

ATTİLA İLHAN'IN TÜRK SİNEMASIYLA İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Mehmet AYGÜN

Özet: Attila İlhan, yazı ve senaryolarıyla Türk sinemasında etkili olmuştur. Sinemadan da etkilenmiş, roman ve şiirlerinde sinemasal bir dil kullanmıştır. Bu çalışmada Attila İlhan'ın Türk sineması ile ilişkisi, yazdığı filmler ve TRT'de yayınlanan birkaç dizi üzerinden tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Attila İlhan, Türk Sineması, TRT.

ON ATTİLA İLHAN'S RELATIONSHIP WITH TURKISH CINEMA

Mehmet AYGÜN

Abstract: Attila İlhan has been influential on Turkish cinema with his writings and screenplays. He was also influenced by cinema and used a cinematic language in his novels and poems. In this study, Attila İlhan's relationship with Turkish cinema will be discussed over the films he wrote and a few TV series broadcast on TRT.

Keywords: Attila İlhan, Turkish Cinema, TRT.

ATTILA İLHAN'IN TÜRK SİNEMASIYLA İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Mehmet Aygün



Attila İlhan'la ilgili söylenebilecek ilk şey onun çok yönlülüğü olacaktır. Attila İlhan, şair, romancı, gazeteci, televizyoncu, eleştirmen, senarist ve düşünce adamıdır. Onun sinemayla ilişkisi ise oldukça ilgi çekicidir. Cumhuriyetin İlk yıllarında köklü bir ailenin ve bürokrat bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen İlhan daha çocuk denebilecek yaşlarından itibaren ülkenin siyasal ve toplumsal sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir. Edebiyat hayatına şiirle başlayan İlhan, romanlarında, denemelerinde ve senaryo çalışmalarında toplumcu gerçekçilik temelinde ülke ve toplum sorunlarına eğilmiştir.

Bu açıdan İlhan'ın değişik alanlarda verdiği eserlerde konu / sorun açısından bir bütünlük görülmektedir. Şiirleri, romanları, denemeleri ve senaryoları arasında konu açısından bir devamlılık ve bütünlük vardır. Senaryosunu yazdığı dizilerde Türk siyasal ve toplumsal tarihinin gelişimini ele alır. Beraberinde burjuvazinin gelişimi, bu gelişimin yarattığı çıkar çatışmaları, komprador Türk burjuvazisinin toplum ve ülke meselelerine olan duyarsızlığı konu edilir. Konular arasında tarihsel bir süreklilik kurar.

Bu çalışmada, Attila İlhan'ın Türk sinemasıyla ilişkisi, senaryosunu kendisinin yazdığı filmler ve TRT'de yayınlanmış birkaç dizisi üzerinden ele alınacaktır. Attila İlhan, yazıları ve senaryoları ile Türk sineması üzerinde etkili olmuştur. Kendisi de sinemadan etkilenmiş, romanlarında ve şiirlerinde sinemasal bir dil kullanmıştır.

İlhan'ın sinemaya ilgisi 1950'lilerin başında, birinci Paris dönüşü sonrası başlamıştır. Paris yıllarında Batı ve Fransız sinemasını yakından tanıma imkanı bulmuştur. 1953'ten itibaren *Vatan* gazetesinde üç yıl boyunca sinema eleştirileri yazar. 1950'liler Türk sinemasının yeni eğilimler kazandığı, yeni türlerin denendiği, Yeşilçam'ın temellerinin atıldığı bir dönemdir. Sinemada Muhsin Ertuğrul egemenliği sona ererken, yeni yönetmenler, yeni konular ve yaklaşımlar ortaya çıkmaya başlar. Film sayısının hızla arttığı, sinemanın hızla toplumun gündelik yaşamına girdiği, kitleselleştiği bu dönemde Attila İlhan da sinemaya yakından ilgi duyar. Bu dönemde gazetelerde film eleştirileri ortaya çıkar ki ülkemizde Attila İlhan bu akımın öncülerindendir.

İlhan'ın eleştiri yazıları ile sinemayla başlayan ilişkisi, 1957'de gittiği askerlik dönüşü senaryo çalışmalarıyla devam eder. Bu yıllarda sinema çalışmalarına

ağırlık veren Attila İlhan, Ali Kaptanoğlu takma adıyla on beşe yakın senaryo yazar. Bu yıllarda gittikçe gelişen Yeşilçam için çalışmaya başlar. Sinemayla ilişkisi yalnız senaristlikle sınırlı kalmaz. Dönemin yıldızı parlayan ve 1960'lı yıllarda adları "yönetmen sineması kuşağı" içinde anılacak Metin Erksan, Ö. Lütfi Akad gibi yönetmenlerle sıkı ilişkiler kurar. Aynı zamanda "Toplumcu bir sinema nasıl olmalıdır?" sorusuna cevap aradığı yıllardır. Ö. Lütfi Akad ile ortaklaşa/işbirliği içinde *Yalnızlar Rıhtımı'nın* (1959) senaryosunu yazarlar ve bu senaryo Akad tarafından filme çekilir. Bu, Attila İlhan'ın ilk film senaryosudur. Film şairane ve aşırı şiirsel olmakla eleştirilir. Senaryo çalışmalarına devam eden İlhan, yine Ö. Lütfi Akad tarafından çekilen *Dişi Kurt* senaryosunu yazar. Film başarılı bulunurken İlhan senaryo açısından eleştirilir. Askerlik dönüşü Attila İlhan Ali Kaptanoğlu imzası ile 1962'ye kadar bu iki film dışında senaryosunu Atıf Yılmaz ve Metin Erksan ile birlikte yazdıkları *Şoför Nebahat* ile *Devlerin Öfkesi* (1960), *Ver Elini İstanbul* (1962), *Rıfat Diye Biri* film senaryolarını yazar.

Attila İlhan'ın bu dönem yazdığı tüm film senaryoları kenti, kentteki çarpık ilişkileri, beyaz kadın ticareti gibi gayri meşru işleri ve kentsel sorunları konu edinir. 1950'lerde köyün çözülmesi ve köyden kente yaşanan yoğun göç nedeniyle dönemin sonlarında ve 1960'lı yılların başından itibaren edebiyatta ve sinemada ilgi kente yoğunlaşmıştır. Kentler artık Türkiye'nin gerçekliğidir. İlhan'ın film senaryolarında da bu ilgiyi görürüz ve İlhan mekan olarak hep İstanbul'u seçmiştir. Kentle, özellikle büyük kentle ilişkisini şu sözlerle açıklar: "*Ben büyük şehir çocuğuyum. Büyük şehri sevdim. Oralarda yaşadım. Büyük şehri yazdım. Çünkü Türkiye şehirleşiyordu. Şehirlere gelenlerin bütün sorunları benim senaryolarımda, romanlarımda ve şiirlerimde vardır: Durakta bekleyen kızlar, geceleri neonların yanması, otomobil farlarına yağın yağmurlar... Bütün bunlar büyük şehir atmosferi. O büyüleyici bir atmosfer. Onun içinde pislik de var, temizlik de var, güzellik de var, alçaklık da var. Her şey var.*"¹ Attila İlhan'ın senaryolarında başrol oyuncularını da İstanbul'a Anadolu'dan çıkıp gelen insanlardır. Senaryolarının ismi de bunu çağırıştırır. *Ver Elini İstanbul* gibi. İstanbul dışında Adana, senaryolarında en çok yer verdiği kenttir. Bu filmde Kemal Adana'dan gelir. *Rıfat Diye Biri*'nde Rıfat da Adana'dan okumak için İstanbul'a gelmiştir. Adana tesadüfen seçilmiş bir kent değildir. Büyük toprak sahibi pamuk ağalarının o yıllarda pamuk hasadından sonra İstanbul'a eğlenmeye gelmesi yazılı basının konusudur. Diğer yandan Adana toprak zengini insanların ticaret burjuvazisine ve daha sonra da sanayi burjuvazisine geçişi sembolize eden bir kenttir. Adana, bu özelliği ile sadece İlhan'ın senaryolarında değil, ismi Çukurova ile özdeşleşmiş Orhan Kemal'in eserlerinden sinemaya uyarlanmış filmlerde gündeme gelir. Tarımdan sanayiye, toprak zenginliğinden sanayiciliğe, kasabalılıktan şehirliliğe geçme arzu ve isteğini konu edinen 1988 tarihli, senaryosunu Safa Önal'ın yazdığı,

¹ Nur Akalın, *Şehir Filmleri: Attila İlhan*, +1 Kitap, İstanbul, 2006.

yönetmenliğini Nazmi Özer'in yaptığı *Bir Beyin Oğlu* filmi konuyla ilgili iyi bir örnektir.²

İlhan'ın film karakterleri arasında genellikle hapisneden çıkmış bir tip bulunur. Ortada hep paylaşılamayan kirli bir para ya da kurulu düzenin mekanizmaları vardır. 1970'lerin sonunda kirli para konusunun izini bu defa *Paramın Kiri* dizisinde sürer. Diğer taraftan bütün bu kanunsuz ilişkileri takip eden ve sonunda el koyan bir polis teşkilatı vardır. Attila İlhan'ın filmlerinde güçlü iki tip kadın karakter vardır. Bunlardan biri "erkek gibi kadın döven" tiplerdir. Bu kadınlar genelde kirli ilişkiler ağı içinde yer alırlar. Dövülen kadınlar da bu kirli ilişkilerden olumsuz etkilenen mağdur kadınlardır. Diğer bir kadın tipi Şoför Nebahat'ta olduğu gibi kentin her tür acımasızlığına karşı kendi ayakları üzerinde duran ve erkekleri dize getiren kadındır. "Asfalt gibi dümdüz eder" adamı. Bitirim erkek şoförlerin korkulusu, "Nebahat Abla" olur. O, "Bu memlekette şoförlerin namını yürüten Nebahat Abla"dır. İlhan sanki bir kabadayının tüm özelliklerini Nebahat'a yüklemiştir. Nebahat ahlaklı bir "anadayı"dır adeta. Rakiple düşmanı ayırt edecek kadar namusludur da. Şoför Nebahat tiplemesi toplum tarafından çok sevilmiş olacak ki 1970'de film tekrar çevrilir. Bu defa Sezer Sezin'in yerini Türk sinemasında güçlü bir karakter kadın tiplemesini canlandıran Fatma Girik almıştır.

Sezer Sezin'le özdeşleşen *Şoför Nebahat*, Attila İlhan'ın Atif Yılmaz ve Metin Erksan ile birlikte senaryosunu yazdığı 1960 tarihli bir filmidir. Yönetmenliğini Metin Erksan'ın yaptığı filmde hayatını kazanmak zorunda kalıp taksi şoförlüğü yapan Nebahat ile rakip taksici Polim Hüseyin arasındaki ilişki anlatılır. Kentsel yaşamın zorluklarına karşı yılmadan mücadele eden, kendini kabul ettiren bir kadının hikayesidir. İlhan'ın kadın karakterleri hep güçlü kişiliklerdir.

Attila İlhan'ın Ali Kaptanoğlu imzasıyla yazdığı ve Aydın Arakon'un yönetmenliği yaptığı *Ver Elini İstanbul* filmi (1962) Anadolu'dan İstanbul'a göçün sembolü bir trenin Haydarpaşa trenine girişiyle başlar. Trenden İstanbul'a kral olmaya gelen "21 Kemal" iner. Kemal'e göre "İşin, aşın, oynanın en iyisi İstanbul'da" dır. Bir tarafta Kemal gibi İstanbul'a kral olmaya gelenler vardır diğer yandan bu şehrin hayatlarını soldurduğu insanlar. Gazeteden "milyoner Cevahirzade'nin servetini beyaz kadın ticaretiyle yaptığı anlaşılmıştır." başlıklı haber okunur. Bu senaryoda da Attila İlhan'ın meşru olmayan yollardan zenginleşen insanların ve onların ahlaksızlıklarının izini sürdüğünü görüyoruz. Bu tür bir burjuvazi İlhan'ın istemediği tür bir burjuvazidir. Yani milli olmaktan uzak bir

² Filmde üzerinde 70 köyün bulunduğu büyük toprak sahihi Karadağlı ailesinin Amerika'da yedi yıl okuyan oğlu Bekir'in fabrikalar kurma, sanayici olma arzusu ile İstanbul'a gitmesi (Bekir: "*Paramızı fabrikaya makineye yatırmalıyız, sanayileşmeliyiz.*", "*Fabrika yolu açılmakta bize, İstanbul yolları...*") ve ilk başlarda ballı devlet ihalelerinde birbirlerinin rakibi olan Bozkuş Holding'in patronunun kızı "sarışın şehrili kız" Leyla'ya aşık olması ile içine düştüğü başarısızlık durumu anlatılır. (Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=KLI_hAYfevM)

burjuvazi. İlhan bütün film ve dizi senaryolarında bu geçişin çarpıklığını, çelişkilerini işlemiştir.

Kaptanoğlu imzasıyla senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini Ertem Göreç'in yaptığı *Rıfat Diye Biri* (1962) filminde ise "gücsüz insanları savunmak için hukuk okuyan bir gencin, yasa dışı işler yapan bir çetenin ağına düşmesi ve çetenin tüm cinayetleri bu gencin üzerine atması sonrasında kendini savunamaz hale gelmesi" konu edilir. Rıfat (Ayhan Işık) kendini temize çıkarmak için çeteye mücadeleye girişir. Hapisten kaçmasına delile ulaşmak için polis tarafından göz yumulmuştur. Sonunda mücadelesinde başarılı olur ve çetenin liderini yakalayıp polise teslim eder. Film bir kent filmidir ve kentlerde yaşanan gayri meşru iş ve ilişkiler konu edilir. Kentteki eşkıya sorununa vurgu yapılır. Polis amirinin (Hulusi Kentmen) çetenin başı için söylediği "götürün bu kibar eşkıya"yı sözü böyle bir sorunu doğrulamaktadır.

Ali Kaptanoğlu imzasıyla yazdığı film senaryoları yeterince ilgi görmeyince ve Akad ve Erksan gibi ünlü yönetmenlerle yaptıkları film anlaşılamayınca İlhan, sinemayla arasına biraz mesafe koyar. Yeşilçam'a 1970'lere kadar ara verecektir. İlhan, bu sürede tekrar şiire yönelir. Şiir matinelere katılan İlhan'ın şiirleri çok sevilir ve yaygınlaşır. Ancak İlhan'ın sinema aşkı bitmemiştir.

Yeşilçam'da aradığını bulamayan İlhan, bu defa gerçek ismiyle 1970'li yıllarda TRT için dizi senaryoları yazmaya başlar. Bu İlhan'ın sinemayla ilişkisinde üçüncü dönemdir. Bu dönemde gerçek ismiyle senaryo yazar. Yönetmen Hüseyin Karakaş ile birlikte önce *Kurtlar Sofrası* adlı senaryosunu yazar, fakat bu dizi çekilmez. Nedeni tam olarak bilinmese de politik nedenlerle çekilmediği söylenebilir.³ *Kurtlar Sofrası* romanı, romanın başkahramanı gazeteci Mahmud'un "Memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü isyan haklıdır." cümlesiyle biter. Yönetmen Hüseyin Karakaş'ın isteği ile daha sonra *Paranın Kiri*'ni yazar. Bu senaryo Karakaş tarafından çekilir ve TRT'de yayınlanır. (1979) *Kurtlar Sofrası*, aynı adlı romandan uyarlanmasına karşın *Paranın Kiri* bir roman uyarlaması değil dizi için yazılmıştır.

1980'li yıllarda İlhan, *Sekiz Sütuna Manşet* (1982), *Kartallar Yüksek Uçar* (1983), *Yarın Artık Bugündür* (1986), adlı dizilerin senaryolarını yazar. 1991'de ilk özel televizyon kanallarından biri olan Kanal 6 Televizyonu için *Teleflaş*'ı, TRT için ise *Yıldızlar Gece Büyüür* (1992) ve *Baykuşların Saltanatı* (2000) dizi senaryolarını yazar. 1960'lı yıllarda yazdığı filmlerin aksine diziler çok sevilir ve beğeniyle izlenir.

Bu dizilerde burjuvazinin gelişimini, bu gelişimin yarattığı çıkar çatışmalarını sürükleyici bir şekilde ele alır. Dizilerde film senaryolarında olduğu gibi Türk siyasal ve toplumsal tarihinin gelişim ve değişiminin izlerini sürer. Bütün dizi senaryolarında hırsıyla daha çok kazanmak isteyen bir sermaye grubu, holding

³ Aynı dönemde Kemal Tahir'in aynı adlı romanından Halit Refiğ'in uyarladığı *Yorgun Savaşçı* adlı film de (1980) sansürden geçmediği gibi yakılmış, ancak daha sonra yeniden çevrilmiştir.

vardır. Zenginlik ve kazanç hırsı içinde toplumdan uzaklaşmış, dış sermaye ile ortaklık arayışı içinde olan ve kirli ilişkiler içindeki sermayeyi eleştirir. Aydın da toplumdan, toplumun gerçek sorunlarından uzaklaşmıştır.

Kartallar Yüksek Uçar 1980 askeri darbesi sonrası Türkiye'si'nin en başarılı dizilerinden biridir. Atilla İlhan'ın romanlarında, denemelerinde ve film senaryolarında hep izini sürdürdüğü burjuvazinin çarpık ticari ilişkilerini konu edinir. Milli sanayinin doğmasını amaçlayan ama yabancı ortaklarla birlikte kurulan fabrikaların ve burjuvazinin durumu, "usuletle ve suhuletle" yürütülen ekonomik işler ve ilişkiler konu edilir. Olay İzmir ve Turgutlu'da geçer.⁴ İlk yıllarından itibaren Cumhuriyetin gelişiminin temel alındığı dizinin konusu iki ailenin çatışmasını işlemektedir. İki aileden birisi olan Banazlar kentte (İzmir) ticaretle uğraşan zengin bir ailedir. İkinci aile, Hanımağa grubu ise kasabalı (Turgutlu) ve «kasaba zenginliği»nden sermaye birikimiyle birlikte "kentli zenginliğe" geçişi sergiler. İki aile arasındaki ekonomik çatışma kültürel alana, toplumsal ilişkiler düzeyine de yansır; bu çatışmalar çerçevesinde de Türkiye'nin ekonomik ve kültürel alanda bugünlere gelişi sergilenir. Bu iki aile hem birbirleriyle kapışır, hem ikisi de sürekli büyür ve gelişirler.

Ailelerden biri önce nakliyecisi, sonra ambalajcı, ithalatçı ve sonunda da bir holding olur. Öteki aile mafya ile işbirliği yapar, gazino çevresiyle zenginleşip işi silah kaçakçılığına kadar götürür. Bütün bu olaylar içerisinde ön planda insanların sorunları, aşkları, öfkeleri, kinleri işlenir.⁵

Yarın Artık Bugündür'de mecburi hizmetini Türkiye'nin doğusunda bir yerde yapmak üzere yollara düşüp, ara sıra İstanbul'da bıraktığı pırıltili hayata geri dönen, her geri dönüşünde kendisine kontes diyen sevgilisinden biraz daha uzaklaşarak doğudaki köy öğretmenine biraz daha yakınlaşan idealist bir doktorun hikayesi anlatılır. "Yarının artık bugün olduğu" Anadolu'ya gidilince daha iyi anlaşılmaktadır. Ülkenin iki farklı gerçekliği doktor ve sevgilisi üzerinden işlenir. Bir tarafta yolları kapanan, her türlü imkânsızlığın hüküm sürdüğü bir doğu kasabası (Yanıkhan), diğer tarafta eğlencenin, dansın, şatafatlı yaşamın, soyut bir gelecek tartışmasının yaşandığı Bodrum...⁶ Bir tarafta salgın hastalık, zorlu doğum sahneleri, kadın doktora karşı köyün bağnaz kesiminin saldırıları, diğer tarafta, rakı, aşk, dans, seks ve sanat tartışmaları yapılır. Madamla Musi Santini arasında geçen bir diyalog:

Madam: "Seks, para ve şiddet dünyayı yöneten üç şey."

Musi Santini: "Aşk, sevgi ve el emeği."

Dizide sınıf eleştirisi yapılır. Toplumun gerçeklik ve sorunlarından uzak, topluma yabancılaşmış yozlaşan şehirli zengin gençler, köyde geri kalmışlık, yalçın,

⁴ Atilla İlhan'ın dizi senaryolarında Ege bölgesinin kentleri ve ilçeleri önemli bir yer tutar.

⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kartallar_Y%C3%BCksek_U%C3%A7ar

⁶ Bodrum, Türkiye'de kıyıların otelleşmeye açıldığı, sermaye grubunun deniz turizmini keşfettiği yılları sembolize eder.

çıplak, çetin Anadolu'ya ışık götüren aydın, Bodrum'da çılginca parti yaparken çürüyen gençler, kumarbaz zengin kokoş anne ve evde opera dinleyen pasif baba karakterleriyle bir Türkiye gerçeği işlenir.

Dizide geçen bir diyalog ülkenin gerçekleri ile topluma yabancılaşmış aydının gündemi arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Bu diyalog aynı zamanda o yıllarda Batının Türkiye'ye "siz tarımınızı ve turizminizi geliştirin, sanayileşme kötüdür, doğayı kirletirsiniz..." öğütlerine de gönderme yapmaktadır. Bodrumda Doktor Zeynep'in de olduğu bir barda geçen konuşma:

-(Aydın görünümlü bir kadın, güneş gözlüğünü çıkarma eşliğinde) "Gerçek şu ki uygarlık diye doğayı kirletiyorlar."

-(Kendinden emin bir şekilde bir başka genç kadın) "Uygarlık yapaydır yapay. Doğal olan doğanadır. Bin bir memeli Kibele. Büyük Tanrıca."

-(Gözlüklü entel görünümlü orta yaş üstü bir erkek) "Bu güzelim yöreleri yazın arasak da bulamayacağız. Oysa bilimsel gereksinmemizin en başatı doğayla bütünleşebilmemizdir ki..."

-(Kendisi gözükmeyen bir bayan, biraz sert bir tonda) "Endüstri, kalkınma, şu bu... Köşeleri elimizden alınıyor. Nerde dinlenceye çıkacağız biz."

-(Doktor Zeynep şaşırılmış bir yüz ifadesiyle) "Siz hiç Anadolu'da buldunuz mu?"

-(Diyalogdaki ikinci kadın cevaplıyor) "Kim ben mi? Her yıl Bodrum'da bir yaz geçiririm."

-(Doktor Zeynep) "Hayır, hayır. Sahici Anadolu'dan bahsediyorum ben. Yolların kardan kapandığı, elektriğin kesildiği, yalçın, çıplak, çetin Anadolu'dan..."

- "Ne işim var o vahşi yerlerde benim?"

...

Attila İlhan doktor Zeynep'e şu sözleri söyletir. "Somut, elle tutulabilir bir sürü sorumluluk aydınları bekliyor. Yani bizi. Sorumluluktan kaçmak için soyut bir yarın hayaline sığınmayalım. Bu hayal tehlikeli bir yozlaşmanın bahanesidir."

Yıldızlar Gece Büyür (1992) İlhan'ın dizi senaryosunda doruk noktalarından birisi olarak kabul edilmektedir. Kurgu açısından oldukça başarılıdır. Hikaye, 1980'lerin ortasında, otuzlu yaşlarını yaşayan bir grup gencin, üniversite yıllarında yaşadıkları buhranlı dönemden, hızla değişen seksenlerin Türkiye'sine adapte olma çabalarını anlatıyor. Bu süreçte iş dünyasındaki kirli ilişkiler, zorla tahsil edilen paralar, köşe dönme çabaları, yükselme arzusu ve Türk iş dünyasının dışa açılma ve ortaklıklar kurma süreci ele alınır. Ayrıca 1990'lı yıllarda kıskırıtılan erkeğin "abazalığı" ve yine o yıllarda magazin basınında sürekli haber olan patya kadınları (pokerci kadınlar) da konu edinir.

Bir tarafta parıltılı yaşamlar, flaşlar, alkışlar, manken sevgililer, pahalı hediyeler, poker masaları. Diğer yanda hayata tutunma çabaları. Daha çok kazan-

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=i_WRiB0f-y4 (Erişim Tarihi: 15.04.2015)

mak, yükselmek isteyenlere karşın hayata yeniden başlamak isteyenler. Dizide geçen diyaloglar bunu en iyi şekilde özetlemektedir. “Beraber tertemiz bir hayata başlayacağız.” (alkol bağımlılığından kurtulmak isteyen Ayfer). “Beğenilmek çok güzel bir duygu, insana varlığını duyumsatıyor.”, “Başarı insana yaşadığını hissettiriyor.” (Kosova Holding’in patronu Kosovalı’nın sevgilisi eski Türkiye güzeli Beyza). “Kosova mülküne bir kraliçe lazım.” (Kosova Holding’in patronu Saffet Zeki). Kosovalı’nın Türkiye güzeli ile aldattığı kadının adının Mehlika Sultan olması da oldukça düşündürücüdür.

Attila İlhan’ın son dizi senaryosu ise TRT ortak yapımı *Baykuşların Saltanatı*’dır. İlhan, bu diziden sonra “bir daha dizi-mizi yazmam” diyecektir. Nedenini ise 23 Kasım 2000 tarihinde Filiz Aygündüz’e vermiş olduğu bir röportajda şu şekilde açıklar. “*Baykuşların Saltanatı*”, TRT’de, 20 yıldır içinde yaşadığım “ortaklaşa” çalışma ortamından, “çok farklı” bir şekilde çekildi. Senaryo üzerinde bir yıl boyunca çalıştığımız Nilgün Sağyaşar, tam da çekime başlanacağı sırada, başka bir göreve alındı; dizi, neyi çekeceğinden doğru dürüst haberi olmayan, başka bir yapımcı ile başka bir yönetmene devredildi; bu kadarı bile, “ortaklaşa çalışma” ortamını bozmaya yeterdi ya, bir kere görüşebildiğimiz yeni yönetmen, uyarıya, ortak çalışmaya, diyaloga açık olduğumu, altını çizerek söylediğim halde; ne çekim boyunca, bir kere olsun beni çağırdı, ne bir telefon etti, ne de senaryoyla ilgili bir soru sordu. Bu bakımdan “*Baykuşların Saltanatı*”, geleneksel diyebileceğim, TRT “ortaklaşa dizi çekim” esprisinden uzak olarak çekildi.”⁸ Bu olay, TRT’nin daha sonraki eğilimlerinin ilk işareti gibidir.

Attila İlhan’ın sinemaya ilgisi Yeşilçam’ın temellerinin atıldığı 1950’li yıllarda başlamıştır. İşe sinema eleştirmenliği ile başlayan İlhan, 1960’lı yıllarda toplumcu düşüncenin yükselmesinin de etkisiyle toplumcu bir sinema kurma çabası içinde dönemin “Sinemacılar Kuşağı”nın ilk temsilcisi Ö. Lütfi Akad ve Metin Erksan gibi yönetmenlerle sinema çalışmaları yapar. Bu dönemde film senaryoları yazar. 1963’den 1970’lerin sonuna kadar sinemaya biraz mesafe koyan İlhan, Türkiye’de televizyon yayınlarının başlaması ve geniş kitlelere ulaşmasıyla beraber tekrar sinemaya döner. Ancak bu defa film senaryosu değil, TRT için dizi senaryoları yazar. Film senaryolarının aksine senaryosunu yazdığı diziler toplum tarafından sevilir ve büyük bir beğeniyle izlenir.

Attila İlhan’ın film ve dizi senaryolarının ismi oldukça çarpıcı ve kıskırtıcıdır. Senaryolarının isimlerinin çarpıcı ve kıskırtıcı olması biraz şairliğinden, biraz düşünce dünyasından ve biraz da Fransız sinema akımı Şiirsel Gerçekçilik’ten gelmektedir. Dizi ve filmlerin konusu, romanları ve denemelerinde işlediği toplum ve ülke sorunları ile benzerlik ve bütünlük oluşturur. İlhan, çalışmaları ve yazılarıyla Türk sinemasının gelişmesine katkı yapmış ve sinemamızın bazı eğilimler kazanmasında etkili olmuştur.

⁸ <http://www.milliyet.com.tr/2000/11/23/sanat/san01.html> (Erişim Tarihi: 03.03. 2015).