

TÜRK SINEMASI SEYİRCİ İLİŞKİLERİ

Engin AYÇA

Türk sineması bugüne kadarki gelişmesi içinde başlıca üç evreye ayrılabilir. İlk evre, başlangıcından İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönemi kapsar ve İstanbul Şehir Tiyatroları ve Muhsin Ertuğrul tekeline dayanır. İkinci evre savaş sonrasında, ama asıl ve özellikle 1950 sonrasında 1970'lerin sonlarına kadar getirebileceğimiz (şimdi de bir ölçüde süren) Türk sinemasının Yeşilçam dönemidir. Üçüncü evre ise 70'lerin sonlarından başlayarak ve özellikle de 80'lerde gelişen Türk sinemasının yeni dönemi, yönetmenler dönemidir.

Türk sineması seyirci ilişkilerini irdelerken, bu evrelerin temel özelliklerini, birbirlerinden farklılıklarını gözönüne almak gerekir. Her evrenin tarihsel bir konumu, farklı üretim dinamikleri ve farklı seyirci yapıları, seyirci sinema ilişkileri vardır.

İlk evrenin başlıca belirleyici özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Sinema seyirci için yeni bir eğlenceliktir; Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve yapılanma dönemidir; Sinema büyük kentlerde, sınırlı bir çerçeve içinde yaygındır; İstanbul Şehir Tiyatrolarına bağlıdır ve Muhsin Ertuğrul tekeli altındadır.

Ayrıca o dönemde sinema daha bütün dünyada da tartışmalı bir konumdadır. Diğer sanatlar karşısında kimliğini belirleme, netleştirme çabaları içinde, yeni bir sanat olarak, 7. sanat olarak kendini kanıtlama savaşımı vermektedir. Bunlar kuşkusuz sanat ve kültür

çevrelerinde yapılmaktadır, ama sonuçları yapılan filmlere yansımaktadır. Halk için, seyirci için ise sinema, bu tartışmaların ötesinde, yepyeni, harika bir seyirliktir. Onun yeniliği, merak unsuru ve beyaz perdenin büyüğü etkisi seyirci için herşeyin önündedir. Türkiye'de de seyirci açısından durum aynıdır. Her yerde olduğu gibi Türk seyircisi de büyük bir merakla bu yeni, büyüğü (büyüleyici) seyirliğe ilgi göstermektedir. Bu arada Türk sanat ve kültür çevreleri Batı'da gelişen sinema ile ilgili tartışmaların dışındadır, bunlara herhangi bir katılımdan söz edemeyiz, bu konuda yayınlar da yoktur. Yani sinema sanatının kuramsal ve düşünsel yönü Türkiye'ye girmemiştir bu dönemde.

1920'ler, 1930'lar Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve ilk yapılanma yıllarıdır. Devlete çeki-düzen verilmekte, siyasal, ekonomik ve de kültürel yapı yeniden kurulmakta, biçimlendirilmektedir. Devletçilik, devlet otoritesi, yukarıdan, yönetenlerce biçimlendirme ve yönlendirme belirleyicidir. Tek parti dönemidir.

Sanat ve kültür hayatı da Cumhuriyet'in genel felsefesi ve siyaseti doğrultusunda devletçe yapılandırılır. Akademiler, Üniversiteler, Konservatuarlar, Orkestralar, Tiyatrolar kurulur. Yeni sanat ve kültür adamlarının yetiştirilmesine, varolanların Cumhuriyet hedefleri doğrultusunda üretimde bulunmalarına çalışılır.

Hernekadar Atatürk'ün sinemanın önemini dile getiren sözleri varsa da Devletin doğrudan ve özel olarak sinema alanına dönük bir girişimi, bir yapılandırma çalışması yoktur. Sinema Muhsin Ertuğrul eliyle İstanbul Şehir Tiyatrosu'yla bütünleşir. Bunu, bir çeşit Türk sinemasının tiyatronun vesayetine girmesi olarak da tanımlıyabiliriz. Bilinçli ve bir Devlet siyaseti olarak bunun yapıldığını söylemek çok zor olsa da bu durum bu şekilde yansımaktadır.

Bu dönemde Türk sineması, İstanbul Şehir Tiyatroları'nda ifadesini bulan bir anlayışı aktarır. Çekilen filmlerin de çoğu zaten yıl içinde oynanan «piyeslerin» sinema uyarlamalarıdır. Seyircilerin neyi istediklerinden çok, üretenlerin, yani tiyatrocuların, yani Muhsin Ertuğrul'un düşünceleri, eğilimleri, yönelişleri önplandadır. Seyircilere birşeyler verilmek, seyircilere birşeyler götürülmek istenir.

Sinema salonları o yıllarda ancak öncelikle İstanbul olmak üzere İzmir, Ankara gibi büyük kentlerde vardır. Bu bakımdan seyirciler de bu kentler insanlarıdır. Ve sinemanın Türkiye'de ilk yıllarıdır. Seyirci için sinemanın yeni bir eğlence olması, ucuz olması filmlerin neler

anlattığından daha önemlidir. Seyircinin eğlendirmenin, vakit geçirtmenin ötesinde sinemadan özel bir isteği (talebi) yoktur. Seyirciler, beyaz perdenin büyüğü etkisine kendilerini teslim etmektedirler. Türk sinemasının bu evresinde üretim, yani filmler, üretenlere göredir, onların, yani tiyatrocuların, yani Muhsin Ertuğrul'un seçimi ve kararları önplandadır.

Türk sinemasının bu ilk evresi olan tiyatrocular dönemi, sinema-seyirci ilişkisi bakımından bakıldığında, bir otoriter ilişki dönemidir. O dönem Devlet anlayışı, beyaz perdenin otoriter konumuyla bütünleşmiştir ve Türk sineması tek adam, tek kurum egemenliğindedir. (Türk sinemasında tek adam ve tiyatrocular hegemonyası).

Bu arada seyirci tabii ki salt Türk filmlerine gitmemektedir, Türkiye'ye yabancı filmler de gelmektedir. Ve bu yabancı filmler de seyredenlerin sinema seyircisine dönüşmesinde katkıda bulunmaktadır. Üstelik yabancı filmlerin sayısı Türk filmlerine göre daha da fazladır. Yani seyirci daha çok yabancı filmlerin etkisinde kalmaktadır. Bu bakımdan Türkiye'ye getirilen yabancı filmlerin nitelikleri ve türleri daha sonraki dönemde Türk sinemasının ve seyircinin eğilimlerini ve yönelişlerini önemli ölçüde belirleyecektir. Muhsin Ertuğrul sinemasından belki daha çok bu dönemin yabancı filmleri Yeşilçam sineması üzerinde etkili olmuştur. Çünkü bu filmler Yeşilçam'ın oluşum süreci sırasında da Türk seyircisini etkilemeyi sürdürmüştür. Ayrıca gene bu dönem, hem seyirciler, hem de bir sonraki dönem sinemasının kadroları olacak insanlar için sinemanın öğrenilmesi, anlaşılması dönemidir. Yapılacak ve istenecek sinemaya model olacak örneklerdir bu yabancı filmler.

İkinci evre olan Türk sinemasının Yeşilçam dönemi daha hala ayrıntılı incelenmeyi ve anlaşılmayı bekleyen bir dönemdir. Türk sineması dendiğinde algılanan hep Yeşilçam'dır. Bir bakıma Yeşilçam'la Türk sineması özdeşleşmiş gibidir.

Yeşilçam sinemasının yeterince (gereğince) anlaşılabilmesi için bir çok tarihsel, toplumsal, kültürel unsurların değerlendirilmesi gerekir. Bunların başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz: Çok partili siyasal hayata geçiş ve 1950 seçimleriyle D.P. iktidarının yönetime gelmesi, siyasette popülizm döneminin başlaması; ekonomi politikaların değişmesi; özel girişimin öne çıkarılması, desteklenmesi; kırsal kesimden kentlere göçün ivmesinin hızlanması; sinema salonlarının ülke geneline yayılması ve sayılarının artması; yabancı filmlerde Amerikan egemenliğinin artarak sürmesi; sansür, vb...

Daha 1940'lı yıllarda Türk sinemasına tiyatro kökenlilerin dışında yeni insanlar girmeye başlar. Zamanla bu kişilerin sayısı artarken Türk sineması da İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan uzaklaşır. Türkiye'ye gelen yabancı filmler içinde ABD ve Avrupa kökenli olanlar savaş koşulları sonucu üretim ve dağıtımda gerileyince, onların boşluğunu artan sayıda Mısır filmleri doldurur. Savaş sonrası ABD sineması yitirdiği pazarlarını yeniden geri alır ve Türkiye'ye de girer. Mısır filmleri Türkiye pazarından silinir, bir ara Hint filmleri çoğalır, sonra Türkiye pazarı bütünüyle ABD ve sınırlı sayıdaki İtalyan, Fransız ve İngiliz sinemasına kalır.

Türk sinemasının Yeşilçam dönemi (süreci), D.P.'nin iktidara gelme süreciyle koşutluk gösterir. Aralarında organik bir işbirliğinden çok, belki konjoktürel bir beraberlikten, koşutluktan söz etmek daha doğrudur. Ama D.P. iktidarıyla birlikte başlayan siyasal, ekonomik ve kültürel yaşamdaki yeni oluşumlar Yeşilçam sinemasının da oluşumunu belirlemiş, ona kaynaklık etmiştir.

1950'ler sinema salonlarının Anadolu'da yaygınlaşmaya başladığı yıllardır. Filme talep artmaya başlar. Türk filmlerinden alınan rüşumun indirilmesi, amaçlanan özendirmeyi yapar. Peş peşe yeni yapımevleri açılır. Ama elde bu filmlerin üretimini gerçekleştirecek yeterli, yetişmiş eleman yoktur. Yakın çevrelerden, eşden, dosttan insanlar sinemaya özendirilir, yönetmen, oyuncu, teknisyen yapılır. Ve hızla bir biri peşine filmler çekilir. 40'lara kadar yılda 2,3'ü geçmeyen yerli üretim artar, 10'lar, 20'ler, 40'lar, 100'ler olmaya başlar. Ne çekilecektir, kim yazacaktır, nasıl çekilecektir, bunların öğrenilmesi gerekir. Oysa öğrenmeye pek bir zaman yoktur. Genişleyen pazar film istemektedir. Taklit edilir, yapa yapa sinema öğrenilir. Daha önce Türkiye'de üretilmiş ve dışarıdan getirilmiş filmler örnek alınır. Seyircinin eğilimleri izlenir ve bir denge tutturulmaya çalışılır. Elde başlıca üç kaynak vardır. ABD sineması başta olmak üzere batı sineması; Mısır sineması ve Hint filmleri; ve Muhsin Ertuğrul filmleri. Giderek azaman içinde ABD filmleri önceliği alır.

Bu yıllar bu kez Anadolu için sinemanın ilk yıllarıdır. Genişleyen yeni seyirci için de sinema yepyeni bir eğlence ve merak unsurudur. Herşeyi almaya hazırdır. (Ancak zamanla, eğilimlerini ve tercihlerini belirtmeye başlar).

Yeşilçam film üretirken ve yabancı filmleri taklit ederken kendine göre bazı operasyonlar yapar. Bunu daha iyi anlamak için ön-

ceki yıllarda başvurulmuş kimi uygulamalara bakmakta yarar var. Bazı Amerikan filmlerinin içine Türkiye'de Türk oyuncularla gerçekleştirilen çekimler yerleştirilerek bizimle ilgili bir öykü oluşturulmaya çalışılmıştır. Müzikli Mısır filmlerinin şarkıları yeni sözlerle, yeniden bestelenip Türk şarkıcılara okutulmuş, filmdeki kişilerin isimleri değiştirilmiştir. Filmler dublajla Türkçeleştirilirken öyküler üzerinde oynamalar yapılmıştır. Kimi Hint filmleri, konuşma metni gelmediği için ve Hintçe bilen de olmadığından seyredilerek öykü ve konuşmalar uydurularak seslendirilmiştir. Dublaj, okuma yazma azlığı nedeniyle kolay izlenebilirlik sağlarken bir ölçüde yabancı filmleri yerlileştirme çabasını da içinde taşımıştır. Bu konuda daha başka birçok örnek derlemek olasıdır.

Yabancılık unsurunun giderilmesi, filmlerin yerlileştirilmesi, bize yakın kılınması girişimleri olarak bütün bu işlemleri değerlendirebiliriz. Ayrıca yapılanlar da seyirci eğilimine denk düşmekte, onunla bütünleşmektedir. Bütün bunlar, siyaset anlayışına da yansıyan, halk gibi olma, halka inme, halk gibi konuşma popülizmine denk düşmektedir. Sinemanın popüler bir sanat olması (en azından o yıllarda), ona olan yaklaşımı da popülist kılmıştır. İşte bu popülizm, halkçı yaklaşım, yerlileştirme, yabancı filmleri gerek Türkçe seslendirilmesi sırasında, gerek daha sonra bunların taklit edilerek yerli kopyaları yapılırken az önce sözünü ettiğimiz bazı operasyonları gerekli kılmıştır. Üreticiler sürekli seyircinin eğilimlerine, isteklerine uymaya özen göstermişlerdir.

Devletçi ekonomiden, özel girişime yönelen D.P.'nin yeni ekonomi politikasında kapitalizmin pazar yasaları işlemeye başlar. Yeterli sermaye birikimi olmayan yeni özel girişimciler satan mal, satma garantisi olan mal üretmek zorundadırlar. Bu kural sinema alanında da böyle olur. Filmler için yatırılan sermayenin kısa sürede geri dönmesi, kâra geçmesi beklediği için, filmlerin hemen geniş seyirciye ulaşması amaçlanır. İsteğe göre mal (film) üretilir, talep arzı belirlir, yönlendirir. Bu sistem sinemada daha sonraları yapımcılarca para yatırmadan, daha çok işletme avans ve bonolarıyla işlemeğe başladığında Yeşilçam'ın bölge film işletmelerine ve dolayısıyla seyircilerin beğeni, eğilim ve isteklerine bağımlılığını daha da artırır ve pekiştirir. Giderek neredeyse filmler işletmelerin siparişleri, onların avans ve bonolarıyla taşeron Yeşilçam yapımcıları tarafından çekilip, işletmelere teslim edilmeye başlar. Böyle bir taşeron yapımcı sistemi içinde yapımcılar sinema için sermaye birikimine

gitme, güçlenme, bağımsızlaşma, istediklerini yapma gereksinmesi duymazlar ve sinemadan gelen kazançlarını, sinemaya yatırmak yerine, sinema dışı alanlara kaydırırlar, kendi yaşama standartlarını yükseltirler. Bu sipariş üzerine taşeron üretim sürecinde tutan filmlerin model oluşturması ve benzerlerinin peş peşe ufak tefek değişikliklerle tekrar tekrar çekilmesi de hız kazanır. Tutulan, star oyuncuların oynadığı filmler istenir, konusuna bakılmaksızın. Bu arada kaçınılmaz olarak hızlı bir konu arayışı da yaşanmaktadır. Yeşilçam'ın entellektüel kapasitesi sürekli yeni ve farklı öykü üretmeye yeterli değildir. Esinlenilecek, uyarlanılacak yerli öykü, roman ve tiyatro oyunları da sınırlıdır. Bu nedenle ilgi gören yabancı filmlerin öykülerinden yararlanılmaktan, hatta onları taklit etmekten kaçınılmaz. Ama bu işlem az önce sözünü ettiğimiz gibi bize benzetilerek, yerleştirilerek yapılır. İş yapan yerli filmler de yeniden yeniden çekilir. Seyircilerin bu yinelemelere pek bir itirazı olmaz. Halk yüzyıllardır bıkmadan aynı masalları, aynı şarkı ve türküleri söyleyip dinlemektedir. Kervana böylece yeni bir masal anlatıcı olarak sinema da katılır. Dolayısıyla Yeşilçam da hiç bir sakınca görmeden yinelemelerini sürdürür. Tam bir bütünleşme söz konusudur, alan memnun, satan memnundur.

Genelinde Türkiye'ye gelen yabancı filmlerin düzeyi düşüktür. Çoğunluk kötü ABD ve Avrupa filmleridir, ikinci sınıf, B kategori ürünlerdir. Bunların taklitleri olan yerli ürünlerin düzeyi de kaçınılmaz olarak hem örnek alınan filmlerin düzeysizliğinden, hem de Yeşilçam kadrolarının sinemayı bu modellerden öğreniyor olmalarından, Yeşilçam'ın olanaklarının sınırlılığından dolayı pek parlak olmaz. Bu durum aydın çevrelerin, kültür çevrelerinin Yeşilçam sinemasını yadsımasına, onunla ilgilenmemesine, giderek ondan kurtulmak istemesine kadar varır. Ayrıca aydın çevrelerin gelenekselleşmiş olan halkla yabancılaşmasını bu noktada dikkate almak gerekir. (Bu olay, tarihte karşımıza hep bir olgu olarak çıkmaktadır). Halkın eğilimleri Yeşilçam'ı yaratırken, aydın çevrelerin sinemadan beklentilerine bu sinema karşılık veremezdi, dolayısıyla kültür çevreleri sinema gereksinmelerini dış kaynaklı kimi filmlerle gidermeyi yeğler. Bu yabancılaşma, bu kopuş sinemasını çok gereksindiği entellektüel destekten yoksun bırakır. Zamanla Yeşilçam, kendi üretim-tüketim süreci içinde, kendiliğinden oluşan, deniye biçimlenen, sürekliliği ve tutarlılığı olan kalıplar ve kurallar oluşturur ve bunlara uymaya özen gösterir. Bir Yeşilçam mantığı, Yeşilçam anlayışı, Yeşilçam geleneği oluşur ve yerleşir.

Aydın çevrelerde, kültür çevrelerinde yaygın (ve de yerleşik) bir önyargı olan, Yeşilçam sinemasının kötü Hollywood filmlerinin kötü bir kopyası, yoz, taklit bir sinema olduğu değerlendirmesi Yeşilçam olayını açıklamaya yetmez. Üzerinde düşünmemeyi, inceleme, araştırma yapmamayı haklı çıkarmaz. Çünkü Yeşilçam sineması bir taraflıyla sosyo-kültürel bir olaydır da. Onun bu boyutlarının incelenmesi bize Türk toplumunun (seyircisinin) sosyo-kültürel boyutlarını anlamamıza yararlı olabilirdi. Çünkü Yeşilçam'ın yabancı filmleri taklit etmesi ne mekanik bir olaydır, ne de bu filmlerin taklittir diye mekanik bir şekilde yoz olarak değerlendirilmesi ve dışlanması doğru bir yaklaşımdır. Var ise eğer bir yozluk, o yozluk toplumun da bir yozluğudur. ve bu nedenle de aydın çevrelerce üzerinde ayrıca durulmayı gerektirirdi. Özellikle de toplumcu aydın çevrelerce ve sinema yazarlarınca.

Tiyatrocular dönemindeki, üretenlerin üretimi belirlemeleri işleyişi Yeşilçam döneminde tersine döner. Üretimi tüketiciler, tüketenler, yani seyirciler belirler, ya da onlar adına bölge işletmeleri belirler. Yeşilçam onlara tabi olur. Tüketicilerin eğilimlerine, isteklerine göre üretim yapılır. Pazar, üretimi belirler. Anadolu, İstanbul'a sözünü geçirir.

Türk sinema seyircisi büyük kentler de içinde olmak üzere zaman içinde ikiye ayrılır, bir taraf öncelikle yabancı filmleri tercih ederken, diğer taraf yerli filmleri tercih eder. Bunun sonucu sinemalar da yabancı film gösteren ve yerli film gösteren diye ikiye ayrılır. Yabancı filmlere ve yerli filmlere giden bir ara seyirci varsa da, karma film gösteren, istisna dışında, sinema salonu yoktur. Bu yarışma oldukça istikrarlı bir ayrışmadır. Geçişler çok azdır. Ya da seyircinin tavrı her ikisi için de farklıdır. Seyirci ikisine de aynı gözle bakmaz. Genel bir sinema seyircisi tanımlaması içine girmez. Yabancı filmi farklı, yerli filmi farklı seyrederek, farklı algılar, farklı değerlendirir, farklı tepki gösterir. Yabancı filmi kendi dışında bir şey olarak seyrederek. İki ayrı gözle bakar filmlere. Bu nedenle yabancı filmde itiraz etmediği, onayladığı bir çok durumu yerli filmde onaylamaz, dışlar, tepki gösterir, tavır koyar. Yeşilçam bunu deneye deneye anlamış ve yabancı film ya da öykü uyarlamalarında (ya da taklitlerinde) buna özel bir özen göstermiştir. Yabancı film seyircilerinin tuttuğu, beğendiği filmlerin yerli versiyonlarını yerli film seyircileri için üretirken, Yeşilçam arada köprü olur ve yabancı filmleri yerli filme dönüştürür (yabancılıkları yerleştirir). «Bizden» ya-

par. Bu «geçiş», mekanik bir «taklit» olmanın ötesinde, bir «dönüş-türmeyi» içinde taşır. Bunun bilinçli, düşünülerek tasarlanmış bir durum olduğunu söylemek belki biraz zordur, daha çok kendiliğinden, sağduyuya dayalı bir olaydır burada söz konusu olan.

Sinema seyircinin, bir çeşit, aynasıdır. Seyirci orada kendinden birşeyler görmek ister, kendini görmek ister, kendi özlemlerini, kendi düşlerini görmek ister. Ya da bu eğilimdedir, kendinde de olan, paylaşacağı bir şeyler bekler. Yeşilçam bu açıdan Türk seyircisinin bir çeşit aynası olabilmıştır. Ya da şöyle de diyebiliriz, seyirci Yeşilçam'ı kendi aynası kılabilmiştir. Bu durumda Yeşilçam'ın kimliği ile seyircinin kimliği örtüşme gösterir, bütünlük, aynılık gösterir. Seyircinin kimliği, seyircinin kültüründe yansır. Kültür kimliktir. Bu bakımdan Yeşilçam'dan yola çıkarak Türk toplumunun (film seyircisinin) kültürü ve kimliğiyle ilgili ipuçları yakalayabiliriz. Aynı şekilde toplumun kültüründen yola çıkarak Yeşilçam sinemasının özelliklerini çözebiliriz, anlayabiliriz.

Türk toplumunun kültürel yapısı hala büyük oranda geleneksel sözlü kültüre dayanmaktadır. Bu sözlü kültürün özellikleri Yeşilçam sinemasına bir şekilde geçmiştir, orada da yaşamaya başlamıştır. Geleneksel sözlü kültür, anonim yaratıcılığın bir ürünüdür, kolektiftir, genel geçer kalıplara, değerlere dayanır, belli bir soyutlamayı içinde taşır, kolektif bilinci yansıtır, kolektif bir varoluş biçiminin yansımasıdır. Ayrıca Anadolu halkının bu geleneksel sözlü kültürü doğulu, Asyalı özellikler taşır, batı dünyasının sistematiğinden farklıdır. Bu bakımdan Yeşilçam'ın kalıplarını, kurallarını, mitoslarını, tiplerini anlamak ve değerlendirmek için, yabancı (özellikle ABD ve batı Avrupa) filmlere bakmak oralarla bağlantılarını bulmak kadar, belki daha da fazla seyircinin geleneksel sözlü kültürüne bakmak gerekir. Yeşilçam'ı Yeşilçam yapan özelliklerin asıl kaynağı biraz da artık bu kültür içinde aranması gerektiğini düşünüyoruz.

Sinemanın Türkiye'de ilk dönemi olan İstanbul Şehir Tiyatroları, Muhsin Ertuğrul döneminde kendine kaynak olarak sinemamız tiyatro repertuarını almıştır. Batılı ülkelere göre sinemanın Türkiye'de esinlenebileceği, kaynak alabileceği kendi öncesine ait roman, öykü, tiyatro oyunu dağarcığı oldukça sınırlıdır. Ayrıca o dönem sinema kadrolarının, sinema çevrelerinin olanakları varolan az sayıdaki roman, öykü kaynaklarını sinemaya aktarabilmek için yeterli de değildir. Bu bakımdan sinemaya tiyatro, roman, öykü tekniği, mantığı, kurgusu ile yaklaşmaktan çok, doğal olarak beslendikleri, içinde ol-

dukları geleneksel kültürün masal dünyasından, bilinçli bir seçim olmasa da, kendiliğinden yararlanır. Burada Yeşilçam halkın masallarını anlatmış, onlardan kaynak olarak yararlanmıştı demek istemiyoruz, (ayrıca zaman zaman onu da yapmıştır). Yapılan, daha çok masallardaki mantığa göre öyküler oluşturmak, öykü anlatmaktır. Sinemacı, bir çeşit masal anlatıcı gibi olur. Yeşilçam'ın dünyası bu nedenle bir çeşit masal dünyasıdır. mitoslarının ve tiplerinin kaynakları masallar içinde vardır.

Yeşilçam sineması, sinema salonlarının Anadolu'ya yayılması sürecinin bir ürünüdür. Anadolu İstanbul, İzmir, Ankara gibi kentlere göre taşradır, kırsal kesimdir. Ayrıca iç göçler nedeniyle giderek bu kentler nüfusunda da kırsal kökenliler artmakta, buraları da kırsallaşmaktadır. Bu bakımdan Yeşilçam sinemasını, Türk sinemasının kırsal dönemi (taşra dönemi) olarak değerlendirmek doğru olur. Nasıl kırsal kesim kültürü geleneklere bağlı anonim sözlü kültür ise Yeşilçam da kendi geleneklerini, yani kendi genel kalıplarını, kurallarını oluşturmuş anonim bir sinemadır. Dil özellikleri olsun, konuları işleyişi olsun, korumaya, kollamaya özen gösterdiği değerler olsun, film kişilerinin tipleri olsun, yönetmenlere göre farklılık göstermek yerine daha çok benzerlikler, aynılıklar gösterir ve genel Yeşilçam sineması tarzına uyarlar. Bu genel Yeşilçam tarzı bütün yönetmenlere egemendir ve çok az filmin dışında bütün filmleri belirler. Yeşilçam sineması kırsal kültür kökenli anonim bir sinemadır. Yeşilçam dönemi ayrıca Türk sinemasının popüler (popülist, halkçı, yerli) dönemidir. Seyirciyle tam bir bütünleşmesi, uyumu sözkonusudur. Yeşilçam seyirci desteğiyle yaşayabilmiş, serpilmiştir. Yeşilçam'ı seyirci varetmiş, yaşatmıştır. (Türk sinemasında seyirci hegemonyası ve yerellik, yani Yeşilçam dönemi).

Türk sinemasında, 50'lerden beri, Yeşilçam anlayışının dışında farklı bir sinema yapma, Yeşilçam anlayışını zorlama girişimleri zaman zaman hep olmuştur. Ama bu çıkışlar, bu zorlamalar bir yandan Yeşilçam tarafından, bir yandan da seyircinin tepkisi sonucu başarılı olamamış, süreklilik kazanamamıştır.

Nasıl Yeşilçam sinemasını 1950'lerde başlayan gelişmeler yaratmışsa, 1960'larda başlayan gelişmeler de 1970 sonlarına doğru Türk sinemasında Yeşilçam'ın yanı sıra yeni bir sinemanın filizlenmesine yol açar. Aslında 1960'ların başında yeni anayasanın da koruması altında, yeni toplumsal ve siyasal düşüncelerin hareketlenmesi sırasında «toplumcu gerçekçilik» diyebileceğimiz bir sinema hareketi Ye-

şilçam'ın içinde başlar gibi olursa da, İktidarların tekrar sağcı partilerin eline geçmesiyle bu başlangıç süreklilik kazanamaz, 12 Martla iyice kesilir ve Yeşilçam içinde kimi yönetmenlerin sinemalarının bir dönemi olarak kalır.

Bu arada sinema alanını ilerki yıllarda etkileyecek ve belirleyecek yeni gelişmeler olur. 1960'larda İstanbul'da Sinematek Derneği ve Film Arşivi kurulur. Dünya sinemasından, ülke sinemalarından örnekler, sinema tarihine malolmuş klasikler gösterilmeye başlanır, sinema dergileri yayınlanır. İstanbul'da Yeşilçamdan farklı bir sinema özlemi içinde olan çevreler, öğrenciler, aydınlar, kültür çevreleri bu gösterilerin sadık izleyicileri olurlar. Sinemada yeni dünyalar, yeni boyutlar, yeni düşünceler keşfolunur. Siyasal sinema, «angaje» sinema gündeme gelir. 1960 sonunda kısa filmcilerin öncülüğünde siyasal sisteme ve Yeşilçam'a karşı tavır geliştiren «Genç Sinema» hareketi doğar, ama bu hareket de sürekli olamaz.

Gene bu arada, daha sonraki yıllarda Yeşilçam'ı asıl bunalıma sokacak bir gelişme olur. 1960 sonunda televizyon yayınları başlar ve 1970'lerde ülke çapında yayılır, kanal sayısını arttırır. Video girer evlere. Yeşilçam sineması ve yabancı film seyircileri filmleri artık evlerinde seyretmeye, sinema salonlarından uzaklaşmaya başlar. Yeşilçam kısa vadeli, günlük kurtuluş peşine düşer seks ve şiddet içeren filmlere yönelir, lumpen erkek seyircileri tutmaya çalışır, bu arada da ailelerin sinema salonlarından kaçışını hızlandırır. Halkın gerileyen ekonomik gücü, 1970'leri kasıp kavuran terör olayları insanların evlerinden çıkmadan rahat ve ucuz bir yolla televizyon seyretmeleri sonucunu verir. Üstelik bu kez televizyon ucuz, yeni bir eğlenceliktir ve merak unsurudur. Ayrıca insanları sokaktan kurtarıp, sokaktaki eylemlerden uzak tutmak, siyasetin dışına itmek, insanları birbirlerinden koparmak siyasi iktidarların da işine gelmektedir.

Sinemanın salt sinema salonlarında seyircilerle buluşması dönemi 1970'lerde beraber bitmiştir artık. Bu alanda kavramların ve anlayışların değişmesi gerekmektedir. Üretim ve seyirciye ulaşım teknolojilerinde gelişmeler olmuş, devreye elektronik girmiş, eski yapıyı bozmuştur. Sinema salonlarının boşalması, giderek kapanmaya başlaması sinemanın bunalımı olarak algılanmıştır. Aslında bunalım eski yapının bunalımıdır ve sinema yeni bir yapıya girmek zorundadır.

Elektronüğün sinema alanına girmesiyle seyirci sayısında büyük bir artış olur. Bunun yanısıra seyircilerin yıllık film seyretme ortala-

ması da sayı olarak çok artar. Şimdi çok daha geniş bir seyirci, çok daha fazla film seyretmektedir. Bütün dünyada yaşanan olay Türkiye'de yaşanır ve Türk sineması derin bir bunalım içine gömülür.

Durumu biraz daha irdelemeye çalışmakta yarar var.

Sinema alanının televizyon ve video ile genişlemesiyle ortaya çıkan en belirgin gelişme seyirci kesiminde görülür. Geleneksel sinema seyircisindeki ikili durum, yerli ve yabancı film seyircileri kümesi dağılır. Televizyon bu iki kümeyi birleştirir ve birbirine kaynaştırır. Her kesim diğer sinemayı keşfeder, önyargılar yıkılır. Ayrıca bu seyirciler, daha önce Sinematek ve Film Arşivi seyircilerinin ayrıcalığı olan sinemanın farklı boyutlarına sınırlı da olsa ulaşma olanaklarına kavuşur. Bir çeşit üç öbek seyirci de televizyon karşısında birleşme durumunda kalır, sınırlar yıkılır, seyirciler konulu uzunfilmlerin dışındaki kısa, uzun, belgesel, haber, müzik, tartışma, araştırma gibi diğer sinema türleriyle de ilişki içine girer, seyircilerin sinema bilgi ve görgüleri, algılama kapasiteleri genişler, değişime uğrar. Bu, seyircileri çok farklı bir konuma getirir. Seyircilerin istekleri çeşitlenir, toleransı artar, sınırlı, dar kültür çevrelerinden dünyaya açılır. Seyirciler yeni alışkanlıklar edinir. Bütün bunlar genel ve geleneksel sinema seyircileri için çok önemli kazanımlardır.

1980'li yıllarda, önce İstanbul'da sonra Ankara ve İzmir'de başlayan uluslararası film şenlikleri, bir anlamda 1960'ların ve 1970'lerin başına kadar etkinlik gösteren Sinematek Derneği ve Film Arşivinin bıraktıkları boşluğu daha farklı boyutlarda kapatırlar. Dünya sinemasının çeşitliliği, değişik boyutları, farklı sinema anlayışları yeniden bu kentlerin özel sinema seyircilerinin gündemine girer. Bu kesim, ayrıca filmlerin sinema salonlarında seyredilmesi düşüncesinin de tutkunudurlar, kültür olarak bütün dünyaya açıktır, metropol, kent kültürünü benimsemiştir. Film şenlikleri 1970'lerde boşluk içine düşen özel sinema seyircilerinin yeniden saflaşmalarına, bir potansiyel olmasına yol açar.

Yeşilçam'ı dışlayan «aydın» kesim, kültür çevreleri, Yeşilçam içinde ya da dışında üretilen Yeşilçam çizgisinin (tarzının) dışındaki ürünlerle ilgilenmiş, onlara sahip çıkmaya çalışmıştır. Bunun en belirgin örneği Yılmaz Güney sinemasıdır. Yeşilçam sinemasının bir ürünü olarak seyirci tarafından çok sevilen ve tutulan, efsaneleşen «çirkin kral», oyuncu Yılmaz Güney, Yeşilçama aykırı olan, Yeşilçam'daki Yılmaz Güney efsanesine de aykırı olan Umut filmiyle birden aydın kesim tarafından keşfolunur ve sahiplenilir. Yeşilçam'ı

yadsıyan aydın kesim Yılmaz Güney'in Yeşilçam dönemiyle de ilgilenmemiştir. Bu bakımdan bugün Türkiye'de iki Güney efsanesinden (mitosundan) söz edilebilir. Oyuncu olarak yarattığı tipiyle Yeşilçam seyircisinin sevgilisi, halk kahramanı, Yeşilçamlı popüler, yerli (yerel) Güney efsanesi ile siyasal kimliği, sinemacı, yönetmen tavrıyla aydınların, yabancı (batılı) sinema çevrelerinin bildiği ve sahiplendiği (evrensel) Güney efsanesi.

Sinemaya Yeşilçam'dan ve genel seyirciden farklı yaklaşan, farklı bakan kesimlerin içinde, farklı bir sinema yapma isteğinde ve hazırlığında olanlar, olanak arıyanlar hep olmuştur. Ama Yeşilçam sistemi ve düzeni bu çıkışları kolaylaştırmak yerine sürekli engelleme yolunu seçmiştir. Ama televizyonun ve videonun Yeşilçam'ı bunalıma ittiği 1970'li yılların sonlarına doğru, toplumun gündeminde siyasal söylemin yaygınlaşması ve yoğunlaşması sonucunda buna denk düşecek filmlerin bir çıkış olabileceği düşüncesi gündeme gelir. Bu şekilde belirgin sağ ve sol söylemler geliştirmeye çalışan filmlere yol açılır. Bu tür filmleri destekleyebilecek örgütlü kitleler de vardır o yıllarda. Böylece Yeşilçam dışı diyebileceğimiz anlayışların ve kişilerin sinemaya girmeleri için bir kapı açılmış olur. Yeşilçam ise, kendi anlayışı doğrultusunda bunalımı aşabilecek şekilde kendi anlayışını ve kadrolarını yenileyemez, reforme edemez, bocalama ve dağılma dönemine girer.

Bu dönemde bazı yanlışlar da yaşanır ve bir ölçüde bugün de hala yaşanmaktadır.

Televizyon ve sinema birbirlerini dışlarlar. Sinema başka şey, televizyon başka şey, sinema sanattır, televizyon değildir gibisinden değerlendirmeler yapılır. Televizyon, varolan Yeşilçam birikimlerinden ve kadrolarından yararlanma yoluna gitmez. Kendi birikimini ve kadrolarını oluşturmaya çalışır. Yeşilçam'a ortak olmak yerine rakip olur. Yeşilçam'dan seyirciyi transfer eder, bunu yaparken çok ucuza aldığı ve hala almakta olduğu eski-yeni Yeşilçam filmlerinden de yararlanır. Yeşilçamlı Yeşilçam filmleriyle vurur. Kendisi dizi filmler üretir, yeni oyuncular, yeni yönetmenler çıkartmaya çalışır. Yeşilçam da televizyon karşısında birlik olamaz, dayanışma içine giremez (bu bugün de hala böyle), ona mahkum olur, ucuz ve nitelsiz video filmlerine yönelerek çıkış arar. Yeşilçam filmlerini üreten yönetmenler, kendi seyircilerinin televizyon seyirciliğini seçmesi karşısında, onları yeniden kazanmak ya da onlarla televizyonda tekrar birlikte olmak yerine (TV yönetimleri de bu konuda pek bir kolaylık göster-

memişlerdir) Türk sinemasının içine girdiği yenileşme sürecine, yenileşme hareketine transfer olmaya çalışır, kendi eski seyircileri yerine yeni farklı seyircilere yönelirler. Yeşilçam çizgisi, kendini devam ettirecek (sinemada ve televizyonda) yeni kuşak yönetmenler çıkaramaz. Ortaya çıkan boşluğu, sinemada ABD dağıtım tekel-leri, televizyonda da yabancı diziler, son yıllarda da Latin Amerika dizileri doldurur. Bir anlamda şimdi Yeşilçam seyircisine Latin Amerika dizileri hitap etmektedir. Yeşilçam tarzının, Yeşilçam çizgisinin belki de artık tek kurtuluşu, televizyonda bu tür film ve diziler olayını ciddi olarak değerlendirmeye başlaması olacaktır.

Televizyon kendini sinemanın dışında bir şey olarak görünce, sinemayı öğrenme, onun birikimlerinden, kadrolarından, hiç olmazsa başlarda yararlanma yoluna gitmez. Kendi kadrolarına programcı ve yapımcı tanımlamasıyla bakar. Hala da öyle bakıyor. Yönetmenlik konusuna, görsel anlatıma, yani işin sinema yanına eğilmez, onlara sinema eğitimi, bilgisi vermez (televizyonda yönetmen kadrosu yoktur). Televizyon yapımcıları ve programcıları da kendilerini sinemacı olarak görmedikleri, tanımlamadıkları için sinemanın dünyadaki yüzyıllık deneyimlerinden, birikimlerinden, arayışlarından, bilgilerinden, kuramlarından, düşüncelerinden yararlanma, bunları öğrenme yolunu tutmazlar, buna gerek görmezler. Aslında bilmeseler de yaptıkları sinemadır. Böylece sinemayı yadsıyarak bilmeyerek sinema yapılır. Kısa filmlerle yetişmek, yetkinleşmek yerine uzun dizi filmlere yönelinir...

Yeşilçam seyirciye dayanıyor, seyircinin bölge işletmeleri aracılığıyla verdiği avans paralarla filmler yapılıyordu. Televizyonla birlikte sinema salonları boşalmaya başladığında, bölge işletmelerinin de güçleri azalır. Bölge işletmeleri maddi tabanlarını yitirirler. Televizyon aslında bir bakıma seyirci sayısını da arttırarak talebi de çoğaltır, ama buna tek başına karşılık vermekten, başlarda, oldukça uzaktır. Yeşilçam, sinemalardan kaçan seyirciyi evinde televizyon aracılığıyla yeniden yakalamak yerine televizyon dışında, bu kez video film üretimiyle yakalamaya yönelir. Video işletmelerinin avansları bu kez bir süre için Yeşilçam'ın üretimini sürdürmesini sağlar. Televizyon kanallarının çoğalması ve video alanını da büyük ölçüde ele geçiren ABD tekellerinin filmleri sonucu Türk sineması genel bir bunalımın içine girer.

Seyircisi televizyona geçen Yeşilçam yönetmenleri bir anda «ortada» kalırlar. Bu olay bir bakıma onların bağımsızlaşması, «serbest»

kalması, Yeşilçam tarzının denetiminden ve baskılarından kurtulmaları, kendi kişilikleriyle baş başa kalmaları demektir. Bir yandan televizyona yönelirken, diğer yandan değişen yenileşen sinema anlayışı içinde de varolabilme çabasına girerler. Gerçekten de belki Yeşilçam anlayışı sinema ancak televizyonda popüler çizgisini koruyarak ve Latin Amerika dizileriyle rekabet ederek ve ekranı onlarla paylaşarak varlığını sürdürebilir. Bunun için kendi yeni kuşak yönetmenlerini bulmak zorunda. Şimdilerde bunun arayışları sürüyor.

Yeşilçam, televizyonun rekabeti karşısında, kendi içinde sağlıklı çözüm üretmekte zorlanırken, kendi çizgisi dışında yapılan filmler, Yılmaz Güney'in filmleri Türkiye'de yeni sinema seyircilerinde, uluslararası festivallerde ve uluslararası sinema çevrelerinde ilgi uyandırmaya başlar. Bu gelişmeler, farklı önerilerin yapım olanakları bulmalarını kolaylaştırır. Yeşilçam dışından Türk sinemasına yeni yönetmenler gelir, filmler yaparlar. Yeşilçam içinden de buna ayak uydurmaya çalışanlar olur. Artık Türk sinemasında rüzgarlar yeni sinemadan yana esmektedir. Yurt içindeki ve yurt dışındaki ilgi henüz film maliyetlerini karşılamaktan uzak olsa da en azından yapımcılara bir onur, bir prestij, bir şöhret sağlamakta ve şu sıralar batı ile ortak yapım olanakları kapısını aralamaktadır.

Yeşilçam, Türk sinemasında bir ekoldür ve artık Türk sinemasının bir dönemidir. Yeni koşullar, yeni dinamikler, yeni düşünceler yeni bir sinema oluşumuna süreklilik kazandırmıştır.

Yeni Türk sinemasının asıl kaynağı öncelikle Yeşilçam'a göre farklı bir sinema yapma isteğindeki insanların (yönetmenlerin) varlığıdır. Ve koşulların buna uygun bir ortamı hazırlamasıdır. Üçlü bir birliktelikten söz etmek belki daha doğru olabilir bu konuda: Öncelikle bu yönelişteki sinemacıların (yönetmenlerin) varlığı; Sonra seyirci coğrafyasındaki yer değiştirmeler, sinema salonlarından Yeşilçam seyircilerinin uzaklaşması, salonların dünya sinemasına açık, o doğrultuda filmler bekleyen seyircilere kalması; ve bu yönelişteki bir sinemanın batı sinema çevrelerinde ilgiyle karşılanması ve sahiplenilmesi. Üçlü bir «ittifak» diyebiliriz buna.

Sinema salonları artık sinemanın ayrıcalıklı, özel bir yeri olma niteliğine dönüşmüştür. Buradaki seyirciler, yeni Türk sinemasının da potansiyel seyircisidir. Ama onların katkısı bu filmleri amorti etmeye şimdilik yetmiyor. Bu seyircilerin içinde önemli bir bölüm sinemanın da yeni seyircileri ve orta ya da yüksek öğrenim gençliği. Türk sinemasının Yeşilçam dönemini yaşamışlar, onunla bir bağlan-

tiları olmamış. Yılmaz Güney'in filmlerini seyretmemişler. Türk sineması konusunda daha çok önyargılı, ikinci elden bilgileri var. Televizyonda izledikleri (eğer izliyorsa) Yeşilçam filmleriyle olumlu bir iletişim kuramıyorlar. Farklı dünyaların insanları. Toplumun içinde olduğu yoğun Amerika kültür (kimlik) bombardımanı altındalar ve belli bir yabancılaşmayı yaşıyorlar. Kültür kirlenmesi, yabancılaşma ve kimlik sorunlarıyla karşı karşıyalar. Amerikan kültür ürünlerinin en büyük tüketicisi durumundalar. Ulusal kimlik erozyonu içindeler. Bu kesim Türk filmlerine sinema salonlarında da yeterli ilgiyi göstermiyor (kimi spekülatif filmler dışında). Yılın en çok iş yapan filmleri listesi bu seyircilerin tercihlerini de açık olarak göstermektedir.

Bu noktada bir saptama daha yapmakta yarar var.

1950 D.P. iktidarıyla birlikte Türkiye üzerinde ABD etkinliği de artmaya başlar. Siyasal ve ekonomik alandaki bu etkinlik kültür ürünleriyle ve yaşama modeliyle de desteklenmektedir. 1950'lerdeki bu açılım, 60'larda «ulusal bağımsızlık, emperyalizm» gibi kavramların toplumun hayatına girmesiyle bir ölçüde dengelenebilmiştir. Toplumda daha çok bir özlem, sınıf atlama isteği olarak kendini gösterebilir. Toplum hala radyo yayınları, Yeşilçam sinemasıyla, yani yerli ürünlerle ilişki içindedir. 1970'lerde televizyonla ivmesi artan kültürel çeşitlenme, dünyaya açılma ülkedeki siyasal söylemin ve tartışmaların yükselmesiyle gene dengede tutulabilir. 80 sonrasında toplum örgütlenmesinin çözülmesi ve siyasetin gündem dışına çıkarılmasıyla Amerikan kültürünün etkileri, siyasal iktidarların da özendirilmesi ve desteklemesiyle kirlenme boyutuna varır. Daha önce özenme, özlem duyma, sınıf atlama boyutunu pek aşamamış olan yabancılaşma bir kimlik yozlaşması, kimliksizleşme olarak ortaya çıkar. Artık sınıf atlama değil, ülke atlama sanki gündemdedir. Toplumun kırsal kentlere doğru göçü de bu dönemde yoğunluk kazanır. Kırsal kesim kentleri siyasal, ekonomik ve kültürel olarak ele geçirir ve yönetmeye başlar. Kent insanı, kentsel kültür, kentsel yaşama biçimi kentlerde azınlığa düşer, kent üzerindeki etkinliğini, belirleyiciliğini yitirir, ülke yönetiminde ve kent yönetiminde marjinal konuma düşer. Doğal ortamından uzaklaşmış, köklerinden giderek kopan kırsal kültür, kentlerde yeni kökler, yeni doğal ortamlar oluşturmaya çalışır. Kentin kırsal alt-kültürü giderek bütün ülkeyi etkisi altına alır.

Türk sineması ve seyirci ilişkileri şu anda çok karmaşık bir yapı içinde. Gelişmelerin yönü ve niteliği sinema dışı gelişmelere de

bağlı. Halkın en ucuz eğlence aracı olan sinema şimdi artık sinema salonlarında lüks (pahalı) tüketime dönüştü. Sinemaya gitmek kültürel bir etkinlik oldu. Ucuz ve kolay film seyretme yeri bundan böyle televizyon ekranı. Salonlardaki seyirciler en fazla onbinlerle sayılırken, televizyonda bu sayı milyonlar, onmilyonlar düzeyinde. Televizyon sinema filmlerinden yararlanıyor ama sinemaya katkısı ulaştığı seyirciye göre çok gerilerde. Televizyon sinemanın, salondan aldığı seyircilerinin karşılığını sinemaya geri vermiyor. Televizyon seyircisi, televizyondaki Yeşilçam seyircisi, yeni Türk sinemasının ürünlerini de gösterildiklerinde televizyon ekranında ilgiyle seyredebiliyor, (yani yeni sinemanın televizyonda gösterildiğinde bu bakımdan herhangi bir seyirci sorunu yok). Yeni Türk sinemasının seyirciyle olan sorunu, bu seyirci ister televizyon ekranında ister sinema salonunda olsun, farklı bir boyutta. Ve asıl kendinden, yeniliğinin ne olacağından, olması gerektiğinden kaynaklanıyor. Yeni sinemanın sorunu kaç kişiye ulaştığı, ne kadar para kazandığının ötesinde asıl, «sinemada ne yapmak istiyor», «nasıl bir sinemanın peşinde», «seyirciyle ne tür bir ilişki, iletişim içine girmek istiyor», vb. gibi sorunlarda yatıyor.

Türk sinemasının bu yeni döneminin netleşmiş belirgin bazı özellikleri var. Yeşilçam'ın anonim yaratıcılığı, yerini yönetmenlerin kendi kişisel dünyalarına, kişisel biçimlerine, kişisel sorunlarına, kişisel sinemalarına bırakır. Film kişileri kalıp tipler olmaktan çıkıp, değişen, boyutlanan karakterlere dönüşür (karakter tipler). Sinema dünya metropollerine açılır, kırsal kültür temelinden ve seyircisinden kent ve dünya kültürüne ve seyircisine döner. (Sinema kentleşir). Çok seslilik egemen olur. Yeşilçam dönemindeki sinema-seyirci ilişkilerindeki tek yönlülük ve bağımlılık yerini yönetmenlerin ve seyircilerin çeşitlenmesiyle çok yönlülük ve çoğulculuk, karşılıklı bağımsızlık ilişkilerine bırakır. Yeni dönem sinemamızın bu açıdan Yeşilçam'ın popülizm ve yerelliğinden evrensel ve demokratik bir döneme girmesidir.

Kitle iletişim araçlarının damgasını vurduğu çağımızda kapalı kültür çevrelerinin varlığı, dünyaya kapalı kalmak, başka kültürlerden ve dünyalardan etkilenmemek ve kirlenmemek olası değildir. Dünya bir «evrenselleşme» dönemine giriyor. Seyircimiz ve sinemamız da bu süreçten kaçınılmaz olarak «nasibini alıyor». Yeni sorunlar ve yeni sorunlar da gündeme geliyor. Yeşilçam dönemindeki Türk seyircisinin kırsal (yerel) özelliklerinin yerini kentsel alt-kül-

tür ve evrenselleşme görüntüsünde Amerikanlaşma yabancılaşması (mı) alıyor. Yeşilçama tepki olarak ortaya çıkan yeni sinema, bu tepki nedeniyle belli bir seyircisine yabancılaşmayı da içinde taşıyor mu, seyircisine yaklaşmak için geçerli anlatım modelleri ararken evrensel dil adı altında iş yapan Amerikan filmlerinin ve TV dizilerinin diline mi yaklaşıyor gibisinden soruları da karşılamak durumunda.

Yeni sinema bir yandan kendi bağımsız kimlik savaşımını verirken diğer yandan seyirciyle (Türkiye seyircileri ve dünya seyircileriyle) karşılıklı bir kimlik savaşımını da veriyor.

Türk sineması çok önemli ve dinamik yeni bir döneme girmiş bulunuyor artık...