi duyuş ve düşünüşüne uyması, gerçek bir kaygının, yaşanmış bir sanat sorununun ifadesi olması gerektiğini belirtir. Bu nedenle Batılı yöntemler içinde sanat varlıklarımızı değerlendirmek, kurumsal ve düşünsel temellerini atmak,

<sup>69</sup>Aynı, s.70.

<sup>70</sup>Hilmi Yavuz, "Sabahattin Eyuboğlu'na Saygı", Yeni UfuklarDergisi, 20, 234 (Mart 1973), s.121.

<sup>71</sup>Gevgilili, Ön. ver., s.2.

<sup>72</sup>İpşiroğlu ve Eyuboğlu, 1972, Ön. ver., s.6.

biçimsel yenileşmeden çok daha güçtür.

Eyuboğlu Batı ve yerli değerleri birleştiren sanatçının tarih bilincine de sahip olması gerektiğini belirterek bireşim düşüncesine "tarih bilinci" kavramını yerleştirir. "Yaşayan Geçmiş" adlı bir denemesinde "Tarihi şuurun uyandığı bir adamda milli şuurun olmamasına imkan var mıdır?" diyen Eyuboğlu, milli bilincin tarih bilinci ile birlikte uyandığını belirtir ve şöyle devam eder: "Bir milletin fertleri arasındaki bağlar geçmişte örülmüştür. Bu bağları idrak etmeyen bir millet hatırasız ve hafizasız bir ruh kadar anlamsızdır" der.<sup>73</sup> Tarihin yeni düşünüşün bir şartı olduğunu belirtmekle beraber, geçmişe bağlılığın kültürel ve siyasal yönden olumsuz sonuçlara da yol açabileceğini açıklar. Eyuboğlu'na göre tarih bilinci geçmişe dönüş, bir geriye sığınma olmamalıdır. Tarih bilinci eski dünyayı, geçmişin düşünce yapısı ile yaşatmak değildir. Dünün değerlerini bugünün anlayışı ile ölçemeyiz. Geçmiş yaşatan yorumdur. Eyuboğlu geçmişin yaşayan bir değer haline gelmesi ve eski güzelliklerin yeni anlamlarla dolması için yeni bilincin süzgecinden geçmesi gerektiğini söyler. Ayrıca geçmişin hiç bir parçasını feda etmeyen düşüncelerin yalnız bilim ve araştırma alanında kalması gerektiğini de vurgular ve şöyle der:

Sanat, devirden devire, zihniyetten zihniyete, putperestten hıristiyana, hıristiyandan müslümana, geçebilen, her gönülde yaşayabilen bir değerdir. Tarih, içimizde yaşayan bir değer olarak başka, araştırılan bir gerçek olarak başkadır.<sup>74</sup>

Eyuboğlu'na göre geçmişin yorumu; eski bir eserin keyfi olarak değerlendirilmesi değildir. "Yorum yeni ruhun eski dünyayı kendisine maletmesidir". "Amaç eski eserin yeni bir anlayışla, bugüne uydurulmasıdır."<sup>75</sup>

Eyuboğlu çeşitli açılardan ortaya koyduğu düşüncelerini, yeni Türkiye cumhuriyeti devletinin kalkınması için bulacağı çözüm yolları için önerir. Bu görüşler ise devletin, Türkiye halkına yeni dünya görüşünü, yeni bilim, sanat ve tekniği götürmesi gerektiğidir.

Eyuboğlu'nun en önemli gözlemlerinden ve şikayetlerinden biri, Türk toplumunda Anadolu kültürüne yeterli önem verilmeyişidir. Bu düşüncesini "Bizim Anadolu" başlıklı denemesinde şöyle açıklar:

Eski Yunan dünyasını her milletle birlikte bir okul saymamız insanlığın malı olduğu için benimsememiz bir yana bizim bu kültürdeki payımızı en az

<sup>73</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., ss.169-170.

<sup>74</sup>Aynı, s.171.

<sup>75</sup>Aynı, s.174.

Yunanistan'inki kadar büyüktür. Ne var ki biz bu payı yüzyıllarca hor görmüş, kendi malımızın dışarıda değerlendirildikten sonra tekrar bize gelmesini beklemiştir. Önce İskender ki, adı bile Anadoluymuş ve doğusunda Artemis Anadolu'dan kalkmış, Makedonya'ya gitmiş, sonra Romalılar ki, atalarına kendileri Anadolu'dan demişler, sonra Araplar ki Yunan'ı ikinci, üçüncü ellerinden almışlar, sonra Avrupalılar ki çoklarının kralları aslında Troyalı olmakla övünür, gel zaman git zaman bizden aldıklarını bize satmışlar. Boğaz'da, Kazdağı'nda, Beşparmak dağlarında en güzel efsaneleri biz pişirmişiz, eller kotarmış. Anadolu uşağı Homeros'u bir biz kalmışız benimsemedik. O Homeros ki gönlünün bütün sıcaklığını Anadolu'ya vermiş, Troya'yı yılanlara karşı için için duyduğu öfkeyi bütün baskılara rağmen belirtmiş, en candan övdüğü Akhilleus değil, Hektor olmuş.<sup>76</sup>

Batılıların kazıları ve bilimsel araştırmaları ile günden güne gerçeklik kazanan bu düşünce, Anadolu kültürünün de eski Yunan dünyasında yadsınamaz bir payı olduğunu gösterir. Eyuboğlu, Anadolu toprağının öz varlıklarının yıllarca benimsenmediğini, Batı'da değer kazandıktan sonra anlaşılmaya çalışıldığını belirtir, oysa biz "Doğuyla batı arasında, kat kat medeniyetler üstünde, değişik, renk renk kaynaklar, açılmamış yapraklar ortasında oturuyoruz"<sup>77</sup> der.

Eyuboğlu, Anadolu'lu ozan Homeros'un "İlyada" adlı eserini, Batı kültürünün bir kaynağı olarak gösterir. İlyada Batıda her aydının bütün ayrıntısını bildiği, bir Anadolu destanıdır. Fakat Anadolu insanı bu destanın konusunu ve kahramanlarını Batı insanından daha az tanır. Troya, Anafartalar'ın karşısında Anadolu halkının kanıyla ıslanmış topraklardır. İlyada'da adı geçen İda dağı Paris'in üç güzel tanrıçadan Aphrodite'yi seçip de Troya'yı öteki tanrıçaların öfkesine uğrattığı, tanrıların savaşı seyretmek üzere toplandıkları Sarı Kız Mermerleri, Sutöveni ve Hasanboğuldu'suyla ünlü Kazdağı'dır. Boğaz'da, Kazdağı'nda, Beşparmak dağlarında en güzel efsaneleri Anadolu insanı oluşturmuş, fakat ne İlyada'yı, ne Homeros'u, ne Troya'yı, ne İda'yı Ergenekon kadar benimsememiştir.<sup>78</sup>

Eyuboğlu asıl çıkış noktasını Anadolu'dan alan her uygarlığın düşünce özelliklerine ve yaşama niteliklerine yansıyan efsaneleri ve mitosları Türk ulusunun değerlendiremediğini belirtir. Ona göre Anadolu'yu bir uygarlık beşiği bir tarih varlığı olarak değerlendiren batıdır. "Biz bu gerçeği yine Batı'dan öğreniyoruz" der.

<sup>76</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., ss.12-13.

<sup>77</sup>Aynı, s.192.

<sup>78</sup>Eyuboğlu, 1962 a, Ön. ver., s.3.



Azra Erhat, benzer düşüncelere, "Mitoloji Sözlüğü" adlı esere yazdığı önsözde değinir. Genelde Batı dünyasında insan değerlerinin önem kazandığı ve büyük sanat yapıtlarıyla ölümsüzlüğe kavuştuğu tek kaynağın Yunan - Roma uygarlığı olduğu inancı vardır. Bu inanç doğrultusunda "Yunan mucizesi" diye bir kavram ortaya çıkar. Yunan mucizesini yaratan asıl kaynak ve etkenlerin neler olduğu araştırıldığında mitolojik kavramlara gidilir.<sup>79</sup> Nietzsche'ye göre Yunan mucizesinin özünde iki öge vardır, birer tanrısal varlıkla kişilendirilmiş Apollon ve Dionyssos'dur. İnsan çapındaki ölçülerle sınırlanan aydın yaratıcılık ile sınır tanımayan, tabiatla haşır neşir, coşkun taşkın yaratıcılık. Bu iki akımın kaynaşmasından tragedya doğmuştur. Azra Erhat'a göre Yunan mucizesinin sırrını bu zıtların birleşmesinde aramak gerekir. Oysa Apollon ve Dionyssos Anadolu'nun yarattığı Tanrısal kişilerdir. Apollon'un kaynağı Lykia, Fethiye'den Antalya'ya kadar uzanan bölgedir. Dionyssos da Asya'dan gelmez. Ayrıca ana tanrıça Kibele'nin erkek tanrı kılığındaki bir başka kişilenmesidir. Yunanlıların yarattığı en üstün sanat ürünü Apollon ve Dionyssos'dan oluşuyorsa bu iki öge de Anadolu'dan gelmez. Ama bu birleşme Atina'da olmuştur. Tarih, felsefe ve şiir gibi nice sanat ürünleri Anadolu'da ortaya çıkıyor, Atina'da yetkinliğine eriyor.<sup>80</sup>

Azra Erhat'a göre Akdeniz ve çevresindeki efsaneler topluluğunu Yunanistan ya da Roma'ya mal etmemiz, bu ülkelerin yazarlarınca Yunanca ve Latince yazılmalarından ileri gelir. Oysa bu efsaneler sadece Yunanistan ya da İtalya'da değildir. Anadolu'da, Girit'te, Mezopotamya'da, Fenike'de, Mısır'daki sözlü geleneklerin karışımından ortaya çıkmış bir bütündür. Yunanlı ya da Romalı kaynak yazarlar anlattıkları efsanelerin asıl kaynağını siyasal amaçlar güderek saklarlar veya bile bile değiştirirler. Schliemann - Dörpfeld - Blegen gibi bilim adamlarının Çanakkale yöresinde yaptıkları araştırmalarda Troya'nın, Homeros'un İlyada'sında adı geçen yer olduğu artık gün ışığına çıkmıştır. Arkeolojinin son buluşlarının tarihle ilgili bilim kollarını aydınlattığını belirten Erhat, Yunan mucizesinin kaynağı olan Anadolu'da yaşayan Türklerin kendi tarihlerinin aydınlatılmasında önemli bir yeri olan

<sup>79</sup>Azra Erhat, "Mitoloji Sözlüğü", (Beşinci Basım, İstanbul: Remzi kitabevi, 1993), s.8.

<sup>80</sup>Azra Erhat, "Asya'da Doğan Uygarlık", Yeni Ufuklar Dergisi, 10, 113 (Ekim 1961), ss. 20-21.

Anadolu'daki arkeolojik çalışmalara katılmaları gerektiğini belirtir. İlkçağın yazılı kaynaklarıyla günümüzün değerlerini çok yönlü bir araştırmayla derleyen Halikarnas Balıkcısı'nı Yunan ya da Türk diye ayırmalara girmeden uluslararası tek bilimsel gerçeği arayan ve Anadolu arkeolojisine araştırma alanı açan bir bilgin olarak değerlendirir.<sup>81</sup>

Aynı düşünce yapısında olan İsmet Zeki Eyuboğlu da "Anadolu Gülünce" adlı bir yazısında Anadolu'nun tarihine bakıldığında, geçmişinin insanların yarattıkları öykülerle, mitos denilen masallarla dolu olduğunu belirtir. Bugün Batı uygarlıklarında gelişen bütün mitosların beşiği Anadolu'dur. İlkçağlarda Anadolu insanı mitoslarla düşünüp, konuşmuş ve yaşamıştır. Anadolu'nun özellikle dağların, tepelerin, ırmakların bulunduğu bölgelerde görülen tanrı adlarının eski Anadolu insanının bütün çevresini kutsal varlıklarla doldurduğunu açıklar. Anadolu'da doğan mitos varlıkları, kutsallık taşıyan yer adları sonraki çağlarda Batıya, Yunanistan'a, Roma'ya göçmüş ve bu uygarlıklar tarafından kendi anlayış ve çevrelerine göre değerlendirilmiş ve o ülkelerin aydınlarıca yeni biçimler kazanmıştır. Azra Erhat'ın mitoloji sözlüğünde de belirttiği gibi, mitoslar Anadolu'da doğmuş, Kibele'nin iri göğüslerinden boşalan ışık kokulu sütü emmiş, ergenlik çağını, delikanlılık dönemini yaşadktan sonra Batı'ya gitmiştir. Burada da birçok ozan, yazar ve bilgeye esin kaynağı olmuştur. İsmet Zeki Eyuboğlu mitoslarda görülen türülülüğün gerçek kaynağını da bu uygarlık değişimlerine bağlar.<sup>82</sup>

Mitoslar insanın da tarihi niteliğindedir, bu anlamda ele alındığında insandaki yaratıcı düşüncenin nasıl başladığını ve geliştiğini de gösterir. İnsan çevresini onunla yorumluyor. İnsan duyguları, tutkuları, istekleri insanı aşan nitelikler kazanıyor ve kendisinden üstün ve güçlü olana kendi biçimini veriyor. Bütün insan eylemleri birer gerçek varlık, bir insan, bir hayvan, bir bitki, somut bir doğa varlığı olarak biçimleniyor.

Bu mitoslarla insanın dilekleri kendisini aşan nitelikler kazanıyor. Kendini beğenme, çevreyi küçümseme, yücelme isteği bir İkaros olarak karşımıza çıkar, insan tutkusu atılgan bir çocuk biçiminde görünür. İnsanın sınır tanımayan sevgisi Eros, çevresine sahip olma tutkusu, egemen olma

<sup>81</sup>Erhat, 1993, Ön. ver., s.8.

<sup>82</sup>İsmet Zeki Eyuboğlu, "Anadolu Gülünce", Cumhuriyet, (13 Ocak 1973 b), s.2.

Zeus, Poseidon biçimine giriverir. İlkçağ insanının düşüncesindeki tanrılar, devler, azgın yırtıcılar, gök gürültüleri, depremler birer canlı varlık gibi biçim kazanırlar.<sup>83</sup>

Bütün bu verilerin ışığı altında Anadolu'nun gerçeğinin mitoslarla doğduğu ve Eskiçağ insanlarının düşüncelerinin onlara yüklediği anlamlarla oluştuğu söylenebilir. Eskiçağda yaşamış Anadolu insanından bize kalan inanç varlıkları ve düşünce ürünleri bugün birçok geleneklerimize ve inançlarımıza yansımış, bütün özelliklerimizi, düşünce biçimimizi, davranışlarımızı etkilemiştir. bütün bunları öğrenmemiz kendi tarihimizi ve Anadolu insanını tanıma çabalarımızı kolaylaştıracaktır.

Sabahattin Eyuboğlu genellikle çalışma ve araştırmalarını, Anadolu kültürü ve Anadolu halkının tarihini aydınlatma çabaları üzerinde yoğunlaştırmış, en eski ve yenilerden örnekler ortaya koyarak yeni bir bilinçle değerlendirilmesini savunmuştur. Özgün düşüncelerini ve araştırmalarını destekleyici olan konuları, inandığı ve güvendiği Batılı düşünür ve yazarların çevirilerini yaparak aktarmış, bununla da yetinmeyerek Hitit Güneşi, Siyah Kalem, Surname, Karanlıkta Renkler, Anadolu'da Roma Mozaikleri, Anadolu Yollarında, Antalya Ormanları, Nemrut Tanrıları, Eski Antalya'nın Suları, Ana Tanrıça, Karagöz'ün Dünyası gibi belgesel film çalışmaları ile bu düşüncelerini desteklemiştir.

#### 2.2.1.4. Eyuboğlu'nda Halkçılık

Halk değerlerini, her çeşit halk sanatını çağdaş düşünce ve sanata maleden Eyuboğlu halk ve insanlık kavramlarını aynı bağlamda ele alır. Onun için insanseverlik ve halkseverlik aynı bütünün içindedir.<sup>84</sup> Bu nedenle Eyuboğlu'nun halkçılık anlayışını besleyen insancılığdır. Bütün çözümlerinde gerek Atatürk'ün "ulusçuluk" ilkesinin etkisiyle, gerekse içinde yaşadığı çağın ve toplumun koşullarından etkilenerek halk kavramına, halk gerçeğine özel bir önem vermiştir. Bu konuda Ahmet Oktay çok önemli saptamalarda bulunmuştur:

"Frenk'ten Türk'e Dönüş" yazısında Batı sanatının, düşüncesinin yanısıra eski

<sup>83</sup>Aynı, s.2.

<sup>84</sup>Sabahattin Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., ss.132-133.

yazınıımızın ürünlerine ve düşüncesine bakılmasını, daha da ötesinde İslam sanatı ve düşüncesinin de değerlendirilmesi gerektiğini vurgulayan Eyuboğlu, kuşkusuz, Kemalist ideolojinin ulusçuluk düşüncesini daha geniş bir alan üzerinde temellendirmek istemektedir aslında. Yeni Türkiye'nin ürünü olan Eyuboğlu, gelenekte ve geçmişte teselli bölgeleri aramaktan çok onlardaki üretici öğeleri bulup çıkarmayı öngörmektedir. Taklidin ötesine geçebilmenin ve Kimlik edinmenin ancak bu sayede olası olabileceğini düşünmektedir."<sup>85</sup>

Eyuboğlu'nun halkçılığı, Anadolu'da yaşamış bütün insanların yaratıcı düşünce ve eserlerini de içine alan, kökeni halk kültürüne dayalı bir dünya görüşünün sonucudur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin halka benimsetilmeye çalışılan en önemli ilkelerinden "ulusçuluk" ilkesi ya da milliyetçilik kavramı, Türkiye'nin Atatürk devrimleriyle aydınlık ve mutluluğa kavuşacağına inanan Eyuboğlu'nun kendi özgün "ulusçuluk" anlayışı ile birleşince, tüm insanlık serüvenini anlatan bir halkçılık kavramına dönüşür. Başka bir deyişle "Türkiye'nin halkına uyan yerli ve özgün bir hümanizmanın temellerini atma çabası"<sup>86</sup> içindeki Eyuboğlu'nun kökeni halk kültürüne dayalı düşünce sistemi içinde anlamlı bir işlev görür.

Eyuboğlu için "halkçılık" millet kavramının oluşumunda önemli bir aşamayı belirler. "Milliyetçilik halkçılık demektir bizim için"<sup>87</sup> diyen Eyuboğlu, halkı ümmet ve millet kavramlarından daha ileri bir kavram olarak değerlendirir:

Çünkü ümmet de, millet de belli bir inanç, belli bir sınır ve belli kaynaklara, dile tarihe, coğrafyaya bağlı kaldıkları halde, halk kavramı insanlığın ta kendisini anlatır gibi sınırsızdır.<sup>88</sup>

Eyuboğlu'nun bu ayrımından da anlaşılacağı gibi ona göre yurt demek bir bakıma halk demektir. Halkı şöyle tanımlar:

Halk senin, benim, bütün teklerin buluştuğu, damlaların göl, elin ayağın beden, akılla duygunun kafa olduğu, değişik renk, ses ve kokuların kaynaştığı birliğe vardığı yerdir.<sup>89</sup>

Eyuboğlu'nun halk tanımı aslında içinde bulunduğu Türk halkının tarihsel kökenlerinin yorumlanmasına yöneliktir. Bu konuda Atatürk'ün

<sup>85</sup>Oktay, Ön. ver., s.698.

<sup>86</sup>Azra Erhat, 1973 c, Ön. ver., s.22.

<sup>87</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., s.21.

<sup>88</sup>Sabahattin Eyuboğlu, "Halk Kavramı Üstüne" Yeni Ufuklar Dergisi, 12, 141 (Şubat 1964) ss. 8-11.

<sup>89</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., s.132.

getirdiği ilkelerin en önemlisinin halkçılık ilkesi olduğunu belirten Eyuboğlu, Atatürk'ün halktan yana bir Türkiye kurduğunu ve halkçılık ilkesinin "onun yalnız zaferlerini değil, politika, tarih, dil, bilim üstüne düşüncelerini de açıklayan"<sup>90</sup> bir ilke olduğunu belirtir.

Gelin dostlar bir olalım diyordu Atatürk; hep birden Türkiye halkı olalım bu yurdu bütün geçmişi geleceğiyle değişik, karışık, karmaşık bütün insanlarıyla benimseyelim; hor görülmüş çoğunluğumuzun adı, Türk adı hepimizin adı olsun; ayrılık gayrılık müslümanlık, Sünnilik, Şiilik kalsın ortadan dilimiz çoğunluğumuzun dili olsun, tarihimiz topraklarımızdan çıkan en eski uygarlık kalıntıları ile başlasın, coğrafyamızın sınırları yeni Türkiye'nin sınırları olsun; yurdumuzda ve dünyada savaşa karşı barıştan yana olalım.<sup>91</sup>

Atatürk'ün dil ve tarih üzerine görüşlerini, onun Anadolu toprakları üzerinde yaşamış insanları ve bütün değerleri benimseme çabasından doğduğunu vurgulayan Eyuboğlu, "Bizim Anadolu" adlı makalesinde Atatürk'ün görüşlerini şu şekilde yorumlar:

Yunan Türk'tür demekle biz bu memleketin Yunan'dan önce de sahibiydik, asıl Yunan da zaten Anadolu'dan kopmadır, demek istiyordu. Son yıllarda topraklarımızdan birer birer başkaldıran Eti tanrılarının gülümseyerek söylemek istedikleri de bu.<sup>92</sup>

Eyuboğlu'nun bu satırlarla belirlediği nokta, bütünüyle Anadolu halkının varlığına dayanan çözümlemeldir. Eyuboğlu bu çözümleme sonunda eriştiği sonuçları uygulamada yorumla aktarmaktadır. Atatürk'ün tarihsel alandaki düşüncelerini açıklarken onun bir tarihçi olmamasına rağmen, Türkiye halkı üzerinde uygulamaya çalıştığı devrimlerinin yeni bir tarih görüşüne dayanması gerektiğini çok iyi bildiğini belirtir.<sup>93</sup> Atatürk uygarlığın kaynağında Türkleri görür. Fakat bu bir ırksal üstünlük kurma çabası değil, dünyaya açılma, insanlık tarihini benimseme ve kalıplaşmış düşünceleri eleştiri süzgecinden geçirerek yeni bir tarih bilincine ulaşma gayretidir. Eyuboğlu, Atatürk'ün görüşlerini şu şekilde açıklar:

Hitit'i Yunan'ı Türk'e bağlarken asıl istediği yeni Türkiye'nin gelişmesine engel olabilecek küflü, içine kapalı, dar sınırlı her çeşit tarih görüşünü sarsmak, bize her yeniliği benimsetecek bir eskilik bilinci bir tarih derinliği kazandırmaktı.<sup>94</sup>

<sup>90</sup>Eyuboğlu, "Halka Güven" Yeni Ufuklar Dergisi 12,134 (Temmuz 1963) .ss.21-26

<sup>91</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., ss19-20.

<sup>92</sup>Aynı, s.16.

<sup>93</sup>Aynı, s.266.

<sup>94</sup>Aynı, s.267.

Eyuboğlu, Atatürk'ün en eski uygarlıkların tanrılarının geçit yeri ve mezarı olmuş Anadolu toprakları üzerinde ırk değil, kültür bağları aradığını vurgular. Fesi, Arap yazısı ve eski yasalarıyla Osmanlı tarihini bir süre için kenara atmasının, çağdaş Türkiye halkının yeniden doğuş çabası üzerinden, yakın geçmişin baskısını kaldırmak isteğinden kaynaklandığını ileri sürer. Bu tür bir yaklaşımla dil devriminde olduğu gibi, Anadolu'da yaşamış uygarlıkların ürünlerinin en eskisinden başlayarak değerlendirilmesinin, yeni düşünceye özgür ve çağdaş bir yorum serbestliği kazandırılacağını vurgular.

Eyuboğlu Atatürk'ün tarihi görüşlerini bu şekilde yorumladıktan sonra, bu düşüncelere koşut olarak Anadolu tarihi ve Anadolu halkına ilişkin kendi düşünce ve eylemlerinde de aynı yaklaşımı kullanır. Geçmiş üstüne çalışmaların Türk tarihi üstüne değil, Türkiye tarihi üzerine uygulanması gerektiğini savunan Eyuboğlu, Anadolu halkının geçmişinin, bu sayede benimsenebileceğini vurgular.

Sahici Türklüğü, Türkiye dışında düşünmek, üstünde yaşadığımız tarih kaynaklarıyla aramızı açmak, geçmiş üstüne çalışmalarımızın amacı olamazdı elbet. Troyalılar Türk'tü demek pahasına da olsa, toprağımızın tarihini benimsemek zorundaydık. Kaldı ki bunu belki Fatih bile söylemiş, kendini Bizans'ın hakiki ve meşru mirasçısı, bu toprakların ilk sahibi saymıştı. Asıl vatanımız Orta Asya'dır dememiz için binlerce sebep vardır ve gerçeğin gerçeği de budur.<sup>95</sup>

Eyuboğlu'nun "Köy Enstitüleri Üzerine" adlı kitabının önsözünde Talip Apaydın'ın da belirttiği gibi; Eyuboğlu'na göre Atatürk'ün kurduğu devletin ana ilkesi olan halkçılık, Batı kültürünün özümsemesinden sonra bilinçle erişilebilecek bir amaçtır.<sup>96</sup> Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı sırasında tanımladığı halk gibi çalışan, emek veren, değer ve ürün yaratan bir halka inanır. Anadolu halkının derin kaynaklarına indikçe, kendi halkının haklarını ve siyasal güçlerini savunmak adına halk yönetimi, demokrasi, onda bir inanç haline gelir.<sup>97</sup> Eyuboğlu'nun "Halktan Yana" adlı bir makalesi halka inancı konusundaki düşüncelerini belirlemek açısından önemlidir. Eyuboğlu şöyle der:

Doğu medeniyetlerinin hepsi halka dayanarak doğmuş ve hepsi halktan koparak batmışlardır...Osmanlı'nın halka dayanarak kurduğu yaman devlet,

<sup>95</sup>Aynı, s.267.

<sup>96</sup>Sabahattin Eyuboğlu, *Köy Enstitüleri Üzerine*, (İstanbul:Cem yayınevi,1979), s.6.

<sup>97</sup>Ceyhun Atuf Kansu, "Sabahattin Usta", *Cumhuriyet*, (28 Ocak 1973), s.5.

Bizans'ı halktan koştugu için bir vuruşta yıkmış, o da halktan koştukça kısırlaşır batmıştır... Bizim halkımız gerici değildir, geri kalmıştır sadece. Gerici, halktan yana görünen halk düşmanı ya da halk düşmanının belli bir eğitimle yetiştirdiği bir yobazdır. Halk bunu bilmesine bilir; ama devletin dokunmadığına halk, hele birleşemeyen tekler halkı ne yapabilir; türkülerine, tekerlemelerine, atasözlerine döker içini. Kim gericiliğin iç yüzünü halktan iyi açığa vurmuş. Şu atasözündeki şimşek kesinliğine bakın: Halka verir talkını, kendi yutar salkımı. Elinden gelse yutturur mu salkımı?<sup>98</sup>

Eyuboğlu bir halk yönetimi savunucusudur. Fakat onun izlediği yol, halkın uyanışına, halkın seçimine, halkın katkısına dayanan bir demokrasi yoludur. Bu yolları açan en önemli güç ise halkın uyanışıdır. Halksız hiç bir ilerlemenin, hiç bir yaratıcı işin gerçekleşmeyeceğine inanan Eyuboğlu halkın uyanışının düşünce özgürlüğünün işlemeyle, kendi toprağımızın ve tüm insanlığın ilerleme kaynaklarının özümsemiş kendi insanımıza ve toprağımıza uygulanması ile gerçekleşeceğini savunur.<sup>99</sup>

Eyuboğlu'nun halk kavramına karşı tutumu halka üstten bakmayan ve coşkulu bir halkçılık sevgisine dönüşen gelişim izler. Fakat bu sevgi soyut bir halk sevgisi değildir. Bütün halk yaratmalarına olan derin saygısından dolayı Anadolu toprakları üzerinde en eski ve en yeni sanat ürünlerini örnekleri ile ortaya koyar. Anadolu toprağı ve Anadolu halkının bilinçli, bilinçsiz insanlık destanını bütün serüvenleriyle yaşamış, bütün tanrıları tanıyıp, bütün tanrıları kapı dışarı ettiğini belirten Eyuboğlu, Yeni Türkiye Cumhuriyeti halkının karanlıklardan kurtulup uyandığı gün, dünya demokrasisine yeni değerler katabilecek ve dünya halklarına çok şeyler söyleyebileceğini ileri sürer.

Yunus da der ki, Pir Sultan da der ki, Karacaoğlan da der ki, bu topraklar bizim, Ayasofya da bizim, Troya da bizim, Tatuşan, Gordiyon, Bergama bizim, Divrik Ulu Camii, Emir Sultan, kayalara oyulmuş kiliseler, Artemis'in göğsünde kabaran memeler, türlü inançların taşlara kazdığı yazılar bizim, Erzurum'da Çifte Minare'nin hayat ağacı ejderhası, Sivas'ta Gök Medrese'nin geyiği, ceylanı, tavşanı, Alacahöyük'te yüce tapınağın çift kartalı, Van Gölü'nde Ahtamar Adasında öpüşen güvercinler, sıkışan eller, Ademler, Havvalar, Yunuslar, İsalılar bizim, yüce dağbaşlarında beş adam boyu tanrı heykelleri, kilimlerde Doğu'yu, Batı'yı gavuru, Müslümanı, karayı, akı, maviyi, kırmızıyı uzlaştıran köylü nakışları bizim.<sup>100</sup>

Özellikle 1947'den sonra düşünceleri siyasal ve toplumsal bir içerik alan

<sup>98</sup>S. Eyuboğlu, 1965 b, Ön. ver., s.4

<sup>99</sup>Ceyhun Atuf Kansu, "Halk Yönetimi Savunucusu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234 (Mart 1973), ss.159-160.

<sup>100</sup>Eyuboğlu, 1977 a, Ön. ver., ss.20-21.

Eyuboğlu'nun, "Halk kavramı" konusundaki düşüncelerini genelde politik bir yaklaşımla dile getirdiği düşünülebilir. Ancak, Eyuboğlu'nun Atatürk devrimleriyle beslenen düşünce yapısı, Türk halkının kültürel kaynaklarının ve tarihsel kökenlerinin aydınlatılması yolundaki çalışmalara önemli katkılarda bulunduğu söylenebilir.



## BÖLÜM III

### 3. SABAHATTİN EYUBOĞLU VE BELGESEL SİNEMA

#### 3.1. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Kuruluşu Öncesi Türkiye'de Belgesel Film Çalışmaları

Düşüncelerinin ilk aşamalarında doğa ve gerçekçilik kavramlarının genel kültür sorunları içinde ele alındığı, Batılı ve Doğu'lu sanat ürünlerinin ayrı dünya görüşleri ve kültür ortamları içinde karşılaştırıldığı kapsamlı yazılarıyla Eyuboğlu, düşünsel çalışmalarının sadece kuramsal düzeyde sergilenmesi ile yetinmez. Asıl çabasını, Anadolu kültürünü oluşturan sanat varlıklarını buldukları doğal ortam içinde en iyi belgeleyecek araçlarla, insana seslenmeye harcar. Büyük halk topluluklarına ulaşan sinemayı bu araçlardan biri yaparak, Anadolu'nun eşsiz kültür hazinelerini film yoluyla tanıtmaya girişir.<sup>1</sup>

Eyuboğlu, Türk insanının Anadolu'daki günlük yaşamını oluşturan gelenekleri ve göreneklere içinde, Anadolu'da ilk çağlarda yaşamış uygarlıkların sanat ürünlerinin yaşayan kültürün parçası olduğu ve olması gerektiğini savunur. Yaşamının Anadolu insanına ve kültürüne eğildiği dönemde, bu düşüncesini belgeleyecek verileri renkli saydamlar aracılığı ile toplar.<sup>2</sup> Onbini aşkın sayıdaki bu saydamlarda Hitit, Frigya, Likya, Ani, Nemrut, tarihsel anıtlar, mezarlar gibi arkeolojik fotoğrafların yanında, Anadolu insanının günlük yaşantısının bir kesitini oluşturan gecekondular, çarşı, pazar, bitpazarı, çocuk duvar resimleri, balıklar, deniz "slide"ları da yer alır.<sup>3</sup> "Pazartesi Toplantıları" adı altında bu geniş koleksiyonunu dostları ile paylaşarak, onlara sergiler. Eyuboğlu dar bir çevrede sunum olanağı bulabildiği bu düşüncelerini sinema gibi geniş kitlelere seslenen bir araç ile

<sup>1</sup>Azra Erhat, "Sabahattin Eyuboğlu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234 (Mart, 1973), s.25.

<sup>2</sup>Sabahattin Eyuboğlu Tanıtım Broşürü, (Karaca Ofset Basımevi, Tarihsiz), s.2.

<sup>3</sup>Aynı, s.1.

belgeleyerek tüm insanlarla paylaşmak ister. Çünkü ona göre tarih bilinci insan ve doğa sevgisi nerelerden ve hangi uzak kaynaklardan beslendiğimizi bilmek değildir sadece. Bilim ve sanat adamına uygun düşen tutum ve davranış, bu kaynaklara tüm insanların eğilip yaklaşmasını sağlamaktır. Belgesel film ise, bu kaynakları tanıtmak açısından en uygun bir yöntemdir.<sup>4</sup>

Sinemanın yapım türlerinden biri olan belgesel film, Türk sinemasının ilk ürünlerini oluşturur. İşletmecilerin ve devletin ilgisizliğine rağmen, Türkiye'de belli dönemlerde varlığını hissettiren belgesel film çalışmaları, zaman zaman kesintiye uğrayarak günümüze kadar gelebilmiştir. Bu alanda yapılan çalışmaların az olmasının yanında, konuyla ilgili kaynakların da yetersiz kalması yeni araştırmaları güçleştirmektedir.

Türkiye'de belgesel film çalışmaları arasında önemli bir yeri olan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'ni ele almadan önce günümüze ilişkin yorumların ve geleceğe dair önerilerin daha sağlıklı yapılabilmesi için - tarihteki örneklerinde de görüldüğü gibi belgesel sinemada kurumsallaşmanın önemi anlaşılacaktır - 1950 yılına kadar olan dönemin, önemli belgesel filmleri üzerinde de durmak gerekir.

Türkiye'de belgesel sinemanın tarihi, sinemanın ülkemize girdiği yıllara dek uzanır. Lumiere Kardeşler 1896'dan başlayarak yetiştirdikleri operatörleri dünyanın çeşitli kentlerine göndermişler ve bu operatörlerin gittikleri her kentte hem film gösterimi yapmalarını, hem de kentin en işlek bölgesine kameralarını yerleştirerek ilginç belgesel filmler çekmelerini sağlamışlardır. Bu operatörlerden biri olan Alexandre Promio Türkiye'ye gelir ve güçlkle alabildiği izinle, İstanbul ve İzmir'de çekimler yapar. Özellikle İstanbul'da Haliç'te bir kayığa yerleştirdiği kamerasıyla, sinema tarihinin ikinci kaydırma hareketini (travelling) gerçekleştirir. (İlkini Venedik'te gerçekleştirmiştir.)<sup>5</sup>

Bunun dışında Osmanlı topraklarında yaşayan Makedonyalı sinema ve fotoğraf sanatçıları Yanaki ve Milton Manaki Kardeşlerin de, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde film çektikleri görülür. (Manaki kardeşlerin kökenlerinin Makedonyalı mı, yoksa Rum asıllı mı oldukları konusundaki

<sup>4</sup>Sabahattin Batur, "Anadolu Destanı", Cumhuriyet, (17 Ocak 1976), s.5.

<sup>5</sup>Burçak Evren, Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg, (İst. Milliyet Yayınları, 1995), ss. 19-21.

tartışmalarda sürmektedir) 26 Haziran 1911'de gerçekleştirdikleri "V. Sultan Mehmet'in Manastır ve Selanik Ziyareti" konulu belgesel fimleri ilk Türk filmi olarak değerlendirilir. Çünkü kendileri Türk değilse bile, Osmanlı uyrukludurlar. Ayrıca filme konu olan kişi ise, Osmanlı padişahıdır. Bu film ilk Türk filmi olma iddiasındaki diğer filmlerden farklı olarak, kim tarafından çekildiği bilinen ve günümüze kadar gelebilen tek filmidir ve halen Makedonya Film Arşivinde bulunmaktadır.<sup>6</sup>

Burçak Evren, bu filmin neden ilk Türk filmi sayılması gerektiğini " Sigmund Weinberg " adlı çalışmasında somut belgelerle ortaya koyar. Bilindiği gibi 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından çekilen, "Ayastefanos'ta ki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" ilk Türk filmi, aynı zamanda Türk sinemasının ilk belge filmi olarak bilinir. Fakat konuyla ilgili belgelerin eksikliği, bu filmin ilk Türk filmi olduğu konusundaki kuşkuları arttırmakta ve yeni araştırma çabalarını zorlamaktadır.

Burçak Evren bu filmle ilgili ilk ve tek belgenin ilk kez Nurullah Tilgen'in Türk Sineması Tarihi, Dünden Bugüne 1914 - 1953 adlı çalışmasında yer aldığı ve Yıldız Dergisi'nin 18 Temmuz tarihli 30. sayısında yayınlandığını belirtir. Nijat Özön'ün daha sonra bu belgeyi genişleterek Türk Sinema Tarihi (1962) ve Fuat Uzkınay (1970) adlı kitabında kullandığını, diğer araştırmacıların ise bu bilgiyi Nijat Özön'ün kitaplarından alıntı şeklinde günümüze kadar sürdürdüğünü vurgular.<sup>7</sup> Filmle ilgili somut hiçbir belgeye rastlanmadığını, en önemli belgenin ise sadece Kara Kuvvetleri Muhabere Dairesi ve Foto Film Merkezi'nin kurucularından olan Gafuri Akçakını'nın el yazısı olduğunu da belirten<sup>8</sup> Burçak Evren, yeni belgeler ve filmler bulunup, aksi kanıtlanana kadar, Manaki kardeşlerin "V. Sultan Mehmet'in Manastır ve Selanik Ziyareti" adlı belgesel filminin ilk Türk filmi sayılması gerektiğini öne sürmektedir.<sup>9</sup>

Günümüzde ilk film girişiminin tartışmaları sürerken, Birinci Dünya Savaşındaki gelişmeleri incelediğimizde, propaganda amaçlı film çalışmalarına doğru bir eğilim olduğu görülür. Harbiye Nazırı ve Başkomutan

<sup>6</sup>Avni, s. 94.

<sup>7</sup>Avni, ss. 100-101.

<sup>8</sup>Avni, s. 110.

<sup>9</sup>Avni, s. 94.

Enver Paşa, Alman ordusunun sinemacılık kolunun, propaganda amacı taşıyan filmlerinden esinlenerek Osmanlı Ordusu'nda da bir sinemacılık kolu oluşturur. 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulur. (Bugünkü adıyla Ordu Foto Film Merkezi). Önceleri cephelerde savaşan birlikleri, askeri kuruluşları ve asker eğitimini temel alan bu kuruluşun çalışmaları, daha sonra önemli kişilerin gezi ve yaşantılarını konu alan, güncel olayları saptayan aktüel bir nitelik kazanır. Yine aynı dönemlerde "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti" nin de film çekimlerine başladığı görülür. 1913 yılında kurulup, 1916 yılında çekimlere başlayan bu kuruluş da yarı askeri nitelik taşıdığı için savaşla ilgili kısa haber filmleri çeker. Kenan Erginsoy yönetiminde çekilen savaş filmlerinin yanında, günlük konuları ele alan haber niteliğinde filmler de çekilmiştir.<sup>10</sup>

Bu dönemde " Merkez Ordu Sinema Dairesi" tarafından çekilen "Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi" (1915), "Çanakkale Muharebeleri" (1916), "Galiçya Harekatı, Galiçya'da 19. Süvari Müfrezesi" (1915) filmleri ve savaşın son yıllarında devlet adamlarının cenaze törenlerini görüntüleyen "Abdülhamit'in Cenaze Merasimi" (1918), "Sultan Reşat'ın Cenaze Merasimi" (1918), "Vahdettin'in Biat Merasimi" (1918), "Vahdettin'in Kılıç Alayı" (1918) gibi filmler sözü edilmesi gereken önemli filmler olmakla birlikte, daha çok haber filmi niteliği taşırlar.<sup>11</sup>

İstanbul'un işgalinden sonra "Merkez Ordu Sinema Dairesi" ve "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti" nin sinema ile ilgili araç ve gereçleri "Malül Gaziler Cemiyeti"ne devredilir. Çünkü bu iki kurumun askeri niteliklerinden dolayı ellerindeki araçlara, işgal güçlerinin el koyma tehlikesi vardır. 1918 yılından sonra film çalışmalarını bu cemiyet sürdürür.<sup>12</sup>

Kurtuluş Savaşı'nın son yıllarında T.B.M.M. bünyesinde kurulan "Ordu Film Alma Dairesi" "Malül Gaziler Cemiyeti"ne devredilen sinema araçlarını geri alarak "İstiklal" (İzmir Zaferi) filmini çeker. 1922'de kaçan düşman ordusunun İzmir de yaptığı yıkımları ve vahşeti görüntüleyen bu film, Kurtuluş Savaşı ile ilgili görüntülerle birlikte kurgulanır. Tarihi belge niteliği taşıyan bu film, Türkiye'de gerçek anlamda ilk belgesel film çalışması olarak

<sup>10</sup>Nijat Özön, Sinema-Uygulayımı-Sanatu-Tarihi, (İstanbul: Hil Yayınları, 1985) ss. 339-340.

<sup>11</sup>Aynı, s.339.

<sup>12</sup>Aynı, s.341.

değerlendirilir. Bu filmde sonra, 1923'te Fuat Uzkınay tarafından çekilen "Ordunun İstanbul'a Girişi" adlı filmde önemli bir belgesel çalışmadır.<sup>13</sup>

1914 yılında "Ayastefanos'ta Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı filmle başlayıp, 1922'de ilk özel yapımevinin (Kemal Film) kuruluşuna kadar devam eden ilk sekiz yıllık dönem Türk Sineması'nın belgesel yanı ağır basan film çalışmalarını oluşturur.<sup>14</sup> Seden kardeşlerin kurduğu ilk özel Türk sinema ortaklığı olan Kemal Film 1923 yılında 10 yıllık bir sessizliğe bürünen belgesel filmin son çalışmasını gerçekleştirirler. Bu film, Kurtuluş Savaşı'na ait belgesellerle birlikte kurgulanan "Zafer Yolları" dır.<sup>15</sup>

Cumhuriyet'in ilanına kadar Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında "Malül Gaziler Cemiyeti"nin, T.B.M.M. Ordularına bağlı olarak çalışan "Ordu Film Alma Dairesi"nin ve ilk özel yapımevi olan Kemal Film'in çektikleri belgesel filmler bir ulusun tarihindeki en büyük ve en önemli olayları yansıtmadaki eşsiz gücünü örnekler. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda bu filmler, Türk sineması için iyi bir başlangıç sayılmalıdır. Çünkü genç Cumhuriyet'in yeni düzeni kökleştirmek ve devrimlerini yüzde doksanı okuma yazma bilmeyen halka benimsetmek için, eğitim, sanat, kültür ve propaganda alanında sinemanın gücünden yararlanılmasının önemi anlaşılmıştır. Hatta diğer ülkelerde, örneğin Sovyetler Birliği'nde bunun başarılı örnekleri görülmüştür. Oysa ülkemizde Cumhuriyet sonrasında sinema ihmal edilmiş, devlet nedeni bilinmeyen bir şekilde sinemanın bu gücünden yararlanmamıştır.<sup>16</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarında öykülü filmlerde çeken Kemal Film'in 1924'te yapımcılıktan vazgeçmesi üzerine, 1928'de ikinci özel yapımevinin (İpek Film) kuruluşuna kadar olan dönem, hem öykülü, hem de belgesel film açısından kısır bir dönemdir.<sup>17</sup> Üstelik, uzun, öykülü ve ilk sesli filmlerin başlaması ile birlikte belgesel film çalışmalarına olan ilgi azalır ve bu çalışmaları ikinci plana iter. Sinema tekeli elinde bulunduran İpek Film sonraki yıllarda belgesel denemelerine girişir. Nazım Hikmet Ran 1933 yılında İpek Film adına "İstanbul Senfonisi" ve "Bursa Senfonisi" adlı filmleri

<sup>13</sup>Bilgin Adalı, Belgesel Sinema, (İstanbul: Hil Yayınları, 1986) s.100.

<sup>14</sup>Erman Şener, Yeşilçam ve Türk Sineması, (İstanbul: Kamera Yayınları, 1970) s.11.

<sup>15</sup>Bilgin Adalı, Ön. ver., s.100.

<sup>16</sup>Nijat Özön, Karagözden Sinemaya, (İstanbul: Kitle Yayınları, 1995) ss. 241-242.

<sup>17</sup>Aynı, s. 243.

gerçekleştirir. Bu filmler savaş ve haber belgeliğinin dışında turistik belge türünün ilk örneklerini oluşturur.<sup>18</sup>

Nazım Hikmet Ran'ın (Mümtaz Osman) o dönemde belgesel özelliği taşımasa da, bugün artık bütünüyle unutulmaya başlamış geleneksel bir gösteri sanatını konu alan "Kanlı Nigar" (Düğün Gecesi-1933) adlı filmi de günümüzde belgesel bir nitelik kazanmıştır. Yine aynı yıl Hazım Körmükçü'nün İpek Film adına gerçekleştirdiği "Yeni Karagöz" adlı filmi de "Kanlı Nigar" filmi gibi değerlendirilebilir.<sup>19</sup>

1931 yılında Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan ve belgesel filmler çeken bir başka resmi kuruluş ise, Foto Film Dairesi'dir. Bu kuruluşun çalışmaları önceleri ulusal bayramları, yabancı devlet adamlarının ülkemize yaptığı gezi ve ziyaretlerini görüntüleme çerçevesinde gelişir. Daha sonraki yıllarda ise bu kuruluş, zaman zaman tarihi anıtlarımızın ve şehirlerimizin belge filmi olarak arşivlenerek gelecek kuşaklara bırakılması gibi önemli çalışmalar da yapacaktır. Bu amaçla yetenekli yerli ve yabancı sanatçılara devlet tarafından çeşitli belgeseller hazırlattırılır.<sup>20</sup> Bunlardan en önemlisi 1934 yılında yapımı biten "Türkiye'nin Kalbi Ankara" \_ Ankara Serdce Tureckii\_ adlı filmidir. İki Rus yönetmen Sergei Yutkevich'le, Lev Oscarovich'in Cumhuriyetin 10. yıldönümü için hazırlamış oldukları filmde, geçen on yıl içindeki gelişmeler ve Ankara'nın Türk devrimi içindeki yeri vurgulanmıştır.<sup>21</sup>

Yirmi yılı aşkın bir süre önce sinema ile tanışmış olan Türkiye'de, Kurtuluş Savaşını ve Atatürk devrimlerini konu alan bu filmin yabancı filmcilere hazırlattırılması devletin sinema adamı yetiştirmedeki ihmalkarlığının da bir belirtisidir.

Yurtdışından film getirme ve dublaj işleri ile uğraşan Ha-Ka Film Kurumu film yapıcılığına başlayınca, belgesel film çalışmalarında Rus sinemacı ve kurgu filmci Esther Schub'tan yararlanır. Bilgin Adalı'ya göre Bu kurumun Türk yönetmen Necati Çakuş ve Esther Schub'a hazırlattığı "Türk İnkılabında Terakki Hamleleri" (1937) sözü edilmesi gereken önemli bir

<sup>18</sup>Türkiye Ansiklopedisi, (İstanbul: Kaynak Kitaplar Basım Yayım ve Tic. A.Ş., 1974), cilt 4, s.1256.

<sup>19</sup>Bilgin Adalı, Ön. ver., s.101.

<sup>20</sup>Alim Şerif Onaran, Türk Sineması, cilt 1 (Ankara: Kitle Yayınları, 1994), s.94.

<sup>21</sup>Bilgin Adalı, Ön. ver., s.102.

çalışma olarak değerlendirilir. Türkiye'nin Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar geçirdiği başlıca dönemleri, Birinci Dünya Savaşı'nı, mütareke yıllarını, Kurtuluş Savaşı'nı, Cumhuriyet'in kuruluşunu ve diğer gelişmeleri, eski belgesel filmlerden derleyerek anlatan bu film, Bilgin Adalı'ya göre, bu konuda hazırlanan en kayda değer kurgu filmidir. Bu son çalışmadan sonra belgesel film çalışmalarının 1950 yılına gelinceye kadar bir sessizlik dönemine girdiği görülür.<sup>22</sup>

Bu döneme kadar sunulan örneklerin niteliksel yetersizliğinin yanısıra niceliksel yönden de az olduğu görülür. Bu arada 1935 yılında meclisin sadece sinema ile ilgili, 3122 sayılı bir yasayı kabul etmesi dikkat çekicidir. "Uzun metrajlı film den önce dökümanter film gösterilecek" şeklindeki bu yasa ülkemizde kısa filmin hem gelişmesi hem de yerleşmesi amacıyla çıkarılmıştır. Bu yasa ile birlikte devlet dökümanter filmi yapımcısından alıp, sinema işletmecisine verirse, işletmeci bu filmi gösterime sunmak zorundadır, filmi göstermezse para cezasına çarptırılır gibi yaptırımlar öne sürülmüştür. Fakat asıl film den önce teknik, öğretici ve eğitsel kısa bir filmin gösterilmesini zorunlu sayan bu yasa, kısa süreli dönemlerin dışında, uygulamaya konulmamıştır. Günümüze kadar geçerliliğini koruyan bu yasa reklam filmlerinin gösterimiyle yer değiştirmiştir. Ancak asıl anlamıyla bugün hala işlerlik kazanamamıştır.<sup>23</sup>

Türkiye'de 1950 yılına kadar yapılan örneklerden de görüldüğü gibi belgesel film çalışmaları yalnız resmi kuruluşların uğraşısı içinde yer alır. Fakat hiç bir kurum düzenli bir şekilde bu çalışmaları sürdürmemiş, dolayısıyla da belgesel film çalışmaları birkaç kişinin çabalarıyla sınırlı kalmıştır.

---

<sup>22</sup>Aynı, ss. 102-103.

<sup>23</sup>Sungu Çapan, "Kısa Film Sahip Çıkılmayı Bekliyor", Güncel Sinema, Sayı 1, 1987, ss.1-10.

### 3.2. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin Belgesel Film Çalışmaları

Batılı ülkelerde toplumsallık açısından ele alındığında sinemanın, gerek öykülü filmler, gerekse eğlendirme işlevinin dışında insanları eğitime ve kültür yayma aracı olarak da önem kazandığı görülür. Daha çok Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra insanların toplumsal konulara sahip çıkmak istemesi ile önem kazanan belgesel film türü, insanın doğayla ilgilenip, dünyayı tanımaya çalışması ve kameranın da bu alanlarda kullanılması ile önemli bir gelişme gösterir.<sup>24</sup>

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise, tüm ülkelerde propaganda ve haber ağırlıklı belgesel film çalışmaları yoğunluk kazanır. Bu savaşa katılan çeşitli ülkelerde daha sonra çeşitli ulusal sinema okulları oluşturulur. Bunun da nedeni savaşa katılan ülkelerin acı deneyimleri sonucu, savaştan sonra halkın ağırlığını duyurduğu bir demokrasi düzeni istemesidir. Böyle bir demokratik düzende ise, sinema büyük bir önem kazanır. Özellikle savaş sırasındaki belgesel film çalışmaları da sinemanın gerçekçi, sağlam temellere dayanmasına yol açmış, her ülkede devletin sinemayı koruması desteklemesi zorunluluğu doğmuştur.<sup>25</sup>

Belgesel sinema dünyada bu şekilde gelişim çizgisi izlerken, Türkiye'de 1914 yılından bu yana aralıklı olarak sürdürülen belgesel film çalışmaları, 1950'den sonra yaygınlaşmaya başlar. Özellikle bilim ve sanatla ilgili belgesel filmler, resmi kuruluşların ve sinema dışındaki kurumların çalışmaları içinde önemli bir yer tutar. Çeşitli bankaların desteklediği daha çok ülkemiz turizmiyle ilgili konuların ele alındığı bu filmler, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin yaptığı çalışmalarla gelişme olanağı bulur. Bu açıdan Türk belgesel sineması tarihinde İstanbul Üniversitesi'nin çalışmaları büyük önem taşır.<sup>26</sup>

Eyuboğlu 1950'de ikinci Fransa dönüşü İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olur, Teknik Üniversite'de Sanat Tarihi okutmaya başlar. Aynı okulda görevli, bilgisine ve beğenisine güvendiği

<sup>24</sup>Adalı, Ön. ver., s.23.

<sup>25</sup>Nijat Özön, 1995, Ön. ver., s.362.

<sup>26</sup>Türkiye Ansiklopedisi, Ön. ver., s. 1256.



arkadaşı Mazhar Şevket İpşiroğlu ile kendi deyimiyle "kader birliği" ederler. Anadolu'nun geçirdiği çeşitli uygarlık devirlerini ve kimsenin bilmediği gizli kalmış sanat ürünlerini ister müzede, ister yeraltında ve üstünde olsun gün ışığına çıkarmak için bir çeşit keşif seyahatine çıkarlar.<sup>27</sup> İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden bir grup bilim adamı ile ilk çağlardan günümüze kadar Anadolu uygarlıklarını tanıtmak için bir dizi belgesel film çekmeye karar verirler. Bu çalışmalar ile ülkemizde de sinemanın öykülü filmler dışında, kültüre ve bilime hizmet gibi önemli bir işlevi olduğu kavranmış, eskiçağ insanların kaybolmakta olan sanat varlıklarının ve kültürlerinin objektif bir şekilde tespit edilmesinin yarar görülmüştür.<sup>28</sup>

Eyuboğlu ve İpşiroğlu'nun belgesel film çevirme düşüncesi, uzun araştırmalar sonucu buldukları Türk sanatına özgü çeşitli değerleri, geniş bir kesime yaymak kaygısı ile doğar. Aziz Albek bu düşüncenin gelişimini şöyle açıklar:

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kuruluşundan önce belgesel film veya film dili ile Sanat Tarihi konularını anlatma düşüncesi Eyuboğlu ve İpşiroğlu arasında benim hatırladığıma göre, 1952 ve daha önceki yıllara dayanır. Bu konular araştırılıyor ve düşünceler geliştiriliyordu. Bu gelişmelerle 1954 yılında, Film Merkezi'nin kuruluş çalışmaları aşamasında 'Hitit Güneşi' filminin çekimleri başladı.<sup>29</sup>

Eyuboğlu ve İpşiroğlu Sanat Tarihi konularından ilk önce Hitit uygarlığının kalıntılarını ele alırlar. Sabahattin Eyuboğlu'nun "Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler" adlı kitabının önsözünde Azra Erhat'ın belirttiği gibi, "Hitit Güneşi" adını verdikleri ilk filmlerinin çekim aşamasında düşüncelerini belgelemek ve daha kapsamlı bir şekilde yürütebilmek için İstanbul Üniversitesi'nde çok zor koşullar ve teknik olanaksızlıklar içinde bir film merkezi kurarlar (1954).<sup>30</sup>

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin tanıtım kitapçığında Prof. Dr.

<sup>27</sup>Sabahattin Batur, "Anadolu Destanı", Cumhuriyet (17 Ocak 1976), s.5.

<sup>28</sup>M. Ethem Alkan, "Eyuboğlu'nun Sinemacı Yönü", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, (Mart 1973), s.175.

<sup>29</sup>Aziz Albek'in araştırmacıya yazdığı "İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Çalışmaları" konulu mektup (18 Mayıs 1996), s.1.

<sup>30</sup>Sabahattin Eyuboğlu, Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cilt:2 Görsel Sanatlar, Hazırlayan: Azra Erhat, (İstanbul: Cem Yayınevi,1982), s.12.

Macit Gökberk'in de belirttiği gibi çağımızda sinema, fotoğraf ve televizyon gibi kitle iletişim araçları ile geniş halk kitlelerini bilgilendirmenin ve okullarda bir öğretim aracı olarak kullanılmasının ne denli etkili olduğu gözönünde bulundurulursa, İstanbul Üniversitesi'nin o döneme göre çok önemli bir gelişmenin içinde yer aldığı görülür.<sup>31</sup> Almanya'da Bilimsel Filmler Enstitüsü IWF'nin kurucusu Prof. Dr. Wolf G.'nin "Der Wissenschaftliche Dokumentationsfilm und die Encyclopaedia Cinematographica" adlı kitabından alınan ve İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin yayınları arasında bulunan "Bilimsel Filmin Gerçeğe Uygunluğu" konulu yazının önsözünde, Aziz Albek'in de belirttiği gibi, özellikle sinema, pek çok ülkede yüksek öğretim kurumlarının öğretim ve araştırma gibi iki önemli işlevine yardımcı olmaktadır. Bu nedenle çeşitli ülkelerde öğretim ve araştırma filmlerini derleyen ya da üreten merkezler kurulmuştur. Bunlar: Merkezi Paris'te bulunan "Uluslararası Bilimsel Sinema Derneği" A.I.C.S. Association Internationale du Cinema Scientifique: Almanya'da "Bilimsel Sinema Enstitüsü" IWF, Institut für den Wissenschaftlichen Film: İtalya'da "Inter Scientia" v.b olarak sayılabilir.<sup>32</sup>

Bu kuruluşların çalışma yapısına benzer bir özellik taşıyan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi de üniversitenin öğretim ve araştırma alanlarından arkeoloji-sanat tarihi konuları üzerinde çalışır. Böylece Türkiye'de belgesel film çalışmaları ilk kez düzenli şekilde, bir kurum olarak İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tarafından yürütülür. Film Merkezi tarafından, eski ve yeterince tanınmayan sanat varlıklarımız ortaya konularak, günümüzde yeniden değerlendirilir. Bu amaçla belgesel film çalışmalarına başlayan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi daha sonra belgesel filmlerini yurtta ve dünyada tanıtmaya çabalarına girişecektir.

Eyuboğlu, Anadolu'nun türkülerine sinmiş, kilimlerine renk ve biçim vermiş, duygusuna, düşüncelerine girmiş uygarlık alanlarını ve sanat eserlerini "Anadolu Destanı" diye adlandırır. Bu destanı, şiirsel bir biçimde, sinema dilinin olanakları ile tanıtmaya çalışır.<sup>33</sup> Eyuboğlu, Film Merkezinin

<sup>31</sup>İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Tanıtım kitapçığı, Hazırlayan: Aziz Albek, (İst:Matematik. Araştırma Enstitüsü Baskı Atölyesi, 1976), s.1.

<sup>32</sup>Prof. Dr.Ing. G. Wolf, Bilimsel Filmin Gerçeğe Uygunluğu, Çeviren: Fuat Kortel, (İstanbul: İ.Ü.F.M. yayını, 1980), s.Önsöz.

<sup>33</sup>Batur, Ön. ver., s 5.

tanıtım kitapçığının önsözünde şöyle der:

Bu bölümün amacı sinema diliyle yurt ve dünya seyircilerine bir çeşit Anadolu destanı sunmaktır. Gözle görülebilecek bir standda sanat eserlerinin ağır basması tabii olduktan başka bu işe girişenlerin uzmanlık alanları da sanat tarihi idi. Bu nedenle şimdiye kadar yapılmış olan filmlerin hepsi Anadolu sanat tarihinin birer yaprağı niteliğindedir.<sup>34</sup>

Bu filmler yurdumuzdaki çeşitli uygarlıkların kalıntılarını benimseme, değerlendirme, yurttan ve dünyada tanıtma amacıyla çekilen kültür filmleridir. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin tanıtım kitapçığında Macit Gökberk'in de belirttiği gibi, Anadolu'daki çeşitli uygarlık katlarının arkeolojisi ve sanat tarihi ile ilgili olan bu filmler klasik anlamdaki "belge filmleri" değildirler. Belgesel film çalışmalarını yapan bilim adamlarının gözönünde tuttıkları amaç: Üniversitenin işlediği konuları sinema diliyle anlatıp kavratmaya, yaymaya; böylece de üniversitedeki öğretim ve araştırmaya bu yöntemle katkıda bulunmaktır.<sup>35</sup> Böylece üniversitede kuramsal olarak sunulan bir takım bilgilere görsellik kazandırılacak ve akılda daha kalıcı olması sağlanacaktır.

Üniversitenin belgesel filmleri çekerken gözettiği amaçtan da anlaşıldığı gibi bu kısa kültür filmlerini hazırlayan ekip ulusal kültüre hizmet etmekle bilime de hizmet edildiğine inanır. Bilim ve kültür birleşmesi bu filmlerle gerçekleşir. Azra Erhat, "Mavi Yolculuk" adlı kitabının "Kültür Filmleri" başlıklı yazısında, İstanbul Üniversitesi Rektörü Prof. Sıddık Sami Onar'ın filmlerin ilk gösterilişinde çekim ekibinin Anadolu'yu dolaşırken tarih ve sanat bakımından önemli olan her anıtlarla ilgilendiğini, Hitit'ten bu yana Türkiye'ye yerleşip eser bırakmış her kavim, millet ve uygarlığın kalıntılarını değerlendirdiğini, bu bakış açısı ile çevrilen filmlerin yurdumuzu bir bütün olarak çeşitliliği ve zenginliği ile tanıttığını belirtir.<sup>36</sup>

Film ekibi kültürel yönden bilinmeyen gerçeklerin gün ışığına çıkmasına da yardım eder. Topkapı müzesi kitaplığında kapalı kalan "Fatih Albümü"ndeki Siyah Kalem adında bir ressamın çizimleri veya Nakkaş Osman'ın "Surname" adlı kitabı üzerinde bilimsel araştırmalar yapılabilme olanağı sağlanır. Göreme'de bilim dünyasının hiç bilmediği ve o güne kadar kimsenin içine ayak basmadığı "Saklı Kilise" adı verilen bir kilise ortaya

<sup>34</sup>I.Ü.F.M. tanıtım kitapçığı Ön. ver., s. 3.

<sup>35</sup>Aynı, s.1.

<sup>36</sup>Azra Erhat, Mavi Anadolu, (İst: İstanbul matbaası, 1960), s.125.

çıkartılır. Sabahattin Eyuboğlu ve M.Ş. İpşiroğlu "Siyah Kalem" ve "Göreme" üzerine ayrıca bir kitap yayınlarlar. Böylece sanat eserlerimizi tanıtmak ve yaymak amacıyla iki yoldan çalışırlar. Bu tür çalışmalar sonucu bulunan sanat eserleri bilimde yeni araştırma ve tartışmalara yol açtığı gibi, ülke varlıklarının korunması ve bilinmesini de sağlar. Bilimin amacı da budur.<sup>37</sup>

Üniversitenin film ekibi Anadolu'nun geçmişi ile bugünü arasında - bugünkü gerçeklerimizi gözönüne alarak- köprü kurmaya çalışır. O dönemde müzelerde sergilenen objelerin donmuşluğunu kırarak, yaşamın içinde gösterir. Hitit kabartmalarında ve Roma mozaiklerinde görülen günlük hayat sahneleri ile bugünün yaşayışları gelenek ve görenekleri arasında nerede bir benzerlik görülürse belirtilir. Bu anlamda Ara Erhat'ın da belirttiği gibi, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin filmleri akademik değildir. Türk izleyicisini olduğu kadar, yabancı izleyicileri de ilgilendirecek ve izleyenlerde o yerleri görme isteği uyandıracak canlı dökümanlardır. Bir başka deyişle turistik değerleri de yüksektir. Azra Erhat, filmlerin Paris'in Musee'de Home'unda gösterildiğinde Fransa'nın en ünlü ressamlarından Jean Lurçat'ın "Surname" filmi için şöyle dediğini belirtir. "Sanatıma devam edebilmem için zaman zaman böyle eserler görmem lazım. Bu film bana taze bir kan veriyor." Filmlerin konusunu oluşturan Türkiye'deki büyük sanat varlıkları ve bulunduğu yerler izleyenlerde büyük bir merak oluşturur. Dolayısıyla Türkiye'yi gelip görmek arzusu doğurduğu için, iyi bir kültür propagandası olarak da bu filmler büyük önem taşır.<sup>38</sup>

Eyuboğlu, ilk belgesel film çalışmalarını Mazhar Şevket İpşiroğlu ile daha sonra da Aziz Albek ile gerçekleştirir. Anadolu'da kurulmuş ilk uygarlık bölgelerini İyonya, Frigya, Karya ve Likya'yı dolaşır. Anadolu'daki Hitit kalıntılarını inceler, Kommagene krallarının ve tanrılarının heykellerini görmek için Nemrut dağına gider.<sup>39</sup> Anadolu toprakları üzerinde yaptığı gezilerinde eski uygarlıkların, bugün halkımızın üzerinde süren izlerini, kalıntılarını şaşırtıcı örneklerle gösterir. Fakat Eyuboğlu bu bağlantıları kurarken dogmatik değildir. "Bu ilişkiler mutlak vardır demiyorum, ama düşünülebilir" sözünü vurgular.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Avnı, s.125.

<sup>38</sup> Avnı, s.126.

<sup>39</sup> Melih Cevdet Anday, "Bir Düşünür", Cumhuriyet, (2 Şubat 1973), s. 4.

<sup>40</sup> Güngör Dilmen, "Sabahattin Eyuboğlu ve Anadolu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234 ( Mart 1973), s. 135.

Aziz Albek'in, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin kuruluşundan 1954-1974 yılına kadar çektiği kısa filmlerinin tanıtılması amacı ile hazırladığı küçük kitapçıkta, Sabahattin Eyuboğlu filmler ile ilgili sunuş yazısında "Anadolu Destanı" olarak adlandırdığı filmlerin, yalnız sanat tarihi alanında çalışmış olanların ortaya koyabildikleri örnekler olduğunu belirtir ve şöyle devam eder:

Filmler bir tarih sırasına göre değil, olanaklara göre yapıldığı için henüz birbirini tamamlayıcı durumda değildir. Fakat her biri Anadolu tarihinin belli dönemlerine ve sanat değerlerine ışık tutmaya çalışmaktadır. Destanın bütünlüğü eksiklikler tamamlandıkça daha belirgin olarak ortaya çıkacaktır.

Eyuboğlu filmlerde çağının özelliklerini yansıtan sanat eserlerinin müzelerin kapanık ortamından kurtarılıp yaratıldıkları çevrenin doğal ortamı içinde gösterilmeye çalışıldığını, filmlerde izlenen bu yöntemin Anadolu toprakları üzerinde bir gezi niteliği taşıdığını belirtir ve şöyle devam eder:

Her gezi belli bir çağın ve uygarlığın izlerine, örneğin, Hitit sanat eserlerine yönelmiş olmakla beraber, daha eski ya da daha yeni kalıntılar üzerinde de az çok durmaktadır. Gezilerde bazen öyle mutlu rastlantılar oluyor ki, Anadolu'nun değişik uygarlık katları arasında ister istemez varolup da kopmuş olan bağları bulmamıza yardım ediyor. Roma mozayikleri ile bugünün Antakya'sındaki hasır işçiliğini birleştiriveriyor. Film Merkezinin gezileri çoğaldıkça, Anadolu tarihini sürekli ve tutarlı bir bütün olarak görmemize yardım edebilirler.

Belgesel filmlerinde hiçbir önyargıyı ispatlayıcı düşüncenin olmadığını belirten Eyuboğlu, Anadolu'da yaşamış uygarlıkların sanat ürünlerinin aynı önemde ele alındığını, herhangi bir uygarlığın daha fazla incelenip, benimsenmesi veya diğer uygarlıkların küçümsenmesi gibi bir düşüncenin olmadığını da vurgular:

Hıristiyan, müslüman bütün çağlara aynı öğrenme merakı, aynı gösterme ve değerlendirme çabasıyla bakılmıştır. Bir kiliseyle bir Osmanlı minyatür kitabı, bir Roma su bendiyle bir Selçuk kervansarayı, Göreme freskleriyle Fatih albümü aynı önemle ele alınmıştır.<sup>41</sup>

Sabahattin Eyuboğlu'nun "Sanat Üzerine denemeler ve Eleştiriler" adlı kitabının ikinci cildinin önsözünde Azra Erhat'ın da belirttiği gibi, Eyuboğlu ve İpşiroğlu belgesel film çalışmalarında, dışarıdan getirttikleri teknisyenlerle acı deneyimler yaşarlar Yönetmenlik, kameramanlık, senaristlik gibi görevleri ve renkli film banyosu gibi sinema yapımının gerektirdiği tüm ayrıntılı işlemleri kendileri üstlenerek film çalışmasına başlarlar. Tüm bu olumsuz koşullar

<sup>41</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.3.

içinde çalıştıktan sonra, diğer belgesel filmlerinde Türkiye'de bulunan filmcilerle çalışmayı tercih ederler.<sup>42</sup>

Sabahattin Eyuboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun öncülüğünde çalışmalarını yapan film ekibinin kameraman, fotoğrafçı ve fon müziği hazırlayıcılarının da bu filmlerin yapımında katkısı çok büyüktür. Çünkü filmlerin çevrildiği dönemde maddi olanaksızlıklar içinde başlatılan film çalışmaları film ekibinin özverili çalışmaları ile sürdürülmüştür. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Kültür Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı'nın katkılarıyla yurtdışındaki çeşitli kültür filmleri festivallerine katılan filmlerin çekiminde olduğu gibi, gösteriminde de güçlüklerle karşılaşmıştır. Yapımcı gibi film piyasasına atılmayan üniversite, filmlerin kopyalarını çıkarmak için pelikül bulmakta bile zorlanmıştır. Kendi bünyesinde Türkiye üzerine bir filmotek'e de sahip olmadığı için, filmleri geniş bir kesime yaymak olanağı bulamamıştır. Yalnız İstanbul'un yabancı kültür merkezlerinin özel sinema gösterilerinde, üniversitelerde, liselerde, Sinematek'te izlenen filmler, 1960 yılında İstanbul Üniversitesi'nin büyük konferans salonunda her hafta gösterilmesi yoluyla tanıtılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, Dışişleri Bakanlığı bu filmleri bir kültür hizmeti olarak çeşitli ülkelerde göstermiştir. Yine de dar ve kısır bir üniversite çevresinden kurtulamadığı ve yeterince tanıtılmadığı için filmler gereken ilgiyi görememiştir. Bilindiği gibi ülkemizde 1935 yılında dökümanter film ile ilgili kabul edilen yasayı, Avrupa sinemalarının aksine uygulamaya koymayan film prodüktörleri de seanslarında bu filmlere hiç yer vermemiştir.<sup>43</sup>

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi, 1954-1974 yılları arasında 18 film gerçekleştirir. Eyuboğlu bu filmlerden 11'inin yapımına katkıda bulunmuştur. Diğer 7 filmde Film Merkezi'nin aynı amaç doğrultusunda yürüttüğü özenli çalışmalar olarak dikkati çeker.

1960 yılından sonra İstanbul Üniversitesi Film Merkezi üç yıl süresince belgesel film çalışmalarına ara verir. 1963 yılında ise ilk film olarak **Aktamar**'ı gerçekleştirir. Bu filmin yönetiminde Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Adnan Benk görev alır. (Adnan Benk daha önceki filmlerin müziklerini hazırlamıştır.)

Bu filmin konusunu Doğu Anadolu'da, Van Gölü'nün ortasında ıssız bir

<sup>42</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s. 12.

<sup>43</sup>Albek, 1996, Ön. ver., s.2. ve Erhat, 1960, Ön. ver., s.124-125.

adada yeralan, 10. yüzyıldan kalma bir dünya tapınağı oluşturur.<sup>44</sup>

1965 yılında yapımı biten diğer bir çalışma ise, Adnan Benk'in yönettiği **Ben Asitavandas**'dır. Bu filmin kameramanlığını Aziz Albek yapar. Filmde Adana ovası hükümdarı "Asitavandas" ın 7. ya da 8. yüzyılda yaptırdığı, Karatepe açık hava müzesinde yeralan Aslantaş Kalesi'nin kalıntıları yer alır. Bu kalede Hititçe ve Fenikece yazıtlar bulunmuştur. Yazıtların iki dilde olması M.Ö. 2000 yılından itibaren yazılmış Hitit yazısının çözülmesini sağlamıştır.

Bu film İtalya'da 1965 yılında Padova Üniversitesi'nin 10. Uluslararası Film Şenliği'nde sanat filmleri türünde "eski bir sanat eserinin özgür ve çağdaş yorumlanmasında yeni bir araştırma olması" nedeniyle ikinci olmuş ve bronz ödülü almıştır.<sup>45</sup>

Türk belgesel sinemasında uluslararası bir film şenliğinde ikincilik ödülü alan **Ben Asitavandas**'ın özel bir önemi olduğu söylenebilir. Daha önce Berlin Film Şenliği'nde ikincilik ödülü alan **Hitit Güneşi** Türk yönetmenlerce, (S Eyuboğlu ve M.Ş.İpşiroğlu) ancak Avusturya'lı iki görüntü yönetmeni (W. Stoitner ve H. Kicher)\* tarafından çekilmiştir. "Hitit Güneşi" filminin ödül alması sonucunda Avusturya'lı kameramanlar "bu başarının şerefi bize aittir." gibi bir bildiri yayınlayarak filmi kendilerine maletmişlerdir.<sup>46</sup> Oysa **Ben Asitavandas** filmi tamamen Türklere ait ekip tarafından çekilmiştir. (Yönetmen: Adnan Benk, kameraman: Aziz Albek, müzik: Adnan Benk ve Ş. Çaylıgil, konuşan: Tahsin Yücel)

Bu film sonraki yıllarda "Alain Resnais'vari bir biçimciliğin işe karışarak kameranın ille de kıpırdaması, yerinde durmaması gerektiğini belirten kuru sıkı bir dinamik etki araştırır"<sup>47</sup> gibi bir dille, eleştirilere hedef olmuştur.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına çekilen bir diğer film ise **3. Ahmet Surnamesi**'dir. (18. yüzyılda Bir Sünnet Düğünü) Yönetmenliğini M.İpşiroğlu ve Ü. Yücel'in, kameramanlığını İ. Arakon ve müziğini Cenani

<sup>44</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı ,Ön.ver., s.9.

<sup>45</sup>Aynı, s.11.

<sup>46</sup>Sezer Tansuğ, "Türkiye'de Sanat Belgeciligi", Yedinci Sanat Dergisi, (Nisan, 1973), sayı: 2, s.14.

<sup>47</sup>Aynı, s.14.

\*Filmlerde kimi görevlilerin önadlarına ulaşamamıştır.

Akın'ın yaptığı bu filmi, Ü. Yücel ve A. Mill seslendirmiştir.

Filmin konusunu ise, Vehbi'nin Sultan 3. Ahmet'in dört oğlunun sünnet. şenliklerini anlatan kitabındaki minyatürler oluşturur. (Minyatürleri devrin ünlü ressamı Edirne'li Levni yapmıştır.)<sup>48</sup>

Film Merkezi'nin M. İpşiroğlu ve Nazan İpşiroğlu tarafından yönetilen bir diğer film ise **Kapalıçarşı**'dır. Kameramanlığını C. Tacer, müziğini Nazan İpşiroğlu'nun yaptığı film, Almanca ve İngilizce iki dilde hazırlanmış, J. Thornstedt ve Bruce M. Donald tarafından seslendirilmiştir. Filmde içine dönük Doğu dünyasını en iyi yansıtan **Kapalıçarşı** bu ilginç özelliği ile tanıtılır.<sup>49</sup>

Yapımı biten son iki filmde biri **Çini** filmidir. Yönetmenliğini Aziz Albek'in yaptığı **Çini**, 1978'de Kahire'de yapılan 32. Bilimsel Film Kongresi'nde (ISFA ) onur diploması alır. Diğer çalışma ise Kemal Özer'in "Haliç" şiiri üzerine kurulan, toplumsal bir araştırma niteliğindeki **Haliç** filmidir. Bu filmin yönetmenliğini Altan K. Yalçın üstlenir.<sup>50</sup>

1957 yılında siyah-beyaz çekilen **Siyah Kalem** filmi, 1973 yılında renkli olarak M. Ş. İpşiroğlu ve Ü. Yücel yönetiminde ikinci kez çekilir. Bu çalışma ile birlikte İstanbul Üniversitesi Film Merkezi 18 film gerçekleştirir.<sup>51</sup>

1960 yılından sonra Türkiye'de gelişen özgür düşünce ortamından, diğer kültür ve sanat alanlarının olduğu gibi, sinemamızın da etkilendiği söylenebilir. Özellikle 1957'lerden sonra İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin çalışmaları ile hız kazanan belgesel film çalışmalarına, 1960'dan sonra çeşitli kurum ve bankaların da katıldığı görülür. Bu kuruluşlar maddi destekleriyle belgesel film yapımıyla uğraşan çeşitli yönetmenlerimizin önemli ve özgün yapıtlar vermesini sağlamışlardır. Bu kuruluşlar aracılığı ile ikinci planda kalan belgesel sinemamız, bir ölçüde gelişme olanağı bulmuş, bireysel çabalardan kurtarılmıştır.

Bu kuruluşlardan biri olan Eczacıbaşı Fabrikaları belgesel film çalışmalarını, İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin işlediği konulara benzer bir yaklaşımla gerçekleştirmiştir. Sabahattin Eyuboğlu, bu kurumun belgesel

<sup>48</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.15.

<sup>49</sup>Aynı, s.16.

<sup>47</sup>Bilgin Adah, Ön. ver., s.113.

<sup>51</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.5.



film çalışmalarına da yardımcı olur.

Eczacıbaşı Kültür Filmleri dizisi olarak gerçekleştirilen **Yaşamak İçin** (1962), **Renk Duvarları** (1962), (bu film 1964 yılında Locarno'da en başarılı beş film arasına girer. "En İyi Kültür Filmleri" yarışmasında da üçüncülük kazanır.)<sup>52</sup> **Göreme** (1963), **Kırkpınar** (1964) ve **Tülü**, sözü edilmesi gereken önemli çalışmalardır. (S. Eyuboğlu **Yaşamak İçin** adlı filmin metnini yazmış ve Şakir Eczacıbaşı ile birlikte yönetmiş, diğer filmlerin ise sunuş ve konuşma metinlerini hazırlamıştır.)<sup>53</sup>

### 3.3. Eyuboğlu'nun Sinemanın İşlevi Üzerine Düşünceleri

1951 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda Sanat Tarihi dersleri veren Sabahattin Eyuboğlu, 1954 yılında kurulan İstanbul Üniversitesi Film Merkezinin belgesel film çalışmalarına öncülük yaparak, Türk Sinemasının sınırlı sayıda ortaya koyduğu örneklerle, özgün yapımlarıyla katkıda bulunmuştur.<sup>54</sup>

Özellikle Cumhuriyet döneminde, Türkiye'de sinemaya ilginin doğup geliştiği yıllarda, sinemaya bir sanat dalı olarak bakıldığı görülür. Birçok aydın sinemanın sanatsal yönü üzerinde düşünüp yazmış,<sup>55</sup> Sabahattin Eyuboğlu da Atatürk devrimlerinin ve Cumhuriyet döneminin en önemli aydınlarından biri olarak, yeni bir sanat dalı olan sinemanın önemini kavramıştır. Eyuboğlu'nun Fransa'dan döndüğü dönemde sinema üzerine düşüncelerini anlatan yazılarına rastlanmıyor. Fakat, 1935 yılında Tan gazetesinde yayınlanan "İki Film ve İki Devir" adlı bir makalesinde sinema üzerine yazdığı bir yazı, onun 1954'lerdeki çalışmalarının yöntemi hakkında bilgi verir:

Sinemanın anarşiden kurtulduğu zaman yapacağı şeyler arasında geniş, çok geniş bir destan, bir 'asırların efsanesi'ni görür gibi oluyorum. Öyle bir efsane ki, Hugo'nun muhayyilesini aşacak; telkin kudretini statik ve dinamik bütün sanatlardan ve malzemesini bütün insan bilgilerinden alacak; dünyayı insanlarla beraber yeniden kurup yaşatacak. Bu kadar geniş bir terkiib için kafası küre kadar

<sup>52</sup>Adalı, Ön. ver., s.111.

<sup>53</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., ss. 212, 224, 228.

<sup>54</sup>Sabahattin Eyuboğlu, Tanıtım Brosürü, (İstanbul: Karaca Ofset Basımevi, Tarihsiz.),s.2

<sup>55</sup>Nilgün Abisel, Türk Sineması Üzerine Yazılar, (Ankara: İmge Kitabevi, 1994) ss. 30-32.

büyük bir dahi lazım ki, onun henüz müjdecisi bile yok. Bununla beraber bugüne kadar yapılmış filmler arasında yapılacak bir seçimle tarih öncesinden bugüne kadar bütün devirlerin bir resmi geçidini görmek mümkündür. Mevzuatlarını hudutsuz bir serbestlikle seçen sinema şimdilik bütün devirleri tarihsel bir 'kaos' içinde göstermektedir.<sup>56</sup>

1928-1938 yılları arasındaki İkinci Dünya Savaşı hazırlayan ortam içinde, sinemanın telkin ve propaganda gücü anlaşılmıştır. Bu amaçla çeşitli ülkelerde bu alanda Enstitüler kurulur. Ülkelerin amaç ve hedeflerini gözeterek sinema çalışmaları yapılır.<sup>57</sup> Daha önceki yıllarda Sovyetler Birliği'nde 1917 devrimi ve devrimden sonra ülkedeki gelişmeler sinemanın bir çıkış noktası olmuştur. Sovyet sineması 27 ağustos 1919'da Lenin'in sinema endüstrisini devletleştirme kararından sonra kurumsallaşmıştır. Bu karardan sonra ülkede Gosidastvenii Skola Kinematografi-Devlet Sinema Okulu adıyla dünyada devlet eliyle ilk sinema okulu kurulmuştur. 1919 yılına kadar on yıllık bir geçmişi olan Sovyet sineması devletleştirme kararından önce bir varlık gösterememiş, sinema okulu'nun kurulmasından sonra ilk olarak propagandacı bir işlev yüklenmiştir. Özellikle büyük bir kesimi okuma yazma bilmeyen Sovyet halkının Sovyet devrimi ve Sosyalizm konusunda bilgilendirilip, eğitilmesinde sinemadan yararlanılması düşünülmüştür.<sup>58</sup>

1928-1938 yılları arasında ise özellikle insanlığa ve dünya barışına yönelik en büyük tehlike olan Faşizm ve Nazizm'in Avrupa ve Uzakdoğu'da güçlenişi sırasında örneğin Almanya ve İtalya'da bu ülkelerin amaç ve hedeflerini gözeterek sinema enstitüleri kurulur. İtalya'nın Roma kentinde 1927 yılında, Mussolini'nin desteği ile açılan sinema enstitüsünün adı "Beynelminel Terbiyevi Sinemacılık Enstitüsü" dür. Bu kuruluş daha sonra Milletler Cemiyetine devredilmiş, masraflarını ise İtalyan Hükümeti karşılamıştır.<sup>59</sup>

Almanya'da ise 1933 'te iktidara geçen Naziler diğer kitle iletişim araçları gibi sinemanın propaganda gücünden yararlanmışlar, Weimar Cumhuriyeti'nden çok geniş olanaklı bir sinema endüstrisi devralmışlardır. Nazi Almanya'sının Propoganda Bakanı Goebbels, sinemanın özellikle de belgesel film yapımının geniş halk kitlelerini etkilemedeki gücünü gözden kaçırmamış, sinema endüstrisini devletin kesin denetimi altına almıştır.<sup>60</sup>

1930 yılında İngiltere'de ise Amerika'da Flaherty ve Sovyet

<sup>56</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s.177.

<sup>57</sup>Abisel, ön. ver.,s. 45.

<sup>58</sup>Adalı, Ön. ver., s.33.

<sup>59</sup>Abisel, Ön. ver., s. 45.

<sup>60</sup>Adalı, Ön. ver., s. 36.

yönetmenlerin ortaya koyduğu örneklerden kaynaklanan bir belgesel akımı doğar. Grierson temel ilkelerini 1932 yılında yayınladığı "Küçük Manifesto"su ile bu akımın kurucusu ve yönlendiricisi olmuştur. Grierson ve arkadaşlarının sinema tarihçileri tarafından "İngiliz Belgesel Okulu" diye adlandırdıkları bu okulda, bir kaç yapıt dışında diğerlerinin tümü, değişik devlet örgütleri, ulusal kuruluşlar veya endüstri kuruluşları için propaganda amacıyla çekilmiştir.<sup>61</sup>

Dünyada bu gelişmeler olurken Türkiye'de de 1928-1938 yılları arasında sinemanın görsel malzemesinin zenginliğinden dolayı telkin gücünün özellikle kitaba oranla daha güçlü olduğu görüşleri savunulur. Okuma yazma bilmeyen "halka iyi telkinler vermek ve kitapların sesini işitmeyen kalabalıkları medeniyetin ışığı ile aydınlatmak için bu ne kadar kuvvetli bir vasıtadır"<sup>62</sup> veya diğer sanatları da içinde barındırması nedeniyle "sinema lisanı sözlerin, hareketlerin, renklerin, bulutların, ziyanın ve musikinin içinde birleştiği öyle bir tesanüttür ki beşer tarihi şimdiye kadar mislini görmemiştir"<sup>63</sup> gibi görüşlerle sinemanın toplumları etkilemede önemli bir sanat dalı olduğu belirtilir. Bu dönemde sinemanın eğlendirici işlevinin yanında geniş halk kitlelerini eğitmede de kullanılabileceği ortaya çıkmıştır. Siyaset ve sanat çevrelerinde sinemanın "terbiyevi ve öğretici" yönü üzerinde durulmuştur. Türk sinemasının yabancı ülkelerin özellikle Sovyetler Birliği'nin sinema deneyimlerinden, Türkiye'de kurulan yeni rejimin Atatürk devrimlerinin ve yeni dünya görüşünün halka anlatılması ve yeni kurumların yerleşip benimsenmesi açısından yararlanması söz konusudur.<sup>64</sup> Bunun dışında kısa filmlerden çocukların ve yetişkinlerin eğitiminde, özellikle coğrafya ve tarih gibi konularda yararlanması düşünülür.

Bu dönemde üzerinde durulan diğer bir konu da her alanda devrim yapmış bir ülke olarak Türkiye'nin devrimleri ve milli kültürün yeni dünya görüşüne göre kurulmasında, halka estetik zevklerini geliştirecek eğitimi vermektir. Türkiye Cumhuriyeti'ni ve halkını, kültür ve sanat varlıklarını dışarıya tanıtmak amacıyla kısa aktüel nitelikteki filmlerin ülkemizde de hazırlanmasının yararlarını belirten görüşler öne sürülür. Çeşitli kentlerin

<sup>61</sup>Aynı, s. 39.

<sup>62</sup>Abisel, Ön. ver., s. 46.

<sup>63</sup>Aynı, s. 30.

<sup>64</sup>Aynı, s. 47.

sanat ve kültür varlıklarının ve ülkenin doğal ve tarihi güzelliklerinin çekiminin yapıldığı bu filmlerin aracılığıyla gelecek kuşaklara tarihi belgeler bırakılacağı gibi, onların eğitimine de katkıda bulunulacaktır.<sup>65</sup>

Cumhuriyet döneminde kalkınma sorunlarımızdan biri olan eğitim konusunda sinemadan da yararlanılması görüşleri çoğunluktadır. Fakat "devletin filmlerden eğitim ve tanıtma gibi alanlarda yararlanma konusuna daha ciddi eğildiği izlenimi doğmaktaysa da gerçekçi ve işleyen bir örgütlenmeye gidilemediği..."<sup>66</sup> için bu dönemde sinemadan yararlanılamamıştır.

Eyuboğlu o dönemde sanat çevreleri tarafından çeşitli görüşlerle ortaya konulan; sinemanın eğitim işlevinden yararlanılması konusundaki tartışmaların dışında kalmasına rağmen, bu görüşlerden etkilendiğini, ileriki yıllarda yaptığı çalışmalarla ortaya koyacaktır. Çocukların ve halkın eğitilmesi için en etkili kitle iletişim aracı olan sinemanın eğitim, sanat, kültür ve propaganda alanındaki gücünden yararlanması gerektiği konusundaki görüşlerini 1950'li yıllarda daha sistemli bir hale getirecektir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonraki yıllarda ülkede başlatılan geniş bir eğitim ve kültür seferberliğine Eyuboğlu da 1939 yılından sonra Talim ve Terbiye Kurulu üyesi olarak Ankara'ya geldiği yıllarda başlar. Köy Enstitüleri kurucularından İsmail Hakkı Tonguç ile tanışır. Tonguç'un eğitim anlayışı Sabahattin Eyuboğlu'nun ileride sinema üzerine yapacağı çalışmaları önemli ölçüde etkiler.

Eyuboğlu o dönemdeki eğitim çalışmalarını açıklarken Milli Eğitim kurumlarını birer eğitim işletmesi haline getirmenin, Türkiye'nin ekonomik koşulları ve kalkınmamız için gerekli bir zorunluluk olmasının dışında ortaçağ eğitim ve öğretim sisteminin kalıplaşmış düşünce yapısından kurtulmak amacıyla bütün ülkelerde başlatılan bir çalışma olduğunu belirtir. Tonguç'un ve devrimci Batı eğitimcilerinin savunduğu okul, üreterek öğreten okuldur. Bunu şöyle açıklar:

Bu okulda iş sözden önce gelir; öğrenciye bilgi verilmez, öğrenci bilgiyi alır. Çocuk yıllar yılı işleyen bir öğrenme makinesi olmakla kalmaz, okula geldiği gün kendi kaderini yoğurmaya başlar. Ağacı dikip büyütür, suyu arayıp bulur, herşeyi kendi gözleriyle görerek kendi hayatını ve dünyasını kazanan taştan ekmeğini ve bilgisini çıkararak bir işçi! Eski okulda öğretme çocuğa zorla ya da

<sup>65</sup> Aynı, s.50.

<sup>66</sup> Aynı, s.65.

yalvara yakara hap yutturma gibidir; yeni okulun aradığı ise, çocukta kendiliğinden varolan kurma, türetme, üretme gücünü bilimle uzlaştırmanın yoludur. Bu yol bulunduğu gün, okul, öğrenciler ve öğretmenler için bir zorlama ve zorlanma yeri olmaktan çıkıp, okuldan kaçmakla bulduğumuz yaşama sevincinin ta kendisi olacak.<sup>67</sup>

Eyuboğlu'na göre Tonguç batılı kalarak kendi Türk ulusunun gerçeklerine ve koşullarına uyarak, batının eğitim uzmanlarınca bile takdirle karşılanan en ileri eğitim ilkelerini çoğunluğu okuma yazma bilmeyen en geri çevrelere uygulamıştır.<sup>68</sup>

O dönemde Tonguç'un Anadolu halkı üzerinde başlattığı eğitim uygulamaları siyasi kadrolar tarafından eleştirilir ve yoğun saldırılara hedef olur. Özellikle 1946'da çok partili yönetime geçişle birlikte Hasan Ali Yücel Bakanlığı sırasında gerçekleştirilen Köy Enstitüleri girişimi durdurulur. Tonguç'un yıllar sonra kendi eserini eleştirirken söylediği, "eğitimde sinemadan yararlanmalıydık" sözü daha sonra Eyuboğlu tarafından uygulama alanı bulacaktır.<sup>69</sup>

1947'de gerici güçlerin sona erdirdiği bu dönemden sonra Eyuboğlu Anadolu insanına eğilir ve düşünceleri siyasal - toplumsal bir içerik alır. Kültürün, sanatın, edebiyatın ve eğitimin siyasal ve toplumsal içeriği üzerine düşünür. Eğitsel girişimlerini de tutarlı bir gelişme içinde çevresine uygulamaya çalışır. Bütün düşüncelerinin ve uğraşlarının temelinde Anadolu halkının aydınlanması çabası vardır. Belgesel film çalışmalarının temelinde de bu düşüncesi yatar.<sup>70</sup>

Azra Erhat, köy Enstitüleri girişiminde Yaşar Kemal'in, Sabahattin Eyuboğlu için, "yaşayarak düşünmek" ve "köylü kökenli düşünce" kavramlarını ortaya attığını ve bunu şöyle açıkladığını belirtmiştir: "Sabahattin Eyuboğlu Batı düşüncesini öykünmeden benimseyen, Türk köylüsüne özgü başkaldırcı ve atılımcı tutumu batılı akılcılıkla birleştiren bir düşünürdü." Eyuboğlu bu dönemde edebiyat, sanat ve kültür konularındaki düşünce birikimini kendi insanına uygulamak fırsatını bulur. Yeni bir toplum yaratma çabası içindeki genç Türkiye Cumhuriyeti'nde, ulusal geleneklerimizi

<sup>67</sup>Sabahattin Eyuboğlu, Köy Enstitüleri Üzerine, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1979) s. 132.

<sup>68</sup>Aynı, s. 133.

<sup>69</sup>Aynı, s. 131.

<sup>70</sup>Azra Erhat, "Eyuboğlu'nun Düşüncesi", Cumhuriyet, (17 Ocak 1976), s. 5

yaşayarak kendi kişiliğinin, kendi halkının bilincine varır. Anadolu insanını özgün bir eğitimle geliştirmeye çalışır. Yaşayarak eğitime felsefesini de o dönemde gerçekleştirir. Eyuboğlu teknolojik eğitime dayalı denemelerini, yaşamının her döneminde çeşitli alanlarda uygulayarak gerçekleştirir. "Mavi Yolculuk", "Pazartesi Toplantıları", "Belgesel Filmler" gibi uğraşları, onun geniş alanlarda uygulayamadığı, daha dar bir çevrede gerçekleştirmeye çalıştığı, "yaşayarak eğitime" uğraşının belirtileridir.<sup>71</sup>

Eyuboğlu'nun eğitim anlayışı ve dünya görüşü Anadolu kültürü ve bu kültürü oluşturan halkın kaynaklarına sarılmak ve bağlanmakla temellendirilir. Ona göre bu sayede çağdaş uygarlığa ve insanlığa erişilir. Eğitim insanın kendisini aşma isteği, özgürleşmek eylemidir. Aktarmacılığı, öykünmeciliği aşarak, yaratıcılığa ulaşmak ve yeni bir çalışma, yaşama biçimini gerçekleştirmektir. Eyuboğlu'na göre okullardaki kara tahta, dört duvar ve donmuş programlar bir yana bırakılıp eğitim alanı yeni bir yaşam ortamına dönüştürülmelidir. Kişiler yeteneklerine göre davranış düzeyinde bilgi edinmelidir. Korkulardan, baskılardan, alışkanlıklardan kurtulan insanın kafası, beynin uzantısı olan el de kendi yaşamını, dolayısıyla toplum yaşamını iyileştirici etkinliğe ve yetkinliğe ulaşmalıdır.<sup>72</sup>

İşle eğitimin birarada sürdürülmesinin gerekliliğine inanan Eyuboğlu, Batı düşüncesinin baş kaynaklarından biri olan Montaigne'in şu sözlerine dikkat çeker: "Ezber bilmek, bilmek değildir". Ortaçağın eğitim ve öğretim sistemine, kalıplaşmış bilgilere, kara kitaplara bir isyan bayrağı olarak nitelediği bu sözü, Eyuboğlu şöyle açıklar:

Eğitim ve öğretim bilgiç yetiştirmeyi bırakıp, insan yetiştirmeye bakmalıydı. İnsansa artık ne Tanrı'nın, ne Kral'ın kuluymdu: İnsan kendini ve dünyayı kavrayan, alın yazısını değiştirebilen, tek kelimeyle, düşünebilen insan demektir. Kitabın işi insanı belli bir düşüncenin kölesi, hamalı yapmak değil, tersine özgürce düşündürmek olmalıydı.<sup>73</sup>

Sabahattin Eyuboğlu'nun eğitim kavramının niteliği konusundaki düşünceleri ile, İngiliz "Belgesel Okulu" nun önemli kuramcılarından Grierson'un düşünceleri ve onu belgesel film yapmaya iten nedenler arasında yakın koşutluklar görülür.

Grierson, belgesel film çalışmasından önce eğitim konusu üzerinde

<sup>71</sup>Aynı, s. 5.

<sup>72</sup>Mehmet Başaran, "O Bir Köy Enstitüsüdür", Cumhuriyet, (17 Ocak 1976), s. 5.

<sup>73</sup>Eyuboğlu, 1979, Ön. ver., s.103.

durur. Dönemindeki eğitim sistemi günlük yaşamın gerçeklerinden çok uzaktır. Ona göre eğitim iyi bir yurttaş olarak yetiştirmek istediği kişilerle yaşam arasında bir köprü görevi kurmalıdır. Hızla değişen dünyanın karmaşık yapısı içinde eğitim sistemleri bu değişime ayak uyduramamaktadır. Grierson klasik eğitimdeki ezberci yöntemlerle çocukların sadece sınav kağıdındaki sorulara yanıt vermelerinin yeterli görüldüğünü fakat bu tür eğitimde yaşamın kendisinin bulunmadığını belirtir. Özellikle çocukların eğitiminde en önemli toplumsal görevin onlara ezberleme yerine, çevresini algılamasını düşünmesini ve yorum yapmasını öğretmektir. Bunun içinde gelişen ve değişen dünyada ve demokrasinin gerektirdiği aktif, katılımcı bireylerin yetişmesini sağlayan eğitim sistemlerinin araştırılmasını belirtir.<sup>74</sup>

Grierson eğitimin niteliği konusundaki düşüncelerinden yola çıkarak demokratik bir toplumun oluşturulmasında ve eğitimin düşünen, yorumlayan, aktif ve katılımcı bireyler yetiştirmedeki amacını gerçekleştirmede en önemli aracın belgesel sinema olduğunu görür. Çünkü sinema yaşanan gerçeklerden yola çıkarak insanların içinde bulunduğu dünyayı algılamasını sağlar.<sup>75</sup>

Eyuboğlu da ezberci eğitim sisteminin insanın düşüncesinin gelişmesini engellediğini belirterek, bugün Batı kültürünün yetiştirdiği yaratıcı bilim ve sanat adamlarının en önemlilerinin ezbercilikten kurtulmuş olanlarıdır der. Eyuboğlu, Batı kültürünün ezbercilikten kurtulduğu ölçüde geliştiğini, Doğu kültürünün ise ezberciliğe gittiği ölçüde kısırlaştığını belirtir. Dünyanın ünlü düşünürlerinden Shaw, Russell, Sartre gibi düşünürler ezbercilikle savaşır. Ezbercilikten kurtuldukça insan ve toplum sorunlarını benimserler.<sup>76</sup>

Eyuboğlu yeni Türkiye Cumhuriyet'i kurulurken, Osmanlı dönemine ait eğitim sistemini, medreseleri, dili, yazısı, kitapları ve sarıklarıyla geride bırakmamıza rağmen neden ezberci eğitim sisteminden kurtulamadığımızı şöyle açıklar:

Kendi ezberciliğimizden kurtulmuşken Batı'nın ezberci okuluna yeni diye sarıldık. Oysa Batı da Rousseau'dan Pestallozi'den beri kendi okullarını

<sup>74</sup>Nazmi Ulutak, Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarihi Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 1988), ss. 45-46.

<sup>75</sup>Aynı, s. 47.

<sup>76</sup>Eyuboğlu, 1979, Ön. ver., s. 104.

değiştirmenin yollarını arıyor, bulduğu yenilikleri ancak yer yer uygulayabiliyordu. Biz onun özlediği okulu getirecek yerde, isteyip te bir türlü kurtulamadığı okula özendik. Bu yüzden kurduğumuz okullar ne tam anlamıyla Batılı olabildi, ne de yurdumuzun ve çağımızın gerçeklerine uyabildi.<sup>77</sup>

Eyuboğlu'na göre Anadolu halkının ve gençliğinin eğitimi üzerinde çok zaman yitirilmiştir. Bundan sonra yapılacak en önemli iş çağımızın ve Anadolu'nun gerçeklerine uygun okullar kurmaktır. Daha önce kurulmuş ve kurulacak okullarda iş gücünün artırılması ve olumlu eğitimin örneklerini çevrelerine de yansıtılabilmeleri için neler yapılması gerektiğini düşünmektir. Devletin ekonomik kalkınma için bulacağı çözüm "en gerçekçi yoldan temel aydınlığımızı sağlamak, yani Türkiye'nin en büyük insan tarlasına yeni dünya ve yurt görüşünü, yeni bilim, sanat ve tekniğin tohumlarını götürmek, tutturmak zorundadır". Eyuboğlu bu çözümlerden biri olarak gördüğü kitle iletişim araçlarından sinema, radyo ve televizyondan eğitim ve öğretim için nasıl yararlanılabileceği konusunda şöyle der:

Bana sorarsanız, gerçek bilim ve sanat adamlarının eliyle devletin bu üç yeni zaman devine gördüreceği eğitim işi hayallerimizi aşacak, yitirdiğimiz zamanları umulmadık bir hızla kazandıracak kadar büyük olabilir. Hele sinemayı, kendiliğinden yürekleri ve kafaları gelişigüzel yoğuran bu en kalabalık okulu, tiyatro kadar bile ele almamış olması şaşılacak şeydir gerçekten.<sup>78</sup>

Eyuboğlu'na göre her sanat dalı, hatta dans bile eğitici olmak kaygısıyla doğmuştur. Sanatın bu özelliği en asil yönüdür der. Sinemanın olanakları bütün sanatları içinde barındırması ile şimdiye kadar hiçbir sanatın ulaşamayacağı kadar zengindir.<sup>79</sup> Avrupa'da başlangıcından beri sanat çalışmalarının gelişiminin sinemaya doğru olduğunu belirten Eyuboğlu şöyle açıklar:

Aslında durgun olan resim, heykel gibi sanatlar hareketli olmak, konularını zamanın akışı içine sokmak istiyorlar, müzik, tiyatro, roman, dans gibi hareket sanatları da durgun değerleri, mekan özelliklerini vermeye, tasvirci olmaya özeniyorlardı. Hepsinin birden aradığı da insanı ve dünyayı oldukları gibi, ama sanatçının dilediği düzen içinde yeniden kurmak, yaşatmaktır. Her sanat, en olmayacak şeyleri bile yaşar, yaşanmış gibi, hayatın ta kendisi imiş gibi gösterdiği ölçüde başarı sağlardı. Kısacası, uyanık bir rüya olmak istiyordu sanat, gerçekten olmuş gibi korkutan, sevindiren, güldüren, ağlatan bir rüya; sinemayla

<sup>77</sup>Aynı, ss. 104-105.

<sup>78</sup>Aynı, s. 81.

<sup>79</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s. 182.



oldu. Sinema güpegündüz rüya görmeye gittiğimiz yerdir. Bütün sanatların istediği bu olmasa, hepsi birden aynı rüyayı donatmak için rejisörün emrine girmez, girmedik sanat kaldı mı sinemaya? Hepsi, eskiden camide, kilisede, tekkede yaptıkları gibi bir amaçta birleştiler.<sup>80</sup>

Eyuboğlu'nun sinemaya bakış açısını ünlü sinema yönetmeni Bernardo Bertolucci'nin bir makalesinde görürüz:

Toplum sürekli olarak kendini temsil edecek diller seçmiştir ve belirli dönemlerde belirli biçimlere ayrıcalık tanımıştır. Örneğin 13. ve 14. yüzyıllarda kilise resimleri ve freskler, Rönesansta büyük tuvaler ve epik şiirler, Barok dönemde müzik, mimarlık, daha sonra Shakespeare'den Mozart, Racine ve Moliere'e kadar uzanan büyük tiyatro, sonra 18. yüzyıl toplumunda bize söz eden melodram ve roman. 19. yüzyılda, toplum kendisini Çinlilerin "elektrikli gölgeler" diye adlandırdığı sinemayla anlattı. Cocteau sinema için "bir şairin elinde tehlikeli bir silah" demişti. Ben de şunu eklemek istiyorum sinema için. "Hep birlikte kolektif olarak aynı düşü görmeye gittiğimiz modern bir katedral bence sinema."<sup>81</sup>

Gelişimini tarihe dayandırarak açıklayabileceğimiz her sanat dalı her çağda ve toplumun özelliklerine göre anlatım olanağı bulmuş ve toplumlar sürekli kendisini temsil edecek yeni biçimlere ayrıcalık tanımıştır. Özünde doğayı ve insanı anlatmak olan bütün sanatlar toplumu iyi yansıtabildiği ölçüde başarı sağlarlar. Sanatçıların kendi duyuş, düşünüş ve yorumuna göre ortaya koydukları sanat yapıtları çağının sorunlarını da içerdiği ölçüde insanlar arasında toplumsal bir bağ kurar ve bu bağın düzeltilip, iyileştirilmesine, geliştirilmesine katkıda bulunur. Sanatların doğayı ve insanı anlatma sınırları genişledikçe ve zenginleştikçe toplumların ortak bir bilince ulaşmaları kolaylaşır. Sinema bütün sanatları içinde barındırması ile tek başına anlatım olanağı sınırlı olan her sanat dalı, sinema içinde bütünleşiyor ve anlatım gücü bu bütün içinde zenginleşiyor. Eyuboğlu sanatların sinemadaki yerini açıklarken şöyle der:

Sinema biraraya getirdiği sanatların kendi kendilerini bilmelerine, başkalarından ayırdedilmelerine de sebep oldu. sinemada buluşur buluşmaz ne kadar değişik olduklarını daha iyi anladı sanatlar. Sinema bütün sanatların istediğini gerçekleştirince her sanat yalnız kendine mahsus değerleri işlemek yolunu tuttu. Örneğin resim sinema kadar tabiata benzemeyeceğini anlayıp vazgeçti benzemekten, somuttan soyuta, görülden görülmeyene kaçtı. Sırf kendi yaratabileceği renk, biçim düzenlerine sığındı. Başka türlü insanlar er geç sinemanın yanında resmin ne kadar cılız bir benzetme olduğunu anlayacaklardı.

<sup>80</sup> Aynı, ss. 181-182.

<sup>81</sup> Bernardo Bertolucci, Milliyet Sanat Dergisi, (1 Nisan 1989), s. 18.

İşbölümü her sanata kendi imkanlarını derinleştirmeyi öğretti.<sup>82</sup>

Eyuboğlu çağımızın " en büyük sanat olayı " diye nitelediği sinemayı h-ala sanat olup olmadığı konusunda tartışanlar olduğu gibi, sinemayı dışlayıp, önem vermeyenlere de dikkat çekiyor ve şöyle devam ediyor:

Oysa ki bugün artık sinemanın sanatlar arasındaki yerini düşünecek durumdayız. Çoğu kötü olan filmlere gelince, bunlar sinemanın değil, sinemayı kullananların günahlarıdır. Kaldı ki, öteki sanatlarda işlenen günahların yanında sinemanınkiler hiç kalır.<sup>83</sup>

Çağımızın en önemli sanat dalı olan sinemada bütün sanatlar buluşunca "hiçbir bilgi sinemadan daha iyi bir öğretim yolu bulamaz" diyen Eyuboğlu şöyle devam eder:

İyi bir öğretmenin yaptığı nedir? Herşeyden önce öğrencinin gözünü kulağını bir zaman için etrafa kaydırmadan kendi üzerine çekmek değil mi? Sinemada bu iş kendiliğinden oluyor: kararlı ve susmuş bir dünya ortasında seyirci bir tek ışık ve ses kaynağına ister istemez çevriliyor. Geriye işin en önemlisi, verilecek bilginin değeri kalıyor diyeceksiniz. Evet, ama sinema değerli bilgiye alet olmam demiyor ki bize. Atom gücü neyse sinemanın gücü de o: iyiye de kötüye de en kestirme yol. Hem biz istesek de istemesek de sinema eğitim ve öğretim işinde okulla yarışa başlıyor yavaş yavaş. Büyük şehir çocuklarının sevme, konuşma, düşünme üsluplarında, tarih, coğrafya görüşlerinde sinemanın payı küçümsenebilir mi dersiniz?<sup>84</sup>

Sabahattin Eyuboğlu eğitim kurumlarının çocukların eğitimi konusunda sinemadan yararlanmamasını ve hiç yokmuş gibi davranmasını eleştirir. Bu düşüncesini de eğitim ve öğretim gelenekçiliğimize dayandırır. Ona göre insanların en zor değiştirebildikleri alışkanlıkları, eğitim ve öğretim yollarıdır. Alıştığı yöntemleri en zor bırakan veya değiştirebilen mesleklerden biri olan öğretmenliği, kafa alışkanlığına en elverişli, zararsızca değiştirilmesi en zor meslek olarak görür. Özellikle en değişken konular dediği edebiyat, sanat, felsefe, tarih gibi dersleri veren öğretmenlerin öğretim alışkanlıklarını değiştirmek için hiç zorlamaya gelmediklerini belirtir. Çocuğun eğitiminde en önemli kişilerden biri olan en modern düşünceli anne ve babanın bile bu eğitim ve öğretim gelenekçiliği yüzünden çocuğu baskı altında tutar ve kendi çağını ve hayatını yaşamaya fırsat bırakmaz. Eğitim ve öğretim gelenekçiliği yüzünden kalıplaşmış fikirlerden kurtulamadığı için, ne okul sinemanın olanaklarından faydalanabiliyor ne de sinema o kadar çok bilgiyi

<sup>82</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s.182.

<sup>83</sup>Aynı, s. 182.

<sup>84</sup>Aynı, ss. 181-182.

barındırmasına rağmen, bir okul sayılabiliyor.<sup>85</sup>

Sabahattin Eyuboğlu sinemanın toplumdaki eğitim işlevini yerine getirebilmesi ve bu amaçlarla yapılacak film çalışmaları için devletlerin sinema bakanlıkları kurması gerektiğini belirtir. Türkiye'de sinema sektörü devletin sinemanın gücünü anlayıp, önem verdiği ve desteklediği ölçüde ilerleyebilir. Devletin bir eğlence olarak bile önemsemediği sinema için "masalların düşünemediği bu yaman güç, peri padişahının bu en hünerli kızı küçük bezirganların elinde kalmış. Ver parayı, gör maskarayı diyor onlar da. Hepsi değil şüphesiz bu kızın kadrini bilen, ona sadece göbek attırmayanlar da var, ama devede kulak" diyen Eyuboğlu'na göre sinema, yalnız ticari sinemanın öykülü filmleri sayesinde para kazanmak amacıyla olmayan, gerçekten sinemayı seven sanatçılarımız aracılığı ile geliştirilebilir. Fakat sinemanın maliyetinin yüksek olması ve onun giderlerini karşılayacak bir kaynağın bulunmamasından dolayı sinemayı seven sinema adamlarımızın da işin kolayına kaçıp, çağımızın en verimli sanat makinesini, halk yalnız "çıplak kadın, vur kır ve piyasa alaturkasından hoşlanır" diyerek, sanatla alakası olmayan filmler çekme yoluna gittiklerini belirtir.

Eyuboğlu'na göre devletin sinema çalışmaları için bulacağı çözüm yolu, özel sektörden ayrı, örnek bir stüdyo kurmasıdır. Bu stüdyoda yerli ve yabancı en iyi film yönetmenleri bulunacak ve diğer stüdyoların ellerindeki olanaklarla neler yapılabileceği gösterilecektir. Burada yetişecek olanlar, sinemayı paradan çok seven sinema meraklıları ve dürüst insanlardır. Bir süre çeşitli kısıtlamalar getirilmediği sürece bu insanlar sayesinde ülkemizde de herkes gibi kaliteli filmler yapılabileceği gösterilebilir.<sup>86</sup>

İşte bu düşüncelerin ışığı altında Sabahattin Eyuboğlu ve bir grup bilim adamı, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı bir film merkezi kurarlar ve belgesel film çalışmalarına başlarlar.

---

<sup>85</sup> Aynı, s. 183.

<sup>86</sup> Aynı, ss. 183-184.

### 3.4. Eyuboğlu'nun Belgesel Filmleri'nde "Anadolu Destanı"

#### 3.4.1. Hitit Güneşi (The Hittite Sun-1956)

Eyuboğlu, "Anadolu Destanı" diyerek adlandırdığı sanat tarihi konularından ilk olarak Anadolu'daki Hitit Uygarlığı'nı ele alır. Çok güç koşullar altında çekilen **Hitit Güneşi** filmi tüm aksaklıklara rağmen 1956 yılında tamamlanır. **Hitit Güneşi**'nden önce kısa süreli belgesel film denemeleri olmasına karşılık, aldıkları sonuç beklenenden iyi olur. Eyuboğlu ve İpşiroğlu amaçları olan "Avrupalı ve Türk arkeologların ortaya çıkardığı eserleri, bulunduğu toprağın özelliklerine bağlayarak ve dünya medeniyetindeki yerini belli ederek tanıtma işini" başarı ile gerçekleştirirler.<sup>87</sup> 35 mm siyah-beyaz negatif olarak çekilen ve 16 mm kopyası olan filmin süresi 28 dakikadır. Yönetmenliğini Eyuboğlu ve İpşiroğlu, kameramanlığını Avusturyalı W. Stoitzner ve H. Kicher, müziğini Adnan Benk ve Erdem Buri yapmıştır. Türkçe, İngilizce iki ayrı dilde hazırlanan **Hitit Güneşi** filminin metnini, Sabahattin Eyuboğlu yazmış, M. Kutbay seslendirmiştir. Film, 1956 yılında katıldığı Uluslararası Berlin Film Festivali'nin belgesel film dalında ikinci olmuş, Gümüş Ayı ödülünü kazanmıştır.<sup>88</sup> Bu ödül, Türk sinema tarihi açısından büyük bir önem taşır. Çünkü bu, bir Türk filminin uluslararası bir şenlikte kazandığı ilk ödüdür.<sup>89</sup>

İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Enstitüleri ile Ankara Hitit Müzesi'nin yardımıyla hazırlanan "Hitit Güneşi" filminin konusunu Hitit (Eti) uygarlığı oluşturur. Eski Yunan uygarlığından önce Anadolu'da ilk büyük devleti kurmuş ve Doğudan Batıya, Batıdan Doğuya kültür taşımış Hitit uygarlığı ve sanat ürünleri kendi toprağı, suyu, havası ve güneşi içinde gösterilir.

Filmde Anadolu'daki Hitit uygarlığı değişik yönleriyle anlatılır. Hititler'in güneş tanrısına olan inançları ve ona olan bağlılıkları, çeşitli biçimlerdeki ve büyüklükteki güneş kursları ile gösterilir. Güneş, Orta Anadolu'da doğal bir

<sup>87</sup>Ethem Alkan, "Eyuboğlu'nun Sinemacı Yönü", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234 (mart 1973),s.175.

<sup>88</sup>İ.Ü.F.M Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.4.

<sup>89</sup>Adalı, Ön. ver., s.106.

güç olarak etkin bir rol oynar. Bugün Ankara Müzesinde bulunan güneş kursları Boğazköy ve Alacahöyük kazılarında çıkarılmıştır. Öbür önemli Hitit merkezleri ise Kültepe ve Karatepe'dir. Hitit kabartmalarında ve eserlerinde görülen günlük yaşam sahneleri ile bugünün Anadolu'sunun yaşam tarzı, gelenek ve görenekleri arasındaki benzeşimler vurgulanır.<sup>90</sup>

Eyuboğlu, **Hitit Güneşi** filmi ile katıldıkları Berlin Film Festivali dönüşünde, *Yeni Ufuklar Dergisi* ağustos 1956'da yayınlanan "Sinema, Dünya ve Biz" konulu yazısında izlenimlerini şöyle aktarır:

Sinema bugünkü dünya devletlerinin en büyük masraflara layık bir numaralı propaganda vasıtası olmuştur.

.....  
Kalkınma halinde olan Almanya'nın milyonlarca Mark harcayarak hazırladığı festivale otuzdört dünya devleti en büyük fedakarlıkları göze alarak katılmışlardır. Devletlerin çoğu festivale beş altı film, yirmi kişilik kültür ekibi ve Almanya'daki Dışişleri teşkilatıyla katılmış, Berlin göklerinde balonlar uçacak, sokaklarında dev afişler asacak, sabahlara kadar şampanyalı balolar verecek, gazete ve dergilere isim ve resimlerini tekrar tekrar koyduracak kadar külfetlere katlanmışlardır. Oynanan her filmden sonra Hintlisi, Habeşi, İngilizli sahneye çıkardığı aktör ve rejisörlere ancak sefir hatta devlet reislerinin söyleyebileceği yahut söyleyemeyeceği sözleri söyletmiş, sinemasına politika sözcülüğü ettirmiş, kendini beğendiren filmler beş on dakika içinde memleketine milyonlarca dünya seyircisinin gözünü ve dövizini çekecek siparişler sağlamış, ilgisizlerin ilgisini, düşmanların dostluğunu kazanmıştır."

Türkiye'nin festivalde sinemada en az harcama ile en çok ilgi toplayan ülkeler arasında olduğunu belirtir:

İstanbul Üniversitesi'nin çeşitli zorluklar içinde hazırladığı, devlete hiçbir masraf yüklemeyen festivale gönderdiği yarım saatlik bir tek renksiz kültür filmi sırf festivale katılmakla Berlin sokaklarına kocaman Türk bayraklarının asılmasına, gazete, dergi ve afişlerde Türk adının geçmesine vesile olmuş ve filmi hazırlayanların ummadıkları bir sonuçla ellidört kısa kültür filmi arasında milletlerarası bir jüriden ikincilik mükafatı olan gümüş madalyayı kazanmıştır. Anadolu'nun çeşitli bakir kültür konularından sadece birisi olan Hitit dünyasına ait bu filme televizyonda bir saatlik bir zaman vermiş, Türk üniversitesi övülmüş ve filmin birçok memleketlerin bütün sinemalarında oynatılması teklifleri alınmıştır. Yalnız bu filmle memleketimizin sağlayacağı maddi manevi faydalar hudutsuzdur.<sup>91</sup>

Yalnız İstanbul Üniversitesi'nin kendi imkanları ve film ekibinin gönüllü

<sup>90</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.4.

<sup>91</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s.188.

çalışmalarıyla ortaya çıkan **Hitit Güneşi** filminin karşısında, teknik yönden daha üstün filmlerin olduğunu belirten Eyuboğlu, filmin beğenilme nedenlerini ise şöyle açıklar:

Öğrendiğimize göre filmin beğenilen tarafı konusunun yeniliği, takdimin sadeliği, sözün ve fon müziğinin eserleri öne sürerek filmin ölçülü bir yer alması ve bir de, birçok rakiplerinin düştüğü kusura düşmeyerek, kaba propagandaya, gösterişe, resmi ve beylik söz ve resimlere yer vermemesi olmuş. Gerçekten bütün filmde Türkiye haritası, "medeniyetler beşiği Anadolu" ve "Atatürk'ün kurduğu Eti Müzesi" sözlerinden başka propaganda hissi veren hiçbir şey yoktu.<sup>92</sup>

Eyuboğlu 1956'da ikinci bir çalışma olarak **Antalya Ormanları**'nı gerçekleştirir.

### 3.4.2. Siyah Kalem (Black Pen-1957)

Eyuboğlu ve İpşiroğlu 1957'de Topkapı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan "Fatih Albümü" ndeki üstad Mehmet Siyah Kalem'e ait olduğu sanılan resimleri konu alan **Siyah Kalem**'i çekerler .35 mm siyah-beyaz negatif olarak çekilen ve 16 mm kopyası olan film 12 dakika sürer. Bu filmin kameramanlığını; H. Kicher ve kamera asistanlığını Aziz Albek, müzik seçimini Adnan Benk ve Erdem Buri yapmıştır. Filmin metnini Sabahattin Eyuboğlu yazmış, İngilizce olarak, A. Mill tarafından seslendirilmiştir.

Yazılı kaynaklarda o döneme kadar hayatı ve kişiliği hakkında hiç bir bilgiye rastlanmayan Mehmet Siyah Kalem'in kendi elinden çıkmış olan resimleri tespit edilemediği için bu film bir ön çalışma olarak kalır. Daha sonra ressam üzerine yapılan araştırmalar çoğalınca 1973'te İpşiroğlu ve Ü. Yücel bu filmi 35 mm ve renkli olarak tekrar çekmişlerdir.

Siyah Kalem'in 14. yy. sonlarında kökleri Ortaasya'da Uygur Türkleri'nin kurmuş oldukları uygarlığa kadar uzanan büyük bir sanat geleneğinin son temsilcisi olduğu anlaşılır. Filmdeki konuyu oluşturan resimler, göçebe boyları içinde yaşayan insanların hayatını anlatır. Toprağa yerleşmemiş bozkır insanların hayvanları ile birlikte sürdürdükleri çetin yaşamları görülür.<sup>93</sup> Bu filmde 1957 yılında katıldıkları Uluslararası Berlin Film Festivali'nde mansiyon alır.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Avni, s.189.

<sup>93</sup> İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.5.

<sup>94</sup> Alkan, Ön. ver., s.176.

Eyuboğlu ve İpşiroğlu'nun bu ortak çalışmasından daha önce "Fatih Albümü'ne Bir Bakış - Sur I Album du Conquerant-1955" adını taşıyan Türkçe ve Fransızca olarak iki dilde hazırlanan bir de kitap basılmıştır.<sup>95</sup> **Siyah Kalem** Avrupa'da büyük ilgi uyandırmış, İsviçre'nin "DU" dergisi 1959'da "Fatih Albümü" üstüne özel bir sayı ayırmıştır.<sup>96</sup>

### 3.4.3. Surname (Book of Festivites-1959)

Eyuboğlu ve İpşiroğlu ikilisi **Siyah Kalem**'den sonra renkli film denemelerine girişirler.<sup>97</sup> Bu renkli filmlerinden birisi de **Surname**'dir Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda bulunan ve Nakkaş Osman'ın renkli minyatürlerinin yer aldığı bu kitap, 3. Murat'ın oğlunun sünnet törenini konu alır.

1959 yılı yapımı olan **Surname** adlı filmin kameramanlığını, İ. Arakon, kamera asistanlığını A. Albek, müzik seçimini ise A. Benk üstlenir. 35 mm olarak çekilen ve 19 dakika süren filmin konuşma metnini Sabahattin Eyuboğlu yazmış, İngilizce ve Türkçe iki ayrı dilde hazırlanan filmin İngilizce seslendirmesini A. Mill, Türkçe'sini ise Adalet Cimcoz gerçekleştirmiştir. Bu filmin ayrıca 16 mm bir kopyası bulunmaktadır.

Nakkaş Osman'ın minyatürlerinin konusunu oluşturduğu III. Murat dönemi'ndeki kutlama şenlikleri 1582 yılında, İstanbul'da hipodromda yapılmıştır. Filmde hazırlanan tören; bayrakçısından, çiçekçisine, çalgıcısından, berberine, savaş oyunlarından, hayvanat bahçesine kadar, toplumun çeşitli kesimleri ( yabancı kadın, mahkum, dilenci, v.d.) ele alınır.<sup>98</sup>

**Surname** filmi 1960 yılında İtalya'nın Bergamo şehrindeki kültür filmleri festivaline katılmış ve büyük ilgi görmüştür.<sup>99</sup>

<sup>95</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s.191.

<sup>96</sup>Azra Erhat, 1960, Ön. ver., s.124.

<sup>97</sup>Aynı, s.124.

<sup>98</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.6.

<sup>99</sup>Erhat, 1960, Ön. ver., s.124.

### 3.4.4. Karanlıkta Renkler (Colors In Darkness-1959)

Sabahattin Eyuboğlu ile Mazhar Şevket İpşiroğlu 1957 yılında Kapadokya bölgesine yaptıkları bir gezi sırasında o güne kadar yapılan araştırmalarda bilinmeyen bir kilise keşfederler. Bu gezileri sonucunda bölge ve keşfettikleri "Saklı Kilise (1957)" ile ilgili bir kitap ve bir film yayınlarlar.<sup>100</sup>1959'da çekimi tamamlanan filmin adı **Karanlıkta Renkler**'dir Renkli olarak çekilen filmin yönetmenliğini Eyuboğlu ile İpşiroğlu, kameramanlığını V. Schamoni, müziğini A. Benk yapar. Yine 35 mm olarak çekilen ve 11 dakika süren film, İngilizce hazırlanır ve A. Mill tarafından seslendirilir.

Film, Göreme'de donmuş volkan köpüğünün oluşturduğu şekiller ve yaşanan hayat ( güvercin, su, bitki ve insan) ile günyüzüne çıkmamış ve kandil ışığında yapılmış kilise resimlerini ele alır, sade, duygulu sanat özellikleri taşıyan bu resimleri izleyiciye aktarır.<sup>101</sup>

**Karanlıkta Renkler** filmi 1959 yılında Uluslararası Berlin Fİlm Festivali'nde, 1960 yılında ise İtalya'nın Bergamo şehrinde düzenlenen kültür filmleri festivalinde gösterilir ve büyük bir ilgi görür.<sup>102</sup>

### 3.4.5. Anadolu'da Roma Mozaikleri (The Romain Mosaics İn Anatolia-1959)

Eyuboğlu ve İpşiroğlu 1959 yılında Antakya'da İ.S. 2. ve 4. yüzyıllardan kalma eski Roma mozaiklerini konu alan **Anadolu'da Roma Mozaikleri**'ni çekerler. Dokuz dakika, renkli ve İngilizce hazırlanan film, Akdeniz kıyılarının İstanbul'dan Antakya'ya kadar mozaikle kaplı olmasının, Anadolu'da doğmuş bir sanat olduğu düşüncesini belgeler. Antakya'daki, 1800 yıl öncesinden günümüze gelen mozaik sanatı ile sepet işçiliği arasındaki bağı izleyiciye aktarır.

Kameramanlığını V. Schamoni ve A. Albek'in yaptığı film 35 mm olarak

<sup>100</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön.ver., s.207.

<sup>98</sup>İ.Ü.F.M. Tamtım Kitapçığı, Ön.ver., s.7.

<sup>102</sup>Erhat,1960, Ön.ver.,s.124.



çekilmiş, 16 mm kopyası alınmıştır. Müziğini ise yine diğer çalışmalarda olduğu gibi, A. Benk hazırlamıştır.<sup>103</sup>

Bu film de **Surname** ve **Karanlıkta Renkler** ile birlikte 1960'ta İtalya'nın Bergamo şehrindeki kültür filmleri festivaline katılır.<sup>104</sup>

### 3.4.6 Anadolu Yollarında (1960)

Eyuboğlu ve İpşiroğlu, son ortak çalışmaları olan **Anadolu Yollarında** adlı filmi 1960'ta tamamlarlar. İstanbul Üniversitesi adına yaptıkları bu film de yine Anadolu'yu ele alır. Eski Anadolu uygarlıklarının kalıntıları ile günümüz Anadolu yaşayışı arasındaki benzerliklerin ortaya konduğu film, 1960 yılında Berlin Film Festivali'nde gösterilir. İstanbul Üniversitesi bu filminden sonra çalışmalarını üç yıl arayla durdurur.<sup>105</sup>

27 Mayıs 1960 yılında devrimle birlikte Türkiye'de pek çok bakımdan özellikle sanat ve kültür alanında yeni atılımlar gerçekleşir. Bu devrimle gelen özgürlük ortamı ulusça ve aydın kesim tarafından sevinçle karşılanır. 27 Mayıs'tan sonra Sabahattin Eyuboğlu 147'ler listesine alınır, üniversiteden uzaklaştırılır. Daha sonra diğer profesörlerle birlikte tekrar kürsüsünün başına çağrılır. Fakat Eyuboğlu Edebiyat Fakültesi'ne geri dönmeyerek sadece Teknik Üniversite'deki görevine başlar. Bu yoğun ve üzücü ortamda kalp krizi geçirir ve sağlığı bozulur.<sup>106</sup>

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi üç yıl aradan sonra tekrar belgesel film çalışmalarına başlar. Eyuboğlu bu defa Macit Gökberk'in desteği ve Aziz Albek'in yardımcılığı ile belgesel film çalışmalarına kaldığı yerden devam eder. 1963'ten 1972 yılına kadar sürdürdüğü çalışmalarla Türk kültürüne dört tane belge filmi daha kazandırır.<sup>107</sup>

<sup>103</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.8.

<sup>104</sup>Erhat, 1960, Ön. ver., s.124.

<sup>105</sup>Adalı, Ön. ver., s.107.

<sup>106</sup>Mehmet Başaran, Sabahattin Eyuboğlu ve Köy Enstitüleri, (İstanbul: Cem Yayınevi,1990),s.14 .ve Batur, 1976, Ön.ver., s.5.

<sup>107</sup>Batur, 1976, Ön. ver. s.5.

### 3.4.7. Nemrut Tanrıları (The Gods of Nemrut-1964)

Eyuboğlu, **Nemrut Tanrıları** adını verdiği filmi daha önceki çalışmalarda kamera asistanı olarak görev alan Aziz Albek ile gerçekleştirir. Bu filmin yapımında "Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi'nin (Le Tumulus de Nemroud - Dagh, 1883) Karl Humann und Otta Puchstein'in (Reisen in Kleinasien und Nordsyrien 1890) adlı eserlerinden, Theresa Goell ve Prof. K.F. Dörner'in 1953-1963 yılları arasındaki çalışmalarından yararlanılmıştır. Kitabe, Mulaaj ve Fotoğraflar İstanbul Arkeoloji Müzelerinden alınmıştır."<sup>108</sup> İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürü Osman Hamdi Bey'in çalışmaları bu filmde müze arşivindeki fotoğraflarla belgelendirilir. Onaltı dakika süren 35 mm siyah-beyaz negatif olarak çekilen filmi, T. Aktürel seslendirir. Kameramanlığını ise yine Aziz Albek üstlenir.

1964 yılında çekimi biten **Nemrut Tanrıları** filminin konusunu ise, Anadolu'nun güneydoğusunda Toroslar'ın eteğinde bulunan Nemrut Dağı'na Kommagene kralı Antiochos'un kendi adına yaptırdığı heybetli mezar ve açık hava tapınağı oluşturur. Tepedeki yazıtların dışında, Kral Antiochos'un kendisine yakın bildiği büyük tanrı heykelleri tanıtılır.<sup>109</sup>

Bu film Uluslararası Berlin Film Festivali'nde ödül alan **Susuz Yaz** ile beraber gösterilir.<sup>110</sup>

### 3.4.8. Eski Antalya'nın Suları (The Waters of ancient Antalya-1965)

Eyuboğlu'nun Aziz Albek ile birlikte gerçekleştirdiği bir diğer film ise 1965'te tamamlanan **Eski Antalya'nın Suları**'dir. Onbeş dakika süren, 35 mm ve siyah-beyaz negatif olarak çekilen filmin kameramanlığını Aziz Albek, Türkçe seslendirmesini ise Doğan Soylu yapar.

Filmin konusunu ise en parlak dönemini M.S. 2. ve 3. yüzyıllarda yaşamış, eski Roma limanlarından biri olan Side'nin kalıntıları ile, Romalı'lar

<sup>108</sup>Eyuboğlu, 1982, Ön. ver., s.240.

<sup>109</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.10.

<sup>110</sup>Alkan, Ön. ver., s.176.

tarafından yapılmış su kemerleri oluşturur. Filmde eski su kaynaklarından yola çıkılarak kentin tarihsel süreci anlatılır.<sup>111</sup>

### 3.4.9. Ana Tanrıça (The Mother-Goddess-1966)

1966'da çekimi tamamlanan **Ana Tanrıça** filminin hazırlanmasında Ankara Hitit Müzesi, Afyon, Efes, İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve H. Kocabaş'ın koleksiyonundan yararlanılmıştır. Yönetmenliğini Eyuboğlu ile Aziz Albek yapar. Kameramanlığını yine Aziz Albek üstlenir. 35 mm ve siyah-beyaz negatif olarak çekilen ve 16 mm bir kopyası olan filmin süresi onyededi dakikadır.

**Ana Tanrıça** filminin konusunu ise, ilk izleri çağımızdan 8 -9 bin yıl öncesine kadar uzanan bereket ve hayat timsali Ana Tanrıça kültürünün çeşitli boylardaki heykelciklerinin simgeleştirilmesi ve günümüze yansıyan etkilerinin değişik biçimlerde gösterilmesi oluşturur.

Sabahattin Eyuboğlu ve Aziz Albek, Eskişehir yöresinde yaptıkları araştırmalarda, eski Friglerin kaya anıtlarını ve bu anıtlardaki Ana Tanrıça yontularını arayıp bulurlar. Eyuboğlu filminde Anadolu'daki Ana Tanrıça tapınımı ile Efes Artemis'i ve daha sonra Hıristiyanların Meryem Ana ve çocuk İsa ile ilişkiler kurar, bereket kaynağı Toprak Ana tapınımının bugün bizim halkımız arasında süren izlerini, kalıntılarını örneklerle gösterir.<sup>112</sup> Filmde daha sonra eskiden tapınaklarda, evlerde bulunan heykelciklerin boyuna asıldığı gibi, günümüzde soyutlaşmış, yassılaştırmış haç, delta, üçgen gibi biçimlerde kullanıldığı gösterilir.<sup>113</sup>

### 3.4.10. Karagözün Dünyası (The World of Karagöz-1972)

Eyuboğlu ve Aziz Albek'in son çalışmaları ise 1972 yapımı olan, **Karagöz'ün Dünyası**'dır. Kameramanlığını Aziz Albek, kurgusunu A. Küçükyağın, seslendirmesini Genco Erkal, ve karagöz oynatım işlemini Hidayet Gülen'in yaptığı film 35 mm ve renkli çekilmiş, Türkçe ve Fransızca

<sup>111</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.12.

<sup>112</sup>Güngör Dilmen, Ön. ver., s.135.

<sup>113</sup>İ.Ü.F.M. Tanıtım Kitapçığı, Ön. ver., s.13.

olarak iki dilde hazırlanmıştır.<sup>114</sup> Aziz Albek yapılan görüşmede bu film hakkında şu açıklamalarda bulunmuştur:

Hidayet Gülen bir resim-iş öğretmeni idi. Deriden Karagöz-Hacıvat figürleri yapardı. Ayrıca bu film için tiyatro sanatçısı Behzat Budak'ın karagöz özel koleksiyonu Sanat Tarihi Kürsüsü'ne alınmıştır. Bu zengin koleksiyon filmde kullanılmıştır. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve vaktiyle sarayda karagöz oyunlarında kullanılmış olan değişik figürlerden bu filmde de yararlanılmıştır.<sup>115</sup>

Anadolu halk sanatlarımızdan biri olan Karagöz'ün tanıtıldığı filmde figürlerin hazırlanışı, perdenin kuruluşu, Karagöz'ün nasıl oynatıldığı, ünlü Karagöz kişileri çeşitli oyunlardan alınan bazı kısa parçalarla gösterilir. Bu film 1972 yılında merkezi Paris'te bulunan "Uluslararası Bilimsel Sinema Derneği"nin Madrid'de düzenlediği ikinci Bilimsel ve Öğretici Sinema Festivalinde, Etnolojik Filmler Bölümünün tek ödülü olan "Gümüş Kuğu"yu kazanır. Bu film için Romanya delegesi İon Bostan şunları söyler: "Balkan ülkelerinde tanınan Karagöz oyunu gitgide kaybolmaktaydı. Bu bakımdan bu film, fotoğraf ve yazı yolu ile korunması mümkün olmayan bir belgeyi sinemanın hareket olanağından yararlanarak vermekle kültür tarihine hizmet etmiştir." Fakat bu filmin Türkiye'de gösterilmesi yetkililerce sakıncalı görülmüştür.<sup>116</sup>

Aziz Albek ise, araştırmacıya gönderdiği 18 Mayıs 1996 tarihli mektubunda, M. Ethem Alkan'ın "Yeni Ortam Dergisi 27 Ocak 1973 tarihli yazısında belirttiği, "Türkiye'de gösterilmesi yetkililerce sakıncalı görülmüştü." şeklindeki ifadeyi kabul etmediğini ve böyle bir olayı hatırlamadığını belirtir. Ayrıca bu filmin Türkiye'de ve yurtdışında birçok kurum ve üniversitede gösterildiğini de vurgular. "Karagöz'ün Dünyası" filmiyle birlikte İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Film Merkezi'nin tüm filmleri sansür kuruluna götürülmüş, bu kurul tarafından hepsi görülmüş ve sansür karar belgesini almıştır. Sansür kurulunda olumsuz oy kullanan olmuştur. Fakat gösteriminde yasaklanma olmamıştır.<sup>117</sup> Aziz Albek'in de belirttiği gibi sansür zorlukları olmuş, fakat sonuçta bunlar aşılmış ve filmler gösterime girebilmiştir. Filmlerle ilgili eleştiriler ise dergilerde ve basında çıkmıştır.

<sup>114</sup>Aynı, s. 14.

<sup>115</sup>Albek, 1996, Ön. ver., ss.3-4.

<sup>116</sup>Alkan, Ön. ver., ss.176-177.

<sup>117</sup>Albek, 1996, Ön. ver., s.4.

Tüm filmlerinin metnini kendisi yazan Eyuboğlu'nun, bir edebiyat tarihçisi olması ve sanat tarihi üzerinde çalışmalar yapması, filmlerin metninin hazırlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak, Eyuboğlu'nun sanat tarihi bakımından görüşünü dile getirmesi, sanat tarihi profesörü M. ř. İpşiroğlu'nun katkıları ile gerçekteşmiştir. Eyuboğlu'nun filmlerinde, kişisel fikrini ortaya koymaya özen göstermesi bakımından objektif bir belgelemenin yanında, kendi yorumunu da getirdiği söylenebilir.

## BÖLÜM IV

### 4. BULGULAR VE YORUM

#### HİTİT GÜNEŞİ

Filmde değişik uygarlıkların beşiği ve geçit yeri Anadolu'da, eski Yunandan önce ilk büyük devleti kurmuş olan Etilerin önemli yerleşim merkezleri tanıtılır. Anadolu'nun her köşesine kültürlerini taşımış Etilerin, en önemli yerleşim bölgeleri Alacahöyük, Boğazköy, Karatepe ve Kültepe'dir. Bu bölgelerde yapılan arkeolojik kazılar sonucu, Etilere ait önemli sanat eserleri bulunmuş ve bu uygarlığın zengin bir sanat merkezi olduğu görülmüştür. Eyuboğlu'nun filmde de belirttiği gibi, dünyanın yeni yeni tanımaya ve değerlendirmeye başladığı, Türk üniversitelerinin Cumhuriyet devrinde sırlarını çözmeye çalıştıkları Eti uygarlığı, kendi doğal ortamı içinde gösterilir.

Türk insanının Anadolu'daki günlük yaşamını oluşturan özellikleri içinde, Anadolu'da ilk çağlarda yaşamış uygarlıkların sanat ürünlerinin, yaşayan kültürün parçası olduğu ve olması gerektiğini savunan Eyuboğlu, bu filmde Etilerin duygu, düşünce ve inançlarını, bir başka deyişle yaşam özelliklerini yansıtan sanat eserleriyle, Anadolu halkının yaşantısı arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmaya çalışmış ve bu eserlerin yaşayan kültürün bir parçası olarak hala sürekliliğini koruduğunu örneklerle anlatmıştır.

Film daha çok Orta Anadolu'da yaşamış olan Etilerin yerleşim bölgelerini gösteren bir Türkiye haritası ile başlar. Daha sonra kavurucu güneşin altındaki bozkır görüntüsü verilerek, sert bir iklim yapısına sahip olan Orta Anadolu'da güneşin etkin bir gücü olduğu vurgulanır. Kararma-Açılma ile Etilerin en büyük tanrılarından biri olan güneş tanrısını sembolize eden güneş kurslarına geçilir.

Atatürk'ün kurduğu Ankara Eti Müzesi'nde bulunan, çeşitli biçim ve

büyükteki güneş kursları, Boğazköy ve Alacahöyük kazılarında çıkarılmıştır. Eti uygarlığının zaman içinde gelişen ve değişen sanat anlayışını yansıtan bu güneş kurslarından çeşitli örnekler gösterilir.

Filmde Etilerin sanat anlayışını biçimlendiren ve yaşam kaynağını sembolize eden güneşin, göz kamaştırıcı parlaklığı vurgulanmak istenmiş, ilk görüntüde güneş kursu netsiz, ışık topu şeklinde verilmiştir. Böylece güneşin yuvarlaklığı ve gözcü parlaklığı yansıtılmaya çalışılmıştır. Daha sonra yavaş bir netlik yapılarak güneş kursunun detayları ortaya çıkarılmıştır.

Filmde onar saniyelik çekimlerle görüntülenen diğer güneş kurslarındaki grift yapıyı ve detayları ortaya çıkarmak için pek çok yerde ışığın, özel efekt olarak kullanıldığı görülür. Gerek ters ışık kullanılarak farklı biçimlerdeki güneş kurslarının keskin hatları ortaya çıkarılmış, gerekse objenin üzerine doğrudan ışık verilerek güneşin parlaklığı ve sıcaklığı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Durağan nesnelere ( objelere ) hareket kazandırmak amacıyla sabit bir fon üzerinde objeler sağa, sola ve aşağıdan yukarıya doğru hareket ettirilmiş, bu yöntemle iki boyutlu görüntüye ışık ve hareket öğeleri yardımıyla derinlik ve üç boyutluluk kazandırılmıştır.

Filmde sembol halinde gösterilen güneş kurslarının, daha sonra motifler haline geldiği ve Etiler tarafından çeşitli eşyalara işlendiği gösterilir.

Sabahattin Eyuboğlu filminde ilk önce Etilerin yerleşim bölgelerinden Boğazköy topraklarını ve insanlarını, doğal yapısı içinde ele alır. Doğa ve insan sevgisinin hangi kaynaklardan beslendiğini aktarırken, bu kaynakları somut ilişkilerle bağlantı kurarak açıklar. Boğazköy'deki doğayı ve onun bir parçası olan insanı kavramlarla değil, kendi gerçek süreci ve eylemi içinde olaylardan ve karşılıklı ilişkilerinden yola çıkarak anlatır. Hümanist tutumunu besleyen bu düşünce yapısıyla doğayı ve insanı anlamak için ona yaklaşmak gerektiğini savunan Eyuboğlu, filminde "yanlarına sokulmadıkça otlar, taşlar, kuşlar ve insanlar renklerini ve sırlarını vermezler" der. Uzun çevrinmeler ve genel çekimlerle görüntülenen bozkır toprakları görünüşte hiç bir özellik içermez. Fakat bu doğanın içinde bir kısmı gizli kalmış, bir kısmı ortaya çıkarılmış sayısız uygarlığın izleri vardır. Eyuboğlu da bu izleri bugüne ve gelecek kuşaklara aktarma kaygısı taşımaktadır.

Filmde genel görüntülerden sonra yakın çekimlerle çatlayan toprakları,

bu topraklar gibi suya muhtaç insanları bugünkü doğal yaşamı içinde görüntüler. Doğa-insan birlikteliğini vurgulayan Eyuboğlu, bugün olduğu gibi, geçmişte de suyun insan hayatındaki önemini ortaya koyar ve Eti kabartmalarındaki sahnelerle bunu pekiştirir. Kabartmalardan birinde sembolize edilen su, Etiler tarafından hava tanrısına armağan edilmektedir. Su Etiler için yaşamsal işlevinin yanısıra, kutsal bir nitelik de taşımaktadır. Bu topraklardaki kaynakları kıt olmasına rağmen su, bir kurban keser gibi Eti tanrılarına armağan edilmektedir.

Filmde kullanılan geçiş yöntemleri su ile Eti kabartmaları arasındaki yaşamsal ilişkiyi ortaya koymaktadır. "Bozkırın beyaz kanı" olarak tanımlanan su ile Orta Anadolu'nun temel besin maddesi buğdayın yer aldığı bir kabartma, zincirleme geçiş yöntemi ile ilişkilendirilir. Kabartmadaki sahnede bereket tanrısı, elinde buğday başağı ile görülür.

İnsan başarılarında her zaman özlü olana ve yeni kalana değer veren Eyuboğlu, Eti insanların en çok toprakla oynadığı zaman kendi özlerini kattıklarını, yaptıkları seramik eserlerden de anlaşıldığı gibi, onların gülyüzlü ve hoşsozlü insanlar olduklarını belirtir. Filmde Etilerin su sevgilerini, en ince duygularını, hatta nüktelerini bile yansıttıkları değişik su kapları ve su testilerinden örnekler gösterilir. Seramik sanatının en güzel örneklerini verdikleri bu eserlerle Anadolu'yu bir seramik cenneti haline getirdikleri anlatılır. Bunlardan ikiz su kabı, kedi başı şeklindeki su kabı, çanak sapı şeklindeki koşulu atlar, Anadolu çarıklarını andıran su kapları ilginç örnekler olarak sunulmuştur.

Eyuboğlu'nun bireşim düşüncesini besleyen hümanist anlayışını, Anadolu'daki çeşitli uygarlıkların yaşam biçimleri arasında görülen benzerliklerle ortaya koyduğunu görüyoruz. Eti kabartmalarında görülen sahnelerle, günümüz Anadolu halkının yaşamı arasında büyük benzerliklere rastlanıldığı gösterilir.

Etilerin en eski yerleşim bölgelerinden biri olan Boğazköy'de bugün yaşayan Anadolu insanının yaşamından bir takım kesitler görüntülenir. (Pazar yerindeki çeşitli insan yüzleri, boynuzlarından tutularak getirilen iki keçi, kağıya buğday dolduran köylüler, buğdayı güneşe seren iki köylü kadın, hamur açan ve pişiren kadın.) Bu görüntülerin Eti kabartmalarındaki sahneleri anımsattığı, bunlardan özellikle boynuzlarından çekilen iki tekenin



aynısının, Alacahöyük kabartmalarında da görüldüğü belirtilir.

Boğazköy kadınlarının dokuduğu kilimlerden çeşitli örnekler görüntülenerek, bu kilimlerdeki motiflerde ve günümüzde kullanılan su testilerinde Etilerin payının olabileceği anlatılır.

Filmde Boğazköy'de devam eden kazı çalışmalarının gösterildiği bölümde de geçmiş ile bugün arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır. Anadolu halkının en eski taşıma araçlarından biri olan kağnyı, Etilerin de aynı amaçla kullandığı vurgulanır.

"Geçmişî yaşatan yorumdur" diyen Eyuboğlu Eti kalıntılarında rastlanan bir takım özellikleri doğa ile ilişkilendirir. Filmde, Boğazköy'de köylülerin Yenice kale dedikleri bir Eti sarayının duvarlarının, kayanın sırtına gelişigüzel oturtulduğu gösterilir. Bunun da Eti sanatının doğayı bozmadan, ona kendi biçimini katma kaygısıyla yapıldığını ileri sürer.

Eyuboğlu filmin bir başka bölümünde de doğa-sanat, İnsan-doğa ilişkisinin uyumlu birlikteliğini günümüze getirir. Kayalar içine oyulmuş Ürgüp şehrindeki evlerin mimari yapısının doğa ile uzlaştığını, bu şehirde yaşayan insanların da , Etiler gibi doğayı bozmadan ona kendi biçim, duygu ve düşüncelerini kattıklarını anlatır.

Eyuboğlu, Etilerin seramik sanatının yanında duvar işçiliği ve heykel sanatında da başarılı olduklarını örneklerle gösterir. Eski bir Eti mabedi olan Boğazköy kalıntılarındaki taştan örülmüş duvarlar ve üçgen kapı biçimleri, Etilerin duvar işçiliğinin başarılı örnekleri olarak gösterilir. Yine şehrin güney kapısında savaş tanrısını sembolize eden bir kabartmayı, Eti heykelciliğinin en olgun eserlerinden biri olarak değerlendirir.

Boğazköy'deki Yazılıkaya anıtında yer alan büyük tanrı kabartmalarında, Eti heykelciliğinin başarılı örneklerinin bulunduğu Alacahöyük ve Kayseri civarındaki Traklin kabartmalarını tanıtır. Alacahöyük'te Etilere ait daha eski eserler bulunduğunu ve çift başlı kartal kabartmasını göstererek, bu figürün Anadolu sanatının en eski ve en yaygın motifi olduğunu belirtir. Bu bölgede yapılan kazılar sonucu çıkarılan eserlerden, bu mabedin zengin bir sanat merkezi olduğunu belirttikten sonra, Ankara Eti müzesinde bulunan kabartmalardan örnekler gösterir ve bunları yorumlar. Bir kabartmada Etilerin hava tanrısına dua için yapılan bir tören yeralmaktadır. Kral ve kraliçe tanrıya bir boğa ve Ankara keçisi

götürmektedir. Eyuboğlu kabartmalardaki sahnelerin asıl manaların bilmediğini, fakat dini törenin bir bayram havası taşıdığını ileri sürer. Bu sahnelerden elinde telli bir saz ve tulum tutan çalgıcılar, merdivene tırmanan cambazlar, kılıç yutan adam figürleri ilginç örnekler olarak sunulur.

Başka bir kabartma dizisinde hayvan figürlerinin yer aldığı sahneleri gösteren Eyuboğlu, Eti sanatının hareketli hayvan dünyasına çevrildiğini belirtir. Bir panteri hem karşıdan, hem yandan gösteren bir figürü, saldırıya hazırlanmakta olan bir boğa figürü ve bir domuz avı sahnesini, Etilerin hayvan dünyasını yorumlamadaki ustalığını göstermesi bakımından, Eti sanatının gelişmiş örneklerini yansıtan kabartmalar olarak değerlendirir.

Eyuboğlu Kayseri civarındaki Traklin kabartmalarından da örnekler gösterir. Mısır kralı Ramses ile yaptığı antlaşma ile ünlü olan üçüncü Hattuşili ve karısının, kadın ve erkek tanrılara ibadet edişini sembolize eden kabartmayı Etilerin taş işçiliğinin başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirir.

Eyuboğlu filmde eski bir Eti sarayının kalıntılarına ait olan Yenicekale civarındaki eski Mısır yolu ve kral kapısına giden yolun günümüzde hala kullanıldığını belirtir. Mısır yolu üzerinde kağrı süren bir Anadolu köylüsü görüntülenir ve Etilerin de bu yol üzerinde kağrı sürmüş olabileceği belirtilir. Yine başka bir görüntüde kral kapısına giden yol üzerinde ilerleyen iki atlı gösterilir. Etilerin pişmiş toprak üzerine yazılmış mektuplarını bu yoldan götürdüklerini belirtir. Ankara Eti Müzesi'nde bulunan Etilere ait küçük kağrı ve pişmiş toprak üzerine yazılmış mektup örneği gösterilir ve geçmişle bugün arasındaki süreklilik vurgulanır.

Eyuboğlu filmde, gelenekleri, görenekleri, inançları belli belirsiz kalıntılar halinde günümüze yansıyan uygarlıkları besleyen Anadolu'yu ve Etileri anlatırken, onların inançlarını da gözardı etmemiştir. Etilerin yaşamında önemli bir yer tutan tanrılar, onların sanat anlayışını da etkilemiş, biçimlendirmiştir. Filmde Etilerin en büyük tanrı kabartmalarının yer aldığı Yazılıkaya tanıtılır. Etiler çeşitli sanat yapıtlarında ortaya koydukları doğa-insan ilişkisini, doğa-tanrı özdeşleşmesinde de gösterirler. Filmde çeşitli biçim ve isimde pekçok tanrı kabartması yer alır. Bunların çoğu isimlerini doğadan almışlardır. Güneş tanrı, hava tanrı, ay tanrı, gün tanrı, yeraltı tanrısı ve adı sanı bilinmeyen binlerce tanrı...

Filmde kadın-erkek, ana-baba, oğul-kız şeklinde yorumlanan tanrıların insanla içiçe oldukları görülür. Kabartmalardan birinde MÖ 1250 yıl önce yaşamış olan kral dördüncü Tutalya ile tanrı kucaklaşmaktadır. Eti sanatının tanrı ile insanı bu şekilde bütünleştirmesi, Etilerde tanrıların, insana ne kadar yakın olduğunu ve tanrı-insan birlikteliğini soyut özelliğinden sıyrarak, somut bir gerçekliği büründürdüğünü göstermektedir.

Eyuboğlu filminde Etilerin yönetim biçimine de kısaca değinir. Aynı bir kaya üzerinde yeralan Eti kralını göstererek, Eti krallarının dönemlerindeki Doğu hükümdarları gibi mutlak olmadıklarını ve yüksek bir asiller kuruluna karşı sorumlu olduklarını belirtir.

Soyut değil, somut bir insan sevgisine inanan Eyuboğlu, insancılığını, Anadolu halkının hangi çağda ve dünyanın neresinde yaşamış olursa olsun bilmediği, görmediği her insanı, karşılıklı ilişkileriyle değerlendirerek sergiler. Bunu da filmde yörükleri anlattığı bölümde açıkça ortaya koyar. Siyah kıl çadırları içinde konaklayan bu Anadolu insanların yaşantılarından örnekler gösterir. Güneşten kavrulmuş yüzü ile yün yüten bir Anadolu kadınının, Eti kabartmalarında görülen teknikle bu işlemi yaptığını belirterek insanlığına bireşim düşüncesini de katar.

İnsanı anlamak, açıklamak için kendi gerçek eylemlerinden, yaşayan, bizimle ilişkiler kuran insandan yola çıkılması gerektiğini savunan Eyuboğlu, filmde Anadolu insanların arasına girince hissedilen inceliklerini, fakirlik içinde kaybolmayan süslenme zevkini, Alacahöyük geleneğine bağlar. Anadolu insanının türküler kadar sıcak olarak yorumladığı duygu zenginliğini, yörüklerin yaşamı ile ortaya koyar. Bir nine, çocuğunun yüzünü yıkayan bir kadın, bir yörük kızı, hamur açan ve pişiren kadınlar, ateş yakan bir kadın görüntüleriyle bunu destekler.

Eyuboğlu Anadolu'nun Hıristiyanlık ve İslam öncesi Pagan (çok tanrılı) kültürüyle birlikte benimsenerek, bu uygarlıkların sanat varlıklarının bugünkü yaşantımıza maledilip yeniden çağdaş bir yorumla yaşatılabileceğini savunur. Bu düşüncesini Eti sanatı ile Selçuklu sanatı arasında kurduğu ilişkilerde de görürüz.

Etilerin kullandığı çeşitli figürler ve motifler, günümüzde Anadolu'nun sanat yapısını oluşturan değişmez özelliklerden birisi olmuştur. Eyuboğlu filmde bu motiflerin bugün Selçukluların süsleme sanatında süren izlerini

ilginç örneklerle gösterir. Bir Selçuk kabartmasında görülen kadın ve çocuk figürünün, Etilerin taş oyma sanatına benzer nitelikler taşıdığını belirtir. Yine başka bir kabartmadaki çift başlı kartal figürü daha önce Alacahöyük kabartmalarında da görülmüştür. Selçukluların kanatlı melek kabartması, onların da inançlarını biçimlendirdiklerini anlatır. Filmde Eti kabartmalarında görülen hayat ağacı ve koşan ejderhanın Selçuk mimarisini süsleyen motiflerden birisini oluşturduğu belirtilir. Kervansaraylarda ve cami kapılarında kullanılan motiflerin örnekleri gösterilir.

Eyuboğlu Eti sanatının süregelen izlerini daha yakın geçmişe getirir ve Ürgüp'teki köy mezarlıklarından örnekler verir. Bu mezarlıkların üzerine yapılan yeni resimlerde de Etilerin resimli yazılarına benzeyen şekiller görülür.

Eyuboğlu Orta Anadolu'da yetişen buğdayla birlikte üzümün de, Eti tanrısının Anadolu halkına sunduğu en değerli ürün olduğunu belirtir ve günümüz Anadolu halkının yaşantısı ile örneklendirir. Üzüm, bugün de orada yaşayan köylüler için önemli bir besin maddesi ve geçim kaynağıdır. Filmde bağbozumu mevsiminde kadın, erkek, çocuk, ihtiyar bütün köylülerin topladıkları üzümü, kağnılarla köylere taşımaları gösterilir. Başında üzüm sepeti taşıyan genç bir kızdan zincirleme ile köylüler arasında hala uğurlu sayıldığı belirtilen bir Eti kabartması ilişkilendirilir. Kabartmada bereket tanrısı, elindeki üzüm salkımını ve bir tutam başağı kral Barbara'ya sunmaktadır. Filmde kabartmanın ilginç bir özelliği daha vurgulanır. Bu kabartmanın altından çıkan su ile bugün Türkiye'nin birkaç şehri aydınlanmaktadır.

Eyuboğlu filmde Etilerin öncüsü oldukları büyük kaya abideliğinin, daha sonra da devam ettiğini ve Frigya'daki Aslantaş'ın bu geleneğin örneklerinden biri olduğunu anlatır. Büyük kaya abidelerinin görüntülerinden sonra, diğer Hitit merkezlerinden biri olan Karatepe ve burada bulunan Eti eserlerinin tanıtımına geçer.

Adana ovasında torosların eteğinde bulunan Karatepe, Büyük Eti İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra kurulan prensliklerden birisinin sınır kalesidir. Filmde bu bölgenin diğer Hitit merkezlerinden olan Alacahöyük ve Boğazköy'e göre daha bol su ve bitki örtüsüne sahip olduğu anlatılır. Burada Eti sanatının Akdeniz, Fenike, Mısır ve Mezopotamya kültürüne daha yakın olduğu belirtilir.

Filmde Adana ovasını sembolize eden ve sadece başın bulunduğu heykelin yakın çekiminde sadece yüzü görülür. Gölgede kalan yüze sağdan sola doğru aşamalı bir ışık verilir ve yüz tamamen aydınlanır. Bu görüntünün üzerine, daha geç Eti çağına ait olan ve bu bölgede bulunan belgelerin, Fenike yazısıyla birarada bulunan Eti hiyeroglifleri sayesinde okunduğunu ifade eden bir anlatım getirilir. Işığın bu şekilde kullanılması görüntünün, metindeki anlatımla pekiştirilmesini sağlamış, karanlıkta kalan bir takım belgelerin çözülerek aydınlığa kavuştuğu vurgulanmak istenmiştir. Adana ovası kralı bu belgede şöyle der: "Ben Atavandasım. Hava tanrısının kulu ve Adana kralı. Güneşin doğduğu yerden, battığı yere kadar genişlettim Adana ovasını. Benim günümde iyilik, güzellik, bolluk içinde yaşandı. Ambarları doldurdum, atlara at kattım, kalkanlara kalkan. Bu topraklarda yaşayanların herşeyi olacak. Koyunları, sığırları, et ve şarabı."

Filmde daha sonra Karatepe'deki Eti hiyerogliflerinden ve kabartmalarından örnekler verilir: Balık avı, kuş avı, ziyafet sahnesi, elinde yelpazesi ile kraliçe, çalgıcılar, çifte kavalla dans edenler, çocuğunu emziren kadın. Bu kabartmalardaki sahnelerde Eti sanatının gündelik hayata daha fazla yer verdiği anlatılır. Kararma-açılma ile Ankara Eti Müzesi'nde bulunan Küçük Eti eserlerine geçilir.

Eyuboğlu, filmde Etilerin büyük kaya anıtlarının yanında taş ve altından küçük sanat eserleri de yaptıklarını belirtir. Etilerin kaya anıtlarındaki büyük tanrı figürleri, bu eserlerde küçük putlar ve idoller haline gelmiştir. Taşa oyulmuş av tanrısını boğa üzerinde sembolize eden bir figür, Ana tanrıçayı sembolize eden bir idol, Hıristiyanların Meryem anasına benzeyen ve Hıristiyan sanatından binlerce yıl önce yapılmış bir put, savaş tanrısını sembolize eden ve ayak bileklerindeki bilezik şeklindeki halka ile, Eti kadınlarının zerafetine büründüğü belirtilen bir heykecik, gülen maske ve zeki, dipdiri Eti bakışını ifade ettiği belirtilen küçük heykelcik ilginç örnekler olarak gösterilir.

Eyuboğlu hayvan heykelciklerinden örnekler verdiğinde, Etilerin doğa-sanat ilişkisini en çok hayvan yüzlerinde yansıttıklarını belirtir.

Filmde daha sonra Eti heykelciliğinde önemli bir yer tutan mühürlerden örnekler gösterilir. Baskı makinasının büyükbabası olarak nitelenen silindir şeklindeki bir mühür, en ilginç örneklerden birisidir.

Eyuboğlu daha sonra Kültepe'de bulunan küçük, yassı kuklaları andıran heykelciklerden örnekler verir. Anadolu'daki en eski halk sanatlarımızdan biri olan Karagöz'n ataları olarak nitelendirdiği bu küçük figürleri görüntülerken Eyuboğlu'nun, bireşim düşüncesini de ortaya koyduğunu görürüz. Bu çekimde değişik bir anlatım tarzı kullanılmıştır. Kamera objektifinin iki yanına diyagonal bir şekilde siyah karton yerleştirilmiş, görüntüdeki kuklanın iki tarafının karanlıkta kalması sağlanmıştır. Daha sonra kamera sağdan sola evrinerek, yanyana dizili duran kuklaları kesme yapmadan tek bir çekimde görüntülemiştir. Bu yöntemle anlatımdaki bütünlük sağlanmış, Karagöz oyunundaki perde, film üzerinde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Filmde daha sonra Etiler'in altın işçiliğinden örnekler gösterilir. Bu eserlerde de günümüzün zevkine uygun özellikler bulunmaktadır. Etilerin süslenme zevklerini yansıtan, altından yapılmış çeşitli kolye, küpe ve bilezik gibi takıların görüntüleri verilir. Son görüntüde altın kolyenin pırlıtısını yansıtmak için flaş şeklinde ışık verilir. Bu yöntemle Eti kadınlarının da bu pırlıtıya kayıtsız kalmadıkları, pırlıtıyı onlara güneş tanrının yolladığı anlatılmak istenmiştir.

Filmin son çekiminde güneş tanrıyı sembolize eden güneş kursu görüntülenir. Bu defa filmin başlangıcındaki yöntemin tersi uygulanır. Loş bir ışıkta görülen güneş kursuna direk ışık verilerek, yavaşça netsizleştirilir. ışık topu şeklinde görülen güneş kursu kararma ile görüntüden kaybolur.

## SURNAME

Sabahattin Eyuboğlu Anadolu kültürünün bir kesiminin benimsenip, diğerinin reddedilmesini bağışlanmaz bir softalık sayar. Ona göre bir Osmanlı nakkaşının surnamesi ile adı sanı bilinmeyen bir halk tezgahı ustasının dokuduğu kilim arasında yapı farkları söz konusu değildir. Eyuboğlu ikisini de Anadolu hümanizmasının kültür ürünleri olarak değerlendirir. Bu nedenle en eski sanat yapıtlarının değerlendirilmemesine veya hiç yokmuş gibi davranılmasına karşı çıkar. Bu eserlerin ağdaş bir yorumla yeni hayata mal edilmesi gerektiğini savunur.

Bu düşünce yapısı ile Sabahattin Eyuboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu, Türk sanatına özgü çeşitli değerleri ortaya çıkarmak için araştırmalar yapmışlardır. Bu araştırmaları sırasında buldukları en önemli eserlerden biri Farsça adıyla Surname'dir (Düğün Kitabı). Topkapı Sarayı kitaplığında bulunan Surname'nin minyatürleri Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır.

Kitabın konusunu 1582 yılında Üçüncü Murat'ın oğlunu sünnet ettirme bahanesi ile devletin gücünü, bütün dünyaya duyurmak ve ordusunun bir başarısızlığını da unutturmak amacı ile yaptırdığı düğün şenlikleri oluşturur.

Nakkaş Osman'ın Surname kitabı 16.yy.'daki Osmanlı dönemini yansıtan önemli bir tarihi belge olmasının yanı sıra, Türk resim sanatının en özgün eserlerinden birisidir. Eyuboğlu ve İpşiroğlu o dönemde yeterince tanınmayan ve Topkapı Sarayı kitaplığından çıkarılamayan "Surname" kitabını geniş bir kesime tanıtabilmek ve üzerinde bilimsel araştırma yapılabilmesini sağlamak amacıyla kitap üzerine bir film hazırlarlar.

Eyuboğlu filminde Surname'nin sayfalarını bütün olarak değil, minyatürlerin ayrıntılarından yola çıkarak her resmi, çevresindeki ilişkileri ile birlikte yorumlayarak aktarmış, böylece izleyicilerin kitaptaki konuları ayrıntıları ile bir bütün olarak algılamasını sağlamıştır.

Nakkaş Osman düğünü anlatabilmek için Eyuboğlu'nun deyimiyle "kameronuz sinema yapmak' gibi zor bir yöntem kullanmıştır. Kitabın üst bölümünde bulunan saray ve localarda oturan seyirciler, kılık, kıyafet ve renk değişiklikleri ile aynı kalmakta, alt bölümde ise gösteri yapan loncalar ve diğer insanlar en küçük detayları, hareketleri ve kılık kıyafetleri ile değişerek padişahın ve seyircinin önünden geçmektedir. Eyuboğlu da sinemanın anlatım dilinin olanaklarından yararlanarak yakın çekimlerle minyatürleri ayrıntıları ile görüntülemiş, kitaptaki iki boyutlu ve gölgesiz dünyayı, şiirsel bir anlatımla canlandırmaya çalışarak, tek düzelikten kurtarmaya çalışmıştır.

Film düğünün kutlandı İstanbul at meydanının, bugünkü adıyla Sultan Ahmet Meydanı'nın resmi ile başlar. Yukarı çevrinme ile kutlamaların yapılacağı çeşitli bölgeler tanıtılır. Doğu'dan ve Batı'dan gelen çeşitli devletlerin hükümdarlarının, elçilerinin İstanbul'un çeşitli köşelerine yerleştirildiği anlatılır.

Kameranın minyatürler üzerinde yaptığı gezide İstanbul'un çeşitli

köşeleri görülür; deniz, kayıklar, ağaçlar, camiler, kız kulesi vb. Bu çekimlerde Nakkaş Osman'ın İstanbul'u ve o dönemi en ince ayrıntıları ile minyatürlerine işlediği gösterilir.

Filmde günlerdir beklenen padişahın İstanbul'un en güzel mevsiminde ordusu, mehteri ve çalgısı ile şehre dönüşünü ifade eden resimlerin tanıtımına geçilir. Kırk gün kırk gece sürecek olan düğünde saray görevlileri padişahı karşılamak için Topkapı Sarayı'nın önüne halı sererler. Atın üzerinde ilerleyen padişah ve atlılar görülür.

Daha sonra imparatorluğun çeşitli loncalarının geçeceği meydan ve geçenleri izleyecek olanlar kat kat localarda önem sıralarına göre tanıtılır. Sağ köşede ve şaşkın bir şekilde etrafı seyreden halkı anlatan çeşitli resimler görüntülenerek, Nakkaş Osman'ın resimlerine halkı da sokmaktan hoşlandığı belirtilir.

Padişahın önünden geçecek olan loncaların tanıtımında, armacılar, kumaşçılar, çiçekçiler, meyveciler, camcılar, çalgıcılar, hokkabazlar, mimarlar, dülgerler, berberler, bakkallar, v.b. görülür.

Halat yapanları ifade eden bir minyatürün çekiminde eskiden en güzel halatların İstanbul Haliç'te yapıldığı belirtilir. Yine diğer bir çekimde atlı karıncanın üzerindeki insanlar gösterilerek atlı karıncanın en iyisin de Üsküdar'da bulunduğu anlatılır.

Bu düğün için her meslek grubu büyük maketler yapmış, hünerlerini göstermek için çeşitli oyunlar hazırlamışlar. Bunlardan biri mimarların hazırladığı Süleymaniye Camii maketi ve meydana kurdukları kız kulesi maketidir. Bir başka resimde kayıkların altına tekerlek koyup gelen balıkçılar görüntülenir. Bu resmi yorumlarken, " İstanbul'da düğün olur da balıkçılar gelmez mi? Kayığın altına teker kor yine gelirler." diyen Eyuboğlu o dönem insanının şakacı yanını vurgularken, bu özelliği resmine yansıtan Nakkaş Osman'ın da şakacı, gerçekçi ve uzlaştırıcı yanını ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

Gündelik yaşama ait bir çok resmin ayrıntılı çekiminde kesim hayvanlarını önüne katan kasap, koyun, kuzu, koç, oğlak, keçi, meme emen bir kuzu, sırtına hayvan yüklemiş bir kasap ve kesimhanede bacaklarından tavana asılmış hayvanlar görülür.

Genel çekimlerde meydandan geçen turfanda meyve arabası,



aşçılarının Bolu'dan gelmiş olabileceği belirtilen yemek arabası görülür.

Bir diğer çekimde kahvede bağdaş kurarak oturmuş insanlar görülür. Böyle bir yeri ilk önce Osmanlıların yaptığı ve sonradan Türk modası olarak Viyana, Paris ve Londra'ya gittiği anlatılır. Meydandan geçen bir başka meslek grubu olan terziler, dericiler ve berberler görüntülenir.

Avrupa'dan gelen göstericilerin tanıtımında çarşafsız, peçesiz kadınlar görülür. Avrupalıların bu düğüne bir hayvanat bahçesi ile katıldıkları gösterilir. Yukarı çevrinme ile bahçedeki hayvanlar tanıtılır.

Eyuboğlu resimlerin yorumunda Nakkaş Osman'ın Türkler'in düğünün atsız olamayacağını düşündüğünü belirterek, bu düğün için Kırım'dan gelen usta binicileri de görüntüler. Kitapta savaş görüntülerinin yer aldığı resimlerden bir takım ayrıntılar gösterilir. Avrupa'da Türk Kafası diye bir oyunun karşılığı olan "Vur Gavura" adlı bir gösterinin resimleri de filmde yer alır. Çeşitli savaş oyunlarından sonra kitabın üst bölümünde, bu oyunları seyreden padişahın locasına geçilir.

Genel çekimde localarında gösterileri izleyenler görülür. Yakın çekimde telaşlı bir şekilde birbirlerine padişahı gösterirler. Padişah göstericileri ödüllendirmek için elindeki torbadan meydana altın atmaktadır. Filmde o dönemde de altına hücum edildiğine şaşıldığı belirtilerek, genel ve yakın çekimlerle meydana saçılmış altınları birbirleriyle yarışarak toplayan halk görüntülenir.

Düğünün son günlerinde padişahın bol bol ziyafet verdiği belirtilir. Yemek pişiren aşçılar, ellerinde yemek taşıyan insanlar ve yere bağdaş kurup oturmuş yemek yiyen insanlar görülür. Diğer bir resimde meydandaki kızarmış öküzler ve bu öküzlerin içinden çıkan kuşlar ve canlı hayvanlar gösterilir. Bu resmin yorumunda o devir insanların çok şakacı insanlar olduğu belirtilir.

Daha sonra Osmanlı insanların hokkabazları ve cambazları da çok sevdiği belirtilerek, yaptıkları çeşitli oyunlardan örnekler gösterilir; üç testiyle gösteri yapan insan, kuş ile gösteri yapan adam, müzik eşliğinde ters çevrilmiş üç kupanın yerini değiştiren adam, at, deve, ayı, yılan gibi hayvanlarla gösteri yapanlar, çalgılarıyla gösterilere eşlik eden insanlar, iki uzun sırtık üzerinde yürüyen adam, gerilmiş bir ipin üzerinde yürüyen akrobat, güreşen iki adam, boynuzlarından toslaştırılan koçlar, güreşen ayılar,

gösterileri izleyen çocuklar ve yetişkin insanlar, ilginç örneklerdir.

Bir diğer resimde çocuğunu azarlayan bir anne görüntülenir. Bu görüntüde Nakkaş Osman'ın günlük yaşamı gerçekçi ve hümanist bir yaklaşımla ele aldığı anlatılmak istenir.

Filmin diğer bir bölümünde gösterilerin gece de devam ettiği vurgulanır. Sokağın aydınlatılmasını sağlayanlar görülür. Yukarı çevrinme yapılır. Locadaki yerlerinden gösterileri izleyen saray seyircilerinin bulunduğu bölüm, aşamalı bir şekilde karartılır ve gece gösterileri başlar.

Eyuboğlu bu bölümde hava fişeği atanları görüntülemiş ve fişeklerin patlamasını ilginç bir yöntemle sunmuştur. Fişeği tutan adamın eli dairesel bir çerçeve içine alınmış, dairenin etrafı karanlıkta bırakılmıştır. Daha sonra daire aşamalı bir şekilde büyütülmüş ve resmin tamamı ortaya çıkmıştır. Bu yöntemle hava fişeginin patladığı izlenimi yaratılmak istenmiştir.

Düğünün son günlerinde padişahın artık herkesi sevindirmek istediği belirtilir. Kitabın bu bölümlerinde töremqnlardan örnekler gösterilir; insanlara hediyeler verilmesi, çeşitli rütbeler dağıtılması, gençlerin kılıç kuşanması, şehzadeye arap atları hediye edilmesi, mahkumlara para verilerek azat edilmesi ve padişahın cömertliğinden yararlanan dilenciler ilginç örnekler olarak görüntülenir.

Filmde anlatıldığına göre, düğünde disiplini ve düzeni sağlayan en önemli kişiler süpürgeciler ve sakalardır. Bu kişiler düğünde hem çevrenin temizliğini sağlamışlar, hem de yaptıkları çeşitli soytarılıklarla halkı güldürmüşler. Bu arada halkın güvenliğini de sağlamaya çalışmışlar. Halk arasındaki oyunbozanların üzerine kimi gün su, kimi gün de zeytinyağı püskürterek disiplini sağlamaya çalışmışlar.

Filmin sonunda sokakları temizleyen süpürgeciler görülür. Eyuboğlu bu süpürgelerle koca saltanatın tarihe karıştığını, fakat o dönemi gerçekçi ve hümanist bir anlayışla, bütün ayrıntıları ile yansıtan Nakkaş Osman'ın minyatürlerinin, hiç bir zaman silinmeyeceğini belirtmektedir.

Bu film üçüncü Murat dönemindeki Anadolu'dan bir kesimi yansıttığı gibi, Nakkaş Osman'ın o çağın sanat temsilcisi olarak günümüze kadar gelen ünlü bir yapıtını bize belgelemesi açısından da önemlidir.

## NEMRUT TANRILARI

"En eskiden, en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim" diyen Sabahattin Eyuboğlu, günümüz Anadolu insanını, bu topraklarda yaşamış en eski uygarlıkların kültürlerinin mirasçısı olarak değerlendirir. Bu nedenle "topraklarımızda arayıp bulduğumuz her değeri, Eti, Yunan, Roma, Bizans, Selçuk, Osmanlı ne olursa olsun benimsemek" gerektiğini ve Anadolu'nun kültürel kaynaklarını oluşturan bu uygarlıkların bileşimci özelliği ile değerlendirilmesini savunur. Eyuboğlu'nun bu bakış açısıyla, araştırmacı ve belgeci bir tavırla ele aldığı en önemli filmlerinden biri de "Nemrut Tanrıları" dır.

Anadolu'nun tarih zenginliği, özünde varolan bileşimci özelliğini de beraberinde getirir. Bu özelliği günümüze yansıtan en önemli eserlerden biri, Kommagene kralı Antiochos'un kendi adına yaptırdığı açık hava tapınağıdır. Eyuboğlu bu filmde Doğu ile Batı'nın değerlerinin birleşerek tek bir eserde senteze ulaştığını vurgulamak istemiş, Anadolu'nun çeşitli sanat yapıtlarında görülen bu özelliği "Nemrut Tanrıları" filminde belgelendirmiştir.

Eyuboğlu filmde ilk önce inançlardan yola çıkarak dağ başlarının kutsallığına değinir. Anadolu'nun en eski inançlarına göre tanrılar ıssız, erişilmesi güç doruklarda otururlar. İnsanlar kutsal dağ başlarında tanrılarına yaklaştıklarına ve yüceleştiklerine inanırlar. Kommagene kralı Antiochos da mezarını Nemrut Dağı'nın tepesine yaptırarak, Anadolu'nun en eski inançları ile Yunan-Roma inançlarını birleştirir.

Eyuboğlu insanın kendi yapıp, taptığı tanrıları doruklara yerleştirmesini filmde, tanrılar için "belki aşağılarda sırlarının daha kolay çözülmesinden korkuyorlardı." diyerek ilkçağ insanların düşüncesini, tanrılardan yola çıkarak yorumlar. Filmde tanrı heykelinin yüz çekiminde zincirleme geçiş yöntemi ile gökyüzü görüntüsü ilişkilendirilir. Tanrıların da bulutlar ve karlar gibi doruklarda oturmayı sevdikleri anlatılır. Daha sonra filmde eski Yunan tanrılarının oturduğuna inanılan Batı'daki Olimpos Dağı ile Anadolu'nun kuzeydoğusunda yer alan Nemrut Dağı'nın coğrafi konumundan bahsedilir. Genel çekimde görülen Nemrut Dağı'nın, Olimposlara göre ağaçsız,

susuz ve çıplak olduğu vurgulanır.

Azra Erhat'ın Eyuboğlu'nun insancılığını vurgularken söylediği "Elinde fotoğraf makinasıyla, yıllar yılı dolaşırsa senin memleketinde, sana bağışlanmış ama senin göremediğin bütün hazinelerini açarsa sana..." sözlerinin gerçekliğini, Eyuboğlu'nun "Nemrut Tanrıları" filmini çekerken kullandığı yöntemden de anlıyabılıyoruz. Eyuboğlu filminde bir sanat eserine ulaşmanın heyecanına izleyenlerini de katmak ister. Filmin bazı bölümlerinde boynunda fotoğraf makinası ile gördüğümüz Eyuboğlu, dağa tırmanırken bu yolculuğuna izleyenleri de ortak etme kaygısı taşır gibidir.

Filmde çekim ekibi izleyenlerine rehberlik etmektedir. Nemrut Dağı'na çıkmak için izlenen yolu gösteren bir haritada Adıyaman'dan, Yeni Kahta'ya ve Kommagene krallığının yazlık başkenti Arsemeia (Eski Kahta) giden yol gösterilir. Uzun çevrinmelerle Doğu Torosların eteğinde, tepesindeki yağma taşlarla Nemrut Dağı görülür. Daha sonra bugün orada yaşayan köylüler tarafından Karakuş denilen bölge tanıtılır. Burada görülen anıt, Nemrut Dağı'ndaki anıtın öncüsü olarak nitelendirilir. Bu anıtların arasından yapılan çekimlerle Nemrut Dağı görülür.

Yeni Kahta bölgesini tanıtmak için yapılan uzun çekimlerde eskilerin, Nymhaios dedikleri Kahta çayı anlatılır. Bu çayın üzerinde görülen köprülerin Roma döneminden kaldığı belirtilir. Filmde yol boyunca hemen her yerden görülebildiği belirtilen Nemrut Dağı ve tepesindeki açık hava tapınağının çekimlerinden sonra, Kommagene krallığının yazlık başkenti olan Arsemeia (Eski Kahta) bölgesi tanıtılır. Eyuboğlu Asur, Med, Akhemenid, Roma gibi çeşitli krallıkların kurulup yıkıldığı bu toprakları, bir masal ülkesi olarak nitelendirir. Bu bölgede Memlüklerin de yaşadığını ve bir kale kurduklarını anlatır.

Dar ve sık kayalıklar arasındaki kalede Alman Arkeolog Friedrich Karl Dörner 'in çalışmaları görüntülenir. Burada yapılan kazı çalışmaları sırasında, Kommagene kralı Mitradates ile Herakles'in el sıkışmasını sembolize eden bir kabartma bulunmuştur. Filmde bu kabartmanın Nemrut Dağı'ndaki heykellerle aynı döneme ait olduğu ve bir yazıtta Kommagene kralı Antiochos'un neler yaptığı ve yapacağını anlattığı belirtilir.

Çeşitli açılardan görüntülenen Eski Kahta'nın Kommagene krallığından daha eski uygarlıkları barındırdığı belirtilerek buradan sonra izlenecek yol

anlatılır. Eyuboğlu Nemrut Dağı'na ulaşmak için yaptıkları çetin yolculuğa film ekibinin rehberliğinde, izleyenlerini de katar. Yol boyunca katırlar üzerindeki insanlar ve Eyuboğlu görülür. Eyuboğlu, buradan katırlarla veya yayan devam edilerek üç saat sonra Horik köyüne ulaşılabilceğini belirtir.

Eyuboğlu'nun hümanist düşünce yapısında bütün insan ürünlerinin, uygarlıkların birbirine benzer bir yanı, birbirini etkileyen ve günümüze kadar yansıyan izleri bulunmaktadır. Filminde Horik köyü ve köylülerini tanıtırken bu düşüncesini açıkça ortaya koyar.

Nemrut Dağı'na çıkarken yolun yarısında görülen Horik köyü, bölgenin sessiz ve durgun yapısına Eyuboğlu'nun deyimiyle "Nemrut'un asık suratına" canlılık katmaktadır. Eyuboğlu "Nemrut tanrılarında hiç yardım görmeyen bu köy, geçimini keçi ve koyun sürülerinden sağlar" diyerek, günümüz insanının yaşamında ilkçağ tanrılarının artık yeralmadığını vurgular.

Çalışan, emek veren, değer ve ürün yaratan bir halka inanan Eyuboğlu, ekmeğini taştan çıkaran Horik köylülerinin yaşamından bir takım kesitler vererek, bu insanların Kommagene krallığından daha eski Anadolu geleneklerini sürdürdüklerini belirtir. Köy evlerinin genel çekimlerinden sonra keçi tulumundan yapıldığı belirtilen bir yayık, bir Horik kadını, bir köylü çocuk, yayık çeken bir köylü kadını, köyün erkekleri, hayvan sürüleriyle içiçe oturan insanlar, merdivende kova taşıyan kadın görüntüleriyle düşüncelerini destekler.

Eyuboğlu filminde yürekleri yumuşak olarak nitelediği bu insanları, kavaklar ile özdeşleştirir. Nemrut'un sert rüzgarında sallanan kavak ağacı gibi, Horiklilerin de bu iklim şartlarına ve zor yaşam koşullarına direndiklerini vurgular.

Horik köyünden ve köylülerinden ayrıldıktan sonra "az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik sonunda Nemrut esrarlı beyazlığı ile çıkıverdi karşımıza" diyerek filmin anlatımına masal havasını da katan Eyuboğlu, genel çekimde bütün ayrıntılarıyla Nemrut Dağı'nı görüntüler.

Bu bölgede yaşayan köylüler tarafından bir Alman mühendise haber verilmesiyle ortaya çıkarılan tapınak, yerli ve yabancı bilim adamlarının ilgi göstermesi ile araştırılmış ve bilim dünyasına tanıtılmıştır. Bu bölgede bulunan yazıtlar çözümlenmiş ve açık hava tapınağının kime, hangi döneme ait olduğu ve ve niçin yaptırıldığı anlaşılmıştır. Eyuboğlu filmde 1883'te Türk

müzeciliğinin kurucusu Osman Hamdi Bey ve arkadaşı Osgan Efendi'nin Nemrut Dağı'na çıkararak yaptıkları araştırmaları fotoğraflarıyla birlikte belgelendirmiştir.

Filmde kalıntılar arasında görülen açık hava tapınağı ve bazıları sağlam kalmış olan büyük tanrı heykelleri tanıtılır. Osman Hamdi Bey ve arkadaşlarının incelemek için getirdikleri yazıtta kral Antiochos'un anne tarafından Perslerden, baba tarafından Helenlerden geldiğini anlattığı belirtilir. Eyuboğlu Doğu ile Batı'nın garip bir bileşimi olarak nitelediği bu ikiliğin, tanrı heykellerinde de görüldüğünü anlatarak, Kommagene krallığının kendini hem Pers, hem Helen saydığını belirtir.

Filmde sadece bir kısmı sağlam kalmış olan çeşitli tanrı heykellerinden örnekler verilir. Arkeologların kazıları sonucu buldukları heykelleri yerlerine yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bir taslakta, açık hava tapınağının Doğu ve Batı terasında hem Pers, hem Grek tanrılarının yer aldığı, Zeus-Ahuramazda, Apollo-Mithras, Herakles-Artagenes gibi ikili isimler taşıdıkları anlatılır.

Filmde dev heykellerin arkasında bulunan bir yazıtta öldükten sonra tanrılaşacağına inanan Kommagene kralı Antiochos'un şöyle dediği anlatılır; "Ben büyük kral Antiochos, göklere yakın bir yerde, zamanın yıkamayacağı temeller üzerine bu tanrısal mezarı yaptırdım. Mutlu ömrümün sonunda, bedenim burada sonsuz uykusuna dalacak ve dindar ruhum, Zeus-Ahuramazdanın gök katlarında olacak." Daha sonra aynı yazıtta tanrıların ve kendisinin önünde törenlerin nasıl yapılacağını, hangi kurbanların adanacağını, bu mezar tapınağını kimlerin koruyacağını uzun uzun anlattığı belirtilir.

Eyuboğlu filmde tanrıların isimlerinde olduğu gibi, heykellerin yüzlerinde ve başlarında da ikilik görüldüğünü vurgular. Filmde kalıntılar arasındaki çeşitli heykellerin çekiminde, külahları ile görülen tanrılara hızlı zoom yapılarak, yüzleri ve bakışları vurgulanmış, tanrıların külahları ile Doğu'lu, Yunan ve Roma heykellerindeki gibi, yüzlerinin ve bakışlarının Batılı özellikler taşıdığı belirtilmiştir.

Doğu tapınağında yer alan tanrıların ve kral Antiochos'un çekimlerinde, Antiochos'un kendini Apollon'a benzettiği, Batı tapınağında ise, eski Yunan tanrısı Zeus'un sembolü olan şimşek demetlerini de takındığı anlatılır.

Filmde dev tanrı heykellerinin arasında sadece Anadolu'nun en eski

bereket tanrıçasının sağlam kaldığı belirtilerek, başında Kommagene krallığının ürünlerini taşıyan bereket tanrıçası görüntülenir.

Tanrı heykellerinin sağında ve solunda bulunan, çeşitli açılardan görülen kartal ve aslan heykellerinin eskiden bir koruyucu olarak sembolize edildiği anlatılır. Günümüzle ilişkilendirilerek, bugün kalıntılar arasında görülen canlı bir köpeği bile korkutamadıkları vurgulanır.

Filmde kalıntılar arasında görülen açkhava tapınağının bütünü bir taslakta görüntülenir. Batı terasında sağda Pers, önde Grek kabartmalarının yer aldığı, Doğu terasında da aynı düzenin tekrarlandığı, tören yerine fazladan bir sunak eklendiği belirtilir.

Filmin sonunda Anadolu'nun en eski bereket tanrıçasına kır çiçeklerinden bir demet sunulur.

## BÖLÜM V

### 5. ÖZET, SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 5. 1. Özet

Çağımızda tüm kitle iletişim araçları, özellikle görsel ve işitsel olanlar çocuk, genç ve yetişkinlerin eğitimi açısından gözönüne alınması gereken önemli etkenlerdir. Bu araçlardan öncelikle sinema okul içi ve okul dışındaki her türlü eğitim alanında vazgeçilmez bir işleve sahiptir. Sinemanın yapım türlerinden biri olan belgesel sinema bu işlevi yerine getiren etkin bir yapım türüdür.

Belgesel filmler, Türk sinemasının ilk ürünlerine de kaynaklık etmiştir. Ancak Türkiye'de başlangıcında yalnız resmi kuruluşların düzensiz çalışmaları ve bireysel çabalarla sınırlı sayıda ortaya konulan belgesel film çalışmaları, 1950 yıllarından sonra canlılık kazanmıştır. Bilim ve sanatla ilgili olan belgesel film çalışmaları ise, sanat tarihi profesörü Sabahattin Eyuboğlu ve arkadaşlarının 1954 yılında kurdukları İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin çalışmaları ile gelişme olanağı bulmuştur. Film Merkezi, İstanbul Üniversitesi'ndeki öğretim ve araştırmaya katkıda bulunmak, bir başka deyişle kuramsal olarak sunulan bir takım bilgilere görsellik kazandırmak amacıyla film çalışmalarını başlatmıştır. Ancak eski Anadolu uygarlıklarını ve yeterince tanınmayan sanat eserlerini tanıtıcı nitelikteki bu filmler sanatsal kaygılar da taşımaktadır. Üstelik Türkiye'de daha önce örneklerine rastlanmayan bu filmler, uluslararası çeşitli film şenliklerinde ödüller kazanmasına rağmen, ülkemizde yeterince tanıtılıp, gelecek kuşaklara aktarılamamıştır.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin belgesel film çalışmaları gerek Türkiye'deki belgesel sinemanın kurumsallaşması, gerekse o döneme göre



çağdaş bir etkinliğin içinde yer alması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca bu kurumun başında bulunan ve filmlerin büyük bir çoğunluğunun yapımına katkıda bulunan Sabahattin Eyuboğlu Türk kültür ve sanat yaşamının en önemli düşünürlerinden birisidir. Eyuboğlu, yaşamının her döneminde uygulamaya çalıştığı eğitsel uğraşlarının bir parçası olan film çalışmaları ile de Türk insanını aydınlatmaya çalışmaktadır. Sinemacı yönü ile pek fazla tanınmayan Eyuboğlu'nun bu yönü ile de Türk kültürüne katkıları ortaya çıkarılmalıdır. Çalışma bu sorundan hareketle, Sabahattin Eyuboğlu'nu sinemacı yönü ile ele almak ve onun dünya görüşünün filmlerine de yansıdığını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Çalışma beş ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırmanın neden olduğu sorun tanımlanarak araştırmanın amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve yöntem yer almıştır.

İkinci bölümde Sabahattin Eyuboğlu'nun dünya görüşüne temel olan hümanizm akımının doğuşu ve gelişimi çok genel çizgileriyle ele alınmıştır. Batı Avrupa'da Rönesans döneminde ortaya çıkan bir akım olan hümanizm, Ortaçağ'da skolastik felsefenin insana yüklediği baskıya karşı bir başkaldırıdır. Bu hareketle insanlığın görüş ve fikir ufukları genişlemiş, özgür düşünce ve sanatın gerçek özgürlüğüne yol açan bir akım doğmuştur. Bu bölümde insanlık kültürünün bir aşaması ve özgür bir dünya görüşü olan hümanizmin kültür ve sanat alanındaki anlamı ile felsefe alanındaki anlamı üzerinde durulmuştur. Daha sonra bu bilgiler ışığında Avrupa'da dönemlerini etkilemiş olan ünlü hümanistlerin tutum ve hareketleri belirtilmiştir. Türkiye'de hümanist düşüncenin öncülerinden sayılan Sabahattin Eyuboğlu'nun hümanizm anlayışı ve tutumu ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde, hümanist yaklaşımına en eski Türk insancılarını da katarak Türkiye halkının gerçeklerine uyan yerli ve özgün bir hümanizmanın temellerini atma çabasındaki Eyuboğlu'nun, Anadolu kültürü ve Anadolu halkına bakış açısı doğrultusunda bireşim düşüncesi üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Türkiye'de başlangıcından 1950 yılına kadar olan dönemin önemli belgesel film çalışmaları ele alınarak 1954-1974 yılları arasında belgesel film çalışmaları yapan İstanbul Üniversitesi Film Merkezi tanıtılmıştır. Film Merkezi'nin kurucularından olan, ancak Türkiye'de sinemacı yönü ile pek fazla tanınmayan Sabahattin Eyuboğlu'nun, sinemanın

önemi ve işlevi konusundaki görüşlerinden sonra, "Anadolu Destanı" şeklinde adlandırdığı belgesel filmlerinin yapımına ve konusuna ilişkin bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde seçilen üç film, Sabahattin Eyuboğlu'nun kuramsal kısımda yer alan hümanizm anlayışı, Anadolu tarihi, doğası, kültürü ve halkına bakış açısı doğrultusunda incelenmiştir. Farklı uygarlıkları ve konuları ele aldığı **Hitit Güneşi**, **Nemrut Tanrıları** ve **Surname** isimli filmler, kuramsal kısımda veriler bilgilerle desteklenerek yorumlanmıştır.

## 5. 2. Sonuç

Sinema eğitsel değeri yadsınamayan önemli bir kitle iletişim aracı konumundadır. Sinemanın bir üretim aracı olarak koruması gereken ticari yapısının dışında, halk kitlelerini bilgilendirme ve eğitime gibi önemli bir sorumluluğu vardır. Belgesel film türü en etkin yöntemlerden biri olarak bu sorumluluğu taşımakta ve dengeyi sağlamaktadır.

Türkiye'de 1950'li yıllar belgesel film tarihi açısından önem taşır. Çünkü İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'nin öncülüğünde kurumsallaşma düzeyinde ilk düzenli belgesel film çalışmaları başlamış ve bu kurumun verdiği örneklerle Türkiye'de belgesel film türü gelişme olanağı bulmuştur. 1954 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden sanat tarihi profesörü Sabahattin Eyuboğlu ve bir grup bilim adamının görme ve işitme yoluyla eğitime katkıda bulunmak amacıyla kurdukları Film Merkezi'nin çalışmaları Türkiye'de, bir okul adına yapılan ilk çalışmalar olmasa bile, planlı ve programlı bir şekilde yürütülen ilk çalışmalardır. Film merkezi'nin kurucularından olan Sabahattin Eyuboğlu, Atatürk devrimlerinden doğma Cumhuriyet döneminin, en etkili ve en önemli aydınlarından birisidir. Yazın sorunlarından, sanat tarihi konularına uzanan geniş bir alan üzerinde ürün veren Eyuboğlu, Anadolu kültürü ve Anadolu halkı üzerindeki gözlem ve araştırmalarındaki bulgularını çeşitli alanlarda uygulayıp yorumlayarak, kendisi ve çevresi için yaratıcılık yolları açmıştır. Anadolu halkının aydınlatılması yolundaki çabasında "yaşayarak eğitime" felsefesini ve

teknolojik eğitime dayalı denemelerini, yaşamının her döneminde, çeşitli alanlarda uygulamıştır. Bu uygulama alanlarından birisi de belgesel film çalışmalarıdır.

Anadolu'da yaşamış en eski uygarlıkların sanat eserlerinin yaşayan kültürün bir parçası olduğu ve olması gerektiğini savunan Sabahattin Eyuboğlu, Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Aziz Albek ile birlikte hazırladığı belgesel filmlerinde, eski Anadolu uygarlıklarını ve bu uygarlıkların sanat varlıklarını tanıtarak, Anadolu'nun gerçek kimliğinin ortaya çıkarılmasına çalışmıştır. Böylece belgesel film türünün olanakları ile de Türk halkının geleceğine ışık tutmaya çalışmıştır.

Sabahattin Eyuboğlu'nun İstanbul Üniversitesi Film Merkezi adına hazırladığı filmler, üniversitede kuramsal olarak sunulan bilgilere görsellik kazandırmak ve böylece öğrenim ve araştırma konularına yardımcı olmak için, eğitim amacıyla çekilmişlerdir. Sanat tarihi konularının özenle seçilip işlendiği filmler eğitici ve belgesi özellikleriyle ortaya çıkmaktadır. Ancak onun dünya görüşü doğrultusunda yorumladığı filmler sanatsal kaygılar da taşımaktadır. Bir başka deyişle filmlerin sanatsal değeri de yüksektir. Bu nedenle filmler biçim olarak ve ele alınan bir sanat eserinin yorumlanması bakımından belgesel film türlerinden gezi filmi ve sanat üzerine film türlerine de girmektedir.

Bu filmler sinemanın anlatım dilinin olanakları sayesinde yönetmenin veya sinema sanatçısının eğitim filmlerinde bile, çeşitli toplumsal ve kültürel konuları ele alıp, istediği gibi deneyim ve yorum yapmasında özgür olduğunu gösterir. Bu açıdan eski Anadolu uygarlıklarını ve yeterince tanınmayan sanat eserlerini tanıtıcı nitelikteki bu filmler, bilimsel olduğu kadar sanatsal kaygıların da ön planda olduğu başarılı çalışmalar olarak Türkiye'deki ilk örnekleri oluştururlar.

### 5. 3. Öneriler

Çalışmanın sorunu ve amacı doğrultusunda toplanan verilerle, ulaşılan sonuçlara dayalı olarak geliştirilen öneriler şöyle sıralanabilir:

- Sabahattin Eyuboğlu'nun belgesel filmleri, sadece onun dünya görüşü

çerçevesinde değil, görüntüsel öğeleri de dikkate alınıp incelenerek, özellikle sanat tarihi ve sinema öğrenimi yapan kişilerce ayrıntılı olarak değerlendirilebilir.

- Türkiye'de daha önce hazırlanmış veya hazırlanacak olan belgesel filmlerin daha sağlıklı bir şekilde saklanarak gelecek kuşaklara aktarılması sonucunda, Türkiye'de belgesel sinema tarihinin gelişimini izlemek kolaylaşacak ve bu konuda daha gerçekçi değerlendirmeler yapılabilecektir.

- Türkiye'de belgesel film çalışmaları konusunda devletin, üniversitelerin bir arşiv oluşturması ile, bu konuda öğrenim yapan kişilerin kolaylıkla bunları izlemesi sağlanabilir.

- Türkiye'de belgesel film çalışmaları konusunda daha çok araştırma yapılması ve bu filmlerle ilgili her türlü belgenin ortaya çıkarılması ile Türk belgesel sinema tarihinin, somut belgelere dayalı olarak incelenmesi mümkün olabilecektir.

- Türkiye'de belgesel film yapan yönetmenlerin ve filmlerinin dönemi içinde incelenip değerlendirilmesi, yapılacak araştırmaların daha sağlıklı olmasını sağlayacaktır.

## EK 1

### FİLMLERİN SESLENDİRME METİNLERİ

#### Hitit Güneşi (The Hittite Sun -1956 )

Bu film İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji Enstitüleri ile Ankara Hitit Müzesi'nin yardımı ile hazırlanmıştır.

Değişik medeniyetlerin beşiği ve geçit yeri Anadolu'da ilk büyük devleti kurmuş ve eski Yunanlılardan önce Doğu'dan Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya kültür taşımış Etileri, dünyamız daha yeni yeni tanımaya ve değerlendirmeye başlıyor. Bu film, Türk üniversitelerinin Cumhuriyet devrinde sırlarını çözmeye, 3000 yıllık tozlarını silmeye başladıkları Eti medeniyetini, kendi toprağı, suyu, havası, ve güneşi içinde gösterme kaygısı ile yapıldı.

Etiler daha çok Orta Anadolu'da güneşi bol, suyu kıt, dağları yumuşak, iklimi sert topraklarda oturmuşlar. Bu toprakları emziren, yoğuran, kavuran tek yüce kudret güneştir.

Alacahöyük'teki Eti mezarlarından çıkan ve Atatürk'ün kurduğu Eti müzesini donatan güneş kursları. Bu donmuş ışık cümbüşleri Eti sanatının güneş tanrıya ne kadar içten içe, ne kadar grift bağlarla sarıldığını gösteriyor. Kimi soyut, geometrik, sade, kimi karmaşık ve barok biçimlere giren bu güneşler Eti Dünyasının zamanla değişen ve gelişen inançları ile yüklü olsa gerek. Hepsinde Etilerin güneş tanrıya ettikleri duaların sıcaklığı var. Selam sana güneş tanrı, sen her insanın içini gören, sen içini kimseler görmeyen tanrı, kimdir doğru yoldan çıkan görürsün sen yukarlardan güneş tanrı, insanların çobanısın sen, denizlerden çıkagelir, yürürsün göklerde hergünkü hak kavgasında, sensin yargıçları, insanların, köpeklerin, domuzların havadaki bütün canlıların.

Güneş kursu geyiğin boynuzundan inip, postuna giriyor, kartal

kanatları arasında, bir testinin göğsünde görülüyor.

Bozkırın yakıcı güneşi altında herşey için için yaşar. Yanlarına sokulmadıkça, otlar,taşlar,kuşlar ve insanlar renklerini ve sırlarını vermezler. Birbirine benzeyen bozkır tümseklerinde , dibinde kat kat medeniyetler saklanmış olabilir. Zaman zaman rastladığımız çıplak ve sert kayalıklar bozkır şenelticek suyu, tüylerinde güneşin bütün renklerini gizleyen boz keklikleri yahutta kimbilir bir alay Eti tanrısının sığınağı olabilir.

Bu yarılmış toprakların özlediği suya varınca, Etilerle de karşılaşacağız. İşte bugünkü Boğazköy'e adını veren, dar kaya geçidinden gelen, böyle yaz aylarında ince ince akan, güneşe inat en eski zamanlardan ovayı yeşerten su.

Hayat değirmenini döndüren su. Elbette kutsal bir karakteri olacaktır suyun bu topraklarda. Hala bugün bizimde bir dua gibi ölülerimizin toprağına döktüğümüz, su gibi aziz olası söz ile dindarca övdüğümüz suyu, Eti'ler bir kurban keser gibi tanrılarına sunardı.

Bu kabartmada hava tanrısına kurban edilen su bozkırın beyaz kanıdır. Bu kandan yükselen buğday başağını bereket tanrısının kudretli ağzında görüyorsunuz.

Bu köy, bu toprak, bu güneş hep aynı olduğuna göre Boğazköy'ün gündelik hayatında Etilerle ortak çok şeyler olsa gerek. Eti kadınları da acaba buğdayı böyle mi seriyorlardı güneşe, Böyle mi hamur açıyorlardı? Gerçi küçük bir köy kalmıştı eski ihtişamlı başkentten. Şu bir avuç insan, pazaryerinde şu bir avuç insan, ovanın bereketini paylaşan bu insan kaynaşması içinde birçok sahneler, çehreler insana ister istemez Eti kabartmalarını düşündürüyor. Boğazköy'deki kadınların yaptığı bu kilimlerdeki nakışlarda, Eti tanrılarının izleri saklıdır. Kağnı tekerini Etilerde böyle yaparlardı herhalde. Hele bu boynuzlarından çekilen tekeleri Alacahöyük kabartmalarında aynen göreceksiniz. Boğazköy'de yapılan testilerde de bir Eti payı olacak.

Boğazköy'ün yukarı sınırındaki umulmadık su bir Eti yeraltı tanrısının Boğazköylülere armağanı olsa gerek. Bu kuyudan sonra Eti şehrine giriyoruz. Büyük Eti mabedinden pek azşey kalmış. Fakat büyük beyaz taşlar, höyüklerdeki kapı izleri bu mabedin uzun, ihtişamlı bir ömrü olduğunu gösteriyor. Yeni kazıların yapıldığı yerdeyiz. Etilerde kağnılara taşları böyle yüklüyorlardı herhalde.

Etilerin su sevgileri birbirinden güzel, değişik, şaşırtıcı su kaplarında da görülüyor. Anadolu'yu seramik sanatının bir cenneti haline getiren ustaların başında Eti'ler gelir. Pişmiş toprağa en ince duygularını hatta bazen nüktelerini bile koymasını bilmişler. Etilerin güleryüzlü hoşsözlü insanlar olduğunu en çok toprakla oynadıkları zaman görüyoruz.

Bu kedi başından da su içmiş Etiler. Bu çanak sapında gördüğümüz ilk koşulu atlardır. Bunlarda Anadolu çarıkları değil su kaplarıdır.

Şehrin kuzey kapısını koruyan aslan hala yerli yerinde. Şehre eteklerinden alabildiğine uzayan ova en iyi buradan görülür. Köylülerin Yenice kale dedikleri yer, bir Eti sarayının kalıntısıdır. Duvarın kayanın sırtına gelişi güzel oturtulmasında, Eti sanatının tabiatı bozmadan kendi biçimini ona katma kaygısını görüyorsunuz.

Bu üçgen biçimli kemer Etilerin duvar işçiliğinin güzel bir örneğidir. Şehrin güney kapısındaki savaş tanrısı herhalde bu kapıdan sefere çıkan orduları, Babil'e ve Mısır'a giden elçileri uğurluyordu. Bu kabartma, Eti heykelticiliğinin en olgun eserlerinden biridir.

İşte Mısır kapısı. O da üçgen biçimli. Eski Mısır yolu üzerinde ilerleyen bu kağnı bizi 3500 yıl geriye götürüyor. Etiler de bu yolda kağnı kullanıyorlardı. İşte onların kağnısı. Bu atlılar kral kapısına giden eski Eti yolu üzerindeler. O zaman da atlılar pişmiş toprak üzerine yazılmış mektupları bu yoldan getiriyorlardı.

Boğazköy'ün durgun sonbahar tabiatı içinde birden beliren rüzgar ve bulutlar Eti hava tanrısının habercisidir. Hava tanrı, güneş tanrısının kocası ve bozkıra hayat getirecek baharın babasıdır. Eti tanrılarının sığındığı kayalardayız. Eti pansiyonunun en büyük tanrıları için yapılmış olan kaya tapınağa bugün yerliler Yazılıkaya diyorlar. Etrafımızı kayalara oyulmuş sayısız Eti tanrıları sarıyor. Tam karşıda hava tanrı ile güneş tanrısını karşı karşıya görüyoruz. Ana tanrının karşısında oğlu ve kızları var. Elinde bir dalla bahar tanrı Kelepiryus, Adonis'in zevci. Bu ayna tutan tanrılar su tanrıları olmasın. İşte ay tanrı! onların ardından adını sanını bilmediğimiz binbir tanrı geliyor. Geride kalanlar hava tanrısını selamlamak için acele ediyorlar. Tören yürüyüşü bir koşuşma halini alıyor. Kayalığın sağ yamacında kadın tanrılar ilerliyor. Erkek tanrılardan farklı olarak elbise ve cepleri hep bir. Külahları da başka türlü.

Eti kralını iki dağ üzerinde yürür gösterir bir kabartma ayrı bir kaya üzerindedir. Eti kralları o devirdeki şark hükümdarları gibi mutlak değillerdi. Yüksek bir asiller kuruluna karşı sorumluydular.

İki kanatlı cinin koruduğu tabi tünelden Yazılıkayanın bir başka bölmesine geçilir. Burada da yine törene doğru yürüyen tanrılar... Sert, geometrik kalıplara Mısır kadar bağlı olmayan Eti heykeltçiliği burada etin yumuşaklığını verecek kadar tabiata yaklaşıyor. Tanrının bu kadar sevdiği, kucakladığı, yolgösterdiği kral M.Ö 1200 yıl önce yaşamış 4. Tutalya'dır. Heykeltçi, tanrıyla kralı ne rahat, ne ölçülü bir bütün haline getirmiş. Böylece sanatlar Etiler de tanrıların insana ne kadar yaklaşabildiğini, aralarında ne sıkı ve ahenkli bir işbirliği olduğunu göstermiş oluyor. Aynı bölmede Anadolu'da hala kullanılan kamalara benzeyen biçimiyle bir garip tanrı görüyoruz. Sapı insan ve hayvan şekillerine bürünen bu kılıç, yeraltı tanrısının sembolüdür.

Yazılıkaya'dan ve Boğazköy'den ayrılıyoruz. Yine bozkırdayız. Yaz aylarında Anadolu boyunca durmadan yürüyen sürüler ve insanlarla karşılaşılıyor. Siyah kıl çadırları içinde konaklamış yörükler. Güneşten kavrulmuş yüzüyle bu nine 3000 yıl önceki Eti kabartmalarında gördüğümüz teknikle yün yütmekte devam ediyor. Uzaktan bozkırın rengine karışan bu sessiz insanlarda, yaklaştıkça beliren bir incelik, fakirlik içinde kaybolmayan ve belki de ta Alacahöyük geleneğine bağlanan bir süslenme zevki ve türküler kadar sıcak bir duygu zenginliği bulursunuz.

Alacahöyük renklerine akşamın alacakaranlığında varıyoruz. Bu Eti şehrinde Boğazköyden daha eski zamanlara ait eserler bulundu. Alacahöyüğün çift başlı kartalında, Anadolu'nun en eski ve en yaygın motiflerinden birini buluyoruz. Eski ihtişamlı mabedin yerinde bugün pek fazla birşey kalmamış. Fakat Ankara'da Eti müzesine götürülen kabartmalar burada ne zengin bir sanat merkezi olduğunu anlatıyor.

Hava tanrının duası için yapılan bir kurban töreni karşısındayız. Kral ve kraliçe duaya bir Ankara keçisi ile bir koç getiriyorlar. Çalgıcılar geliyor, bir tulum, bir telli saz, cambazlar. Küpeli çocuklar merdivende bir marifet gösteriyorlar. Bir adam kılıç yutuyor. Bu sahneler dini törene bir bayram havası katıyor. Fakat asıl manalarını henüz bilmiyoruz. Başka bir kabartma grubunda av sahneleri görüyoruz. Burada Eti sanatı şaşırtıcı bir ustalıkla



hareketli bir hayvan dünyasına çevriliyor. Panterin hem yandan, hem karşıdan gösterilmesi o devir sanatı için bir cüret payı olabilir. Hücuma hazırlanan boğanın öfkesi, ne rahat , ne ölçülü bir ustalıkla oyulmuş bu sert taşın üstüne.

Bir domuz avı. Alacahöyük kabartmalarında gördüğümüz taş işçiliğinin bir başka örneğini Kayseri civarındaki Traklin kabartmasında da görüyoruz. Mısır kralı Ramses ile yapmış olduğu antlaşma ile meşhur olan 3. Hattuşili ve karısı, kadın ve erkek koruyucu tanrılara ibadet ediyorlar. Keramik gibi taş oyma sanatı da Hititlerden sonra devam edegelmiş ve Anadolu'nun sanat çehresini kuran değişmez unsurlardan biri olmuştur. İşte milattan onüç asır sonra bir Selçuk kabartması. Bu iki başlı kartalın atasını Alacahöyükte görmüştük. Selçuklarda kanatlı meleklerini seve seve taşa oymuşlar. Eti kabartmalarındaki hayat ağacı Selçuk mimarisini süsleyen motiflerden biri oluyor.

### **Siyah Kalem (Black Pen - 1957)<sup>1</sup>**

İşte, Siyah Kalem'in yarattığı insanlar burada

Eski Yunan'da insan ve dünya gölgeler gibi sayıldı ve sanat çoğu kez gölgelerin oyunundan başka birşey değildi. Tüm Siyah Kalem resimleri, bilinmeyen insan ifadelerinde sıvı beyaz fon önünde oynayan gölgelere benzer.

O, rollerini sahnede oynayan aktörler gibi, olduklarını (göründüklerini) söyledi.

Biz bütün insanların aktörler gibi, bir harekete, bir resime, derin bir ifadeye yoğunlaştıklarını görürüz. Bakın hepsi nasıl derin duygular yaşıyorlar. Nasıl hepsi bazı şeyler karşısında hayretler içinde kalıyorlar. Nasıl hepsi çok kızıp çileden çıkıyor veya bir soruya cevap bulmak için boşuna mücadele ediyorlar.

Şuradaki üç yaşlı adam gözlerini.....parlaklığıyla? Anlamaya çalıştıkları sırlar veya korkunç dramlar nelerdir?

Ancak Siyah Kalem'in güçlü darbeleri, aktörlerin bilinçsizce duygularıyla yaratmaya devam ediyor. Ve onların hareketli gücü bu adsız

<sup>1</sup>Bu filmin eski olmasından dolayı bazı bölümler tam olarak anlaşılammıştır.

gövdelelere ihanet ediyor

Şu iki yaşlı cadaloz dedikodu yaparken onlar.....Siyah Kalem'in çizgileri.zevkle anlamları çözüyor.

Şu ya da bu nedenle Siyah Kalem'in dramalarında kritik bölümler daima kötü, yaşlı adamlar tarafından oynanır. Onlar daima muhteşem acımasız tutum ve davranışlar sergilerler. Bu yaşlı adamlar bastonlarına abandıklarında, sarsılmaz bir güç kulesine dönüşürler. Bu insanların zor bir hayata önderlik ettikleri açıktır. Yüzün sivri uçlarında, geniş ay benzeri yüzlerde sıradan bir uyarının havasını ve ciddi bir gerilimin duyumunu hissedersiniz.

Bu siyahtan beyaza, giyinikten çıplağa dek olan figür ve biçimlerin keskin geçişleri, şiddetli kontrastlarıyla daima değeri artar. Onların tümü.....şiddetli kontrastlardır. Hiç dikkat ettiniz mi, hepsi dışarıda, yolda, açıkavada. Asla aksine rastlayamazsınız.

Bütün insanlar göçebeler gibi görünür. Bu insanlar kimlerdir? Hac yolculuğundaki kutsal adamlar mı? Birileri bir aile ferdi için.....dua etmek için geliyor. Siyah Kalem, yolculuklarında şöyle bir an soluklanmak için duran ve yüzlerini kendisine çevirenleri yakalayiverdi.

Ve onların ayakları da en az yüzlerinin çizildiği kadar anlamlıdır Daha önce hiç bir ressam ayaklara bu denli önem vermedi. Görüyoruz .....

Eller de.....önemlidir. Fakat ayakların eklem yerlerinde Siyah Kalem'in çizgileri karmaşıktır ..... bir ilişki oluşur.

Siyah Kalem'in parmakları da .....

Adamların yere çömelmiş biçimleri, onların tüm ağırlıklarını sopalarına vermeleri, bu ayaklar o kocaman pençeleri anımsatır. Bunların tümü onların yaşamlarının yarısını ayakları üzerinde geçirdiklerini gösterir.

Siyah Kalem resimleri, iki boyutlu ifadenin (temsil etmenin) Doğu'ya özgü (oryantal) geleneklerinden ayrılık gösterir, bu insana gölgelerin oyununu anımsatır. Aynı zaman da uzay ve derinlik ..... duygusunu da sağlar. Tüm bunların yanı sıra onun hayvan çizimleri üç boyutlu çizimlerin ....., Doğu'ya özgü zanaatkarlığın örtüsünü açmaya çalışmaktadır.

Belki de bu yüzden Siyah Kalem'in hayvanları doğaya insanlar kadar yakın görünür.

Fakat Siyah Kalem'in doğacılığı ve gerçekçiliği bu resimde bir göçebenin

gündelik yaşamından daha fazladır.

Şimdi Siyah Kalem'in doğüstü dünyasına giriyoruz. Ve yarı insan, yarı şeytan figürler onun canlandırdığıdır. Burada bir adam .....

İnsanlar korkunç canavarlar tarafından kaçırılmaktadır. Müzisyenler korku veren hayvanlar kılığındadır.

Garip ve korku veren çalgılar.

Siyah Kalem'in insanları canavarlara benzerken, canavarlar da insanlara benzer. Aynı insanlar gibi dünyaya vücutlarının tüm ağırlığıyla bağlıdır.

Bu canavarlar aynı insan gibi dövüşür, insan gibi güreşir. Ağaçlar da kaderi tayin edilmiş insan yüzlerinin ifadesidir.

Siyah Kalem'in doğüstü dünyasında atlar da vardır.

Bakın bu canavar müzisyenler ..... kendi garip ve vahşi kültlerinde nasıl da kutlama yapıyor. Beyaz bir atı parçalara ayırıyor, çevresinde neşenin coşkusuyla dans ediyorlar.

Çok sayıda cansız gibi, tüm ağırlıklarıyla oturan figürlere rağmen, Siyah Kalem'in tüm çalışmalarına hareket hakimdir.

Fırl fırl dönen insanların görünüşleri heyecan vericidir. Siyah Kalem çizdiği figürlerle birlikte dansa katılır ve kendini çizmek, ritm ve ..... nin ifadesi olur.

Siyah Kalem'in gergin, sert dünyası kargaşaya dönüşür ve gövdeler ve ..... bir kasırganın havasıyla ..... yakalanır.

Bu siyah beyaz dansta Siyah Kalem, kendisinin sanat dünyasında ritm ve hareketin en büyük ilklerinden biri olduğunu kanıtlar.

### **Surname ( Book of Festivites - 1959 )**

Bir kitabın içinden neler çıkabilir? Nakkaş Osman bu kitaba bütün bir imparatorluğu, padişahından dilencisine kadar nasıl sığdırmış, göreceksiniz.

1582 baharında İstanbul, eşi görülmedik bir düğüne hazırlanıyordu. Ayasofya'nın önündeki hipodrom, bizim At Meydanı tarihe yeni birşeyler daha katmak üzereydi. Padişah üçüncü Murat bu şahane düğüne devletinin haşmetini dünyanın gözleri önüne sermek istemiş, doğudan batıdan

çağırmadık devlet bırakmamıştı. Misafirler akın akın gelip İstanbul'un dört bir köşesine yerleştiriliyordu.

Padişah bizleri de düşünüp, bu düğünün bir kitabı yapılsın demiş. Böylece hem kendi düğününü yaşatmış, hem de Surname diye yeni bir kitap çeşidinin doğmasına yol açmış.

Doğrusunu isterseniz Nakkaş Osman sayesinde bu düğünü en iyi bizler seyredeceğiz, çünkü biz sanatın büyüğü locasındayız. Hem insanların hem de renklerin düğününü göreceğiz.

İstanbul'un en güzel mevsimindeyiz.

Günlerdir beklenen padişah, ordusu, mehteri, çalgısı, çengisiyle şehre dönüyor.

Topkapı Sarayı yollara taşan halılarla padişahı karşılıyor.

Vezir vüzera herşeyin hazır olduğunu söylüyorlar. Kırk gün kırk gece sürecek bir düğün bu, kolay değil.

Düğün başladı başlayacak. Bu boş meydandan neler geçecek şimdi.

Seyirciler önem sıralarına göre localara yerleşmiş bekliyorlar. Kor diplomatik locasında bugün Venedikliler var.

Nakkaş Osman resimlerine halkı da sokmaktan hoşlanıyor.

İşte geçiciler başladı. Şimdi artık İmparatorluğun bütün loncaları, padişahın önünde bir an durup dalga dalga geçecekler, hem de marifetlerini gösterecekler. Bayrakçılar, armacılar, kumaşçılar, çiçekçiler, meyveciler, camcılar, çalgıcılar, hokkabazlar, mimarlar, dülgerler, berberler, bakkallar çakkallar, hepsi geçecek, çobanlara, dilencilere varıncaya kadar. Ne yazık ki hepsini görmeye vaktimiz yok.

Lale Osmanlıların en sevdiği çiçekmiş.

Kürkçüler her zaman böyle çalılıdır: Hep de fukara tilkilerin sırtından geçinirler.

Eskiden en güzel halatlar İstanbul'da Haliç'te yapılırmış.

Atlı karıncanın en iyisi de Üsküdar'daymış.

Mimarlar devrin şahaseseri Süleymaniye'nin maketiyle geçiyorlar. İstanbul'da düğün olur da balıkçılar gelmez mi? Kayığın altına teker kor yine de gelirler.

Takma ev de yapılırmış o zaman; hem de Kız Kulesi beş dakikada meydana kuruluvermiş.

Değirmen deyip de geçmemeli: O dönmedi mi dünya dönmez.

Kasap da ille marifetini gösterecek.

İstanbul turfanda meyvesiz edemez.

Bu düğüne Bolu'dan aşçılar gelmiş olmalı.

Kahvehane diye bir yeri ilkin Osmanlılar yapmış, biliyormuydunuz?

Sonra Türk modası olarak Viyana'ya ve Paris'e gitmiş.

Terziler bu düğünde bir hayli iş görmüş olmalı.

Dericiler de öyle.

Ya berberler;

İstanbul'un o zamanki hamamları dillere destanmış.

Seyirciler doymak bilir mi? Daha görülmedik şeyler istiyorlar. Gelsin ecnebler öyleyse. Çarşafsız, peçesiz kadınlar. Avrupalılar bu düğüne bir hayvanat bahçesiyle katılmışlar.

Şimdi bir uçurtma göreceksiniz ki, bizim uçaklar eline su dökemez.

Türk'ün düğünü atsız olmaz: Hele bu düğün At Meydanı'nda olursa. Bu düğün için İstanbul'a Kırım'dan usta biniciler gelmiş.

Kitabın anlattığına göre savaş gösterileri pek yaman olmuş: Kimsenin de burnu kanamamış güya !

Vur gavura misafirlere karşı, pek nazik bir oyun değil, diyeceksiniz; ama o zamanlar Avrupa'da da Türk kafası diye bir oyun varmış, onun karşılığıymış bu.

Padişah bugün daha memnun görünüyor.

Ne o? Seyircilerde bir telaş var. Padişah meydana altın atmış: Avuç dolusu altın. Şaşılacak şey: Demek o zaman da millet altına hücum edermiş!

Düğünün son günlerindeyiz artık. Padişah halka bol bol ziyafetler veriyor.

Bir gün de meydana kızarmış öküzler gelmiş ve içlerinden canlı hayvanlar, kuşlar çıkmış. Osmanlılar, o devirde pek şakacı insanlarmış. Hokkabazları, cambazları da pek severlermiş.

Bakın, Nakkaş Osman azarlanan çocukları bile resmine sokmuş.

Renk sevgisi Osmanlı minyatürlerini gerçekçi olmaktan alakoyuyor.

Düğünün sonunda padişah herkesi sevindirmek istemiş.

Ne hediyeler ne hediyeler.

Rütbelere cübbeler dağıtılmış.

Gençlere kılıç kuşatılmış.

Şehzadeye arap atları hediye edilmiş.

Mahkumlar azad edilmiş: Hepsine paralar dağıtılarak.

Dilencilere de gün doğmuş o gün, doğabildiği kadar.

Bu sakalar süpürgeciler yok mu? Önemli bir rol oynamışlar düğünde. Hem temizlik yapmış, her türlü soytarılıklarla halkı güldürmüş, hem de oyunbozanların üstüne su sıkmışlar. Tulumlardan sirke, zeytinyağı fişkırdığı bile olmuş, halk azıtınca. Düğünün polisi, candarması yalnız onlarmış.

İşke şimdi son bir defa meydanı temizlemeye geliyorlar. Bu süpürgelerle o koca saltanat tarihe karışıyor. Bir şeyi süpürmeyecekler yalnız: Nakkaş Osman'ın renklerini.

### **Karanlıkta Renkler (Colors In Darkness -1959 )**

Bu film 1957 yılında Üniversite'nin Anadolu gezilerinde bulunan bir Ortaçağ kaya kilisesini yerinde tanıtmak için yapıldı.

Orta Anadolu'da, Kapadokya'da Tabiat Ana ilk bakışta yaşamaya küsmüş, gülmeyi, süslenmeyi unutmuş, kupkuru, asık yüzlü bir çehre takırır. Bazı yerler size dünyamızın hayat öncesi, bazı yerler de aydaki gibi hayat sonrası halini düşündürür. Göreme'de toprak baştan başa donmuş volkan köpüğüdür. Sular ve rüzgarlar bu köpüğü aşındıra aşındıra garip heykelleri andıran binbir şekle sokmuş.

Ama hiç beklenmedik bir anda bu sessiz, bu donmuş dünya birden kanat sesleriyle dolar. Sert kayalıklar bir tanrı nefesiyle ürperir ve yumuşar. Güvercin olan yerde su, bitki ve insan da demektir.

Uzaktan köyler ve kasabalar bile bir efsaneden arta kalmış, heybetli ama cansız dekorları andırır. Göreme vadisini tepeden seyreden Uçhisar (Sivrihisar) kasabası donmuş bir efsane gibidir. Kaya manastırlarının birçoğunun kapısı bu manzaraya açılır. Aza kanaat etmesini, sabırla çalışıp beklemesini bilen insan, burada en özlü dünya nimetlerine erer.

Göreme'yi gezen meraklı, ilk hıristiyanların buraya niçin akın akın gelip yüzyıllarca yumuşak kayalrı, masalarına varıncaya kadar oyup, içinde

yaşadıklarını anlamakta gecikmez; bir yer ki, orada insan hem ıssızlık içinde kendini bulur, hem acılık içinde tadı, kısırlık içinde bereketi.

Burada su, köşede bucakta damla damladır, ama şifalı ve tertemizdir. Burada buğday da az olduğu için çok sevilir. Yiyeceğini taştan çıkaran asma, üzüm ve şarabın en gürbüzünü yetiştirir; burada her meyve insana acı bir bekleyişten sonra bir mucize olarak verilir.

Şimdiye kadar bu çevrede bulunan yüzlerce kilise belki bulunacakların yarısı bile değildir. Bir çokları zamanla yıkılıp gitmiş. En eskilerin varlıklarını yalnız halk arasındaki efsanelerden, yahut da bir köşede kalmış eski nakışlardan anlıyoruz. Belki ikonoklast geleneğe bağlanan bu ilkel hayvan resimleri kimbilir hangi mana ile yüklü idi. Bu ilk tabakayı yavaş yavaş suretler kaplamaya başlıyor. Tokatlı'da dökülmeye yer yer solmaya başlayan suretli sıvanın altına ilk nakışların çıktığı görülüyor. Bu iki tabakanın mimaride içiçe girdiği Pancarlı kilisesinde suretler daha az bozulmuştur. Burada İsa'nın hayatı, tavana sıra sıra şeritler halinde gerilmiş gibidir. En renkli Anadolu nakışlarına en yakın resimleri burada buluyoruz.

Her an değişme halinde olan Göreme kayalıklarında bir selin kapadığı bir kilise girişini bir başka sel açabilir. Onun için Göreme'yi gezen herkes bilinmeyen kiliseler bulmak hevesine düşer, bulduğu da olur: Nitekim bu filmi yapanlar, 700 yıl kapalı kalmış bir kilise buldular. Yalçın kayalar ortasında kartal yuvasını andıran bir delikten saklı kiliseye giriyoruz. Sellerin çamur doldurduğu kilisenin alt kısmında kalan aziz resimleri bir hayli silinmiş. Fakat oyulmuş kaya üzerine doğrudan doğruya sürülen boyaların su değmeyen kısımları yeni yapılmış gibi taze duruyor. Resimler Bizans geleneğine uymakla beraber, daha sade, daha gürbüz ve daha duygulu bir sanat özelliği taşıyor. Bu resimler yer yer Anadolu halk sanatına mal edebileceğimiz ilkel motiflere karışıyor. Eski Hıristiyan fresklerinin çoğu sonradan tekrar yenileştirilmiş olduğu için ortaçağ resmini bu kadar yakından, birinci elden tanıtan kilise azdır. O kadar ki ressamın kullandığı bezleri bile burada üstünde boyaları ile bulduk.

Göreme'de azizler peri bacaları içinde yaşıyorlardı. Ressam bu garip dekorlarla belki de bunu anlatmak istiyor. Pek az kilisede freskler buradaki kadar rahatlıkla yerleştirilmiş, mimari biçimleri uydurulmuştur. Hiçbir zaman gün ışığı görmemiş ve kandil ışığında yapılmış olan bu resimler,

zamanımızın bol ışığı ile yeni bir hayata kavuşmanın sevinci içindeler. Bir an için sırlarını açan bu renkleri, yine zifiri karanlığa ve karşıda bir bekçi gibi duran Uçhisar'a bırakıyoruz.

### **Anadolu'da Roma Mozaikleri ( The Romain Mosaics In Anatolia - 1959 )**

Anadolu toprağı mozaiklerle doludur. İstanbul'dan Antakya'ya kadar Akdeniz kıyıları mozaik döşelidir, denebilir. Bu bolluk mozaik sanatının belki de Anadolu'da doğmuş olmasından geliyor. Ötedenberi şarkla garbı, nakışla resmi birleştiren Anadolu, bu sanatta kendine uygun bir dil bulmuş. Mozaik ev döşemelerini kaplamakla başlar. Ona taşlaşmış bir halı da diyebiliriz.

Bu filmde göreceğiniz Antakya mozaiklerinin hemen hepsi. Milattan sonra ikinci ve dördüncü yüzyıllarda yapılmış ve Roma saray ve evlerinin döşemelerinde bulunmuştur. Çoğu hala yerlerinde toprak altlarında bulunan bu mozaiklerden bir kısmı bugün Antakya'da bir müzeyi doldurmaktadır.

Antakya, denize çok yakın bereketli bir yaylada kurulmuş eski ve zengin bir Roma şehridir. Burada Akdeniz iklimi, Asya'nın rüzgarlarıyla buluşur. Antakya bugün de bir dört yol ağzıdır. Onun için de çarşısı, pazarı, değişik, canlı, renkler, gelenekler ve sanatlarla doludur. Bir çeşit mozaik olan hasırların en güzelleri Antakya'da yapılır. Renkleri savuran bu hallaç, yaptığı keçe motiflerini mozaiklerden almış olabilir. Antakya'da mozaik, çok yerde bu şehrin hayatına bağlıdır.

Latin realizmi, döşeme nakışlarının arasına gündelik hayat sahnelerini sokmuş. Antakya'da 1800 sene sonra dolaşırken, bu sahnelerin benzerlerine rastlayabilirsiniz.

Üzümü bol Antakya'da Dionisos koroları, dansları ve tiyatrolarıyla bir hayli hüküm sürmüş. Antakya müzesinde metinleri kaybolmuş Antik tragedya ve komedy sahnelerine rastlıyoruz. Bereket tanrısı Kübele Antakya'lıların sevdiği tanrılardandı. Çoğu hayat sevinciyle dolu olan Antakya mozaiklerine Orfeus biraz hüzün katıyor.

Eski Antakya'lılar, bugünkü gibi nazardan çok korkarlardı. Bu mozaik, evi kıskanç gözden koruyan bir nazarlık olmalı.



Ama deniz dünyası Antakya mozaiklerinde en fazla yer alıyor. İşte bütün ihtişamıyla Poseidon ve Sessiz Dünya.

Ve işte Antakya mozaiklerini renkleriyle besleyen Akdeniz ve balıkları.

### **Nemrut Tanrıları ( The Gods Of Nemrut - 1964 )**

Yüce dağ başları kutsal yerlerdir Anadolu'da. Bulutlar, karlar gibi Tanrılar da ıssız doruklarda oturmayı severlermiş eskiden. Belki aşağılarda sırlarının daha kolay çözülmesinden korkuyorlardı.

Anadolu'nun güney doğusundaki Kutsal Nemrut Dağı, Batıdaki Olimposlar'ın tersine ağaçsız, susuz, çırılçıplaktır.

Nemrut Dağı'na çıkmak için Adıyaman'a, ordan Yeni Kahta'ya sonra Kommagene kkrallığının yazlık başkenti Arsemia, Eski Kahta'ya gideceksiniz. Yol boyunca doğu Torosların eteğindeki gölgesiz Nemrut Dağı'nı tepesindeki yığma taşlardan ehramı ile hemen her yerden göreceksiniz.

Eski Kahta'ya yaklaşırken Nemrut'un tepesindeki büyük anıtın küçük bir örneği ve öncüsü ile karşılaşırız. Yerliler buraya Karakuş diyorlar. Buradan da Nemrut çıplak tepesiyle gözükür.

Eskilerin Nymphaios dedikleri Kahta çayı bu vadiden geçer.

Bu çayın üzerinde sapaşğlam kalmış Roma köprüleri vardır.

Akşam karanlığında Eski Kahta'ya varınca bir masal ülkesine gelmiş gibi olursunuz. Kommagene krallığının yazlık başkentiymiş burası. Nice serüvenlerden sonra, Memlükler de bir kale kurmuşlar burada.

Nemrut'a çıkmadan önce Kahta çevresinde dolaşmalısınız. Eski Kale görülecek yer. Alman arkeoloğu Dörner çoktandır çalışıyor bu Kale'de.

Bulduğu ve eski yerlerine koymağa çalıştığı heykeller, kabartmalar Nemrut'un tepesinde göreceğimiz anıtla ilgili ve çağdaşlırlar.

Kommagene kralı Mitradates'le Herakles el sıkışıyorlar.

Bu yazıtta Kommagene kralı kim olduğunu, neler yaptığını ve yapacağını açıklıyor.

Kommagene'den de eski uygarlıkların sırları ile yüklüdür bu topraklar.

Eski Kahta'dan öteye yalnız katır sırtında, tabana kuvvet dağa tırmanmak zorundasınız. Üç saat sonra Horik köyüne varırsınız. Yolun

yarısındaki bu köy yerle gök arasında, rüzgarlı bir yamaçta kendine umulmadık bir sığınak bulmuş gibidir. Nemrut'un asık yüzünü birden güldüren, ekmeğini taştan çıkararak bir avuç insanı ile Horik köyü Antiokhos'tan daha eski Anadolu geleneklerini sürdürmektedir.

Keçilerin yaramadığı iş yok burada, yayık bile keçi tulumu ile yapıyor. Nemrut Tanrıları'ndan hiç yardım görmeyen bu köy, geçimini keçi ve koyun sürüleriyle sağlar.

Horik köyünün yüreği yumuşak, ama rüzgarı serttir. Kavaklar da Nemrut'un acı poyrazına kafa tutuyor. Horikliler gibi.

Vadilerde gözden yitirdiğimiz Nemrut, bu köyde yeniden karşımızdadır.

Konuksever Horiklilerden zor ayrılıp, keçi yollarına düzeldük yeniden, az gittik uz gittik, dere tepe düz gittik. Sonunda Nemrut, esrarlı beyazlığıyla çıkıverdi karşımıza.

Antiokhos ikibinyüz metre yükseklikteki bütün bir dağı anıt yaptırmak istemiş kendine. Yığma taşlarla ehramlaştırılan tepe, hem kendi mezarı, hem de bir açık hava tapınağıdır heybetli Tanrılarıyla.

Antiokhos'un mezarı bu taş yığını içinde bir yerde saklı.

Boyları sekiz metreyi aşan sıra sıra heykellerin önüne sarp kayalıklar arasındaki basamaklardan çıkılıyordu.

Bugün başı göklerde kalmış tek heykel, Anadolu'nun eski Bereket Tanrıçası'dır.

Devsi heykellerin arkasındaki uzun yazıtta şöyle diyor kral: "Ben Büyük Kral Antiokhos, göklere yakın bir yerde, zamanın yıkamayacağı temeller üzerine bu tanrısal mezarı yaptırdım. Mutlu ömrümün sonunda, bedenim burada sonsuz uykusuna dalacak ve dindar ruhum, Zeus Ahuramazda'nın gök katlarında olacak".

Aynı yazıtta Antiokhos bu mezar tapınağında, Tanrıların ve kendinin heykelleri önünde törenlerin nasıl yapılacağını, hangi kurbanların kesileceğini, bu mezar tapınağını kimlerin nasıl koruyacağını uzun uzun anlatıyor.

İkibin yıldır unutulmuş olan açık hava tapınağına, meraklılar yeni yeni gelmeye başlıyor.

Geçen yüzyılın sonuna kadar kimseler uğramamış buraya, bilim dünyası varlığından bile habersizmiş bu koca anıtın.

Günün birinde, bir Alman mühendisine köylüler haber vermiş burayı ve

işte ancak o zaman yerli yabancı bilginler ilgilenmiş ve gelmişler Nemrut'a.

1883 Mayıs'ında Türk Müzeciliğinin kurucusu Osman Hamdi Bey ve değerli iş arkadaşı Oskan Efendi o zamanki türlü güçlükleri, karları, çamurları hiçe sayarak Nemrut Dağı'na çıkıyorlar.

Şimdi Nemrut'u onların çekmiş oldukları fotoğraflardan görüyoruz.

Hamdi Bey köylülerle, Tanrılara boy ölçtürüyor.

İşte kendisi, Zeus'un önünde dalgın.

Antiokhos'la senli benli.

Tanrılarla hoşbeşten ve hatıra resimlerinden sonra çalışmalar başlıyor, karlar altından Pers ve Helen Tanrıları, kralları çıkıyor.

İşte Daryüs

İşte Antiokhos

Ve işte Herakles tanrılaşan Antiokhos'la

Antiokhos Arslan burcundanmış.

Oskan Efendi Herakles'in alçı kalıbını çıkarıyor.

Osman Hamdi Bey, işini seven adam, alçı işlerine de katılıyor.

Çıkardıkları kopyalar bugün İstanbul Arkeoloji müzelerindedir.

Bunlardan en sağlam kalanı, Antiokhos'la Apollo başlarıdır.

Yalnız iki parçasını getirdikleri kabartmanın tamamını bir fotoğraftan görüyorsunuz.

Bu yazıt parçasını getirdikleri kabartmanın tamamını bir fotoğraftan görüyorsunuz.

Bu yazıt parçasını da incelemek için getirmişler. Bu yazıtta Antiokhos, baba tarafından Helen'lerden, ana tarafından da Pers'lerden geldiğini anlatıyor.

Kendini hem Pers hem Grek sayan Kommagene krallığı burada doğu ile batının garip bir birleşimini gerçekleştiriyor. Tanrılar, yüzleri bakışları ile batılı, giyim kuşamları ve külahları ile doğuludur. Bu ikilik adlarında da açıkça beliriyor.

Zeus-Ahuramazda, Apollo-Mithras, Herakles-Artagenes, gibi.

Aynı Tanrılar Anıt'ın doğusunda ve batısındaki teraslarda tekrarlanıyor.

Nedeni bilinmiyor.

Zeus-Ahuramazda başındaki şimşek demetleriyle.

Herakles-Artagenes.

Apollo-Mithras başı yalnız batı tapınağında kalmış.

Antiokhos kendini Apollon'a benzetmiş. Ama batı tapınağında nedense başına Zeus'un sembolünü de takınmış.

Bereket Tanrıçası Kommagene'nin ürünlerini başında taşıyor.

Bu kartallar ve aslanlar, tanrı dizilerinin sağında ve solunda birer koruyucu gibi duruyorlardı eskiden.

Şimdi bir köpeği bile pek fazla ürkütmüyorlar.

Nemrut Anıtını bu taslakta bütünü ile görüyorsunuz.

Batı terasında sağda Pers, önde Grek kabartmaları varmış, aynı yerin şimdiki durumu.

Doğuda aynı düzen tekrarlanıyor. Fazla olarak tören yerinde bir sunak eklenmiş.

Doğu terası bugünkü durumu ile.

Nemrut Tanrılarını ulu yalnızlıkları içinde bırakıp giderken Ana Tanrıçaya dağ çiçeklerinden bir demet sunuyor.

O da "Uğurlar olsun" diyor bize ve ölümlü dünyaya.

### **Eski Antalya'nın Suları ( The Waters Of Ancient Antalya - 1965 )**

Pamfilya kıyıları Büyük Anadolu destanının en zengin yapraklarından biridir. Adı üstünde, Pamfilya: Bütün milletlerin kaynaştığı yer olmuş buralar. Tarih öncesi Anadolu'nun izlerini taşıyan bu bereketli topraklarda Arzavahılar, Akahılar, Dorlar, Lidyalılar, Helenler, Romahılar, Bizanslılar, Araplar, Selçuklu ve Osmanlı kanlarını canlarını birbirine katmışlar.

Side şehri en parlak çağını İsa'dan sonra ikinci üçüncü yüzyıllarda yaşamış.

Anadolu'da Roma'nın borusu ötüyormuş o zaman. Ama Sideliler dillerini unutmamış. Şehirlerini kendi emekleri, kendi paraları ile kurmuşlar seve seve. Side'nin adı bile yerli. Nar demek Side eski bir Anadolu dilinde.

Bu gördüğümüz boş liman Side'nin, eski Antalya'nın gemilerle dolup taşan ünlü limanıydı. İskenderlerin, Anibalilerin, Çiçeroların uğradığı bu şehir tüccarların ve korsanların cenneti olmuştu bir zamanlar. Esir, köle pazarları ün salmıştı dünyaya.

Bu kıyıda masmavi sulara karşı Atena'nın, Apollon'un beyaz tapınakları yükselirdi. Şimdi yalnız bu bakışlar kalmış o günlerden.

Profesör Arif Müfit Mansel, yerinde yellere esen eski yapıları kumlar üstüne çiziyor. İnsanoğlu böyle: kendi yaptığını kendi yıkıyor, sonra bilim adamına kur yeni baştan diyor.

Bir varmış bir yokmuş: Ama masal değil bilim adamının anlattıkları: İşte hem var hem yok yapıları Side'nin.

Side tiyatrosu Anadolu'da Roma tiyatrolarının en büyüklerinden biridir.

Türk bayrağındaki ayyıldızın kaynakları üzerine ışık tutan taş Side tiyatrosunun sahne süslemesinden düşmedir.

Side müzesinin açılışı bir bayram sevinciyle kutlanıyor.

Eski Side'inin bütün kamu yapılarını şehrin zenginleri kurdurmuş. Bir zenginimiz bu eski geleneği diriltmiş nasılsa, bu müzeyi kurdurarak.

Eskiden bir hamammış burası.

Bu heykeller Roma devrine ait olmakla beraber onları yaptıranlar Anadolu çocukları yapanlar ise Anadolu ustalarıydı.

Bu olgun sanat eserleri arasında bize eski Side'lileri daha sıcak bir insanlıkla tanıtanları da var: Kapı aralığından uzanan şu sadık köpek başı gibi.

Profesör Jale İnan en son bulunan heykelleri gösteriyor bize.

Bu üç güzellerin efsanesi de Anadolu'dan, taşı da sanat soluğu da.

Türk Tarih Kurumu, Müzeler ve İstanbul Üniversitesi kazdıça kazıyor Side tarihini. Sanat eseri insan bedeni gibi değil: Çürümüyor toprakta. Kırık dökük de olsa kalkıyor ayağa bir gün.

Yeni çağın makineleri eski çağın hizmetinde.

Bugünkü Side köyü kazıların ve kalıntıların arasında suyunu antik kuyulardan çıkarır oysa bir zamanlar burası bir su şehri bir çeşmeler cennetiydi, bugün Roma'da örnekleri yaşayan su cümbüşlerinin türlü türlü vardı Side'de.

Şimdi Side'de yengeç boşuna arıyor eski suları. Derin kuyulardan ne çıkarsa bahtına Side'lilerin. Kuyuların çoğu eski zamanlardan kalma: Su yolu yapılmazdan önce ya da yıkıldıktan sonra yapılmış anlaşılır.

Hele bir Nümfayon, bir su perileri çeşmesi vardı ki bütün bir ırmağın şehre getirilmesini gerektiriyordu.

Side'lilerin en büyük başarısı Manavgat çayının kaynağından şehirlerine kadar cömert bir su yolu yapmak oldu. İşte bu yazıtta Side'lilerin nehri şehre akıttıkları yazılı.

Tabiat ana sarıp sarmalamış insanoğlunun marifetini. Su yerine sarmaşıklar taşıyor şimdi kemerlirden kimi yerde çamlar el koymuş suyun geçtiği yere.

Köylülerin Kırk Göz dedikleri yer burası. Kemerler heybetmi Roma lejyonlarını andırıyor burada.

Kaynak otuz kilometre yukarda Toroslarda. Çok uzak sayılmaz fakat keçilerin bile zor gidebildiği bir yer orası. Su yolu vadileri kemerlerle aşmış, dağları taşları delip geçmiş Homa Köyünden sonra kaynağa yalnız bu su yolunun içinden yürüyerek çıkabilirsiniz. Başka geçit vermiyor Toroslar su perilerinin saklandığı yere.

Manavgat'ın suları Torosların ulaşılması zor bir kaynağından sarp kayaların dibinden bir mucize bolluğuyla çıkıverir.

Side'liler bu coşkun suları, gün görmedik, el değmedik tazeliği ve buz soğukluğuyla yakalamış, dizginlemişler burada, vahşi tayları dizginler gibi.

Şimdi bu sular kendi yataklarından Akdeniz'e doğru keyiflerince akmaktalar.

Side çeşmelerine gitmez olmuş sular.

Manavgat kasabasına yakın bir yerde bir çağlayanla kendi çeşmelerini yaparlar.

Bu güzelim suların tadını alabalıklar çıkarıyor yalnız, bir de alabalıklara benzemiş köy çocukları.

Sonra, denizde yok olmak istemez gibi duraklar, akışı görünmez olur. Ama Akdeniz'in tuzlu dili değmek üzeredir ormanlardan gelen tatlı sevgiliye... İnsansız suların sessiz şiiri içindeyiz şimdi.

Kumlarda yatan ağaç iskeletleri bu suların her zaman bu kadar uslu olmadığını anlatıyor bize.

Bu kaynaşan sularda eski yeni bütün çağları unutup tabiatın sırlarını görür gibi olur insan...

## Ana Tanrıça ( The Mother-Goddess - 1966 )

İşte Anadolu'nun Ana Tanrıçası en eski görünüşleriyle. Anadolu'da bulunan ilk izleri çağımızdan sekiz dokuz bin yıl öncelere uzanan Ana Tanrıça, insanoğlunun kendi yapıp kendi taptığı putların kaynağı sayılabilir.

Yaratılan herşeyi o yaratıyor, o besliyordu tekbaşına. Toprağı bereketlendiren de o, bütün canlıları çoğaltan da oydu. Üretmede erkeğin payı olduğu pek bilinmiyordu o çağlarda. Onun için Ana Tanrıçanın eşi yoktu. İnsan aklı gerçeği sezinleyince Ana Tanrıçanın bir sevgilisi türeyecek, değişik adlarla tanrılaşp ve sonunda Ana Tanrıçanın tahtına oturup erkek tanrıların öncüsü olacaktır.

Bir çoğu Burdur ve Konya çevrelerinde bulunmuş olan bu toprak heykelcikler hep ayrı ayrı yapıldıkları için birbirine hem benziyor, hem benzemiyorlar. Ortak yanları Ana Tanrıçayı, doğurucu ve besleyici yanını abartarak, göstermeleridir.

Putları yapanlar için Ana Tanrıça elbet güçlü olduğu kadar da güzeldi. Analığı güzelliğin ta kendisi olarak görüyorlardı belki de. Bu ana Tanrıçaya sunulan saygı ve sevgi dolu bir övgü gibiydi.

Bütün umutlar Ana Tanrıçanın cömertliğine bağlıydı. Onun doğurma gücüydü toprağı yeşerten, dünyanın ve insanların yüzünü güldüren, dualar, kurbanlar, şenlikler, törenler ve bütün sanat gösterileri hep onun bereketli sevgisini kazanmak içindi.

Bu putların yapıldığı karanlık çağlarda Anadolulular Tanrıçaya nasıl sesleniyor, ona ne adlar veriyorlardı, pek bilmiyoruz. Bildiğimiz sonraki adlarında onların izleri kalmış olsa gerek. Hanna-Hanna, Kupapa Kubele, İrinna, Hepat, Hera, Rhea gibi bilinen en eski adları kim bilir ne değişmeler geçirmiştir.

Ana Tanrıçanın sonradan önem kazanacak olan oğlu ve sevgilisi bu putların bazılarında görülüyor.

Su kaplarının bereket saçması için onların da Ana Tanrıçanın putlarına az çok benzetildiği oluyor.

Değişik gereçlerle büyük küçük bol bol yapılan bu heykeller yalnız tapınaklarda değil her yerde herkesin gözü önünde, baş ucunda

bulunuyorlardı. Hatta bazıları belki boyunda taşınyordu. Bunun için de heykel yassılaşıp yalın ve soyut biçimler almakta, Tanrıçanın doğuruculuğu bir takım şemalarla, haçlar, deltalar, üçgenlerle belirtilmektedir.

Hangi nedenlerle olursa olsun Ana Tanrıça putlarında titiz bir gerçeklikten en cüretli soyutlaştırmalara kadar giden zengin biçim fantazyalarına rastlıyoruz.

Ana Tanrıçaya bağlı ilk büyük uygarlık olarak Hititleri biliyoruz. Toprakla birlikte güneşi de kapsayan Arena Tanrıçası yazılıkaya tanrılar töreninde başköşededir.

Eski MİDAS şehri akropolünün çeşitli yerlerinde, çoğu İ.Ö. 6. yüzyıla tarihlendirilen KÜBELE için yapılmış kaya tapınakları, sunaklar ve simgelere rastlıyoruz. BÜYÜK YAZILI KAYA anıtı, Anadolu'da ANA TANRIÇA'nın, tek başına egemen olduğunu göstermeye yeter. FRİK evlerinin mimarisinden etkilenmiş olan bu anıtların çoğunda gördüğümüz bu boş nişlere, tören ve bayram günlerinde, tanrıçanın heykeli konuyor ve halka gösteriliyordu. Kayalara işlenmiş bu düz anıtlarda geometrik motifler, tanrıça heykeline dekor oluyordu. Tanrıçanın yarı tanrılaşmış rahipleri vardı. KORUBANTLAR, KURETALAR, KABİRLER, DAKTİLOSLAR adını alan, erkekliklerini tanrıçaya feda eden bu rahipler, törenleri, şöenleri düzenler, sanatları, zenaatları, özellikle demircileri, çalgıcıları, dülgerleri korurlardı.

Küçük Yazılıkaya anıtı. O da aynı anlamlara sinmiş.

Arazastis anıtı, ormanlarını en iyi korumuş tapınak. Ana Tanrıça ölen sevgilisi ATTİS'in bütün gençliği ve güzelliği ile bir çam ağacı olarak dirilmesini sağlamıştı. Tapınak, onun için çam ormanları içinde yapılmış... Henü okunmamış FRİK yazısından bol örnekler var bu anıtta.

Henüz toprak altında bulunanları da var.

Bu kayalık ülkede eskiden kalma kayaya oyulmuş yapılarda hala oturuyorlar.

Yazılıkaya akropolünde kayadan tahtlar yapılmış Kübele'ye.

Taht benzeri anıtın önüne tören günlerinde herhalde Kübele ve eşi Atis'in heykelleri konuyordu.

Kayalara oyulmuş bu şekiller Kübele'nin simgeleri idi.

Kübele kültü ve bu külte inanıştan, Kübele'nin bir halk tanrıçası olduğu anlaşılır. Kübele insanlardan uzak ve erişilmez değildir. Onun cepheden



gösterilmesi, geniş ve açık kucağı hem analığını belirtiyor, hem de adakların konulmasını kolaylaştırıyordu.

Bu merdivenden çıkılıp Tanrıçanın eteği öpülüyor, önüne çiçekler saçılıyordu belki.

Kübele'nin dağlarda, kayalarda yaşadığına Frikyalılar inanıyorlardı; onun için kayalıklar kutsal yerlerdi, Afyon'a yakın bereketli bir ovaya bakan Aslan Kaya'da niş içinde tanrıça iki aslan arasında görülüyor. Kabartmanın belli yerleri bereket dilemeye gelmiş sayısız insanların el sürmeleriyle aşınmışa benziyor.

Frik Aslantaş'ta tanrıçanın heybetli aslanları kalmış yalnız. Bu tapınak sonradan mezar olarak kullanılmış. Frikyalılar pişmiş topraktan da boyalı heykellerini yapmışlar Ana Tanrıçanın.

Ankara'da bulunmuş Niş içinde, yine 6. yüzyıldan kalan elinde bir Frik vazosu tutan bir Kübele kabartması. Boğazköy'de gitar ve flüt çalan figürler arasında yüksek kabartma bir Frik Ana Tanrıçası daha görüyoruz.

Ana Tanrıça sonraki uygarlıklarda başka adlar ve kılıklar alarak, örneğin nişli bir kabartma içinde ayakta yahut bir levha üzerinde daha yalın çizgilerle gösterilmiştir. Pişmiş topraktan bir Roma kopyasında tanrıçanın yanında flüt çalan figür görülüyor.

Yunan Artemis'i ne kadar uzaklaşmış ondan !

Efes'te dünyanın en büyük tapınağını yaptıran Efes Artemis'i de, Ana Tanrıça gibi, hem bakire hem de anadır. Ve en eski Anadolu geleneklerinin bereket sembollerini üstünde taşır. Hititlerin bahar tanrıçasını uyandıran arı da üstündedir.

Bir Bizans kabartması üstündeki Ana Tanrıça.

Oysa Hıristiyanlığın Meryem Anası Ana Tanrıçaya daha yakındır...

Şimdi Ana Tanrıçayı son bir kez Manisa'nın engin ovası başındaki büyük Kübele anıtında selamladıktan sonra eski Kübele inançlarına bağlanabilecek örnekler görelim: Güreşlerde toprağa gösterilen bu saygı Toprak Ananın tek Tanrıça olduğu eski zamanlardan kalmış olmasın...

Manisa'da her bahar Mesir diye bir bayram yapılır.

Bütün çevrenin köylerinden akın akın insanlar gelir ve bir caminin tepesinden atılan şifalı macunları kapışırlar. Üreme gücünü artırdığına inanılır bu macunların... Müslümanların benimseyip sürdürdükleri bu gelenekte, eski Ana Tanrıça bayramlarını andıran büyük bir coşkunluk var...

## Karagözün Dünyası ( The World of Karagöz 1972 )<sup>2</sup>

### Karagöz, Hacivat ve Diğer Tiplerin Konuşması

Hey benim ah e fidanım aman..

Ah yoluna feda (mutanım) muradım aman

Ah yoluna feda (mutanım) muradım aman

Hacivat - Yar bana bir eğlence hey aman bana bir eğlence

Karagöz - Vay köpekoğlu vay

Hacivat - Aman Karagöz'üm aman, vay yapma

Karagöz - Vay köpekoğlu vay

Hacivat - Sakalamı çekme

Karagöz - Vay mandebur, bana bak Hacivat bir daha böyle kapının önüne gelir de gürültü edersen tövbeler olsun fena yapacağım. Çünkü öfke topuğuma çıkıyor.

Hacivat - Canım efendim ben sana kötü bir şey mi söylüyorum. Sana bir iş teklif etmek için geliyorum. Sen maraza ediyorsun.

Karagöz - Ben öyle gürültü patırtı istemem. Evde hesap yapıyordum, bir an sıfırı (0) fazla atmışım. Hesaplar, hesabım açığa çıktı. Az kaldı açıklarda boğuluyordum yahu.

Hacivat - Efendim sen hesap...

Karagöz - Ben anlamam yahu. Allahallah çocuğu uyutuyordum, birde baktım ki çocuk uyandı. Oturağı kafana dökerim bir daha bundan sonra. Al bakalım sana bundan sonra. Haydi bakalım şimdi, vay köpekoğlu.

Hacivat - Aman Karagöz'üm yapma, vurma, yapma sakın.

Karagöz - Açlıktan çoluk çocuk ölüyorlar Hacivat.

Hacivat - Canım efendim çaresi bulunur. Sana hayırlı bir iş...

Karagöz - Ne işi yahu, onbeş gündür oyalyorsun.

<sup>2</sup> Filmin metni Sabahattin Eyuboğlu'nun "Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler" adlı kitabından alınmıştır.

- Hacivat - Canım efendim hayırlı bir iş buldum ama söylemeye fırsat bırakmıyorsun.
- Karagöz - Oyalıyor beni, boş gezenin boş kalfası geziyoruz. İş buldum güç buldum diye.
- Hacivat - İşte Karagöz geliyor. Dur bakalım hali nicedir.
- Karagöz - Hay tellak herif hay. Demek ki halim böyle ha. Izgara maşa.
- Hacivat - Ne yapalım Karagözüm.
- Karagöz - Canım ne yapalım var mı. Kendine sıcak bana soğuk.
- Karagöz - Yazıcıya gel yazıcıya. Mektup yazarız, istida yazarız. Yazıcıya gel.
- Kadın - Maşallah yazıcıbaşı merhaba.
- Karagöz - Merhaba, hoşgeldin.
- Kadın - Bir mektup yazdırmak istiyorum, yazar mısınız?
- Karagöz - Yazarım, yazarım yazmaz mıyım yahu.
- Kadın - Yazınız güzel mi bari?
- Karagöz - Elbette güzel, matbaa gibi yazarım alimallah.
- Karagöz - İş buldum, iş buldum diyor. Bakalım ne iş bulmuş.
- Hacivat - Hadi bakalım gözünaydın cinci meydanına salıncak kuracaksın. Salıncak.
- Karagöz - Vay salıncakçılık mı yapacağız iyi.
- Hacivat - Ben sana müşterileri gönderirim.
- Karagöz - İyi yahu, desene iş yaptık kelleyi paraları kazandık.
- Bebe Ruhi - Bindim dala bak, gittim aya bak, paraları verdim, yakışaya bak. Timeta, timeta.
- Karagöz - Hoppala boyundan büyük külahı, tepesinde de bir feneri.
- Bebe Ruhi - Beğenemedin mi Karagöz amca?
- Karagöz - Beğendim, beğendim çok iyi. Bana bak ben salıncak kuruyorum.
- Bebe Ruhi - Nerede kuruyorsun salıncağı.
- Karagöz - Cinci meydanında kuruyorum. Çocuklara söyle de gelsinler.
- Bebe Ruhi - Olur amca gelsinler.

- Karagöz - Paraları da getirsinler ama. Anladın mı paraları beraber getirecekler, binecekler salıncağa.
- Karagöz - A salıncaya geliyoruz diye çocuklar bu kapıları kırarlarsa o zaman işte hapı yuttuk. Gel sallangaca, gel sallangaca.
- Hacivat - Uğurlu kademli olsun olsun ha. Hadi bakayım ben müşterileri göndereyim, sen de güzel salla ve para kazan.
- Karagöz - Olur olur sen müşterileri yolla.
- Hacivat - Hadi bakayım eyvallah.
- Bebe Ruhi - Bu karagöz amcanın salıncağı var. Oo ne güzel.
- Karagöz - Paran var mı senin ulan paran.
- Bebe Ruhi - Olmaz mı yahu. Param var elbette.
- Karagöz - Öyleyse bin bakalım.
- Bebe Ruhi -Salla Karagöz amca salla. Güler... Aman ne güzel sallıyorsun yahu.
- Karagöz - O maşallah.
- Bebe Ruhi -Salıncağa bak salıncağa, o havalara uçuyor, çok uçuyor yahu. Karagöz amca teşekkür ederim.
- Karagöz - Parayı versene ulan. O böyle her gelen parayı vermeden giderse yandık biz.
- Karagöz - Gel sallangaca, gel sallangaca.
- Yahudi -Ey maşallah Karagöz. Demekki sallangacçcı oluyorsun he. Beni de sallarsın.
- Karagöz - Sallarız yahu niye sallamıyalım.
- Yahudi -Sallama dersem salla, salla dersem sallama. Sallamasana.
- Karagöz - Sallamıyoruz ya.
- Yahudi - E sallasana be.
- Karagöz - Sallıyoruz işte yahu...
- Yahudi - E sallamasana, sallasana be.
- Karagöz - Ulan nasıl şey be...
- Yahudi - Sallama be düşüreceksin, sallama düşüreceksin.
- Yahudi - Ey aman aman aman aman be. Sakalım yerlere süründü. Kalemsizozğlu kalemsiz. Sana dedim ki salla.

- Karagöz - Salladık ya.  
Yahudi - E beni düşürdün.

### KİŞİLER

- Doğu taraflarından Hasso, bendeniz.
  - Bendeniz Tarçın.
  - Bayram more Bayram... Bendeniz Bayram.
  - Efendim, Ahmet efendi.
  - Trabzonlu Hayrettin'i tanımıyor musunuz.
  - E, Bayatlı Mişon bendeniz be.
  - Vanlı Mustafa Abdüaliniz.
  - Kayserili pastırmacıyandan Hüsmet.
  - Men Tahranlı Kasım, bendeniz.
  - Doktor Kirkor.
  - E turnacı Agob'u bilmorsunuz.
- Karagöz - Maşallah hanım kızım. Nereden gelip nereye böyle?  
Kız - Sorma Karagöz çelebi bu taraflara yolumuz düştü.  
Karagöz - E niye teşrif ettiniz bir anlayalım bakalım.  
Karagöz -Maşallah hanımlar nerden gelip nereye gidiyorsunuz böyle bakalım.  
Hacivat -Bana bak Karagöz ortalarda dolaşırım deme, tımarhanenin kapısını açmışlar delileri salmışlar valla seni de tutarlar.  
Karagöz -Hoppala şimdi bi de deli işi çıktı başımıza görüyor-musunuz.

### DELİLER

- Zito, zito zito zito da zito, zito.....  
zito, zito, zito, zito, zito
- Karagöz - Hoppala bu ne yahu. Buraya taşların üzerine adam resimleri yapmışlar galiba. Sakalı da var, hey şuna bak. O ne... O ne o yahu. Allo... Anneee.

- Karagöz - Allahallah atlayım derken takıldım.
- Hacivat - Bana bak ne işin var Karagöz orda in aşağıya bakim.
- Karagöz - Yahu takıldı ayağım dala takıldı.
- Hacivat - Buna kanlı kavak derler. Tekin değildir, buralarda dolaşma valla çarpılırsın bak sonra karışmam.
- Karagöz - Kim çarpacakmış beni
- Hacivat - Ben gidiyorum işte bilmem.
- Karagöz - Susuzluktan yandım. Bari bir parça su içiyim şurdan gelmişken.
- Karagöz - Eyvah, ne oldu be bana. Yahu kuyu çengeline döndüm. Aferin kanlı kavak bir yudum su verdin, burnumdan getirdin. Şu halimi beğeniyor musun? Tuh tuh.
- Hacivat - Beğendin mi halini?
- Karagöz - Sen de beğendin mi halimi?
- Hacivat - Canım senin yüzünden oldu işte.
- Karagöz - Ne diye benim yüzümden olmuş, ben ne bileyim böyle ağaç olduğunu.
- Hacivat - Ben sana söyledim buralarda dolaşma diye.
- Hacivat - Maşallah hanım kızım maşallah aman aman ne güzel.
- Karagöz - Uçtu, uçtu, uçtu.
- Ferhat - Of, of yüreğimin gücünlen bu dağları deleceğim. Deleceğim bu dağları deleceğim.
- Kadın - Şirin hanım öldü ayol.
- Ferhat - Ne öldü mü? Öyleyse sen de öl, sen de geber... Geberdi.
- Karagöz - Ne inatçı şey yahu, ne inatçı. Git diyorsun gitmiyor, dur diyorsun durmuyor.
- Hacivat - Bana bak Karagöz işe aldın mı aldın mı?
- Karagöz - Aldık işe aldık ama çok inatçı Hacivat. Bu senden daha inatçı, Allahallah çok inatçı.
- Hacivat - Ben bilmem vazifeye al, işe başla.
- Acem - Sen benim canımsan, sen benim gözümsen, sen benim muhtarımsan.
- Karagöz - Öyle mi?
- Acem - Elbet men senin için Tahran'dan gelmişem, neler getirmişem.

- Karagöz - Niye zahmet ettiniz.
- Acem - Ayol men senin ehlin oluram, sizinle akraba (oluruk) oluruz, karı koca (oluruk) oluruz.
- Karagöz - Çok iyi, çok iyi, aman ne güzel.
- Laz - Selamünaleyküm Karagöz abi.
- Karagöz - Aleyküm selam Hayrettin ne haber? Nerden gelip nereye gidiyorsun.
- Laz - Uşakların yanına giderim de, oraya kemeñçe çalıp oynayacağız. Anladın mı.
- Karagöz - E çal da oynayalım beraber.
- Hacivat - Karagöz seninle bugün artık denize açılıyoruz. Anladın mı?
- Karagöz - Ne olur.
- Yahudi - Geldik mi Hasköy'e geldik mi?
- Karagöz - Hacivat sıkı dur uçuyoruz ha. Uçuyoruz aman sıkı dur. Uç baba torik uç.
- Hacivat - Hoş olsun Karagözüm yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim heman.
- Karagöz - Sen gidersen ben de buralarda durmam, sallan bullan Kocaoğlan.

**EK 2****KAYNAK KİŞİLERLE GÖRÜŞME TARİHLERİ**

Magdi Rufer ile 15 Aralık 1995 - 13-14 Ocak 1996 tarihlerinde kendi evinde yapılan görüşme ve Kasım 1995 ve Ekim 1996 tarihleri arasındaki telefon görüşmeleri.

Yaşar Kemal ile 9 Haziran 1996 tarihinde kendi evinde yapılan görüşme.

Tilda Kemal ile 9 Haziran 1996 tarihinde kendi evinde yapılan görüşme.

Mustafa Eyuboğlu ile 15 Aralık 1995 -13 Ocak 1996 tarihinde Magdi Rufer'in evinde ve 14 Ocak 1996 tarihinde Mualla Eyuboğlu'nun evinde yapılan görüşme.

Aziz Albek ile 1 Ocak 1996 - 1 Haziran 1996 tarihlerinde yapılan telefon görüşmeleri ve Aziz Albek'in araştırmacıya gönderdiği 18 Mayıs 1996 tarihli mektubu.

Nazan İpşiroğlu ile 24 Mayıs 1996 tarihinde evinde yapılan görüşme.

M. Sıtkı Erinç ile Kasım 1995 ve Nisan 1996 tarihleri arasında Anadolu Üniversitesinde yapılan görüşmeler.



## KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün. Türk Sineması Üzerine Yazılar, Ankara: İmge Kitabevi, 1994
- ADALI, Bilgin. Belgesel Sinema, istanbul: Hil Yayın, 1986.
- ALBEK, Aziz. Araştırmacıya yazdığı "İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Çalışmaları" konulu mektup ,18 Mayıs 1996.
- ALKAN, Ethem. "Eyuboğlu'nun Sinemacı Yönü", Yeni Ufuklar Dergisi, Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234. mart 1973.
- ANDAY, Melih Cevdet. "Bir Düşünür", Cumhuriyet, 2 Şubat 1973.
- APAYDIN, Talip. Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, Mart, 1973.
- AYDEMİR, Şevket Süreyya. "Bir Gerçek Aydının Ölümü", Cumhuriyet, 29 Ocak 1973.
- BAŞARAN, Mehmet. "O Bir Köy Enstitüsüdür", Cumhuriyet, 17 Ocak 1976.
- \_\_\_\_\_, Sabahattin Eyuboğlu ve Köy Enstitüleri, İstanbul: Cem Yayınevi,1990.
- BATUR, Sabahattin. "Anadolu Destanı", Cumhuriyet 17 Ocak 1976.
- BERTOLUCCI, Bernardo. Milliyet Sanat Dergisi, 1 Nisan 1989.

ÇAPAN, Sungu. "Kısa Film Sahip Çıkmayı Bekliyor", Güncel Sinema, Sayı 1, 1987.

DİLMEN, Güngör. "Sabahattin Eyuboğlu ve Anadolu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, Mart, 1973.

ERHAT, Azra. "Hümanizma Nedir, Ne Değildir?", Cumhuriyet, 24 Ocak 1973 a.

\_\_\_\_\_, "Eyuboğlu Merhaba", Cumhuriyet, 24 Ocak 1973 b.

\_\_\_\_\_, İşte İnsan (Ecce Homo), Ankara: Remzi Kitabevi, 1975.

\_\_\_\_\_, "Sabahattin Eyuboğlu", Yeni Ufuklar Dergisi Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, Mart 1973 c.

\_\_\_\_\_, "Eyuboğlu'nun Düşüncesi", Cumhuriyet, 17 Ocak 1976.

\_\_\_\_\_, "Mitoloji Sözlüğü", Beşinci Basım, İstanbul: Remzi kitabevi, 1993.

\_\_\_\_\_, "Asya'da Doğan Uygarlık", Yeni Ufuklar Dergisi, 10, 113, Ekim 1961.

\_\_\_\_\_, Mavi Anadolu, İstanbul: İstanbul matbaası, 1960.

EVREN, Burçak. Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1995.

EYUBOĞLU, İsmet Zeki. "Işık Gülüşlü Adam" Yeni Ufuklar Dergisi, Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, Mart, 1973 a.

\_\_\_\_\_, "Anadolu Gülünce", Cumhuriyet, 13 Ocak 1973 b.

EYUBOĞLU, Sabahattin. Yunus Emre'ye Selam, İstanbul: Çan Yayınları, 1966.

\_\_\_\_\_, Mavi ve Kara, Üçüncü basım, İstanbul:Çağdaş Yayınları, 1977 a.

\_\_\_\_\_, "İlyada ve Anadolu", Yeni Ufuklar Dergisi, 11,126 Kasım 1962 a.

\_\_\_\_\_, "Batı, Doğu", Cumhuriyet, 24 Ocak 1973

\_\_\_\_\_, Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cilt 1: Söz Sanatları, Der: Azra Erhat, İstanbul: Cem Yayınevi, 1981.

\_\_\_\_\_, Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cilt 2: Görsel Sanatlar, Der: Azra Erhat, İstanbul: Cem yayınevi, 1982.

\_\_\_\_\_, "Eğitim Üstüne", Yeni Ufuklar Dergisi, 13,155, Nisan 1965a.

\_\_\_\_\_, "Halka Güven", Yeni Ufuklar Dergisi 12,134, Temmuz, 1963.

\_\_\_\_\_, "Halktan Yana", Yeni Ufuklar Dergisi,13, 153, Ocak, 1965 b.

\_\_\_\_\_, "İş ve Eğitim", Yeni Ufuklar Dergisi,10, 117, Şubat, 1962 b.

\_\_\_\_\_, "Halk Kavramı Üstüne" Yeni Ufuklar Dergisi, 12, 141 Şubat 1964.

\_\_\_\_\_, Köy Enstitüleri Üzerine, İstanbul: Cem yayınevi,1979.

Sabahattin Eyuboğlu Tanıtım Broşürü Karaca Ofset Basımevi, tarihsiz.

GERAY, Cevat. Halk Eğitimi, Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1978.

GEVGİLİLİ, Ali. "Batı, Halk Ana ve Eyuboğlu", Yeni Ufuklar Dergisi,  
Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20, 234, Mart, 1973.

\_\_\_\_\_, "Batı, Halk Ana ve Eyuboğlu", Milliyet, 19 Ocak 1973.

İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Tanıtım kitapçığı, Hazırlayan:  
Aziz Albek, İstanbul:Matematik. Araştırma Enstitüsü Baskı Atölyesi,  
1976.

KABAĞAÇLI, Cevat Şakir. (Halikarnas Balıkcısı),Anadolu'nun Sesi,  
İstanbul: Yedi Tepe Yayınları, 1971

\_\_\_\_\_, "Anadolu ve Akıl Yolu", Yeni Ufuklar Dergisi, 111, 1961.

KANSU, Ceyhun Atuf. "Sabahattin Usta", Cumhuriyet, 28 Ocak 1973.

\_\_\_\_\_, "Halk Yönetimi Savunucusu", Yeni Ufuklar Dergisi  
Sabahattin Eyuboğlu Özel Sayısı, 20,.234, Mart 1973.

KINAY, Cahit. Sanat Tarihi, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket ve Sabahattin EYUBOĞLU. Fatih Albumuna  
Bir Bakış-Sur I' Album du Conquerant, İstanbul: İstanbul  
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1955.

\_\_\_\_\_, "Avrupa ve Biz", Avrupa Resminde Gerçek Duygusu Üçüncü  
Basım, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Yayınları, 521, 1972.

MONTAIGNE, Denemeler, Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu, Onbirinci  
basım. İstanbul: Cem Yayınevi, 1977.

OKTAY, Ahmet. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı.1923-1950, Ankara:  
Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

ONARAN, Alim Şerif. Türk Sineması, cilt 1, Ankara: Kitle Yayınları, 1994.

ÖZÖN, Nijat. Karagözden Sinemaya, İstanbul: Kitle Yayınları, 1995.

\_\_\_\_\_, Sinema-Uygulayımı-Sanatı-Tarihi, İstanbul: Hil Yayınları, 1985.

SARTRE, J. P. Çağımızın Gerçekleri, Çev: S. Eyuboğlu-V. Günyol, İstanbul: Çan Yay.,1961.

ŞENER, Erman. Yeşilçam ve Türk Sineması, İstanbul: Kamera Yayınları, 1970.

TANSUĞ, Sezer. "Türkiye'de Sanat Belgeçiliği", Yedinci Sanat Dergisi, sayı: 2, Nisan, 1973.

TOKATLI, Atilla. Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1973.

Türkiye Ansiklopedisi, cilt 4, İstanbul: Kaynak Kitaplar Basım Yayıncılık ve Tic. A.Ş., 1974.

ULUTAK, Nazmi. Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarihi Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 1988.

VELİDEDEOĞLU, Hıfzı Veldet. "İnsancı Yolcular", Cumhuriyet, 13 Ocak 1974.

WOLF, Ing. G., Bilimsel Filmin Gerçeğe Uygunluğu, Çeviren: Fuat Kortel, (Önsöz), İstanbul: İ.Ü.F.M. yayını, 1980.

YAVUZ, Hilmi. "Sabahattin Eyuboğlu'na Saygı", Yeni Ufuklar Dergisi, 20, 234 Mart 1973.