



“BİLEN SUSAR, BİLMİYEN KONUŞUR”: YAVUZ TURGUL’DA DOĞU DÜŞÜNCESİ*

“He Who Knows Does Not Speak, He Who Does Not Know Speaks”:
Eastern Thought Of Yavuz Turgul

Oğuzhan ERSÜMER**

ÖZET

Yavuz Turgul, kendisini Doğulu bir sinemacı olarak tanımlar. Buna karşın, Turgul’un filmle-ri yoğun biçimde toplumbilimsel (“Batı ekseninde”) bir okumaya tabi tutulmuştur. Bu çalışma, Yavuz Turgul Sineması’nı keşfetmek yolunda bakış açısını değiştirerek, yüzünü Doğu’ya çeviriyor. Yavuz Turgul, dünyayı, her ne kadar zıtlıkları kendi içinde taşıyan tek bir varlık olarak tahayyül etmeye yat-kınsa da, sık sık Doğu ve Batı diyerek ikiye ayırır. Ona göre bilenler Batı, sezenler ise Doğu’nun ruhunu temsil ederler. Yavuz Turgul ile yapılan söyleşiler incelendiğinde, yönetmenin; söyleyenin değil, ancak “görenin gördüğü” elle tutulmayan mistik bir dünya ile iç içe olduğu anlaşılmaktadır. Turgul bu söyleşilerde farkındalık, kendiliğindenlik, bilgelik, şaman davulu, Vahdet-i Vücut, Tao ve Zen Budizm’inden söz açar. Doğu düşüncesi altında topladığı Lao Tzu, Buda, Hallac-ı Mansur, İbn’ül Arabi, İhvan-ı Safa, Yunus Emre ve şeyh Bedrettin’in isimlerini anar. Yavuz Turgul’un, Doğu’dan ne anladığına odaklanılan bu çalışmada da; yönetmenin, Doğu düşüncesi perspektifi içinde telaffuz, işaret veya ima ettikleri bütünlüklü biçimde bir araya toplanarak, filmleriyle bağlantılar kurulmaya çabalan-maktadır.

Anahtar Kelimeler: Yavuz Turgul, şamanizm, Tao, Zen Budizm, Vahdet-i Vücut

* 1. Uluslararası Altın Koza Sinema Kongresi’nde sunulmuş, bildiri kitapçığında yayınlanmıştır ve söz konusu bildiri kitapçığında, hatalı basım nedeniyle yer almayan dipnotlar metnin bu son haline (bazı küçük düzeltmelerle birlikte) eklenmiştir (“Bilen Susar, Bilmeyen Konuşur”: Yavuz Turgul’da Doğu Düşüncesi, *1.Uluslararası Altın Koza Sinema Kongresi 21-24 Eylül 2011*, haz. Emel Yuvayapan, Adana: Adana Büyükşehir Belediyesi Altın Koza Yayınları, No: 83, 2011, s.86-96.).

** Yrd.Doç.Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü.

ABSTRACT

Yavuz Turgul defines himself as an easterner cinematographer. Despite that, Turgul's films are mostly subjected to sociological ("West centered") readings. This paper transforms it's point of view in order to explore the cinema of Yavuz Turgul, and directs it's attention towards the East. Yavuz Turgul; despite that he is inclined towards perceiving the world as a single entity that contains opposites within, abruptly divides the world in two as the East and the West. Those who know represent the West and those who rely on intuition represent the East according to him. When interviews made with Yavuz Turgul are examined, it is understood that the director is in relation with an intangible mystical world that not the talker but "the seer" sees. Turgul mentions awareness, spontaneity, wisdom, shaman drum, Unity of the Body, Tao and Zen Buddhism in these interviews. He reminisces to Lao Tzu, Buddha, Hallac-ı Mansur, İbn'ül Arabi, İhvan-ı Safa, Yunus Emre and Sheikh Bedrettin whom he gathers Eastern idea. The focus of the paper is on Yavuz Turgul's particular comprehension of the East; articulations, directions and allusions of the director in an Eastern idea perspective are gathered and relations respective to his films are studied.

Keywords: Yavuz Turgul, Shamanism, Tao, Zen Buddhism, Unity of the Body

GİRİŞ

Yavuz Turgul, Doğu ve Batı arasında bir yerde dursa da, kendisini Doğulu bir sinemacı olarak tanımlar.¹ Buna karşın, Turgul'un filmleri yoğun biçimde toplumbilimsel ("Batı ekseninde") bir okumaya tabi tutulmuş; akademisyenler ve sinema eleştirmenleri sıklıkla, yönetmenin filmlerinde "toplumsal değişim"i tartışmıştır. Bu çalışmalarda, Turgul'un filmlerinin Türkiye'de yaşanan belirli toplumsal değişim dönemlerinin izlerini başarıyla yansıttığı tespit edilse de, yönetmenin değişim karşısındaki insanı ele alış biçimi, geniş bir uzlaşma ve olumsuz bir vurguyla muhafazakar, nostaljik ve romantik bulunmuştur.² Bir başka deyişle, moderniteye direnç göstermek, "geçmiş değerlerin taşıyıcısı olmak"³ veya "geçmiş takılıp kalmak"⁴ hükmüyle kimi zaman handiyse suçlu ilan edilmiştir.

Bu çalışma, Yavuz Turgul Sineması'nı keşfetmek yolunda bakış açısını değiştiren, yüzünü zaman ve suç anlayışı farklı Doğu'ya çeviriyor. Yavuz Turgul, dünyayı zıtlıkları kendi içinde taşıyan tek bir varlık olarak tahayyül etmeye yatkındır, ancak onu sık sık Doğu ve Batı diyerek ikiye ayırır.⁵ Turgul'a göre bilenler Batı, sezenler Doğu'nun ruhunu temsil ederler. Yönetmen, aklının erişemediği noktalara ulaşabilmek için, bilme noktasından sezme noktasına geçmeye çalışmış; senaryolarını düzenlerken olay ve kişileri klasik dramatik yapı ile test etmekle birlikte, onları ortaya çıkarma ve onlara (ışın simyası olarak tanımladığı) ruh katma aşamasında

¹ Gamze Akdemir, "Doğu kültürünün insanıyım", *Cumhuriyet*, 21 Nisan 2002, s.14; Övgü Gökçe (edit.), "Has yapıt sizde çözme isteği uyandırır.", *Sinema Söyleşileri - Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yılığ 2002*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.5.; Pınar T. Gürmen, *Türk Sineması'nın Ustalarından Sinema Dersleri*, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2006, s.134.

² Meral Gündoğdu, "Sinemamızda Bir Dönem Kapanırken...", 25. *Kare*, sayı: 18: 1997, s.9-14.

³ Âla Sivas vd., "Yavuz Turgul ile Görüşme", *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, 2011, s.230.

⁴ Gökçe İspi, "Yavuz Turgul Sinemasında Değişim Teması", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, sayı: 4, 2004, s.149-156.

⁵ Sadık Battal, *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Ankara: Vadi Yayınları, 2006, s.299.

sezgisel yaklaşımı kullanmıştır.⁶ Damda koşan iki hayali insandan Eşkiya'yı, Tarlabası'nda kavga ederek yürüyen iki kişiden Muhsin Bey'i ve fizyoterapistte sıra beklerken bir resimden Av Mevsimi'ni canlandırmaya başlaması bu bakımdan dik-kate değerlidir.⁷ Belki gerçekte, yönetmenin baktığı yerde Eşkiya, Muhsin Bey ya da Av Mevsimi yoktur, fakat Turgul'un bakışında, her şeyin Doğu'ya özgü bir "gölge oyunu" olma ihtimali vardır.

Özellikle, Yavuz Turgul ile yapılan söyleşiler incelendiğinde, yönetmenin; söyleyenin değil, ancak "görenin gördüğü", elle tutulmayan mistik bir dünya ile iç içe olduğu anlaşılmaktadır. Turgul'un "modernite direnci" bu perspektiften daha iyi kavranabilir. Bir söyleşide "...moderniteye de eleştirel bir yaklaşımınız var. Bu açıdan anlattığınız hikayelerde yine de romantik bir bakış açısı yok mu?" sorusuna yönetmenin verdiği cevap sözü edilen kavrayışı güçlendirici niteliktedir: "Moderniteyi eleştirmek başka bir şey. Rilke de moderniteyi eleştiriyor".⁸ Turgul'a göre modernite kategorize edici ve tektipleştirici bir mantığa sahiptir. Onun ortaya çıkardığı birey ise, hiç de arkasında durulur bir insanlık hali sunmaz.⁹ Rilke, modern çağı, geçici nesnelere kaplı olan, "anlatılır'ın çağı" olarak tanımlıyordu. Ona göre insanın yücelişi, nesnelere kurulacak doğru ve yoğun içsel bağ ile yüreklerdeki saklı ezginin açığa çıkarılması ve böylece "anlatılmaz olan"a ulaşılması sayesinde gerçekleşebilirdi.¹⁰ Yavuz Turgul'un, kendisini çok etkilediğini söylediği "Bilen susar, bilmeyen konuşur."¹¹ ifadesi de, onun anlatılmaz olan'a duyduğu güçlü eğilimle birlikte düşünülmelidir.¹²

Turgul söyleşilerinde; farkındalık, kendiliğindenlik, bilgelik, şaman davulu, Vahdet-i Vücut, Tao ve Zen Budizm'inden söz açar. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olsalar da "Doğu düşüncesi" paydasına aldığı Lao Tzu, Buda, Hallac-ı Mansur, İhvan-ı Safa, İbn'ül Arabi, Kindi, Yunus Emre ve Şeyh Bedrettin'in isimlerini anar.¹³ Biz de, Yavuz Turgul'un Doğu düşüncesi perspektifi içinde telaffuz, işaret ve ima ettiklerinden yola çıkarak, yönetmenin dünyasına –kendi yönettiği filmlere de başvurarak - yeniden bakmaya çalışacağız. Çalışmanın temel amacı, Turgul'un verdiği referanslara rağmen hakkında oldukça az şey söylenen "Doğu düşüncesi"nin yönetmeni ne denli belirlediğini olabildiğince ortaya koymak olacaktır.

⁶ Nuriye Akman, "Nuriye ile Akılda Kalan", *TRT Haber Televizyonu*, 4. Program, 2010, <http://www.nuriyeakman.net/nuriye-akman-ile-akilda-kalan-8-temmuz-2010-yavuz-turgul> (06.07.2011)

⁷ Āla Sivas vd. age, s.220; Ali D. Uslu, "Söyleyecek sözüm yok, çekecek filmlerim var", *Cumhuriyet Dergi*, 28 Kasım 2010, <http://www.cumhuriyet.com.tr/?im=yhs&hn=194818> (11.07.2011)

⁸ Sivas vd. age, s.230-231.

⁹ Sivas vd. age, s.231.

¹⁰ Funda Kıziler, "Rilke'nin Duino Ağtıları Üzerine Bir 'Yakın Okuma' ", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı:1, 2005, s.37.

¹¹ Battal, age, s.300.

¹² Sözün kaynağı Lao Tzu'dur. "Tao Te Ching" adlı kitapta "Bilen konuşmaz, konuşan bilmez" şeklinde karşımıza çıkar. Bkz. Lao Tzu, *Tao Te Ching - Yol ve Erdemin Kitabı*, çev. Osman Yener, İkinci Baskı, İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2007, s.74.

¹³ Dadak vd. "Gönül Yarası Hesaplaşmaların Filmi", *Altyazı*, sayı: 37, 2005, s.53.

Gelenek ve Evrensel Bir Hakikat Arayışı

Yavuz Turgul, Doğu ile ilişkisini kendi ağzından şöyle açıklamaktadır:

“Doğu toplumunun insanı olduğuma inanıyorum. Batılılaşma süreci üzerinde çok tartışılması gereken bir konu. Doğu, insan karakteri, düşünme biçimi, masalları, felsefesi, her şeyiyle benim içinde var olduğum coğrafyayı oluşturan temel düşünce. Filmlerimde şarkılar, o felsefenin yansıması gelenekler, duygular, davranış biçimleri şeklinde dışa vuruyor.”¹⁴

İbrahim Türk, Turgul’un sözünü ettiği düşüncüyü bir dönem oldukça yerinde bir saptamayla gündeme getirmiştir. Türk’e göre Turgul’un sinemasındaki anahtar kavramlardan asıl olanı tüm izleklerinin altını dolduran ‘gelenek’ kavramıdır. Şöyle devam eder: “Burada gelenekten kastedilen, çoğunlukla tespit edildiği gibi, Yeşilçam’la olan bağının ötesine uzanır gibidir. Daha kadim olan, insan yaşamını her yönüyle kuşatan evrensel bir hakikat arayışının sürdürülmesi anlamındaki gelenek, kalıcı değerlerin peşindeki Turgul sinemasında alttan alta kendini duyurur.”¹⁵

Bu saptamanın bir fantazi olmadığını Turgul’un şu beyanı aracılığıyla anlamak mümkündür:

“Ben şimdi Mevleviler’i araştırdığım zaman bunların Zen Budizm veya Taoçuluk ile etkileşimlerini öğrenmek istiyorum. Hindistan’dan çıkan düşüncelerin Asya kavimlerini nasıl etkilediğini incelemek istiyorum. Çünkü onlar Anadolu’ya geldikleri zaman Budist felsefeyi içlerinde taşımışlar. Şaman düşüncesinin bu noktada etkisi nedir? Bunlar üzerinde çalışmak, kafa yormak, bunlarla ilgili filmler yapmak, kendi dünyamı anlatmak benim için birincil derecede önemli hale geliyor. Ancak o zaman sanat üzerine bir şeyler öğrenmeye başlayacağım.”¹⁶

Turgul’un, evrensel hakikat arayışı olarak ifade edilen ülküsünün merkez noktası daha çok doğuya ait gördüğü ve sık sık “bu topraklar” olarak özetlenen Türkiye’dir. Ona göre bu toprakları tanımak sanatçılığa soyunanların asli görevidir. Görev tanımını şöyle açıklar: İslam felsefesi’ni, Vahdet-i Vücut’u, İbn’ül Arabi ile Lao Tzu’nun yollarının nasıl kesiştiğini bilmek ve araştırmak, bunun yanında geleneksel seyirliklerin peşine düşmek, meddahın ruhunu çağırarak, şaman davulunu çalmak... Fakat Turgul’a göre ne yazık ki buna tam ters yönde duran biçimde, Batı düşüncesinin verileri üzerinden konuşup tartışmakta ve eserler üretmekteyizdir.¹⁷

Turgul, Doğu düşüncesini temel meseleleri arasına yerleştiren, kültürde süreklilik ve birlik fikrini savunan Kemal Tahir, Cemil Meriç ve Ahmed Hamdi Tan-

¹⁴ Akdemir, *Doğu kültürü*, s.14

¹⁵ İbrahim Türk, “Gelenek’in Arayışında Yavuz Turgul Sineması”, 2005, <http://www.filmlerim.com/makale/2959/gelenegin-arayisinda-yavuz-turgul-sineması> (07.07.2011)

¹⁶ Gürmen, T. Pınar, “Yavuz Turgul’dan Sinema Dersleri – Yavuz Turgul”, *Popüler Sinema*, sayı: 78, 2001, s.97.

¹⁷ Gürmen, age, 2006, s.135-137.

pınar gibi isimleri basılacak asıl zemin olarak belirler.¹⁸ Kemal Tahir'in Batı kültürü karşısında aldığı pozisyon ile Turgul'unki açık bir ortaklık göstermektedir. Tahir'e göre Batılılaşma, bizim Doğuyla olan tarihsel bağımızı, yaşatıcı ilintimizi kesmiş, bizi içinden çıkamayacağımız bir çukura düşürmüştür. Kökleriyle buluşamayan toplumlar da er-geç çürümeye mahkumdurlar.¹⁹ Turgul ile Tahir arasındaki bir başka bağ ise, Doğu düşüncesinin de karakteristiklerinden biri olan, parçadan çok bütüne yönelmeleridir. "Türkiyenin Ruhunu Aramak" adlı kitapta Kemal Tahir için şöyle denmektedir:

"Kemal Tahir deyince bir alana hapsolmek yanlış. Ancak her alana dair kalem oynatmak Kemal Tahir'i anlamının yolunu açar. Tarih, sosyoloji, felsefe, iktisat, edebiyat ve hattâ psikoloji –hani o Türk insanının şuuraltını anlamak gerek sözü– folklor ve bilimüm sosyal bilim dalı konularına odaklanmakla Kemal Tahir'in anlaşılmasının yolu açılabilir."²⁰

Ne Avrupalı ne Asyalı, "Avrasyalı"²¹ olarak tanımlanan Cemil Meriç, kendisiyle, belki Turgul ile de benzer ümitleri taşıyan Tagore için "Bu Ülke" adlı kitabında şöyle der: "Doğu sonsuz kucaklayan düşüncesini armağan edecekti insanlığa; Batı tekniğini. Biri ruhtu, öteki madde. İki medeniyetin kucaklaşması Asyalı şairin en büyük emeli, en muhteşem ümidiydi."²² Meriç, "Işık Doğudan Gelir" adlı kitabında ise Percy Shelley'nin bir oyunda (Prometheus Unbound) Promete'nin aşğının isminin Asya oluşunu, modern düşüncenin aslına dönüş hamlesi, manevi ve fikri birlik özleyişi olarak yorumlar. Ona göre bu birlik fikri küredeki bütün insanları birbirine çeken zihni bir çabadır. Durdurulmaz bir itkiyle "Soylarımızın, sanatlarımızın, medeniyetlerimizin ve dinimizin beşiği olan Asya'da alinyazılarımızın anahtarını aramaktayız. Zira varlıkların başlangıçlarını anlamadan ne gelişmelerini kestirebiliriz ne amaçlarını."²³ Burada, Turgul'un evrensel hakikat arayışıyla Cemil Meriç'inki arasındaki ortaklıklar görülebilmektedir.

Tanpınar ise, Huzur romanının içinden "Mâzi'yi ihmal edersek, hayâtımızda ecnebî bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkibin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lâzım gelen bir şeydir. Bir devam fikrine ve him de olsa muhtâcız." şeklinde konuşmuştur.²⁴ Tanpınar'a göre varlığımız bir oluşun parçasıdır ve mâzi bugünde olduğu gibi gelecek zamanlarda da hayatımızı şekillendirmektedir. Bu oluş zincirini tanımak zorunluluktur.²⁵ Ona göre kültürümüz tarihsellik uzamında bir 'devam ve bütünlük fikrine' dayanmaktadır, ancak

¹⁸ Dadak vd. age, s.53.

¹⁹ Kurtuluş Kayalı (edit.), *Bir Kemal Tahir Kitabı - Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2010, s.72

²⁰ Kayalı, age, s.8.

²¹ Ümit M. Yazan, "Bir Avrasya Düşünürü: Cemil Meriç", *Doğu Batı*, sayı: 2, 1998, s.187.

²² Cemil Meriç, *Bu Ülke*, Dördüncü Baskı, İstanbul: Ötügen Yayınları, 1979, s.190.

²³ Cemil Meriç, *Işık Doğudan Gelir*, Üçüncü Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s.191.

²⁴ Aktaran Beşir Ayvazoğlu, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1987, s.11.

²⁵ Ayvazoğlu, age, s.11-12.



Tanzimat'tan sonra bu 'devam ve bütünlük' yitirilmiştir.²⁶ Yavuz Turgul için bu bütünlüğün yitirilmesinin sonuçlarından biri, insanı kaçışsız bir kontrol altında tuttuğunu söylediği Batı dünyasına tabi olmaktır. Oysa ona göre "Biz her zaman çok iyi bir yerde duruyoruz ama köklerimizden gelecek olan her şey kesilmiş. Başka yerden besleniyoruz. Beslendiğimiz her yer bize Batı'yı gösteriyor."²⁷

En Doğru Yol: Farkındalık ve Sezgisellik

Görecelik ve belirsizlik gibi kuramları ayrı bir kefeye koyduğu anlaşılan Turgul, varlıkları tanımlarla daraltan pozitivist Batı düşüncesini kabullenmekte zorluk çektiğini söyler²⁸ ve bilimsel bilginin ispatlarla ilerleyen yapısına karşı Doğu düşüncesini öne çıkarır.²⁹ Yavuz Turgul'un ifadesiyle; "Doğulu bilgeler, ustalar, rahipler söylemez, konuşmaz, fikir beyan etmez, tavsiyede bulunmaz. 'Bu doğrudur, bu yanlıştır' anlamında bir yaklaşımları yoktur."³⁰ Sık sık Zen hikayelerine başvuran, Zen okçuları ve ressamlarından örnekler veren Turgul için "Zen demek, farkındalık demek. Farkındalık; evreni, onun küçük bir parçası olan dünyayı, onun içinde varolan sayısız bitkiyi, böceği, insanı, sesleri, tarafsız bir şekilde bütün bunları içine çekebilecek ve bütün bunları anlayabilecek sezgisel gücü geliştirmekle ilgili bir şey."³¹ Yönetmene göre, hakikati, an'ın gerçekliğini, günlük hayatın içinde yaşamakta olanı bütünlüklü biçimde görebilmek, yani bu tür bir farkındalık daha çok Doğuya ait bir sezgidir. Turgul, bu farkındalık hali için "Ben mümkün olduğu kadar bunun değişik alanlardan akararak bana gelmesini talep ettim." der.³² Ona göre bu hissi anlayabilmek için ancak meditatif düzeyde bomboş bir alan içine sızramak gereklidir ki, orada evrenin bütün şeyleri kavranabilsin.³³

İyi bir sanat yapıtının üretim biçimi için de Turgul, Zen ve Tao pratiklerini temel modeller olarak sunar:

"... oturulup, ölçülüp, biçilerek yapılmış bir şeyden ziyade, bir anda!.. Me-sela Zen yazılarına bakıyorsun, adam yazıyı yazdığı zaman başına oturuyor, elindeki fırçayı mürekkebe batırdıktan sonra duruyor, hiçbir şey düşünmüyor, hiçbir şey tasarlamadan başlıyor ve elleri, vücudu onu nereye götürecekse bir seferde yapıyor resmi. Doğunun kaligrafik biçiminden bahsediyorum burada. Çin'de, Japonya'da vardır daha çok ve bunlar Zen ve Taocuların yaptığı bir şeydir. Zen okçuları var. Zen okçuları oklarını attıkları zaman nişan almıyorlar. Ruhuyla, bütün her şeyiyle hedefe bağlanıyor, hedefle bütünleşiyor (...) neredeyse kendisi hedef oluyor ve

²⁶ Hilmi Yavuz, *Osmanlılık, Kültür ve Kimlik*, İkinci Baskı, İstanbul: Boyut Kitapları, 1998, s.51.

²⁷ Sivas vd. *Yavuz Turgul*, s.231-232.

²⁸ Ali Cengizkan, "Yavuz Turgul ile Sokaklar, Meydanlar, Setler ve Kadrajlar Üzerine Söyleşi", *XXI. Mimarlık Kültürü*, sayı: 8-10, 2001, s.37.

²⁹ Battal, age, s.301.

³⁰ Battal, age, s.313.

³¹ Battal, age, s.301.

³² Battal, age, s.303.

³³ Battal, age s.313.

kafasının içindeki hedefe atacağım ve bunu burada vuracağım, bunun mekanik hesapları budur anlamındaki bütün kaygıları, endişeleri, istekleri yok ediyor. Birden kalkıyor, geriyor yayı, fırlatıyor oku, vuruyor hedefi”³⁴

Turgul’un sözleri, Zen Budacılığın Batıda tanınmasını sağlayan Daisetsu T. Suzuki’nin “Yay ile Ok Atış Sanatında Zen” adlı kitaptaki yorumlarıyla biraz daha anlaşılır kılınabilir: ‘Yay ile ok atmanın gerçekten ustası olabilmek için, teknik bilgi yeterli değildir. Teknik aşılmalıdır. Tüm nesnelerin bütünlüğünü ve kişiliğini kavrayan bir iç sezi ile şuurun ötesine geçmek gerekir. Bu kavrayış metafizik dilde, varlığın oluş ve oluşun varlık olduğuna dair bir iç sezgisel kavrayıştır.’ Suzuki’ye göre okçu bu oluş içinde gerekli seviyeye erişmişse, düşünse de düşünmez artık. Yağan yağmur gibi, dalgalar gibi, yıldızlar gibi, yapraklar gibi düşünür. Gerçekte o, yağmurdur, denizdir, yıldızdır, yapraktır.³⁵

Turgul da, bir söyleşisinde, Zen araştırmacısı Suzuki gibi, Batı’nın Aristo’ya dayalı mantığı yerine yine Doğu’dan yana tavır koyar: Batı’nın içinde karşıtlıkların ve zıtlıkların yer aldığı felsefi düşünce sistemine, her şeyi ikileştirilmiş zıtlıklar, zıtlıkları karşı karşıya rakip olarak koyan düşünce biçimine (düalizm) karşılık, dünyayı zıtlıkları kendi içinde taşıyan tek bir varlık olarak gören doğu düşüncesini savunur.³⁶ Mesela ona göre, doğru denilen şey de; neden ve sonuçların bize yaptırmış olduğu eylemlerdir, “o eylemlerin değişik görüşler tarafından değerlendirilmesidir; o kadar! Nasrettin Hoca’nın ‘sen de haklısın’ hikâyesi doğru denen şeyin apaçık ortada durmadığını, tek bir doğrunun olamayacağını anlatır tam da.”³⁷ Turgul başka bir söyleşisinde, doğrunun tek bir şekilde varlık göstermeyişi ile ilgili olarak Alev Alath’ya gönderme yapar ve ışığın hem dalga hem parçacık olarak hareketi sayesinde ‘A ya da A değil’ kalıbını nasıl aştığından söz eder.³⁸ Turgul’un referansının takibi sonucunda, Alath’ın Budizm, Zen ve Taoculuk’u ‘hem hem de’ dinleri olarak tanımladığı görülür. Yazara göre Buda, Aristo’dan iki yüz yıl önce siyah-beyaz, ya-yada karşıtlık dünyasını delmiş, sahici dünyada geçerli olan ve ying yang ile sembolize edilen ‘hem hem de’ mantığına ulaşmıştır.³⁹ Buda’nın ulaştığı düşünce tarzı ile Turgul’un ilişkisinin derecesi, kendisine yöneltilen ‘Neden Buda, ama Hz. Muhammed değil?’ benzeri bir soruya verdiği cevaptan hayli anlaşılmaktadır. Turgul’a göre Buda kesin kurallar empoze etmemektedir. Şöyle söyler: “Buda’nın yolu bence en doğru yoldur, orta yolu Buda işaret eder.”⁴⁰

³⁴ Battal, age, s.305-306.

³⁵ Eugene Herrigel, *Yay ile Ok Atış Sanatında Zen*, çev. Sedat Umman, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1994, s.9-10.

³⁶ Battal, age, s.299-300.

³⁷ Battal, age, s.299-305.

³⁸ Cengizkan, age, s.37.

³⁹ Alev Alath, “Doğu-Batı’ İç Boş Bir Tasnif”, *Doğu Batt*, sayı: 2, 1998, s.87.

⁴⁰ Nuriye Akman, age, 2010.

Doğu Düşüncesi ve Ego

Yavuz Turgul filmlerinde bir şeyin yokluğu bizi onun ego ve Doğu düşüncesiyle ilişkisine yönlendirir: “Benim hiçbir filmimde ‘Bu bir Yavuz Turgul filmidir’ yazmaz. Hayatta en nefret ettiğim şeylerden biridir. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni’nde ‘Bu bir Haşmet Asilkan filmi olacaktır’ denmesi bunun parodisidir. Bir böbürlenme hali hissederim bu cümlede”⁴¹ diyen Turgul’a göre, yönetmenlik ego üzerine kuruludur ve sanat alanındakiler egosu şişkin insanlardır. Bir işe imza koymak da böyle bir halin ürünüdür.⁴² Kişisel hayatında, egosuyla mücadele edebilmek için Aikido’dan yardım aldığını belirten Turgul, bu sporla ilgili şunları söyler: “Aikido’yu sadece bir spor olarak görmüyorum. Doğu sporları başka anlamlar ifade ediyor. Doğu kültüründe zıtlıklar eşsiz bir uyum içindedir”.⁴³ Egonun kendisini nasıl harap ettiğini, başarıların nasıl hiçbir işe yaramadığını öğrendiğini, Aikido’yla uyumu ve dinginliği yaşadığını dile getiren yönetmene göre, kendisini başarılı veya başarısız ilan eden eleştirilerin yarattığı acılardan tamamen kurtulmak mümkün değilse de Aikido oldukça işe yaramaktadır.⁴⁴

Varlık Birliği

Yavuz Turgul’un zihni bir Doğu düşüncesi karakteristiği olarak evrenin tümüne yönelir. İnsanın, evrenin sınırları karşısında acz içinde olduğunu söylemesi, Einstein’ın tüm çabasına rağmen Birleşik Alan Teorisi’ne; makro ve mikro evrenin ortak yasalarına, yani bir anlamda herşeyin bilgisine ulaşamamasını konu etmesi belki biraz da bunun göstergesidir.⁴⁵ Ok atıcısı ile hedefi arasındaki ikiliği ortadan kaldıran tasavvur, ‘hem hem de’ mantığı veya meditatif yöntemle evrenin bütün şeylerinin (hakikat) kavranabileceği anlayışı da birlik fikrinin, tüme yönelişin tezahürleri gibidir. Bu noktada, Turgul’un Vahdet-i Vücut’u, Varlık Birliği’ni bilmek ve araştırmayı görev ilan ettiğini hatırlayıp, telaffuz ettiği birçok ismin de bu fikrin en önemli temsilcileri arasında olduğuna dikkat çekelim: Lao Tzu, Buda, Hallac-ı Mansur, İbn’ül Arabi, Yunus Emre, Şeyh Bedrettin, İhvan-ı Safa (hatta Rilke)...

Onuncu yüzyıl ikinci yarısı Basra’da kurulan İhvan-ı Safa örneğin, evrenin tüm bilgisini biraraya getirmek, dinin yerini tutabilecek bir tabiat felsefesi kurmak gibi bir niyetle yola çıkmış mistik bir felsefe topluluğudur. Hem Aristo, Platon ve Pisagor’un düşüncelerini kullanmaları hem de kamil insan anlayışları nedeniyle

⁴¹ Aktaran Alin Taşçıyan, “Sinema Yazarlarından Görüşler: Yavuz Turgul”, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, 2011, s.199.

⁴² Aslı Çakır, “Yavuz Ne Diyorsa Ol”, *Milliyet*, 1 Haziran 2004, <http://www.milliyet.com.tr/2004/06/01/pazar/axpaz02.html> (11.07.2011)

⁴³ Arna, Sibel, “İlk defa çalıştığım oyuncular baştan uyarırım. Benim setim biraz çetindir göğüsleyeceksen gel!” (Yavuz Turgul ile görüşme), *Hürriyet*, 16 Ocak 2005, <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2005/01/16/585528.asp> (10.07.2011)

⁴⁴ Arna, *İlk defa çalıştığım*, 2005.

⁴⁵ Sivas vd. age, s. 234.

Doğu ve Batıyı birleştiren bir özellik gösterirler.⁴⁶ Hakikatin tek olduğunu, hiç kimseye veya hiçbir dine ait olmadığını, ancak ona, belli aşamalardan geçen insanların ulaşabileceğini savunurlar. İhvan için felsefe, insanın mümkün olduğunca Tanrı'ya benzemesidir. Hint ve Çin kaynaklarından da yararlandıkları bilinen İhvan-ı Safa'nın kozmoloji alanındaki risaleleri genel olarak tasavvuf düşüncesini ve özelde İbn-ül Arabi'yi etkilemiştir.⁴⁷

Asıl adı "Tasavvuf ve Taoizm'deki Felsefi Anahtar Kavramların Karşılaştırmalı Bir İncelemesi – İbn'ül Arabi ve Lao Tzu, Çuang-Tzu" olan iki ciltlik kitap-taki bilgilere dayanarak da söyleyememek mümkündür ki şamanizm⁴⁸, Lao Tzu (Taoizm) ve İbn'ül Arabi (Tasavvuf)'nin Varlık Birliği tasarımı⁴⁹ çok önemli benzerlikler bulunmaktadır. T.İzutsu'nun bu çalışması, Turgul'un Yunus Emre'nin bir kitabında rastladığı bir dörtlüğünün Lao Tzu'nun "Bilen susar, bilmeyen konuşur." sözüne benzerliği karşısında duyduğu hayreti de açıklamaktadır.⁵⁰

Turgul, Türk sinemasında Hallac-ı Mansur ve Şeyh Bedrettin'in filmlerini arar. "Hala Bedrettin'in filmi yapılamadı." diye yakınıır.⁵¹ Bedrettin, aşkın bir Tanrı'nın varlığını gerektiren Vahdet-i Vücut yerine vahdet-i mevcut düşüncesini savunuyor görünür. Şöyle karşılaştırılm...

Abdülbaki Gölpınarlı'nın tanımıyla Vahdet-i Vücut:

"...her şeyde Tanrının kudretini, kuvvetini, lûtfunu, tek sözle varlığını, birliğini sıfatlarının tecellisini görmek, her şeyin, onun varlığıyla kaaim olduğunu, fakat bütün varlıkların, onun ezeli ve ebedi varlığına nazaran bir gölgeden, bir seraptan başka bir şey olmadığını kabul etmek"⁵² tir.

Şeyh Bedrettin için ise "...doğa ve Tanrı aynı şeydir. Farklılıkların, çelişkilerin ve karşıtlıkların ortadan kalktığı mutlak varlık, birlik olarak Tanrı, çokluk olarak da doğa ya da evrendir. Mutlak varlık madde ve ruh biçimlerinde ortaya çıkar. Bunları birbirinden ayırmak olanaksızdır. Bedrettin ruh ve maddeyi eş düzeyde görmesiyle mutasavvıflardan ayrılır."⁵³

Hallac-ı Mansur'u da Turgul şöyle işaret eder: "Erol Akyavaş'ın ölümünden sonra yapılan retrospektif sergisine gittiğim zaman gözümden yaş geldi. Yaşadığı serüveni resimlerle izliyorsunuz. Batı'dan yola çıkmış, yürümüş, kendi coğrafyasını,

⁴⁶ "Ahlak bakımından kâmil bir insan: 'Doğu İranlı olacak, imanca Arap, terbiyece Iraklı yani Babilli, bir Yahudi kadar ferasetli, ahlakça bir İsa müridi, Suriyeli bir keşiş kadar âbid, bilgice Yunanlı, esrara nüfuz etmekte Hintli. Fakat bilhassa bütün manevi hayatında bir Sufi.'" Aktaran Meriç, age, s.76.

⁴⁷ Meriç, age, s.50-90.

⁴⁸ Toshihiko İzutsu, *Tao-Culuk'daki Anahtar Kavramlar – İbn Arabi ile Lao Tzu ve Çuang-Tzu'nun Mukayesesi*, çev. Ahmed Yüksel Özeme, Üçüncü Baskı, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2011, s.11-41.

⁴⁹ İzutsu, age, s.12.

⁵⁰ Battal, age, s.299.

⁵¹ Gürmen, age, 2006, s.136.

⁵² Abdülkadir Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınları, 1969, s.49.

⁵³ "Şeyh Bedrettin", Ana Britannica, Üçüncü Cilt, İstanbul: Ana Yayıncılık, 1987, s.515-516.

düşünce yapısını, inançlarını, insanını bulmuş. Üzerine kafa yormuş. Sanatını, keşfettikleri üzerine kurmaya başlamış. Hallac-ı Mansur'a varmış. Mansur'un filmi nerede?"⁵⁴

Ben Hakk'ım (En-el Hak) diyen Mansur, Louis Massignon'un aktardığına göre ilk Türk mutasavvıflarından Ahmed Yesevi'yi derinden etkilemiş; Yesevi, Bektaşî tarikatı kurucularına "hallac'ın darağacına" tapınma üzerine kurulu bir sırma ritüeli aktarmıştır.⁵⁵ Öğretisini yaymak üzere Hint topraklarına, Türkistan'a ve Çin sınırına kadar gitmiş olan Mansur, sadece sufilerin değil halkın da Allah'a ulaşabileceğini savunmuştur.⁵⁶ Turgul Mansur'da, evrensel bir hakikat olarak geleneğin halkalarından birini bulmuş gibidir...

Buda'ya da, İslam peygamberi Muhammed'e de şiir yazan⁵⁷, Turgul'un "Duino Ağıtları"nı okuyun, dünyanın gelmiş geçmiş en muhteşem şairlerinden biri"⁵⁸ dediği Rainer Maria Rilke ise Varlık Birliği noktasında, saydığımız diğer isimlerden hiç de geri kalır değildir. Turan Oflazoğlu konuyu şöyle açıklar:

"Salt ozan olmak istediği, şiiriyle varlığın tümünü kucaklamaya çalıştığı, daha azına razı olmadığı için, ister istemez peygamberce, ya da ermiş edasıyla görüldüğü olmuş, sözleri, kutsal kitaplardaki sözleri andırmıştır. Ama peygamberlerle ermişler de sık sık ozanca konuşmuşlardır. Belki de, bütüne tutkuyla yönelmenin kaçınılmaz sonucu oluyor bu"⁵⁹ ve "Mistiklerin çoğu, denize karışmayı özleyen bir damla gibi ararlar Tanrı'yı, bir an önce Tanrı'da yitmeye can atarlar. Gerçi bizim mistiklerden Yunus, 'Bir katreyim illa ki ummana benim umman' derken Rilke'ye yaklaşır, ama o da, 'Denizi içine almaya çalışan bir damlayım ben' demiyor, 'Bu iş çoktan oldu bitti, daha doğrusu, ta baştan beri böyle, deniz bende, Tanrı bende demek istiyor.' (...) Rilke'deyse bunun tam tersi görülür. O, Tanrı'ya komşuluk etme, sonlu varlığını sonsuzla bağlantıya sokarak kendini sürekli aşma çabasıdadır; ama hep kendisi kalmak ister o..."⁶⁰

Filmlerin Belirişi: Kendiliğinden ve Tasarlanmış

Yavuz Turgul'un filmlerden beklediği ya da onlarda en çok değer verdiği şeylerden biri kendiliğindenliktir. Turgul için kendiliğindenliğin göze görünmeyen bir ruhu vardır. Tasarlanmışlık, ürkütücüdür.⁶¹ Bir filmi başarılı kılan da, onun tarif

⁵⁴ Gürmen, age, 2006, s.137.

⁵⁵ Louis Massignon, *İslam'ın Mistik Şebidi - Hallac-Mansur'un Çilesi*, çev. İsmet Birkan, Ankara: Ardıç Yayınları, Birinci Cilt, 2006, s.83.

⁵⁶ Henry Corbin, *İslam Felsefesi Tarihi - Başlangıçtan İbni Rüşd'ün Ölümüne*, çev. Hüsrev Hatemi, İstanbul: İletişim Yayınları, Birinci Cilt, 2004, s.346.

⁵⁷ Rainer M. Rilke, *Seçilmiş Şiirler & Duino Ağıtları*, çev. Turan Oflazoğlu, Üçüncü Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2007, s.105-106.

⁵⁸ Sivas vd. age, s.230.

⁵⁹ Rilke, age, s.10.

⁶⁰ Rilke, age, s.20.

⁶¹ Cengizkan, age s.37-38.

edilemeyen havasıdır.⁶² Bu açıdan Turgul, bilgiyle hareket etmek yerine öğrendiklerini, bildiklerini unutmayı tercih ettiğini ifade eder. Ne zaman bilgiyle yola çıksa sorun yaşamıştır.⁶³ “Ben akıl fikirden ziyade, sezgi, esen rüzgar, burnuma gelen bir koku, tenime değen bir şeylerden hareket ederek bir şeyler oluşturmaya gayret eden birisiyim.” der. Ona göre hikayeyi örgütlemek için işin içine akıl girecektir ama simya da onun içinde olmalıdır. Simya, işin ruhunu oluşturan büyüdü alandır.⁶⁴ Bir anlamda, anlatılmaz olan.

Turgul, Picasso'nun “Ben resim yaparken, ne yapacağımı bilmeden başladım. Ve o, bana gelir.” ifadesinden büyük haz duyar. Benzer başlangıçları aşağı yukarı tüm filmlerinde yaşadığı bilinen yönetmene göre bu yaratım anı ‘çok müthiş, olağanüstü bir an’dır.⁶⁵ Bu hali “yaratıcı kıvılcım” olarak adlandıran Turgul, verilerin onu kimi zaman yanılgıya da sürüklediğini düşünerek “algılama” dediği yola başvurmayı yeğler. Kendisini çok iyi gözleyip eleştirmesi ve insanlarda kendisinden parçaların olduğunu hissetmesinin düzgün, bütünsel bir görüş sağlayabildiğini, bu gözlemleri son derece hakiki bulunan film karakterlerini yaratırken kullanabildiğini dile getirir.⁶⁶ Yine, filmleri üzerinde düşünürken, “sezgilerimin, ruhumun ortaya çıkıp, aklımın erişemediği noktalara doğru ulaşması için çalışıyorum.” diyecektir.⁶⁷ Turgul’un sözleri bir Kung fu filmi repliği gibi algılanabilir, çünkü açıkça o kültürün, Uzak Doğu kültürünün izlerini taşımaktadır.

Turgul, sinema yaparken doğu kültürüne özgü sezgisel düşünme yöntemleri uygulasa da, akli ve tasarlanmış olandan pek uzak olmadığı, henüz Arzu film döneminde Ertem Eğilmez ile birlikte klasik anlatı şemalarıyla çalıştığı bilinmektedir.⁶⁸ Akli olanın bir uzantısı olarak - Fahriye Abla’yı çektiği dönemde - bazı Batılı sinemacılar için “Tekniği çok iyi kavramışlar. Bizim de tekniği çok iyi kavramamız lazım. Bu tekniğin alt yapısı da Batı’ya ait.”⁶⁹ diyecektir. Yavuz Turgul, Doğu ile Batı yaklaşımlarını birleştirir fakat, yine de, düşünce dünyasını dışa vuran bir gösterge olarak, örneğin oyuncularının birbirlerine göre durumunu tanımlarken “ying yang” kavramını kullanmayı tercih ettiğinin altını çizelim.⁷⁰ Örneğin, Muhsin Bey filminde, Muhsin Bey’in Ali Nazik’le ilişkisi Turgul’a göre, “iki zıt karakterin bir

⁶² Sedef Bayburtluoğlu, *1980 Sonrası Türk Sineması ve Yavuz Turgul*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s.78.

⁶³ Gürmen, age, 2006, s.118.

⁶⁴ Nuriye Akman, age, 2010.

⁶⁵ Cengizkan, age, s.33.

⁶⁶ Cengizkan, age, s.36.

⁶⁷ Gürmen, age, 2006, s.122.

⁶⁸ Âla Sivas, “Arzu Filminde Bir Senaryo Yazarı”, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, 2011, 41; Evren S. Yüksel, *Yavuz Turgul Sineması*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003, s.54-95.

⁶⁹ İsimli, “Senaryo Yazarlığında Yönetmenliğe Yavuz Turgul: Önce Hepimizin Çok İyi Teknik Öğrenmesi Lazım”, *Videosinema*, sayı: 6, 1984, s.93.

⁷⁰ Soner Yalçın, “Bir Soner Yalçın Belgeseli ‘Oradaydım’: ‘Muhsin Bey’ ”, *CNNTürk*, 2007, [http://video.cnnturk.com/2009/programlar/7/15/yavuz-turgul \(09.07.2011\)](http://video.cnnturk.com/2009/programlar/7/15/yavuz-turgul%20(09.07.2011))

arada yaşama mecburiyetini ortaya koymanın, daha doğrusu birbiri içinde erime- nin” ilişkisidir.⁷¹

Turgul Filmlerinde Doğu Düşüncesi

İlk filmi Fahriye Ablanın feminist okumaları karşısında Yavuz Turgul’un aldığı tavır da dikkat çekicidir. Fahriye karakterinin kadın bağımsızlığının bir simgesi olup olmadığı sorulduğunda Turgul, konuyu feminist açıdan değerlendirmedeğini ifade eder ve şöyle açıklar: “Kadın tek başına bir varlık değil. Her iki cins birbirine bağımlıdır. Birbiriyle çelişki içindedir. Birbiriyle vardır. Biri olmadan diğeri olmaz.”⁷² Her ne kadar çelişki sözcüğü diyalektik kavramını çağrıştırıyor olsa da – yönetmenin feminist yaklaşımı reddedişini de göz önüne alarak- burada sözü edile- nin doğucul bütünlük fikrine daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Bunun dışında, bir bakıma aşk ile rasyonel aklı birleştiren bir yolculuğun anlatıldığı Fahriye Ablada göze çarpan; kahve falları, cinler, periler, doğulu bir koca ve aşıkların buluşma yeri olan, gizemli ışıklandırması ile bir Büyülü Ev’dir.

Muhsin Bey sisler içinde bir rüya ile başlar, doğrusu, bir rüya ile de biter. Filmde Ali Nazik’e Muhsin Bey tarafından söylenen “Senin kendi türkülerin yok mu, onları söyle; o zaman içten okursun, o zaman güzel okursun.” cümlesi, Turgul’un sinemayı öz kaynaklara dayandırarak yapma fikrinin müzik açısından dile gelişi gibidir... Bu noktada, Muhsin Bey filmi, görücüye ilk çıktığında sadece üç gün gösterimde kalabilmiş, ancak daha sonra oldukça başarılı bir geleceği olmuştur.⁷³ Yavuz Turgul’un bu durum hakkındaki yorumuna bir bakalım: “...bir filmin kaderi var” ve eğer belirli değerlere sahipse önüne kimse geçemiyor.⁷⁴

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni, sinemayla birlikte, genel olarak kültür ve toplum bazında geleneğin sürekliliğini talep eder. Turgul bir bakıma, Haşmet Asilkan karakteri aracılığıyla “Ya olduğun gibi görün ya da görüldüğün gibi ol” demektedir. Asilkan’ın, olduğunun ötesinde, kendi kültürünün dışında bir film yapmaya çalıştığı ancak yanlış ‘yolda’ olduğu, bir sahnede şöyle gündeme gelir: Haşmet Asilkan’ın, “Allahım yardım et bana, çok güzel bir film yapmak istiyorum” dediği bir sırada, filmde geleneği temsil eden Nihat, “Allahın elinden sanıldığı kadar çok şey gelmez.” şeklinde karşılık verir.

Gölge Oyunu yönetmenin Doğu felsefesine, Doğu düşüncesine en sadık kaldığı filmidir, diyebiliriz. Turgul’a göre Gölge Oyunu gerçekte, hakikatle ilgilidir.⁷⁵

71 İsmail Sancak, “Bir Filmin Hikayesi – Muhsin Bey”, *TRT Belgeseli*, 2003, http://www.youtube.com/watch?v=6x_oHI7pnbU&feature=BFa&list=FL_Iu46iK0XXQ&index=5 (08.07.2011)

72 İsimiz, age, 1984, s.93.

73 Bayburtluoğlu, age, s.81.

74 İsmail Sancak, age, 2003.

75 Necati Sönmez, “Aslolan Çatışma” (Yavuz Turgul ile söyleşi), *Popüler Sinema*, sayı: 22, 1996, s.70.

Varlığa yönelik, varlığı sorgulayan bir filmidir.⁷⁶ Film, dünyanın görüntüsünün gerçekliği üzerine düşünür. Turgul filmlerinin karakteristiğine uyan bir biçimde, Platon'un mağara metaforu ve Doğulu gölge oyununun birleşmesi bakımından hem Batı hem de Doğu'yu kapsar. Birlik fikri, "ilahi aşk", ying yang, mistik deneyim, görünenin ardındaki hakikat gibi unsurları bünyesinde toplar. Turgul meselesini şöyle özetlemektedir:

"Buradaki 'gölge' bir metafor. Hem doğu hem batı için bu tür anlamlar taşıyor ve ben sevgi, aşk ve birlik anlamında kullandım, çünkü serüvenin sonunda aşk fikrine uzak iki farklı kişinin aşkı kurması ve kötülükle yaşayan kişinin kötülükleri aşması söz konusu. Aslında o iki komedyen tek komedyen, tek insan parçalanmış halde. Biri ruhunun karanlık tarafını, diğeri aydınlık tarafını temsil etmekte tek bir insanın. İkisinin bu elle tutulamayan, gözle görülemeyen, 'ilahi aşk' diye adlandırabileceğimiz noktada birleşmeleri ve onun karşısı olan şeyin de ortadan yok olması söz konusu burada, çünkü hakikaten elle tutulur değil o, ancak yaşayan bilir onu, gören görür anlamında, biraz doğulu, doğu düşüncesine yakın bir fikri var."⁷⁷

Sadık Yalsızuçanlar'a göre Gölge Oyunu; 'hayalin gölgesi' (zıll-i hayal) ifadesiyle İbn'ül Arabî'nin de dikkat çektiği, varolanın bir hayal olduğu fikrine dayalı metafiziksel bir boyuta sahiptir.⁷⁸ Buna göre evren Tanrı'nın yarattığı bir hayaldir, insan gölge oyununda bir hayalin gölgesini izlemektedir. Böylece gölge oyunu Tanrının düzenini ortaya koyan bir sembol, bir ibret perdesidir.⁷⁹ Ayşe Şasa'nın bakışısıyla farklıdır. Ona göre Gölge Oyunu, İslami ya da tasavvufi temalar işleyen filmler içine değil, metafizik temalar işleyen filmler arasına yerleşir.⁸⁰ Bu tezin bize daha akla yakın geldiğini belirtelim.

Eşkiya'nın belirgin özellikleri arasında değişim temasının yanı sıra mistik boyutundan da söz edilir.⁸¹ Filmin yönetmeninin görüşüne göre ise Eşkiya "doğu mistisizmini de kendi içinde taşıyan ama batı realitesini de gözden kaçırmayan" bir film olmuştur.⁸² Uygur Şirin'e göre Eşkiya'nın temelinde masalsi anlatım, Doğulu tema ve aşk vardır (Baran ve Keje arasındaki aşkı da birbiri içinde erimeye tutkulu Doğu karakterleri olarak görüyoruz). Şirin, malumu ilan etmek pahasına burada Doğu'nun Türkiye'nin değil, Dünya'nın doğusu olduğunu ifade eder.⁸³ Attila Dorsay'a göre ise "Eşkiya hiç şüphe yok ki gerçekçi bir film değil. Bir tür masal, bir tür modern masal"dır. Seyirci (bazı eleştirmenlerin aksine) "öykünün içerdiği kimi

⁷⁶ Övgü Gökçe (edit.), "Has yapıt sizde çözme isteği uyandırır.", *Sinema Söyleşileri - Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yılığ* 2002, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.7.

⁷⁷ Gökçe, age, s.7.

⁷⁸ Sadık Yalsızuçanlar, "Hayal Âleminde Bir Gezi", *Dünyanın Orta Yeri Sinema*, 2008, s.18.

⁷⁹ İbn Arabî, "Hayal Perdesi – Zıll-i Hayal", *Dünyanın Orta Yeri Sinema*, 2008, s.43-44.

⁸⁰ Ayşe Şasa, "Söyleşiler" *TÜRSAK Sinema Yılığ* '93, (ilk yayın tarihi: 20 Ekim 1993, *Zaman*), 1994, s.119.

⁸¹ Uygur Şirin, "Doğulu Aşk Masalı", *Popüler Sinema Eşkiya Özel Sayısı*, 1997, s.26.

⁸² Battal, age, s.296.

⁸³ Şirin, age, s.26.

‘mantık hataları’nı, olayları Aristo mantığıyla değil, bir masalın kendine özgü mantığı içinde” değerlendirmeyi başarmıştır.⁸⁴

Yavuz Turgul 1997 yılında yaptığı bir söyleşide, Doğu düşüncesi’nin özellikle ön planda olduğu bir sahne üzerinde hiç durulmadığı için siteyledir. Bu, Uğur Yücel’in canlandırdığı Cumali karakterinin ölüm sahnesidir. Oysa Turgul’a göre filmin bütün özü buradadır.⁸⁵ Sahnede olup bitenlere yeniden bakalım: Ne Emel düşünmüştür vurulacağını, ne de Cumali onu vuracağını. Her şey birden bire olmuştur. Çünkü Turgul’a göre sadece nedenler ve sonuçlar vardır. Her şey hangi yollarla geleceği tam olarak bilinmeyen neden ve sonuçların ard arda akışına bağlıdır. Cumali, “Ben şimdi cehenneme gideceğim değil mi?” diye sorar. Baran’dan, “Kimin nereye gittiğini kim bilir?” diye bir cevap alır. Ardından Baran, oğlu gibi gördüğü Cumali’nin ölmekte oluşu karşısında yaşadığı duygusallık sonucunda çözülür ve artık Cumali’nin nereye gideceği konusunda biraz daha emin konuşur: Cumali korkmamalıdır, önce toprağa gidecek, sonra toprak olacaktır. Ardından sularla birlikte bir çiçeğin bedenine yürüyecek ve özüne ulaşacaktır. Çiçeğin özüne bir arı konacak, belki – belki iki kez söylenir, ki olacaklar ‘belirsizdir’ - o arı Baran olacak, böylece “birlik”e ulaşılacaktır. Muhtemelen bu, Hindistan’dan çıkan ve Budist felsefeyi şamanizmin bedeninde taşıyarak “bu topraklar” a dek gelen tasavvurlardan biridir.

Turgul, Gönül Yarası için “Kadercilik ile akıl çatışması filmde esas”tır der.⁸⁶ Buradaki esas, akli ve görünür olan ile görünmez olanın egemenliği arasındaki ilişkidir. Bir gazeteye, “Hayatımızın akışı kimin elinde? Bu akışa yön veren bir irade var mı, biz mi hayatımıza yön veririz, hayat mı bize? (...) İnanca karşı bilimsel akıl. Hayatı bunlardan hangisi yönetiyor? Yoksa bütün bunların dışında başka bir şey mi var? Yoksa hayat sadece seçimlerimizden, nedenlerden ve sonuçlardan mı ibaret? Kim bilir?”⁸⁷ şeklinde konuşan Turgul’un, Gönül Yarası’nda Dünya’nın kızı Melek’in geleceğinin nasıl olacağı hakkındaki diyalogta tartıştığı budur... Filmde Halil, iyi ve kötüyle bir bütün oluşturur; Av Mevsimi’nde “kızım yaptıklarımı duymasın” diyen Battal’da da Turgul aynı şeyi amaçlar. Turgul’un sanki, olayları Tanrı’nın gözüyle görmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Kendisi de zaten, iyi ve kötü ikiliğini aşan “her şey insana aittir” düşüncesiyle, nedenler ve sonuçların mecbur bıraktığı bir insan davranışının peşinde olduğunu söyler.⁸⁸ Dünya’nın kızına masal anlattığı, tartışmalara yol açan dolunay sahnesi ise film bir masal havasına bürünsün diyerdir Turgul’a göre ve masal anlatırken ayın büyüklüğünün değişip değişmeyeceği “tamamen nasıl baktığınıza bağlı”dır.⁸⁹ Bu “bakış açısı” söylemi, aklımıza Turgul’un

⁸⁴ Atilla Dorsay, “Bir Başarının Anatomisi...”, *Popüler Sinema Eşkiya Özel Sayısı*, 1997, s.31.

⁸⁵ Yavuz Turgul, “Damlardan yola çıktım”, *Popüler Sinema Eşkiya Özel Sayısı*, 1997, s.50.

⁸⁶ İsimsiz, “Kadercilik ve akıl çarpışıyor”, 4 Ocak 2005, *Radikal*, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetayV3&ArticleID=733616&Date=25.06.2011&CategoryID=113> (08.07.2011)

⁸⁷ İsimsiz, age, 2005.

⁸⁸ Sivas vd. age, s.215.

⁸⁹ Dadak vd. age, s.52.

doğru anlayışını getirmektedir; doğru birden fazladır ve “bakış açısı”na göre yeni bir konum almaktadır.

Turgul, “ışın özü”nü *Av Mevsimi*’nde bir miktar daha açıklar: “Tek bir noktadan bakarsanız tek bir şey görürsünüz. O gördüğünüz şey sizi sonuca götürecektir yoksa gerçekle aranızda giren bir engel midir?” Turgul’a göre, *Av Mevsimi*’nde sezenler ve bilenler vardır. Senaryoyu yazarken kendisini filmdeki seri katiller hakkında yüksek lisans tezi yapan Hasan olarak mı düşündüğü sorulduğunda, Turgul, bilenler değil de sezenler tarafına yakın olduğundan Şener Şen’in oynadığı Ferman karakterine daha çok benzediğini söyler.⁹⁰ Çünkü filmde Hasan rasyonedir, aklen, Türkiye’deki seri katil olgusunun neden Batı’daki ölçüde ortaya çıkmadığını araştırır, oysa bir sahnede anlaşılır ki hem İdris hem Ferman bunun için tez yapmaya gerek olmadığını kendiliğinden bilmektedirler. İdris’in lakabı Deli’dir. Eylemlerindeki fevrlilik bize, onun daha çok ekipteki irrasyonel tarafı temsil ettiğini gösterir. Turgul’un yakın durduğu Ferman ise tıpkı Buda gibi, dengenin karşılığıdır.

Filmde, Pamuk adındaki genç kızın kesik elinin bulunduğu yerde, Ferman’ın cinayet üzerindeki gizemi çözmek için sergilediği davranış biçimi ve bu sahnenin yönetmen tarafından sunulduğu ilginçtir: Ferman ekipteki insanlardan ayrılır ve ormanın içinde tek başına iken bir tür odaklanma ya da trans haline geçer. Artık doğanın sesi çok net biçimde duyulmaktadır. Ağır ağır etrafa bakar ve ormanı dinler. Başını yavaşça göğe kaldırır, onunla birlikte kamera da yukarı doğru hareket eder. Bir sonraki çekimde Ferman’ın yüzüne geçiş yapıldığında kurbanın yani Pamuk’un sözlerini duymaya başlarız. Anlatımın ortaya koyduğu şey, sanki bu konuşmayı Ferman’ın aracılığıyla duyduğumuzdur. Sanki Ferman ‘ruhuyla, bütün her şeyiyle hedefe bağlanmış, hedefle bütünleşmiş, hatta hedefin kendi olmuştur.’ Şimdi kurban nerede olduğuna, başına neler geldiğine dair ipuçları vermeye başlamıştır... Turgul, filmdeki derdinin “parçalanmış bir ruhu anlatmak” olduğunu söylemiştir.⁹¹ Mircea Eliade’den aktarılan şu bölüm Ferman’ın filmdeki temel işlevlerinden birini açıklar gibidir: “...şaman trans tekniğine ve yeteneğine sahip bir “ekstaz uzmanı”dır. Şaman trans durumuna girdiğinde, ruhunun bedeninden ayrıldığına inanılır. Şamanın ruhu gökyüzüne uçup (...) bedenine geri döner. Örneğin, bir hastanın ruhunu bedenine geri getirebilir;⁹² ölümlerin ruhlarını tanrılara götüren de odur.”⁹³ *Av Mevsimi*’nde Ferman, bir anlamda Pamuk ile ‘birlik’ noktasında buluşmuş; ruhlar alemi ile dünya arasındaki sınırları kaldırarak katilin bulunmasına yardımcı olmuştur.⁹⁴

⁹⁰ Nuriye Akman, age, 2010.

⁹¹ Sivas vd. age, s.216.

⁹² Çetin Sarıkartal da, *Gölge Oyunu* filminde ölü bir kuşu dokunuşuyla diriltten Kumru’nun bir yandan ermiş, belki bir melek, diğer yandan bir şamana benzetilebileceğini söyler. Çetin Sarıkartal, “Kim Seyreder, Kim Bilir: *Gölge Oyunu* Filminde Seyir-Anlatı İlişkisi”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, sayı: 6, 2007, s.154.

⁹³ Ahmet Güngören, *Reklamcı ve Şaman*, İstanbul: Patika Yayınları, 1995, s.54-55.

⁹⁴ *Av Mevsimi*’nin ilk dakikalarında cinayet masasında verdiği derste “sürekli suç potansiyeli olan kişileri hissetmeye çalışacaksınız” diyen Ferman’ın biraz daha aşırılılaşmış versiyonunu Hong Kong

SONUÇ

Bu çalışmada, Yavuz Turgul'a göre "Doğu düşüncesi nedir?" ve "Doğu düşüncesi onu ne derece meşgul etmektedir?" sorusuna bir cevap aradık. Turgul, bir bilim adamı ya da filozof değil; senaryo yazarı ve yönetmendir. Bu yüzden onda gerçek anlamda sistemli bir felsefi görüşle karşılaşmayı ummadık. Zaten o da, "Doğuya dair, kendime dair bir sinema dili keşfedebilmek adına yaptığım araştırmalar bunlar. İyidir, kötüdür, onu tartışmıyorum." diyor.⁹⁵ Bunun yanında, çeşitli örnek ve bağlantılar aracılığıyla yönetmenin; söyleşi konularında, yaptığı sporda, serbest okumalarında, 'yaratıcı kıvılcım'ında, "Bir Yavuz Turgul Film" demeyişinde, film içeriklerinde, bitmiş bir filmin seyircisiyle buluşma olasılığını bağladığı kanuniyetlerde ve daha birçok yönden, hayatının önemli bir kısmını kaplayacak düzeyde "Doğu düşüncesi" ile ilişki içinde olduğunu da ortaya koyduk.

Turgul'un dünyasından anladığımız, onun Doğu düşüncesiyle dirsek temasındaki "hakikat arayışı"nın, teorik bir yakıştırmanın ötesinde olduğudur. Bu arayışında sistemli olmasa dahi, Turgul'da belirli bir bakış açısı çerçevesinde takip edilen bir yolun izlerini görmekteyiz. Bunun, Ayşe Şasa'yı doğrulayan bir biçimde, metafizik veya mistik bir yol olduğunu söylemek mümkündür. En doğru yolun orta yol, Buda'nın yolu olduğu yönündeki beyanını kabul ettiğimizde, gerçekte başka türlü bir sonuç beklemek de yanlış olur. Zaten, nedenler ve sonuçların şekil verdiği bir dünya tasarımına sahip olan Turgul'un, cennet ve cehennem gibi zıtlık üreten yapılarla da belli bir mesafeden yaklaştığı bilinmektedir.⁹⁶ Konuya bir de filminden örneklerle bakalım. Av Mevsimi'nin sonunda Pamuk, ölümler diyarından şöyle seslenir: "İyilik de bitti, kötülük de. Aşk da bitti, nefret de. Ne güzellik kaldı, ne çirkinlik. Eza da bitti, cefa da. Yaramız artık kanamıyor, ciğerimiz dağlanmıyor. Biz beyazlara büründük, biz gölgesiz kaldık." Bu diyar ne cennete ne cehenneme benzemektedir. Turgul için, sadece Cumali değil Pamuk'un da nereye gitmeyeceği belli gibidir.

Yavuz Turgul'da, 'bir geleneğin devamı olarak hakikat' fikrinin temel boyutlarından birinin (Batını yorumu sanki biraz daha ağır basan) Varlık Birliği olduğunu kavırıyoruz. Sanıyoruz, Turgul'da, geleneğin bir yüzü kolay görünür yüzdür, yani anlatılır olan kısım; bunlar Meddah'tır, Karagöz'dür, Ortaoyunu'dur vb. Ancak diğer yüzünde; gerilere, köklere doğru gidildikçe, anlatılmaz olanın alanına girilmeye başlanır. Bu, hem kaynağın doğasından, hem de Tanzimat'tan bu yana, kesintiye uğramış kültürümüzün geçmiş bağlarını unutmaya başlamasından böyledir. Kaynaklar Orta Asya Türkleri için önce Şamanizm'dir; Hint'te Budizm, Çin'de Tao, Japonya'da Zen Budizm, sonra Orta Doğu'da İslamiyet ve diğerleridir... Turgul

yapımı Mad Detective (Çılgın Dedektif, Johnnie To & Ka-Fai Wai, 2007) filminde bulmak mümkündür. Filmde dedektif Bun, sezgileri son derece güçlü, insanların iç kişiliklerini görebilen bir polis dedektifidir. Bir seri katili yakalayabilmek için katilin öldürdüğü kişilerden birinin mezarına girip kendi üzerini toprakla örter ve ölen kişinin neler yaşamış olabileceğini sezemeye çalışır; sonuçta bu tür yöntemlerle katile ulaşmayı başarır.

⁹⁵ Gökçe, age, s.25.

⁹⁶ Battal, age, s.300.

tüm bu büyük komşu coğrafya ve kültürleri merak etmiş, bunları yerli olanda, Anadolu'da birleştirmeyi denemiştir.

Bir yazısında Tamer Baran, Eşkîya filmi için, “Batılılaşma yolunda bunca ilerlemişken, aslında hep Doğulu kaldığımızı düşündürüyor.” der ve Turgul’un, bu filmle, yerli filmi yeniden kurduğunu iddia eder.⁹⁷ Doğululuk ve Batılılık meselesinin çözümü sanatçımızın en büyük sorunu ya da en büyük keşfi olacaktır diye düşünen ve “tam Türkiyeli” bir sanatın özlemine duyan Turgul’un⁹⁸, filmlerinde, geleceğin kolay görünür yanı ile bileninin sustuğu, o anlatılmaz olan diğer yanını bir vücutta ne derece eritebildiği tartışma konusudur; bunun yanında, yeni düşünceler üretebilmek adına gerçekten de tartışma konusu olmalıdır. Geçmişe bu yüzden ihtiyacımız var. Gelecekle bağlantı kurmak, varolana yeni bir gözle bakabilmek için.

KAYNAKÇA

- AKDEMİR, Gamze, “Doğu kültürünün insanıyım”, *Cumhuriyet*, 21 Nisan 2002, s.14.
- AKMAN, Nuriye, “Nuriye ile Akılda Kalan”, *TRT Haber Televizyonu*, 4. Program, 2010, <http://www.nuriyeakman.net/nuriye-akman-ile-akilda-kalan-8-temmuz-2010-yavuz-turgul> (06.07.2011)
- ALATLI, Alev, “Doğu-Batı’ İç Boş Bir Tasnif”, *Doğu Batı*, sayı: 2, 1998.
- ARABİ, İbn, “Hayal Perdesi – Zıll-i Hayal”, *Dünyanın Orta Yeri Sinema*, 2008.
- ARNA, Sibel, “İlk defa çalıştığım oyuncular baştan uyarırım. Benim setim biraz çetindir göğüsleyeceksen gel!” (Yavuz Turgul ile görüşme), *Hürriyet*, 16 Ocak 2005, <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2005/01/16/585528.asp> (10.07.2011)
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1987.
- BARAN, Tamer, “ ‘Eşkîya’ Bize Bizi Anımsatıyor”, *Anrakat*, sayı: 62, İstanbul: LeYa Yayınları, 1997.
- BATTAL, Sadık, *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Ankara: Vadi Yayınları, 2006.
- BAYBURTLUOĞLU, Sedef, *1980 Sonrası Türk Sineması ve Yavuz Turgul*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- CENGİZKAN, Ali, “Yavuz Turgul İle Sokaklar, Meydanlar, Setler ve Kadrajlar Üzerine Söyleşi”, *XXI. Mimarlık Kültürü*, sayı: 8-10, 2001.

⁹⁷ Tamer Baran, “ ‘Eşkîya’ Bize Bizi Anımsatıyor”, *Anrakat*, sayı: 62, İstanbul: LeYa Yayınları, 1997, s.24-25.

⁹⁸ Battal, age, s.317.



- CORBİN, Henry, *İslam Felsefesi Tarihi - Başlangıçtan İbni Rüşd'ün Ölümüne*, çev. Hüsrev Hatemi, İstanbul: İletişim Yayınları, Birinci Cilt, 2004.
- ÇAKIR, Aslı, “Yavuz Ne Diyorsa Ol!”, *Milliyet*, 1 Haziran 2004, <http://www.milliyet.com.tr/2004/06/01/pazar/axpaz02.html> (11.07.2011)
- DADAK, Zeynep, Göl, Berke, “Gönül Yarası Hesaplaşmaların Filmi”, *Altıyazı*, sayı: 37, 2005.
- DORSAY, Atilla, “Bir Başarının Anatomisi...”, *Popüler Sinema*, Eşkiya Özel Sayısı, 1997.
- GÖKÇE, Övgü (edit.), “Has yapıt sizde çözme isteği uyandırır.”, *Sinema Söyleşileri - Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yılığ 2002*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- GÖLPINARLI, Abdülkadir, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınları, 1969.
- GÜNDOĞDU, Meral, “Sinemamızda Bir Dönem Kapanırken...”, *25. Kare*, sayı: 18: 1997.
- GÜNGÖREN, Ahmet, *Reklamcı ve Şaman*, İstanbul: Patika Yayınları, 1995.
- GÜR MEN, T. Pınar, “Yavuz Turgul'dan Sinema Dersleri – Yavuz Turgul”, *Popüler Sinema*, sayı: 78, 2001.
- GÜR MEN, T. Pınar, *Türk Sineması'nın Ustalarından Sinema Dersleri*, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2006.
- HERRİGEL, Eugene, *Yay ile Ok Atış Sanatında Zen*, çev. Sedat Umman, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1994.
- İSİMSİZ, “Senaryo Yazarlığında Yönetmenliğe Yavuz Turgul: Önce Hepimizin Çok İyi Teknik Öğrenmesi Lazım”, *Videosinema*, sayı: 6, 1984.
- İSİMSİZ, “Kadercilik ve akıl çarpışıyor”, 4 Ocak 2005, *Radikal*, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetayV3&ArticleID=733616&Date=25.06.2011&CategoryID=113> (08.07.2011)
- İSPİ, Gökçe, “Yavuz Turgul Sinemasında Değişim Teması”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, sayı: 4, 2004..
- İZUTSU, Toshihiko, *Tao-Culuk'daki Anahtar Kavramlar – İbn Arabi ile Lao Tzu ve Çuang-Tzu'nun Mukayesesi*, çev. Ahmed Yüksel Özeme, Üçüncü Baskı, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2011.
- KAYALI, Kurtuluş (edit.), *Bir Kemal Tabir Kitabı - Türkiye'nin Rubunu Aramak*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.
- KIZILER, Funda, “Rilke'nin Duino Ağtaları Üzerine Bir ‘Yakın Okuma’”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı:1, 2005.

- MASSIGNON, Louis, *İslam'ın Mistik Şebidi - Hallac-Mansur'un Çilesi*, çev. İsmet Birkan, Ankara: Ardıç Yayınları, Birinci Cilt, 2006.
- MERİÇ, Cemil, *Bu Ülke*, Dördüncü Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1979.
- MERİÇ, Cemil, *Işık Doğudan Gelir*, Üçüncü Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- RİLKE, M. Rainer, *Seçilmiş Şiirler & Duino Ağtları*, çev. Turan Oflozoğlu, Üçüncü Baskı, İstanbul: İz Yayınları, 2007.
- SANCAK, İsmail, “Bir Filmin Hikayesi – Muhsin Bey”, *TRT Belgeseli*, 2003, http://www.youtube.com/watch?v=6x_oHI7pnbU&feature=BFa&list=FL_Iu46iK0XXQ&index=5 (08.07.2011)
- SARIKARTAL, Çetin, “Kim Seyreder, Kim Bilir: Gölge Oyunu Filminde Seyir-Anlatı İlişkisi”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, sayı: 6, 2007.
- SİVAS, Âla, Hepkon, Zeliha, “Yavuz Turgul ile Görüşme”, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, 2011.
- SİVAS, Âla, “Arzu Filmde Bir Senaryo Yazarı”, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, 2011.
- SÖNMEZ, Necati, “Aslolan Çatışma” (Yavuz Turgul ile söyleşi), *Popüler Sinema*, sayı: 22, 1996.
- ŞASA, Ayşe, “Söyleşiler” *TÜRŞAK Sinema Yıllığı '93*, (ilk yayın tarihi: 20 Ekim 1993, *Zaman*), 1994.
- “Şeyh Bedrettin”, *Ana Britannica*, Cilt: 3, İstanbul: Ana Yayıncılık, 1987, s.515-516.
- ŞİRİN, Uygur, “Doğulu Aşk Masalı”, *Popüler Sinema Eşkıya Özel Sayısı*, 1997.
- TAŞÇIYAN, Alin, “Sinema Yazarlarından Görüşler: Yavuz Turgul”, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek*, 2011.
- TURGUL, Yavuz, “Damlardan yola çıktım”, *Popüler Sinema Eşkıya Özel Sayısı*, 1997.
- TÜRK, İbrahim, “Geleneğin Arayışında Yavuz Turgul Sineması”, 2005, <http://www.filmlerim.com/makale/2959/geleneğin-arayışında-yavuz-turgul-sineması> (07.07.2011)
- TZU, Lao, *Tao Te Ching - Yol ve Erdemin Kitabı*, çev. Osman Yener, İkinci Baskı, İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2007.
- USLU, D. Ali, , “Söyleyecek sözüm yok, çekecek filmlerim var”, *Cumhuriyet Dergi*, 28 Kasım 2010, <http://www.cumhuriyet.com.tr/?im=yhs&hn=194818> (11.07.2011)
- YALÇIN, Soner, “Bir Soner Yalçın Belgeseli ‘Oradaydım’: ‘Muhsin Bey’ ”, *CNNTürk*, 2007,



<http://video.cnnturk.com/2009/programlar/7/15/yavuz-turgul>
(09.07.2011)

YALSIZUÇANLAR, Sadık, “Hayal Âleminde Bir Gezi”, *Dünyanın Orta Yeri Sinema*, 2008.

YAVUZ, Hilmi, *Osmanlılık, Kültür ve Kimlik*, İkinci Baskı, İstanbul: Boyut Kitapları, 1998.

YAZAN, M. Ümit, “Bir Avrasya Düşünürü: Cemil Meriç”, *Doğu Batı*, sayı: 2, 1998.

YÜKSEL, S. Evren, *Yavuz Turgul Sineması*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003.