

Ziya Gökalp'in Kültür (Hars)- Medeniyet Kuramının Yücel Çakmaklı Sinemasında İzleri

Amine Kübra Coşkun¹

Özet

Türk sinemasında milli sinemanın kurucusu olarak kabul gören Yücel Çakmaklı sineması geleneksel açıdan milli, dini ve ahlaki değerlerin toplumdaki giderek silinmesine odaklanmaktadır. Milli sinemanın odağında milli kültürün topluma yeniden aktarılması yer almaktadır. Milli kültür kavramı toplumsal tarihimizde Ziya Gökalp'in "Kültür (Hars) ve Medeniyet" kuramında karşımıza çıkmaktadır. Gökalp kültürün biricik olma özelliğini ortaya koymaya çalıştığı bu kuramıyla modernleşme sürecimizi farklı bir açıdan okumayı denemiştir. Gökalp, Batı'nın ilim ve teknolojisinden yararlanırken kültürümüzü muhafaza etmenin gerekliliğini de ön plana çıkarmaktadır. Yücel Çakmaklı ile Ziya Gökalp'i ortak bir kümede ele almamızı sağlayan bu düşünce tarzıdır. Çalışmamızda tarihsel sosyoloji perspektifiyle "Kültür (Hars) ve Medeniyet" kuramı üzerinden Yücel Çakmaklı'nın Oğlum Osman ve Memleketim filmleri Ziya Gökalp'in "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" akımlarından yararlanarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler

Modernleşme, Kültür, Milli Kültür, Ziya Gökalp, Milli Sinema, Yücel Çakmaklı

Traces of Ziya Gökalp's Culture (Hars) - Civilization Theory in Yücel Çakmaklı Cinema

Amine Kübra Coşkun²

Abstract

The cinema of Yücel Çakmaklı, who is regarded as the founder of national cinema in Turkish cinema, focuses on the gradual erasure of national, religious and moral values from society. The focus of national cinema is the re-transfer of national culture to society. The concept of national culture appears in our social history in Ziya Gökalp's theory of "Culture (Hars) and Civilization". Gökalp tried to read our modernization process from a different perspective with this theory in which he tried to reveal the uniqueness of culture. Gökalp emphasizes the necessity of preserving our culture while benefiting from the science and technology of the West. It is this way of thinking that allows us to consider Yücel Çakmaklı and Ziya Gökalp in a common cluster. In our study, we will examine Yücel Çakmaklı's films My Son Osman and My Homeland from the perspective of historical sociology and the theory of "Culture (Hars) and Civilization" by making use of Ziya Gökalp's "Turkification, Islamization, Modernization" movements.

Keywords

Modernization, Culture, National Culture, Ziya Gökalp, National Cinema, Yücel Çakmaklı

¹İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

² PhD Student, Department of Sociology, İstanbul University

Ziya Gökalp'in Kültür (Hars) ve Medeniyet Kuramının Tarihsel Okuması

Kıta Avrupa dünyasında düşünsel, kültürel, siyasal ve bilimsel alanda yaşanan değişimler bu dünyanın dışında kalan toplumlar için gelişmenin ve ilerlemenin yegâne şartı olarak görülmüştür. Bu şartı benimseyen toplumlar için modernleşmenin merkezi olarak görülen İngiltere, Fransa ve Almanya toplumlarının yaşayış tarzı örnek model olarak benimsenmiştir. Zikredilen toplumların başlattığı bu hareketliliğin dışında yer alan Osmanlı İmparatorluğu da Batı tarzı modernleşme sürecini benimseyen toplumlardan biridir. Tanzimat'tan itibaren toplumsal hayatın Batı modeline göre şekillenmesi için askeri, eğitim, kültürel, iktisadi gibi birçok alanda yapılan düzenlemeler hız kazanmıştır. Dönemin aydınlarının Batı gibi modernleşirken nasıl kendi kültürümüzü muhafaza edebiliriz sorusu üzerine “Osmanlılaşmak, İslamlaşmak, Türkleşmek ve Muasırlaşmak” akımları ortaya çıkarmıştır. Dönemin ileri gelen isimlerinden Ziya Gökalp (1876-1924) “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” (1918) adlı

çalışmasında Osmanlılık akımını dönem siyasetinin getirdiği sonuçlar itibarıyla devre dışı bırakmış ve bu üç akımı birleştiren bir toplum modeli inşa etmeye çalışmıştır. Kültür kavramına modernleşme sürecinde araçsal bir özellik yükleyen Gökalp Batı toplumlarının siyaset, bilim ve teknik gibi kurumsal alanlarda diğer toplumların önüne geçmesini sağlayan özellikleri medeniyet başlığı altında toplamıştır. Gökalp'e göre: “Bir cemiyetin bütün fertlerini birbirine bağlayan yani aralarında tesanüt husule getiren müesseseler, “Harsî müesseseler”dir. (...). Bir cemiyetin üst tabakasını başka cemiyetlerin üst tabakalarına rapteden müesseseler de “Medeni müesseseler”dir” (Gökalp, 2018, s. 456). Gökalp'in fikrine göre Batı dışı toplumlar, medeniyet olarak adlandırılan düzenlemeleri kültürel geleneklerini muhafaza ederek kendi toplumlarına uyarlayabilirler.

Gökalp kültürü bir toplumun kurucu ruhu olarak kabul etmekte ve medeniyetin bu ruhtan beslenerek oluştuğunu iddia etmektedir (Gökalp, 1976a, s. 20-21). Kültür³ ve Medeniyet ku-

³ Ziya Gökalp metinlerinde bir toplumun dini, ahlaki, estetik gibi değerlerini ifade ederken kültür

ramını doğallık ve sunilik üzerinden temellendiren Gökalp, her toplumun diğer toplumlardan farklı işleyen bir kültür yapısı olduğunu ileri sürerek kültürün doğallığını; birbirinden farklı kültürlere sahip toplumların bir araya gelerek kendi iradeleri ile inşa ettikleri düzenlemeleri medeniyet olarak tanımlayarak medeniyetin suniliğini göstermiştir. Gökalp'in bu çıkarımlarından kültür, bir topluma ait doğal aidiyetler bütünü olarak görülürken; medeniyet farklı kültürlere sahip ulusların bir araya gelerek oluşturdukları toplumsal yaşam olarak ifade edilmektedir (Parla, 2020, s. 65). Kültür ve medeniyetin birbirini besleyen farklı yapılar olduğunu belirten Gökalp'e göre bu iki kavramın farkları şunlardır: “(i) Medeniyet beynelmilel

kelimesi yerine hars kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Hars kelimesini tercih etmesinin sebebini net bir şekilde belirtmemesinin yanında Türkçülüğün Esasları çalışmasında yer alan *Hars ve Tehzib* başlıklı yazısında hars kavramının Fransız “culture” veya Alman “cultura” kavramlarından farklı olduğunu belirtmektedir (Gökalp, 1970, s. 109). Hars kavramını ne amaç kullandığını net bir şekilde belirtmesine rağmen çalışmalarında kelimenin kültür kelimesinden ne denli farklı olduğu konusu muğlak kalmıştır. Bu sebeple çalışmamızda Gökalp'in Kültür (Hars) ve Medeniyet kuramını ele alırken hars kavramı yerine kültür kavramı tercih edilmiştir.

olduğu halde, hars millidir. (ii) Medeniyet bir milletten başka bir millete geçebilir, fakat, hars geçemez. (iii) Bir millet, medeniyetini değiştirebilir; fakat, hars'ını değiştiremez. (iv) Medeniyet, usûl ve akıl vâsıtalarıyla yapılır. Hars, ilham ve hads (sezgi) vâsıtalarıyla yapılır. (v) Medeniyet, iktisadî, dinî, hukukî, ahlakî fikirlerin mecmûudur. (vi) Hars, dinî, ahlakî, bedîi duyguların mecmûudur” (Gökalp, 1976a, s. 19). Bu özelliklerden anlaşılacağı gibi Gökalp hars kavramını bir topluma ait dil, ahlak, din, hukuk, iktisat, estetik gibi kurumların vicdani tarafını ifade ederken kullanır. Medeniyeti ise yine aynı kurumların teknik tarafını göstermek adına kullanır. Bu olgulardan harsa ait olanlar terbiyeyle, medeniyete ait olanlar ise eğitim aracılığıyla topluma aktarılır (Gökalp, 2019, s. 141).

Ziya Gökalp, Osmanlı İmparatorluğu sonrasında Türkçülük akımına ağırlık vermiş ve milli kültür ideolojisi etrafında biçimlendirdiği bir toplum modeli tasarlamaya çalışmıştır. Türk milliyetçiliği toplumdaki dayanışmanın ve birliğin sağlayıcısı görevindedir. Kültürel normların belirleyicisi Türkçülük olurken, ahlaki kuralların tayin

edicisi İslam geleneği olacaktır. Gökalp'in çalışmalarında muasırlaşma ya da çağdaşlaşma olarak ifade ettiği gelişmeler bilimsel, sanayi ve teknolojik gibi alanlarda yaşanan değişimlerdir ve bu değişimler uluslararası olma özelliğine sahiptir. Bu düşünceye göre Batı dünyasında yaşanan değişimler medeniyet için gerekli düzenlemeleri içeriyordu içermektedir. Fakat bir toplumun medenileşmesi için Batı tarzı bir hayat modeli veya Batı ahlakını örnek alması gerekli değildir (Parla, 2020, s. 53-55). Gökalp için bir toplum kendi kültürü içinde yoğrulduktan sonra Batı medeniyet halkasına dahil olmalıdır. Batı'nın teknik değerlerini kendi toplumuna uyarlamada bir beis görmez. Batı'nın teknik değerlerinin yanında kültürel değerlerinin de alınmasının yanlış olacağını savunur. Gökalp bir nevi Batı dışı olan toplumların farklılıklarını koruyarak Batı medeniyetini benimsemelerini tavsiye eder (Heyd, 2010, s. 78). Gökalp'in akademik metinleri arasında öne çıkan meşhur eseri "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" (1918) çalışmasıdır. Bu çalışmasında Gökalp, bir milletin din olarak İslam'a, ırk olarak Türklüğe ve medeniyet olarak da

Batı medeniyetine ait olabileceğini gösteren "*Kültür (Hars) ve Medeniyet Kuramı*" başlıklı sosyolojik kuramını inşa etmeye çalışmıştır.

Ziya Gökalp'in kültür kavramı ile ön plana çıkarmak istediği Türkçülük akımı, Batı dışı bir toplumun kendi geleneğine sahip çıkarak da modernleşebileceğinin göstergesidir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde etkin olan Türkçülük akımı yerini zamanla çağdaşlaşmaya bırakmıştır. Kültür, muhafaza edilmesi gereken bir yapıdan ziyade Batı'nın geleneklerine göre yeniden şekillendirilmesi gereken bir yaşam modeline dönüştürülmek istenmiştir. İkinci dünya savaşı sonrası Amerikalılaşma kültürünün baskın gücü dünya genelinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk modernleşmesinin hedeflerinden biri olan toplumun Batılı gibi yaşam sürme seviyesine ulaşması gerçekleşmeden Amerikalılaşmanın etkilerinin topluma yansımaları var olan kültürel değerlerin iyice yozlaşmasını sağlamıştır. Gökalp'in teorisinde temellendirmeye çalıştığı kültürel biricikliği yeniden üretme çabalarına da bu dönemde rastlamaktayız. Örneğin, dönemin siyasi kanadında Demokrat

Parti'nin kırsal kesime ithafen "Yeter söz milletin" sloganı ve Milli Nizam Partisi'nin dini söylemi öne çıkaran dili geleneksel kültürü yeniden üretme üzerine kurulmuştur.

Toplumun kültürel yozlaşmasına yönelik sinema dünyasında da geleneksel kültüre yönelik konuları içeren film akımları ortaya çıkmıştır. Yücel Çakmaklı öncüllüğünde milli sinema akımı, milli olanla dini olanı birleştiren bir kültür yapısı tasarlamaya çalışmıştır. Milli sinemayı "*milli kültürün sinema diliyle anlatılması*" olarak tanımlayan Çakmaklı 'ya göre: "*Milli kültür bir toplumun, yani milletin, tarihi birikiminden aldığı duygu, düşünce ve yaşama biçimiyle oluşturduğu değer hükümleridir. Mücerret olarak bu değer hükümleri ilim, sanat ve dindir*" (MTTB, 2014, s. 34-35). Çakmaklı'nın aktarımlarında milli kültüre yüklediği misyonda direkt Ziya Gökalp'ten etkilendiğini belirten bir bilgi yer almamaktadır. Lakin milli kültürü dini, iktisadi, ahlaki ve etiksel müesseseler olarak tanımlayan Gökalp ile Yücel Çakmaklı'nın milli kültür tanımında yer alan değer hükümleri benzerlik taşımaktadır. Söz konusu benzer-

liğe odaklanan bu çalışmada Yücel Çakmaklı'nın "*Oğlum Osman*" (1974) ve "*Memleketim*" (1974) filmlerinde Ziya Gökalp'in "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" metni çerçevesinde kültür ve medeniyete yüklediği anlamlara benzer içerikler aranacaktır. Filmlerin detaylı incelemesine geçmeden önce Yücel Çakmaklı'nın Türk sinemasındaki konumuna ve sinema dilimize kazandırdığı milli sinema anlayışına kısaca değinmemiz faydalı olacaktır.

Yücel Çakmaklı Sinemasının Yerli Sinemadaki Konumu

Osmanlı'nın son döneminde başlayan ve Erken Cumhuriyet'le hız kazanan modernleşme hareketinin öncülü olan dönemin aydınları toplumu istedikleri ilerleme sürecine dahil etmek için edebiyat, radyo, dergi, sinema gibi birçok araç kullanmıştır. Sinemanın bu araçsal özelliğiyle başlarda toplumun sinema sanatıyla tanışması, modernleşme hareketi olarak görülmüş ve filmlerin niteliğinden ziyade nicel tarafına odaklanılmıştır. Daha fazla film çekmek için senaryo kısmında yaşanan tıkanma başka ülkelerin filmlerinden etkilenme, hatta direkt akta-

rımlara da ihtiyaç doğurmuştur. Çoğunlukla Mısır sinemasının etkisinde kalan yerli filmlerin genelinde çatışma sahnelerinin, ağır dram sahnelerinin veya oryantal müzik eşliğinde eğlenen sahnelerin baskın olması film yapımcılarını özgünlük konusunda sınırlandırmıştır. Bu durum sonucunda Cumhuriyet elitleri tarafından ilerlemeci ve yol gösterici olmak konusunda araçsallaştırılan sinema, toplumda hedeflenen karşılığı bulamamıştır (Arslan, 2022, s. 58-77).

Gerek ikinci dünya savaşı sonrasında çok partili hayata geçiş sürecinin başlaması, gerek askeri darbe sonrası ağırlık kazanan toplumsal hareketlenmeler, toplumda yerleşik yapıları parçalamış ve hem siyasi hem de kültürel alanda farklı bakış açılarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu farklı bakış açılarının ortaya çıkmasının arka planında merkez-çevre ilişkisi yatmaktadır. Modernleşme sürecinde merkez dışında tutulmaya çalışılan çevrede yaşanan siyasi değişimler, kırdan kente göç dalgası gibi hareketlenmeler sayesinde merkeze sızmayı başarmıştır. Örneğin bu hareketlenmeler sonucunda Adnan Menderes’le başla-

yan Demokrat Parti dönemi ve milli görüş anlayışının temsilcisi Necmettin Erbakan önderliğindeki Milli Nizam Partisi gibi çevrenin diline sahip yapılanmalar siyasi alanda yer edinmeye başlamıştır. Siyasi alanda yaşanan bu değişimlere benzer olarak iş edinme amacıyla kente gelenler, eğitim sisteminin genişlemesi gibi etkenler de kültürel yapının değişmesine sebep olmuştur. Toplumda yer alan her yapı gibi sinema da bu hareketlenmelerden etkilenmiştir. Nijat Özen’in “*Sinematicılar*” olarak adlandırdığı dönemde sinemada Mısır etkisi veya Batı kültürünü yansıtan filmler yerine daha yerli konulara değinen filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu dönem itibariyle sinema dünyasında merkez-çevre ilişkisi gündeme alınarak “*Türk sineması nasıl olmalıdır?*” sorusu tartışılmaya başlanmıştır (Eken, 2020, s. 922).

Sinemada farklı anlayışlara yönelme hareketiyle üç ana akım ortaya çıkmıştır. Yılmaz Güney’in temsil ettiği devrimci sinema akımı, özellikle kırdan kente yaşanan göç hareketi sonucu toplumda oluşan fabrikalaşma, ev işçiliği, eğitimde eşitsizlik gibi konuları merkeze alarak sınıf çatışma-

sına odaklanmıştır. Bir diğer akım da 1960’ların sonunda Halit Refiğ öncülüğünde ortaya çıkan ulusal sinema anlayışıdır. Ve son olarak Yücel Çakmaklı’nın kurucusu olduğu hem İslami değerler hem de milli değerleri merkezine alan milli sinema geleneği vardır (Eken, 2020, s. 917). Gerek işledikleri konu gerekse de sinemaya bakışlarından dolayı Refiğ ve Çakmaklı’nın sinema akımları birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Aralarındaki nüans farkı Refiğ’in sinemayı daha Batılı bir kavram olan “ulus” ifadesiyle, Çakmaklı’nın ise sinemayı “milli” kavramı ile kullanmasıdır. Halit Refiğ için sinemamız: “*Yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizmin sineması, milli kapitalizm tarafından kurulmadığı için burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için devlet sineması değildir... Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için bir halk sinemasıdır*” (Refiğ, 1971, s. 87). Çakmaklı ise “*milli özelliklere sahip bir sinema anlayışında*” Halit Refiğ ile ortak noktayı paylaşmanın yanında milli sinemayı “*milli kültürü sinema diliyle anlatım hareketi*

veya başka bir tarifle, bir toplumun tarihi birikiminden aldığı duyusu, düşünce ve yaşama biçimiyle olgunlaştırdığı değer hükümlerini aksettiren sinema anlayışı” olarak tanımlamıştır (MTTB, 2014, s. 42).

Çakmaklı sinemayı millileştirme çabası içindeyken döneminin egemen sinema anlayışından farklılaşmış ve filmlerinde Ziya Gökalp’in toplumu millileştirme çabasında kullandığı argümana benzer bir argüman üretmiştir. Gökalp’in medeniyete biçtiği uluslararası olma özelliği Çakmaklı’nın da katıldığı bir fikirdir. Bilimsel ilerlemenin yekpare olarak Batı’ya aitmiş gibi görünmesine karşı olarak medeniyetin milletlerarası müşterek bir yapı olduğu ve İslâm toplumlarının da bu yapıya katkıda buldukları düşüncesinin yadsınmayacağına altını çizmektedir (Dorsey, 2014, s. 196). Toplumumuzda kültür ve medeniyetin ayrı yapılar olarak kabul edilmesi çağdaşlaşmayı benimseyenler ile geleneğe sahip çıkanlar arasında bir huzursuzluğa yol açmış ve sonucunda “kültür ikiliğinin” oluşmasını sağlamıştır. Bu sebeple Çakmaklı’nın filmlerinde

modernleşme sürecimiz özsel bir mesele olarak hem dini değerleri hem de milli kimliğimizi muhafaza ederek Batı'nın teknik ve bilimsel ilerlemesinden yararlanma amacı taşımaktadır (Arslan, 2014, s. 129).

1969'da Elif Film'i kuran Yücel Çakmaklı'nın filmleri 1975'e kadar olan süreçte kültür ikiliği mevzusuna odaklanmıştır. Bu süreçteki filmleri kültür ikiliğine maruz kalan karakterlerin geleneksel dini duygularını keşfetmesiyle huzura ermelerine odaklanır. Gerek Türkan Şoray ve İzzet Günay gibi popüler oyuncuların yer alması gerekse de konunun toplumda uyandırdığı izlenimlerden dolayı Şule Yüksek Şenler'in kaleminden çıkan *Birleşen Yollar* (1970) filmi muhafazakâr yaşam tarzının temsili olarak ahşap müstakil ev yapısı ile Batılı yaşam modeli benimseyenlerin tercihi olan apartman tarzının karşılaştırması üzerinden bir merkez-çevre okuması yapmaya çalışmıştır. 1972'de Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinden uyarlanan *Zehra* ve *Çile* filmlerinde de sevdikleri insanlardan bir şekilde ayrı düşen iki kadın başkahramanın Allah'a sığınarak kurtuluşu ermeleri

konusu işlenmiştir. Dini figürlerin küçümsenmediği, hatta idealize edildiği bu filmlerin aksine dönemin diğer filmlerinde “*saldırgan ve nefret dolu imamların, bağınaz geri kafalı dindarların boy gösterdiği*” hikâyeler anlatılmaktadır. Çakmaklı'nın filmlerinde öne çıkan temalardan biri karakterlerin yeni bir ülkeye, mekâna veya arkadaş ortamına girdiklerinde geleneksel kodlarından vazgeçmesidir. Bu vazgeçişin temelinde dönemin aydın sınıfında Batılı gibi olmayı ilerleme, çağdaşlaşma veya modernleşme olarak kabul edenlerin toplum üzerindeki baskın gücü yatmaktadır. Toplumun genelinde dini ve milli bir ahlak anlayışının olmamasına yönelik kaygılı yaklaşım Çakmaklı'nın modernleşme eleştirisinin temelini oluşturmaktadır (Tezcan, 2010, s. 328-329). Örneğin 1974'te yine Necip Fazıl Kısakürek'in eserinden uyarlanan ve senaryo ekibinde Çakmaklı'nın da dahil olduğu “*Kızım Ayşe*” filmi, Huriye Bacı'nın kızı Ayşe'yi İstanbul'a okuması için getirmesiyle başlayan ahlaki yozlaşmayı konu edinmektedir. Ayşe'nin eğlence hayatını okumaya tercih etmesiyle annesinden uzaklaşması ve hatta ondan köylü olduğu için utanmaya

başlaması geleneksel ahlakın kaybına işaret etmektedir. Çakmaklı, filmlerinde batı ve doğu arasına sıkışan hayatlara odaklanmış ve nihai kurtuluş için Batılı olma fikrinden sıyrılarak “*Batı yerine Doğu, yabancı kültür yerine kendi kültürümüz veya kendi milli benliğimize dönmek*” gibi düşünceleri öne çıkaran hikâyeleri reçeteleştirmiştir (Yalsızuçanlar, 2010, s. 372). Filmlerinde dini ve milli olana yönelmenin rehberliğini üstlenen Çakmaklı gerek kullandığı objeler gerekse de ruhani mekanlara yönelerek toplumun dikkatini çekmeyi başarmıştır. Toplumumuzun Türk ve Müslüman olarak Batı'nın ilminden faydalanması gerektiğini vurguladığı filmlerin başında “*Oğlum Osman*” (1974) ve “*Memleketim*” (1974) filmleri gelmektedir. Araştırmamızın odağına bu iki filmi alma sebebimiz Ziya Gökalp'in Osmanlı sonrası dağılan toplumu yeniden bir araya getirmeye yönelik geliştirdiği kültür ve medeniyet kuramının temelini oluşturan “*Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*” akımlarının bu filmlerin merkezinde yer almasıdır. Çakmaklı da tıpkı Gökalp gibi bu üç akımın harmanlanmasını izleyiciye yansıtmıştır.

Kültür ve Medeniyet Kuramının Filmler Üzerinden Analizi

Üç Cereyan⁴ Eşliğinde Filmlerin Analizi

Yücel Çakmaklı'nın milli sinemasını modernliğe yönelik salt bir eleştiri olarak okumak filmlerinde topluma yönelik geliştirdiği eleştirileri yanlış değerlendirmeye yol açabilir. Osmanlı ve Cumhuriyet aydınlarının genelinde olmasa da çoğunluğunda modernleşme süreci teknik ve bilimsel ilerleme düşüncesinden ziyade nasıl Batılı gibi olunur fikri üzerinde yoğunlaşmıştır. Modernleşme veya çağdaşlaşma olarak kabullenilen bu yaşam tarzı için toplumda ilk vazgeçilen değerlerin geleneksel, kültürel ve milli değerler olması bu yaşayış tarzına yönelik eleştirilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Çakmaklı, neredeyse tüm filmlerinde geleneksel, kültürel ve milli değerleri ön plana çıkartmıştır.

4 Ziya Gökalp'in “*Türkleşmek-İslamlaşmak-Muasırlaşmak*” başlıklı yazısı 1913 senesinde Türk Yurdu dergisinde yayınlanmıştır. 1918 senesinde Gökalp bu başlığı ayrı bir kitap başlığı olarak kullanmış ve makalesine “*Üç Cereyan*” ismini vermiştir. Ziya Gökalp'in orijinal kavramına başlıkta yer verilip, metin içinde kavramın Türkçe karşılığı olan “*akım*” kelimesi kullanılmıştır.

Bu kısa girişten sonra Ziya Gökalp'in Türk toplumu için sunduğu Kültür ve Medeniyet kuramının merkezinde olan Türkçülük, İslamcılık ve Muasır-cılık akımlarının izlerini Çakmaklı'nın *Oğlum Osman* ve *Memleketim* filmlerinde aramaya çalışalım.

a) *Oğlum Osman* (1974)

Senaryosunu Bülent Oran ve Salih Diriklik'in kaleme aldığı "*Oğlum Osman*" filmi inançlı bir ailenin tek evladı Osman'ın yurtdışından makine mühendisliği tahsilini tamamlayıp, mezun olarak memlekete dönmesiyle açılışını yapar. Almanya'dan dönen Osman, ailesinin ve sevdiği kız Fatma'nın beklentilerinin aksine farklı bir yaşam tarzı arayışındadır. Avrupa kültürüne olan ilgisi sonucunda Osman, ailesinin geleneksel yaşam tarzını terkedilmesi gereken adetler olarak görmeye başlamıştır. Önce isminden vazgeçen Osman, Kaya ismini kullanmayı tercih etmiş ve bu tercih babasıyla aralarının açılması sonucu Almanya'ya geri dönmeye sebep olmuştur. Almanya'ya dönen Osman'ın, sevgilisi Helga ve onun ailesiyle geçirdiği bir akşam oturmasında televizyonda dinler tarihini anlatan bir program saye-

sinde kendisine yöneltilen İslam dini hakkındaki sorulara cevap verememesi özünü sorguladığı içsel bir yolculuğa çıkmasına sebep olmuştur. Rüyasında Hz. Osman ile Osman Gazi'yi gören Osman'ın hem milli hem de dini duyguları gün yüzüne çıkmıştır. Ailesine haber vermeden Türkiye'ye dönen Osman, Edirne'den Bursa'ya oradan İstanbul'a ve son olarak da hac ibadetini yerine getirmek için Arabistan'a doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk sonunda kendini yeniden bulan Osman, ailesine ve Fatma'ya karşı pişmanlıkla geri dönmüş ve onlardan af dilemiştir.

b) *Memleketim* (1974)

Atilla Gökbürü'nün kaleminden çıkan "*Memleketim*" filmi Avrupa'ya tıp eğitimi için giden Mehmet ve müzik eğitimi alan Leyla'nın tesadüfi karşılaşmalarından yola çıkarak Leyla'nın sahip olmaya çalıştığı Avrupa kültürü ile Mehmet'in sahip olduğu milli kültür kıyaslamasını konu edinmiştir. Mehmet uyuşturucu madde kullanan insanlar üzerine hazırladığı tez çalışması için Avusturya'ya gitmiştir. Tez çalışması gereği hippilerle takılmaya başlamış ve tesadüf eseri hippilerin

arasında bulunan Leyla ile tanışmıştır. Leyla müzik eğitimi için gittiği Avusturya'nın hayat tarzını benimsemiş ve Türkiye'ye geri dönmeyi düşünmemektedir. Mehmet ise eğitimini bitirip Türkiye'ye dönerek doktorluk mesleğine başlamayı istemektedir. Leyla Mehmet'e Avusturya üzerinden Avrupa'nın her alanda Türkiye'den ileri bir yaşam tarzı yaşadığını empoze etmeye çalışırken; Mehmet de Leyla'ya ne yaparsa yapsın Avrupa'nın ona hep yabancı gibi davranacağını ve hiçbir zaman kendini memleketinde hissettiği gibi hissedemeyeceğini göstermeye çalışır. Leyla Mozart'ın müziğini överken; Mehmet Leyla'yı Dede Efendi'nin müziği ile tanıştırmıştır. Leyla'yı Türkiye'ye dönmeye ikna edemeyen Mehmet, memleketine dönerek doktorluk mesleğine başlamıştır. Avusturya'da kalan Leyla arkadaşının abisiyle evlenmeye karar vermiştir. Evlilik merasiminin kilisede olacağını öğrenen Leyla çan seslerinden rahatsız olmuş ve merasimi terk etmiştir. Çan sesinden duyduğu rahatsızlığı ezan sesiyle gideren Leyla memleketine dönmeye karar vermiştir. Arabasıyla Kapıkule sınır kapısından geçerken arka fonda Ay-

ten Alpman'ın memleketim şarkısı çalmaktadır. Devam eden süreçte Leyla'nın Türkiye'nin farklı illerine gerçekleştirdiği ziyaretlerinde özellikle ruhani mekanlar ön plandadır. Evi-ne dönen Leyla ailesinin gece hayatı ve eğlenceye olan düşkünlüğünden rahatsız olmaya başlamıştır. Bu rahatsızlık Leyla'nın yeniden bir yolculuğa çıkmasına sebep olmuştur. Mehmet'i görmeye giden Leyla, Mehmet'in evlendiğini ve ailesiyle mutlu olduğunu görmüştür. Leyla, Mehmet'le karşılaşması ve onu sevmesinde farklı bir amaç olduğu fikriyle hem kendisine hem de başkalarına yardımcı olacak bir görev bulmuştur: Yeniden Avusturya'ya dönüp öğretmen olacak ve göçmen çocuklara milli tarihi ve kültürü anlatacaktır.

i. **Türkleşmek**

Oğlum Osman filminin açılış sahnesinde okulunu bitirip memleketine dönen Osman'ın anne ve babasının "*Ulu Rabbime şükürler olsun*" ifadesi dikkat çekmektedir. İlahın büyüklüğünü belirtmek için kullanılan ulu kelimesi Türkçe bir kelimedir. Türkçede Arapça ve Farsça kelime yoğunluğundan dolayı dile ıslahat ya-

pılarak sadeleşmeye gidilmesini milli mefkurenin gelişmesi için şart koşan Gökalpvari (Gökalp, 1976, s. 6) bir yaklaşımla Çakmaklı da dilde sadeleşmeye gitmiştir. Bu sahnede dikkat çeken bir başka ayrıntı da dilde sadeleşmenin geleneksel-muhafazakâr bir aile üzerinden gösterilmesidir. Çakmaklı, Türkçe kelime kullanımına dikkat çekerken dengesiz bir şekilde Türkçeleşmeye de eleştiri getirmeyi ihmal etmemiştir. Osman karakteri ismini gerici bularak kendini arkadaş ve iş çevresine *Kaya* ismiyle tanıtmıştır. Bu durumdan haberdar olan babasıyla girdiği tartışmada “*Barbarlar ve gericilerin adlarını kullanmaktan bıktım*” diyecek ve babasından “*Adını Osman koydum. Osman Gazi gibi yiğit, Hz. Osman gibi dindar olasin istedim. Sana önce vatan-bayrak sevgisi verdim. Adını taşılaştıran Züppe...*” cevabını alacaktır. Bu diyalogda Türkçülüğün salt Türkçe kelime kullanmadan ibaret olmadığına ve tarihten kopuk olan bir Türkçülük anlayışının mümkün olamayacağına dikkat çekildiğini belirtebiliriz. Türkçülük anlayışının izlerine Osman’ın içsel bir sorgulamayla başlattığı Türkiye’ye dönüş yolculuğuna odaklanılan sahnelerde tekrar rast-

lıyoruz. Kapıkule kapısından girdiği sahneye odaklanılması, akabinde Bursa’da Osman Gazi türbesinde yer alan Bumin kağan, Kutluğ Bilge Kül Kağan, Cengiz Han gibi ilk Türk beylerinin ve Osman Gazi, Orhan Gazi gibi 16 kurucu ismin büstlerinin tek tek incelenmesi tarihten kopuk bir Türkçülük anlayışının olamayacağını göstermektedir.

Memleketim filminde Türkçülük akımının etkisi seyirciye daha yoğun hissettirilmeye çalışılmıştır. Leyla memleket veya milli sıfatıyla adlandırılan herhangi bir şeye karşı kayıtsız bir karakter olarak Mehmet’teki memleket duygusunu “şoven milliyetçiliğine” benzetir. Avrupa’nın tek devlet haline geldiğini ve yakında tüm dünyanın tek bir toplum olacağını vurgulayan Leyla’ya karşı Mehmet, milli değerlerin savunucusu görevindedir. Avrupa’da kalması için herhangi bir neden görmeyen Mehmet, “*Başka bir millet diye bir şey var hâlâ. İnsanlar bir gruba ait olmak zorunda, ulusal düşüncelere sübjektif duygularla bağlı olmak zorunda*” cümlesiyle bir bireyin mutlak bir yapıya bağlı olması fikrini ortaya koyar (Arslan, 2014, s. 132). Mehmet’in

memleketine dönmesi Leyla’nın içsel huzursuzluğunun başlamasına sebep olur. Kültürünü unutup Batılı gibi olma sevdasına düşen Osman’ın kendini bulma yolculuğuna benzer şekilde Leyla’nın da Türkiye’ye dönüşü Kapıkule kapısından geçişle gerçekleşir. Arka fonda Ayten Alpman’ın “Memleketim” şarkısı eşliğinde cami ziyaretleriyle başlayan yolculuğu geleceğin temsili olarak kurgulanan babaannesinin evine varmasıyla son bulur. Türkiye’ye dönme şerefine ailesinin evlerinde düzenlediği parti Leyla’nın geçmişle kopan bağlarını yeniden kurmasına aracı olacaktır. Viyana’da müzik eğitimi alan Leyla için Batı’nın tüm kültürü gibi müziği de örnek alınması gereken bir olgudur. Akademik hayatını Batı müziğiyle ilerletmek isteyen Leyla Mehmet’e Beethoven’i, Bach’ı veya Mozart’ı sevip sevmeyi sorduğunda Mehmet’ten “*Müzik deyince senin aklına Batı müziği geliyor ama önce kendi müziğimizi sevmeliyiz*” şeklinde eleştirel bir cevap alır ve Mehmet Leyla’yı Dede Efendi’nin eserleriyle tanıştırır. Leyla kendi adına verilen partide Dede Efendi’nin “*Yine Bir Gülnihal*” eserini piyanoda çalmasıyla ailesi ve arkadaş-

ları tarafından dışlanır. Eski Türk bes-tekârının eserini çalan Leyla’nın bu dışlanmaya cevabı partideki insanların aslında yaşadıkları topluma ne kadar dışsal yaklaştıklarını gözler önüne serer: “*Geçmişine sahip çıkmayan ileriye gidemez. Kendi müziğimizi çalmak gurur veriyor bana. Avrupa’daki uzun tahsil yıllarımda benim toplumuma yabancılaşmam başlanabilir bir durum. Çünkü kimse bana memleketimi, insanlarımı sevmeyi öğretmedi. Kimse güzeli, doğruyu anlatmadı. Ama siz, kendi yurdunuzda bile kendinizden kopmuşsunuz. Öz değerlerinizi kaybetmişsiniz. Toplunuza, benliğinize, memleketinize yabancılaşmışsınız.*”

Çakmaklı, ele aldığımız bu iki filmde Türkçülük akımını dil ve müzik üzerinden gösterirken milli kültürümüze sahip çıkmanın önemine de dikkat çekmeye çalışmıştır. Osman ve Leyla kendi toplumuna yabancılaşmış iki karakterdir. Çakmaklı’nın Batı’nın eğitimini almanın veya Batı’nın ürettiği herhangi bir teknolojik aletin kullanımında bir beis görmediği ortadadır. Özellikle Leyla’nın piyona ile Dede Efendi’nin eserini icra etmesi Ziya Gökalp’in Batı’nın teknik ve il-

minden yararlanıp milli kültürümüzü muhafaza etmeliyiz fikrinin somut bir göstergesidir. Burada aslında ortaya konmak istenen durum ahlak ve kültüre dair geleneksel değerlere toplumun her kesiminin sahip olmamasının milli kültüre yabancılaşmayı getirdiği fikridir. Gökalp'in de ifadesiyle milli kültürün toplumun içinde yoğun bir şekilde hissedilmemesinden dolayı “*Türk ahlakı da ferdi ve ailevi bir şekilde kaldı, tesanüt (dayanışma), hamiyet ve fedakârlık hisleri aile, köy ve kasaba muhitlerini aşamadı*” (Gökalp, 1976, s. 6). Milli kültürden mahrum olan toplumun üyeleri de farklı kültürlerle karşılaştığında iki kültür arasında kalmış bireylere dönüşmektedir.

İslâmlaşmak

Batı'nın modernleşme sürecinde kiliseyle arasına mesafe koyması Batı dışı toplumların aynı süreç içerisine girdiğinde din ile modernleşmenin birbirini desteklemeyen iki alan olduğu fikrini benimsemelerini sağlamıştır. Batı toplumlarında Tanrı ile kulun arasında kilise kurumunun olması dinin araçlar üzerinden anlaşılmasını sağlamıştır. Müslüman toplumlarında bu tarz bir anlayış olmamasına rağmen

modernleşmek isteyen toplumların modernleşme uğruna vazgeçtiği şeylerin başında dini yaşam tarzı gelir. Çakmaklı'da filmlerinde bu vazgeçişe dikkat çekmiş ve dini yaşam kodlarını milli kültürün içine dahil etmeye çalışmıştır. Oğlum Osman filminde Osman'ın dönüşüne hazırlık olarak ilk başta odasına seccade, takke, tesbih ve Kur'an-ı Kerim konulur. Bu sahneyle Osman'ın dini ibadetlerini yerine getiren bir karakter olduğu mesajı izleyiciye verilir. Almanya'dan dönen Osman ise odasında yer alan bu eşyalara hiç dokunmaz. Akabinde tüm aile masada yemek yerken Osman'ın yemeğe besmeleyle başlamaması annesinin ve babasının telaşlanıp bu durumu sorgulamasına sebep olur. Bu sorgulama üzerine Osman inancın insanın içinde olması gerektiğini ve önemli olanın da kalp temizliği olduğunu belirtir.

İnancın ibadet sahasından geri çektilerik soyutlaştırılmasına karşı Osman'ın babası üzerinden bir sorgulama sahnesi karşımıza çıkar. Osman'ın babasının oğluna ilk olarak vatan ve bayrak sevgisini sonrasında da abdest ve namaz kılmayı öğrettiğini vurgulaması Gökalp'in “*Ben Türk milletinde-*

nim, İslam ümmetindenim” ifadesiyle uyuşmaktadır. Almanya'nın yaşam tarzını önemseyen Osman'ın yaşanılan devrin artık teknik bir çağ olduğu ve Türkiye'nin bu çağa ayak uyduramadığı serzenişine karşı Osman'ın babası “*Seni hem dinimize hem de örf adetlerimize bağlı hem asrın ileriliklerine yakın maddi-manevi her yönden mücehhez bir insan olarak büyütmeğe çalıştım. Elbette çağımız teknik çağı ama gayemiz makineye esir olmak değil onu esir almaktır. Bu da ancak maneviyatla olur. İlericilik Allah'ı tanımamak değil, kutsal duygularla medeniyetin icatlarını bağdaştırmaktır*” eleştirisini getirir. Babanın bu eleştirisinden teknik bilgi uğruna kültürden, gelenekten vazgeçmenin insanın kendine, ait olduğu topluma yabancılaşmasıyla sonuçlanacağını anlayabiliyoruz. Yanlış modernleşmeye karşı geliştirilen eleştirilerin Batı seviciliği üzerinden işlendiği sahneler Osman ve Osman'ın babasının temsil ettiği Batılı gibi olma ve geleneğe bağlı kalma teması üzerinden ilerlemiştir. Osman'ın babası “*Seni Avrupa'ya ilim ve teknik öğren diye gönderdim sense rubunu değiştirerek değerlerimizle alay ediyorsun, kutsalımızı reddediyorsun*”

demesiyle Osman Almanya'ya dönmeye karar verir.

Almanya'da sevgilisi Helga ve sevgilisinin ailesiyle izlediği Dinler Tarihi adlı televizyon programıyla Osman kültürüne, dinine, ailesine karşı nasıl yabancılaştığını sorgulamaya başlayacaktır. Helga'nın babasının İslam diniyle ilgili sorularına cevapsız kalması Osman'ı sıkıntıya sokar ve rüyalarında Hz. Osman ve Osman Gazi'nin kendinden hesap sorduğunu görmeye başlar. Bu rüyalar Osman'ın yeniden Türkiye'ye dönmesine vesile olacak içsel yolculuğunun başlamasına sebep olur. Osman Edirne, Bursa ve sonunda hac ibadeti için Arabistan'a uzanan bir yolculuğa başlar. Çakmaklı'nın filmlerinde içsel huzursuzluğun giderilmesi için dini duyguların daha baskın yaşandığı sahneler geçilir ve karakter din, dil, kültür gibi milli değerleri yeniden keşfederek kendini yenilemeye çalışır.

Memleketim filminde İslamcılık akımı Türkçülük ve Muasırılık kadar vurgulanmasa da Oğlum Osman filmindeki gibi dine yönelme, din hakkında bilgi edinme merakı üze-

rinden işler. Leyla arkadaşının abisi Helmut'la evlenmeye karar verir. Merasimin kilisede olacağını gören Leyla kiliseye girişte önce baskın bir çan sesiyle karşılaşır, kilise içindeki ilahi sesleri çan seslerine eklenince Leyla içinde bulunduğu durumu sorgulayarak mekânı terk eder. Helmut, Leyla'nın kilisede evlenemeyeceğini belirtmesinin üstüne “*Burada kilisede evlenilir. Bizde âdet budur. Yoksa ailem, çevrem kabul etmezler seni. Avrupalı olacaksan bunu kabul etmelisin*” diyerek Leyla'yı seçeneksiz bırakır. Bu olay Leyla'ya Mehmet'in “*Sen istediğin kadar yaşa burada. Beş sene, on sene, yirmi sene. İstersen ömrünce. Gene de kendini Viyana'ya kabul ettiremezsin. Onlar için daima Türk'sün*” cümlesini hatırlatır (Arslan, 2014, s. 132-133). Bu olay Leyla'nın normalde alışkın olduğu çan seslerine karşı gelişen huzursuzluğuna ezan sesiyle çare bulmasına sebep olur. Bu süreçten sonra Leyla da tıpkı Osman gibi İslam dini hakkında bilgi edinme arayışına girer.

ii. Çağdaşlaşmak

Modernleşme sürecine dahil olduğumuz andan itibaren bir kesim aydın, düşünür Batı'nın ilmi ve teknik bilgi-

sini alıp kültürümüzü nasıl muhafaza ederiz sorusuna kendilerince bir cevap aramıştır. Bir diğer kesim de böyle bir soruyu anlamsız görerek Batı'nın hayat tarzını topyekûn Türk milletine uygulamaya çalışmıştır. Aydın sınıfında Osmanlı İmparatorluğu'yla başlayan bu ikili düşünce akımı edebiyat, sinema, gazete gibi düşünce aktarım araçlarıyla fikirlerini ortaya koymaya devam etmiştir. Batı'nın icadı sinemayı araçsallaştırarak Yücel Çakmaklı da bu ikilikte geleneksel kültürümüze sahip çıkarak da Batı'nın ilim ve tekniğini öğrenmenin çıkmanın mümkün olabileceğini milli sinemasıyla gösterir. Oğlum Osman ve Memleketim filmlerinde yurtdışına -Almanya ve Viyana- eğitim alma amacıyla giden Osman, Leyla ve Mehmet'in Batı hayat tarzıyla kurdukları bağ üzerinden milli kültür ve Batı medeniyeti arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğini göstermeye çalışmıştır.

Osman Almanya'da mühendislik eğitimi alıp memleketine döndükten sonra nişanlısı Fatma'dan uzaklaşmış ve ailesini küçümsemeye başlamıştır. Ailesinden, çevresinden farklılığını göstermek adına dış görünüşünü ve

kültürel değerlerini değiştirmeyi tercih etmiştir. Türk medeniyetini küçümseyerek Batı'nın her şeyini kabul etmeye hevesli olan Osman “*Medeniyetin ne demek olduğunu anlamak için Avrupa'yı görmek gerekir*” fikriyle kendisinin Batı toplumlarını tanıdığını ve Batı gibi medeni olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Bu duruma cevaben nişanlısı Fatma ise, “*İlim ve teknikte Avrupalılar iyi ama onlar gibi yaşamak zorunluluğu niye? Kendi örf ve adetlerimizi unutmamalıyız*” cümlesiyle kültürün korunması fikrini öne çıkarır. Osman ve Leyla karakterleri üzerinden Batı kültüründen etkilenerek milli değerlerinden uzaklaşarak yozlaşıp yanlış bir şekilde modernleşen birey prototipini ortaya koyan Çakmaklı, Mehmet karakteri üzerinden de doğru modernleşme nasıl olur sorusuna cevap verir.

Tıp eğitimi için Viyana'da bulunan Mehmet, bulunduğu bir arkadaş ortamında “*Biz tarihin her çağında ilim ve sanatta ilerde olmuştuzdur. Yoksa mesleğinizin ihtisası için buraya gelmenize lüzum kalmazdı değil mi?*” iğnelmesine karşın, “*İşte ilk yanlıştınız... Tarihin her çağında dediniz. Halbuki*

tıp ilminin ilk temek prensipleri, ilk karantina uygulaması, anestezi esasları hep Doğulu alimlerce bulunmuştur. Mesela Türk alimi İbn-i Sina'nın yazdığı tıp kitabı üç asır Avrupa'da hep ders kitabı olarak okutulmuştur” cevabını verir. Mehmet sahip olduğu geleneksel birikim ve değerlerin gücünün farkında olan, Batı'nın sadece ilim ve tekniğini öğrenip memleketine dönme arzusu içinde olan bir karakterdir. Çakmaklı'nın modernleşmeye ya da Gökalp'in tabiriyle muasırlaşmaya biçtiği anlam, Gökalp'in “*Avrupalılar gibi dritnavotlar, otomobiller, teyyareler yapıp kullanabilmek demektir; şekilce ve mâişetçe Avrupalılara benzemek değildir. Ne zaman malûmat ve masnuat iktibas ve iştirası için Avrupalılara ihtiyaçtan müstağni olduğumuzu görürsek, o zaman muasırlaşmış olduğumuzu anlarız*” (Gökalp, 1976, s. 12) düşüncesinden beslenmektedir.

Çağdaşlaşma akımının daha fazla vurgulandığı Memleketim filminde Batı'nın ilim ve tekniğinin alınıp milli değerlerin korunması ve kültürün batılılaşmaya karşı muhafaza edilmesi mesajı işlenmiştir (Arslan, 2014, s. 135) Bu mesajı Leyla ile Mehmet'in

arasında geçen diyalog üzerinden daha net anlayabiliyoruz. Leyla'nın Mehmet'le sanki bir gazeteci gibi röportaj yaptığı sahnede "Çağımızda Türkler işçi olarak geliyorlar Avrupa'ya, siz de muhakkak onlardan birisiniz. Nerde çalışıyorsunuz? İnşaatta mı, fabrikada mı, maden ocağında mı yoksa temizlik işlerinde mi?" sorusuna karşılık Mehmet tıp ihtisası için Avrupa'da bulunduğu belirtir. Bunun üzerine Leyla alaylı bir ses tonuyla "Barbarlar artık bilimsel meselelerle mi ilgileniyorlar? Bu çok daha enteresan. Kültürümüzü ülkesine taşıyacak bir misyoner" değerlendirmesi yapar. Mehmet'in bu değerlendirmeye karşı "Hayır, kültürümüzü değil sadece bazı bilgilerimizi..." itirazı Gökalp'in Batı'nın ilim ve tekniğini araçsallaştırma düşüncesinin tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Sonuç Niyetine

Kıta Avrupa'dan başlayarak dünyanın geri kalanına yayılan modernleşme süreci Batı dışı toplumlar için yetişilmesi gereken bir hareket olarak algılanmıştır. Batılı gibi olma fikrinden beslenen toplumların çoğunda modernleşme, öncelikle bireylerin dış gö-

rünüşünü değiştirmesi ya da geleneksel değerlerinden vazgeçmesi olarak algılanmıştır. Bu algıdan korunmak adına Ziya Gökalp *Kültür (Hars) ve Medeniyet* kuramıyla modernleşme sürecine dahil olan Türk toplumu için bir reçete sunmaya çalışmıştır. Ziya Gökalp'in bu kuramı Batı'nın ilmi ve teknik bilgisinden yararlanmaya açık, lakin geleneksel değerlerimizin değişimine kapalı bir modernleşme anlayışı çerçevesindedir. Kültür ve Medeniyet kuramında her toplumun kendine has bir kültürü olduğunu savunan Gökalp, milli değerlerimizi koruyarak Batı'nın medeniyet halkasına dahil olmamız gerektiğini savunur. Gökalp'e göre medeniyet, salt Batı toplumlarının ilmi ve teknik bilgisinden oluşur düşüncesinin aksine uluslararası bir yapıya sahip olma özelliğinden kaynaklı olarak tüm toplumların ürettiği bilgilerden meydana gelir. Kültür ise her toplumun kendi ahlak, estetik, dil, hukuk gibi değerlerini göz önünde bulundurarak inşa ettiği yaşam tarzıdır. Gökalp'in kültüre yüklediği biricik olma özelliği hem Kültürel Antropoloji çalışmalarında hem Alman Tarih Felsefesi hem de yine Almanya merkezli Kültür Bilimlerinde de kullanı-

lan bir olgudur (Kula, 2023, s. 21-23). Ziya Gökalp'in toplumsal sorunlara karşı çözüm olarak sunduğu reçeteyi *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1913) başlıklı yazısında somutlaştırmıştır. Dönemindeki diğer aydınların aksine Gökalp, Türk toplumunun bu akımlardan herhangi birini seçmek gibi bir zarurietini olmadığını gösterir. Bu durum Gökalp'in Osmanlı'nın farklı toplumları bir arada barındıran toplumsal yapısına benzer bir tablo çizdiğini gösterir. Son minvalde Türk toplumunun ırk olarak Türk, ümmet olarak İslam ve medeniyet olarak da Batı medeniyetine ait olarak modernleşebileceğini göstermeye çalışmıştır. Gökalp'in hem geleneğe bağlı kalıp hem de çağdaşlaşma hareketlerine karşı olan açık tavrı, dönemine göre ilerici bir bakış açısına sahip olduğu yorumunu mümkün kılar. Gökalp kuramını inşa ederken eğitim, aile, din, ahlak, estetik gibi toplumun merkezinde yer alan kavramlara odaklanmıştır. Bu noktadan yola çıkarak kavramlara yüklenen anlamların zamanla değiştiğini göz önünde bulundurduğumuzda Gökalp'in ortaya koyduğu kuramın yeniden üretime açık olduğunu söyleyebiliriz.

1913'lerde Ziya Gökalp'in toplumsal sorunlar için geliştirdiği teorisinin beslendiği kaynağın yeniden üretimini Türk sinemasında Yücel Çakmaklı *Milli Sinema* anlayışında görmemiz mümkündür. 1960'ların sonundan itibaren sinemada milli değerlerin ön plana çıkarıldığı filmler görülmeye başlanmıştır. Çakmaklı milli sinemayla Türk toplumunda kaybolan geleneksel değerlerin yeniden gün yüzüne çıkmasını sağlamaya çalışmıştır. Yönettiği birçok filmde kültürel, ahlaki ve toplumsal değerlerimizi Batılılaşma uğruna kaybettiğimiz fikrinden beslenerek Batılı gibi olmayı eğlence hayatı ya da giyim kuşamın değişmesi olarak algılamanın toplumsal normların kaybına yol açtığını fikrini savunur. Ziya Gökalp'in kültüre biçtiği rol ile Yücel Çakmaklı'nın milli sinemayla ortaya çıkardığı milli kültür anlayışını ortak noktada buluşturan fikir, kaybolan geleneksel normların toplumda yeniden hissedilmesi için kuma gömülmüş kültürel değerlerin toprak üstüne çıkarılması gerektiğidir. Çakmaklı'nın filmlerinde genel olarak işlenen milli kültür olgusu Türkçülük ve İslamcılık söylemleri üzerinden işlenir ve buna ek olarak Batı'nın

ilmi ve teknik bilgisinin gerekliliği de çağdaşlaşmak söylemiyle gösterilir.

Bu iki düşünürün ortak noktalarını göstermek adına Yücel Çakmaklı'nın *Oğlum Osman* ve *Memleketim* filmlerinde Ziya Gökalp'in Kültür ve Medeniyet kuramının karşılığını göstermeye çalıştık. Gökalp'in kültüre verdiği tek olma, biricik olma özelliğinin izlerini *Türkleşmek, İslâmlaşmak ve Muasırlaşmak* akımlarını merkeze alıp filmler üzerinden sürmeye çalıştık. İki filmde de dini ve milli duyguların ön plana çıkarıldığı ve Batı medeniyetinin araçsal olarak kullanılması gerektiğini öne süren bir modernleşme yorumuna şahit olduk. Çakmaklı bu iki filmde modernleşmenin Batılılaşma olarak kabul edilmesine karşı milli kalmanın gerekliliğini Türkçülük akımıyla; ahlak, gelenek, toplumsal değer gibi konuların gerekliliğini İslamcılık akımıyla ve son olarak ilmi ve teknik bilginin uluslararası olma özelliğini öne çıkararak modernleşmek için Batılı gibi olma gerekliliğinin olmadığını göstermek adına da çağdaşlaşma akımıyla kullandığını gördük.

Milli kültür ve milli sinemayı ortak kümede buluşturan bu iki kuramın kurucusunun kültür kavramına yüklediği ortak anlamdır. Kültür toplumsal dayanışmayı sağlayacak tutkal görevindedir. Bir toplumda yaşayan bireylerin toplumsal değerlere, geleneğe karşı oluşan yabancılaşma duygusunun altında kültüre atfedilen yorum yatmaktadır. Kültürel değerlerin kaybına dikkat çekmek adına Yücel Çakmaklı hem Osman hem de Leyla karakterleri üzerinden eleştirilerini ortaya koymuştur. Eleştirilerin odağında bu iki karakterin de toplumsal değerlerini kaybedip Batı medeniyetinin kültürel değerlerini benimsemeleri yer almaktadır. Osman karakterinin ismini barbar görüp daha modern olduğunu düşündüğü Kaya'ya dönüştürme çabası ya da Leyla'nın Batı müziğine verdiği değeri milli kültürün reddi olarak okumak yerine milli kültüre karşı olan bilgi eksikliğinden kaynaklandığını iddia etmek daha doğru bir çıkarım olacaktır. Osman'ın Türkiye'ye tekrar dönüşüyle başlayan dini değerleri benimseme ve Leyla'nın Mehmet aracılığıyla tanıştığı Dede Efendi'nin eserlerine karşı meraklı yaklaşımını bu çıkarım üze-

rinden değerlendirebiliriz. Milli değerlerini yadsıyan karakterlerin yaşadığı içsel huzursuzluğu giderilmesini yine bu değerlerin benimsenmesine bağlayan Çakmaklı ile toplumsal huzursuzluğun giderilmesi için kültüre bir diğer ifadeyle milli değerlere dönüşü kuramıyla formüle eden Gökalp'in aralarındaki fark aynı zamanda yaşamamaları ve farklı disipline ait düşünürler olmalıdır.

Bu çalışmanın amacında toplumsal yaşamda görülen problemlere karşı ortaya koyulan kuramsal çözümlerin zamansız ve yeniden üretilebilir olduğunu göstermek yer almaktadır. Bu amaç doğrultusunda Ziya Gökalp ve Yücel Çakmaklı'nın yaşadıkları zaman, içinde buldukları toplumsal ortam ve ait oldukları disiplin ne kadar farklı olursa olsun toplumsal sorunlara yaklaşımlarında ortaya koydukları analizlerin benzerlikler taşıdığını her iki düşünürün de ortaya koyduğu kuramsal çerçeveyi merkeze alarak incelemeye çalıştık. Çalışmamızın sonunda iki düşünürün toplumsal sorunlara yönelik geliştirdikleri çalışmaların benzerliğinden yola çıkarak kuramların ara-

sında tarihsel bir süreklilik olduğunu iddia edebiliriz.

Kaynakça

- Arslan, S. (2014). Yeşilçam'ın Yeşil Yüzü: Memleketim. B. Evren içinde, *Yücel Çakmaklı Milli Sinemanın Kurucusu* (s. 126-137). İstanbul: Küre Yayınları.
- Arslan, S. (2022). *Türkiye'de Sinemanın Tarihi*. (R. Özçöllü, Çev.) İstanbul: Kronik Kitap.
- Dorsay, A. (2014). Yücel Çakmaklı İle Konuşma. B. Evren içinde, *Yücel Çakmaklı Milli Sinemanın Kurucusu* (s. 188-212). İstanbul: Küre Yayınları.
- Eken, M. E. (2020). Yetmişli Yıllarda Türk Sineması. M. K. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1970'li Yılları* (s. 917-958). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökalp, Z. (1970). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gökalp, Z. (1976). *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*. Ankara: Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları.
- Gökalp, Z. (1976a). *Türk Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökalp, Z. (2018). Hars ve Medeniyet. Z. Gökalp, & S. Çonoğlu (Dü.) içinde, *Yeni Mecmua Yazıları* (s. 456-464). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Gökalp, Z. (2019). Terbiye ve Milliyet Milli Terbiye II. Z. Gökalp, & S. Çonoğlu (Dü.) içinde, *İslâm Mecmuası ve Muallim Mecmuası Yazıları* (s. 148-156). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Heyd, U. (2010). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri*. (A. G. Bozkurt, Çev.) İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.

Kula, O. B. (2023). *Felsefe'de Kültür Kavramı ve Kültür-Dil-Ulus İlişkisi*. Ankara: BilgeSu.

MTTB, M. (2014). Milli Sinema Açık Oturumu. B. Evren içinde, *Yücel Çakmaklı Milli Sinemanın Kurucusu* (s. 17-67). İstanbul: Küre Yayınları.

Parla, T. (2020). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: Metis Yayınları.

Refiğ, H. (1971). *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Hareket Yayınları.

Tezcan, G. (2010). Yeşilçam'da Millî Bakışın Mimarı: Yücel Çakmaklı. A. Şen içinde, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar* (s. 325-339). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yalsızuçanlar, S. (2010). Türk Sinemasında Yerli Bir Damar: Yücel Çakmaklı. A. Şen içinde, *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar* (s. 367-376). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.