

AGÂH ÖZGÜÇ'ÜN BİRİKİMLERİ/YAZDIKLARI KULLANILMAMIŞ ENGİN BİR POTANSİYELDİR*

Kurtuluş Kayalı

Emrah Doğan'a...

1990 Mart'ında Agâh Özgüç'ün Ankara Film Festivali'nde Yılmaz Güney üzerine bir konferansı var. O dönemde Yılmaz Güney efsanesi hâlâ sürüyor ve Yılmaz Güney rüzgârı esiyor. Yılmaz Güney gizemini de hâlâ koruyor. Ve daha Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı *Yol* filmi de gösterilmemiş. Agâh Özgüç konferansa gelmiyor. Bir gün sonra ona neden gelmediğini soruyorum. Cevabı olağanüstü net: "Gelseydim de yirmili yaşlardaki öfkeli gençlerin salvosuyla mı karşılaşaydım?" Tam da birkaç ay önce Yılmaz Güney üzerine eleştirel dozu da belirgin bir kitabı yayımlanmış. Festivali düzenleyenlerin Yılmaz Güney konusundaki yaklaşımları en ufak eleştiriyi kaldıramayacak kadar olumlu. Türk sinemasına yönelik küçümseyici tavırlarının daha yavaş yavaş azalmaya başladığı yıllar. Tabii geleneksel Türk sinemasına değil. Türk sineması içinde bir zamanlar hâlâ önemsedikleri filmleri çektikten sonra yoldan çıktıklarını düşündükleri yönetmenlere karşı. Nitekim Metin Erksan da bu nedenle Emek ödülü alıyor ve Agâh Özgüç de Yılmaz Güney üzerine konuşuyor.

Agâh Özgüç o dönemlerde iki özelliği itibarıyla tanınıyor. Bu özelliklerinden biri magazin yazarı kimliği, diğeri de Türk sinemasının künyesini ortaya çıkarma

* Bu makale Gorgon dergisinin Ağustos 2020 sayısında neşredilmiştir. Türk sinema yazınının önemli ismi Agâh Özgüç'ün hayatını kaybetmesi üzerine, önemi dolayısıyla, yazarının izniyle tekrar yayınlanmaktadır.

eylemi. İlk özelliği bakımından önemsenmesinin önünde yıllar var. İkinci özelliği itibarıyla bir ölçüde ciddiye alınıyor. Gene yıllar sonra Atıf Yılmaz magazinel mahiyetteki anılarını yazarken filmlerinin tarihini Ağâh Özgüç'ün sözlüğüne bırakarak anlatıyor. Ağâh Özgüç'ün o zamana göre yıllar önce yayımladığı Türkan Şoray ve Yılmaz Güney kitapları var. Bir üç yıl geçecek Seçil Büker Canan Uluyağcı'yla birlikte Türkan Şoray kitabı yazacak, Atilla Dorsay da bir yedi yıl sonra Türkan Şoray'ın sansüründen geçen *Sümbül Sokağın Tutsak Kadını* başlıklı bir Türkan Şoray romanı yayınlayacak.

İşin ilginç yanı bu kitaplar Ağâh Özgüç'ün kitaplarından öte onun da yazarlarından olduğu *Artist, Perde, Ses ve Pazar* gibi dergilerdeki metinlerden beslenmiş. Seçil Büker Türk sinemasının 1980 sonrası gelişmiş, gelişkin metinlerinden hemen sonra Türkan Şoray'a yönelmiş. Ancak Ağâh Özgüç'ün Yılmaz Güney ve Türkan Şoray kitapları hele bir de çeşitli versiyonları söz konusu olduğunda oldukça erken tarihlerde çıkmış. İlginç olan noktalarından biri de o tarihten oldukça erken bir tarihte Altan Yalçın ve Mehmet Ergün'ün Yılmaz Güney üzerine kitapları yayımlanıyor. Bunlardan yıllarca sonra da Atilla Dorsay'ın Yılmaz Güney kitabı. Bu üç kitapta da idealize edilmiş bir Yılmaz Güney portresi sunulurken görece anlamın ötesinde Ağâh Özgüç'ün kitabında çok daha sahici bir Yılmaz Güney fotoğrafı var. Tabii yaşanmışlıktan gelen tahlil zenginliği açısından Nihat Behram'ın kitabını bir başka şekilde yorumlamak gerek. Lütfi Akad'ın *Kurbanlık Katil* filmi için söylediklerini akılda tutmak lazım: "Film, önemli bir film değil... Yalnız bir şey var o filmde: Birinci bölümdeki Yılmaz'ın oyunu gibi bir oyun, bir daha hiç bir Türk filminde görülmedi. O ayaş, o biçare, o ezik adam sonradan nasıl bilinçli hale geliyor... harika bir oyundu o."¹ Aslında *Kurbanlık Katil*'le *Yaralı Kurt*'a şöyle karşılaştırmalı bir şekilde bakmak önemli. *Kurbanlık Katil*'in senaryosunu yayımlayan da Ağâh Özgüç. Ağâh Özgüç'ün dönemin başat eğilimlerine göre Yılmaz Güney'e daha bir eleştirel bakabildiği görülüyor. Üzerinden uzun bir zaman geçtikten sonra da Yılmaz Güney'in hakkını daha bir teslim ettiğini de anlamak mümkün.

Yaşadığımız zaman kesitinde Yılmaz Güney daha bir mesafeli, daha bir eleştirel değerlendiriyor. Bir başka deyişle söylemek gerekirse Ağâh Özgüç'ün sadece Yılmaz Güney üzerine yazdıkları değil, genelde Türk sineması üzerine yazdıkları da daha bir geçerli, daha bir gerçekçi gözüküyor. Genel gelişim seyri içinde Türk sinemasının sadece günü üzerine değil geçmişi üzerine de, sadece seçilmiş bazı odak yönetmenleri, filmleri üzerine değil bütünü üzerine de genel bir yaklaşım içine giriliyor. Orhan Gencebay arabeski üzerine kitabı ve Türkiye'de Popüler Kültür metnini gördükten sonra Ağâh Özgüç'ün de sinemanın ötesinde düşüncenin gündemini belirlediğini, hem de erken bir tarih kesitinde belirlediğini saptamak mümkün. Hatta o kitapların geçtikçe kitaplar olduklarını söylemek de olası.

¹ Âlim Şerif Onaran, *Lütfi Ömer Akad'ın Sineması*, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay., İzmir, 1977, s.115-116. (Lütfi Akad'la 23.02.1975 tarihli konuşmadan nakleden)

Üzerinde durulan konunun ne ölçüde bilindiğinin en ilginç göstergesi *Yedinci Sanat* dergisinin dokuzuncu sayısında başlayan “Cumhuriyet’in 50. Yılında Türk Sineması” başlıklı soruşturma. Bu soruşturmaya bakıldığı zaman Türk sineması hakkında eleştirel mahiyette düşünceler beyan edenlerin önemlice bir kısmının seyretmeden yapılagelen sinema hakkında yargıda bulunmaktan imtina etmedikleri anlaşılıyor. Bu noktada iki yönetmenin cevapları ilginç görünmektedir. Bunlardan biri Alp Zeki Heper. O yerli filmi seyretmenin gerekli olmadığını söylüyor: “İyi bir yerli film seyircisi değilim. Geçen sinema mevsimi sözü edilen beş-altı filmi görebildim ancak. Bazılarının da yarısında sinema salonundan çıkmak zorunda kaldım. Ayrıca sinemamız üstüne doğru bir kanaat sahibi olmak için de bütün yerli filmlerin görülmesi gerektiğini sanmıyorum”² Bu cevap kadar ilginç bir başka cevabı da Erden Kıral vermiş: “Yılmaz Güney’in ‘Umut’unu azalmayan ilgilimle yeniden gördüm. Bu film üstüne uzun inceleme yazıyorum. Başka bir iki renkli film görmüştüm. Bu filmler gazino aşklarını konu ediyordu. Alışılmış ve tanıdığım biçimde çevrilmişti.”³ Çok sayıda cevap da aynı minval üzerine seyrediyor. İlginç olan nokta da dergiyi çıkaran üç kişiden ikisinin de Türk filmlerini seyretmeye oldukça geç başlamalarıdır. Alp Zeki Heper böylesi bir mantıkla çektiği filmlerin seyirciye ulaşmamasıyla karşılaşmış, Erden Kıral da o kadar önemseydiği bir yönetmenin, Yılmaz Güney’in çektiklerine bakıp senaryosunu filme çekme deneyiminden onun becerisi konusunda eleştiri getirmesi üzerine mahrum kalmış, Alp Zeki Heper’in ve Erden Kıral’ın Türk sinemasının bütünsel mahiyeti hakkındaki sınırlılıkları yanında Türk sinemasının sıra dışı örnekleri ile de ortaklaşa birkaç nokta bulamadıkları görülüyor.

Belli bir sinema ortamı bilinmeden o sinema ortamında yerleşik olmak, başarılı olmak hiç de kolay görünmüyor. Bunu sinema üzerine yazanlar açısından da bir yanı itibarıyla düşünmek gerekiyor. Sinema üzerine yazanlardan biri kendisinin de söylediği gibi başlangıçta bu sinemayı seyretmiyor ve Türk sineması üzerine yazmaya başladıktan bir dokuz yıl sonra temel konusu son dönemlerde de gösterilmekte olan filmler olan *Mitos* ve *Kuşku* başlıklı kitabı çıkarıyor. Aslında Türk sinemasında aykırı bir şekilde temel farklılaşma yaratmayı amaçlayanlarla Türk sineması ürünlerine hâkim olmadan yazanların mantaliterlerinin de hiçbir biçimde farklı olmadığı görülüyor. Bu tarz seyircinin, azınlıkta olan seyircinin sinema anlayışını da bu iki grup şekillendiriyor. Hatta sinema akademisyenleri arasında Alim Şerif Onaran’ın hakikaten bu anlamda belirgin olarak farklı olduğu görülüyor. Türk sinemasının bütününe tüm öğrencilerinden ve öğrencilerinin öğrencilerinden daha bir hâkim görünüyor.

Tam da bu noktada Türk sinemasından uzak durma anlamında belli grupların anlamsız bir tutum içinde oldukları saptaması var. Nezh Coş’un *Sinematek* çevresinin Avrupa filmlerinin vasat, yerli filmlerin somut örneklerinden kalkarak yaptığı saptama

2 Ali Zeki Heper, “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, No: 9, (Kasım 1973), s. 21.

3 Erden Kıral, *ags.*, s. 23.

olağanüstü gerçekçi. Nezh Coş'un Türk Sinematek Derneği'ne yönelttiği eleştiriler ulusal sinemacıların eleştirilerine benzeme- se de radikal mahiyette. Hakikaten Nezh Coş o dönemin sine- ma yazarları arasında Türk sinemasıyla en fazla meşgul olandır. 1969 yılından, 20 yaşından itibaren Türk ve dünya sineması üze- rine yoğun, köseli ve zaman içinde çok fazla değişen bir şekilde yazmıştır. Yazıları tasviri mahiyette değil tahlili mahiyettedir. Türk sineması üzerine en fazla tartışılacak nitelikte yazıları o yazmıştır. Türk sineması üzerine onun kadar fazla, çeşitlilikleri içeren ve ezbere dönüşmüş sözleri, yaklaşımları deşen, aşan bir şekilde bir de Agâh Özgüç yazmıştır. Bu iki yazarın metinleri üzerine yazılanlar yok denecek kadar azdır. Değerlendirildiği za- man Türk sineması üstüne genel bir fotoğraf çıkarılmak istense bunun en âlâsı Agâh Özgüç'ün yazdıkları arasından çıkarılabil- lir. Başka yazarların yazdıklarından olsa olsa kısmi bir görü- nüm gündeme gelir. Türk sinemasının ilkleri de, marjinalleri ve orijinalleri de onun ıskalamadığı konulardandır. Türk sineması yazarlarının milatlarının hep olağanüstü yeni olmasına karşın onun miladı fazlasıyla geriye gider. Sinema yazarının miladı hem çok yenidir hem de incelediği konular olağanüstü seçicidir. Türk sinemasının envai çeşit konusu Agâh Özgüç'ün gündemindedir. Nezh Coş ve Agâh Özgüç'ün Türk sineması üzerine söyledikle- rinde kendi şahsi damgaları vardır. Başka sinema yazarlarının söylediklerini belli bir koronun içinden söylenmiş gibi addetmek mümkün ve doğru görünmektedir.

Ayşe Adlı ile geçen yıl yaptığı bir söyleşide de sinema tarih- çisi olarak iki kişiden söz edilebileceğini bunların da Giovanni Scognamillo ile Nijat Özön olduğunu belirtmiştir. Böylesi bir genellemeyi yapmasının nedeni Nijat Özön'ün *Türk Sineması Tarihi* (1962) ve Giovanni Scognamillo'nun *Türk Sinemasında Altı Yönet- men* (1969, 1973) kitaplarıdır. Bu kitaplar arasında daha bütünsel mahiyette olanı Giovanni'nin kitabıdır. Özön'ün kitabının esas olarak kısmi bir geçmişten sonra 1950-1960 yılları arasını kap- samasına mukabil Giovanni'nin kitabının neredeyse 1950-1970 yılları arasını- daha sonra bundan da beslenen Türk Sinema Ta- rihi'ne (1987-1988) bakılınca- çok daha uzun bir süreyi kapsadığı görülebilir. Dikkat edilebilecek nokta da Türk sineması üzeri- ne köseli düşünce beyan edenler Nijat Özön'ü çok daha fazla önemsemişlerdir. Bu önemsemede onun siyasal kimliği belirgin olarak rol oynamıştır. Bu durumda Atilla Gökbörü'nün *Ant* der- gisinde 1969 yılında gerçekleştirdiği soruşturmanın etkisi varmış gibi görünmektedir. Daha o tarihte Giovanni Scognamillo'nun kitabı yayımlanmamıştır. Halit Refiğ'in bu soruşturmaya ba- kararak yaptığı gruplaştırmaların da etkisi olduğu aşikârdır. Halit Refiğ Giovanni Scognamillo'nun cevaplarını da ulusal sinema düşüncesini olumlu olarak niteleyenlerin yaklaşımıyla paralellik içinde değerlendirmiştir.⁴ Giovanni Scognamillo'nun kitabının, ilk biçiminin de farklı tarafı Memduh Ün ve özellikle de Osman Seden'in sinemasını da incelemiş olmasıdır. Nijat Özön sonraki dönem üzerine bütünsel anlamda yazmamış olmasına rağmen dü- 4 Hazırlayan: Hayri Caner, "Türk Sineması Yönetmenleri: Halit Refiğ", *Akademik Sinema*, No: 4, (Ekim 1969), s. 63.

şünceleri fazlasıyla önemsenmeye devam etmiştir. Giovanni'nin kendisini belli ölçüde bir yaklaşıma yakınlaştırarak yorumlaması daha doğrusu kategorize etmesi tespit edilebilir. 1980'li yıllardan itibaren Giovanni Scognamillo kendisini başat yaklaşımla uyumlu göstermek çabasına girmiştir. Bunun en güzel göstergelerinden biri de onun *Türk Sinema Tarihi*'ne yazdığı giriş mahiyetindeki yazıdır. Agâh Özgüç'ün metinlerine bakıldığı zaman burada sözü edilen iki sinema tarihçisinin düşünsel sıkışmışlığına benzer bir durum yoktur. Bu noktada da onun kendi şahsi düşünsel kimliği ve sinema yazarlarına karşı olduğu gibi sinema yönetmenlerine karşı da olumlu ve eleştirel düşünceleri vardır. Örneğin her bir metnini özümseyerek, mükemmeliyetçi bir tutumla kaleme alan Metin Erksan'ın yazmayı vadettiği, söylediği metinleri yazmayacağını ifade etmiştir.

Bir başka anekdot meseleyi anlamanın yolunu açabilir. "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler" seminerlerinden birinde eski Türk filmlerinin üç-beş dakikalık kısımları gösterilince salonda kahkaha seslerinden geçilmiyordu. Bu durum önemlice bir kısmı yurtdışında sinema alanında doktora yapan insanların da dahil olduğu sunumlarda gerçekleşiyordu. Aydın Sayman böylesi bir durum karşısında -bu durum sıkça tekrür ediyordu- Atilla Gökbörü'nün dahil olan bir metin karşısında hırçın sayılabilecek bir tepki koydu. Ben de bu olay karşısında "Ne olacak bu kahkahalar da sizin eseriniz" mealinde bir müdahalede bulundum. Aslında genel olarak yapılagelen filmleri ve bu filmler üzerine geliştirilen olumlu yorumları hepten önemsememe gibi bir durum var. Sinema üzerine eleştiri genelde konu hakkında bilgi birikimi olmadan gerçekleştiriliyor. Agâh Özgüç de bundan şikâyet ediyor: "Onun için eğer bugün Türk sineması tarihi yeniden yazılacaksa, zaten yazılmış, şu anda çok zor bir olay. Çünkü bütün filmleri tek tek izlemek gerekiyor, yeni bir yorum getirmek için."⁵

Agâh Özgüç zaten bu sözlerden hemen sonra bazı akademisyenlerin kendilerine karşı, kendilerini beğenmeyen öğrenci yetiştirdiklerini söylüyor. Bu tarz akademisyen Agâh Özgüç'ün söylediklerinden kesinlikle oran olarak olağanüstü fazla. Agâh Özgüç'ün söz ettiği iki sinema tarihçisinin -ki bunlardan biri Agâh Özgüç'ten beş, diğeri de üç yaş büyük- inceledikleri dönemin ortamı ve filmleri hakkında bilgileri Agâh Özgüç'e göre belirgin olarak daha sınırlı. Özellikle de son dönemde Türk sinemasının geçmişi hakkında belgesel mahiyette metin yazanlara göre de Agâh Özgüç'ün yazdıklarında fazlasıyla geniş, esnek ve derin yorumlar var. Daha doğrusu iki düzlemde gelişen sinema yazını üzerinde konuşurken Agâh Özgüç'ün yazdıklarındaki artilara dikkat etmek gerekiyor.

Sinemanın belli şartlar altında, çerçevesinde yapıldığı bir gerçeklik. Sinemaya bakınca toplumu belli ölçüde, hatta önemli ölçüde, anlamak mümkün. Bir toplumda gerçekleştirilen sinema pratiğinin de o toplumu etkilememesi mümkün değil. Özellikle bir toplumda beğeni kazanan filmlere bakarak bile o toplum

5 Agâh Özgüç, "Sinema ve Tarihi" oturumu, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler*, Yayına Hazırlayan Deniz Bayraktar, Bağlam Yay., İstanbul, 2006, s. 23.

hakkında genellemeler yapmak mümkün. Sıradan olaylar mı olağanüstü olaylar mı bir toplumun fotoğrafını daha doğru verir sorusu ile sıradan filmler mi sıra dışı filmler mi bir toplumu daha gerçekçi olarak yansıtır sorusu benzeri bir şekilde cevaplandırılır. Sinemada başarılı olamamış ama sinemayla hemhal olmuş bir figür bize sorunun cevabını doğru şekilde veriyor: “Her toplumda teknik, kültür olanaklarının ortalamasıdır sinema. Ürünü olduğu toplumun damgasını taşır, şu ya da bu biçimde de etkiler o toplumu.”⁶ Vedat Türkali sinema yoluyla toplumla bağ kurmakta zorlansa, bu noktada problem yaşasa da Türkiye’yi belki de en gerçekçi bir şekilde yansıtan romanı *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*’dir.(1986) Belki de romanın başarısı otobiyografik özelliklerinin öne çıkmasından, hatta romanın bizatihi otobiyografik mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Agâh Özgüç’ün Türk sinemasının bütününe, neredeyse bütününe, vakıf olması genel anlamda daha kapsayıcı, daha gerçekçi bir fotoğraf çıkarmasına neden olmaktadır. Zaten Agâh Özgüç başka türlü o müthiş “Türk Toplumundan Kopmuşlar ya da ‘Kaçış Sineması’ Üzerine” başlıklı yazıyı kaleme alamazdı.

Nitekim mesele toplumun, herkesin merakı olduğu veçhile son dönemin seçilmiş yönetmenlerini ve filmlerini anlamak değildir. Onun tarihsel geçmişi de bilinmek durumundadır. Agâh Özgüç hem sinemanın geçmişiyle ilgilidir, hem de envai çeşit konusuyla. Bir biçimiyle bakıldığı zaman sinemada cinselliğin tarihinden Türk sinemasındaki on kadına kadar. Ancak zaman içinde bakış biçimi o kadar farklılaşıyor ki. Bu açıdan Selim İleri’nin bir zamanlar yaptığı tespit olağanüstü önemli: “‘Utancı’, düşsel (karabasan da diyebiliriz buna), havasıyla, gene önemli bir meseleye değiniyordu. Ayşe Şasa’nın zarif, ölçülü, duygun senaryosuyla estetik açıdan büyük bir usta olan Atif Yılmaz’ın iş birliği yaratmıştı ‘Utancı’.”⁷ Selim İleri’nin cinsel konulara yaklaşımına dönük olarak Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu’nun bir romanıyla birlikte cinsellik sömürüsü nitelenmesinde bulunmuştu. Onlara “Pazar Ola” diye seslenmişti.

Neredeyse bir elli yıl sonra da, 2019’da *Toplum ve Bilim*’deki “‘Bedenime sahip olabilirsin ama ruhumu asla’ ya da ruhunun ne önemi var, mühim olan beden” başlıklı yazıyla Utancı, tabii sadece Utancı değil Selim İleri’nin meselelere bakış biçimi de tipik muhafazakâr bir tutum olarak niteleniyordu. Bu durum sonunda geçmiş dönemin modernist filmlerini de muhafazakâr etiketiyle eşitlemeye yol açıyor. Böylesi bir mantaliteden kalkanlar Atif Yılmaz filmleri ile Yücel Çakmaklı filmleri arasında bir farklılaşma görmüyorlar. Soruna biraz daha vurgu yapınca her bir yönetmen ve film neredeyse eşitleniyor. Neredeyse yakın tarihlerde kapsamlı bir şekilde Türk sinemasının tarihini sorgulayan bir çalışmada da Nijat Özön dahil olmak üzere yazılan metinlerin mahiyetinin milliyetçi olduğu genellemesi var. Aslında biri bir ölçüde açık diğeri örtük olarak verilen iki örnek metin-

6 Vedat Türkali, “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, No: 10,(Aralık 1973), s. 13.

7 Selim İleri, “Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Sineması Soruşturması”, *Yedinci Sanat*, No:9, (Kasım 1973), s. 22.

de yepyeni düşünceler ifade edilmiyor. Son yirmi yıldır yazılan metinlerde zaten 1990 yılı öncesi Türk sinemasının ürünlerinin milliyetçi ve muhafazakâr nitelikte olduğu aleni bir tarzda telaffuz ediliyor. Agâh Özgüç'ün metinlerine bakıldığı zaman belki değil muhakkak başlangıcından bugüne kadar Türk sinemasının zenginliğini fark etmek mümkün. Çoğu yazarın metninde birözellik gösteren Türk sineması Agâh Özgüç'ün yazdıklarıyla hem günümüzde hem de tarihi gelişimi içinde olanca zenginliği ve derinliği ile kendisini hissettiriyor. Agâh Özgüç'ün yazdıkları eşliğinde Türk sinemasını izlemeye yönelmek hem keyifli bir yolculuk hem de Türk sinemasını daha iyi anlamanın yolu oluyor.

Türk sinemasını anlamanın geçerli yollarından bir başkası da somut filmleri onlara kuram giydirerek anlamak şeklinde tezahür ediyor. Bu durum da Türk sineması ürünlerini sadece birbirlerine değil dünya sinemasının ürünlerine eşitlemeyi de beraberinde getiriyor. Aslında Agâh Özgüç'ün metinlerini okumak bu çerçevede de Türk sinemasını özgünlüğü içinde anlamının köşe taşlarını taşımaktadır.

Sinema akademisyenleri bize düşman yetiştiriliyor diyor Agâh Özgüç. Farkında değil. Belki yazdıklarının çoğunun öneminin de farkında değil. Keşke sinema akademisyenleri Agâh Özgüç'e düşman yetiştirse. Onların Agâh Özgüç'ü görmemelerinin, görememelerinin altyapısını oluşturuyorlar. Yoksa, eğer böyle olmasa İletişim Fakültelerinde Agâh Özgüç üzerine sürüsüne bereket tez olmaz mıydı?

Agâh Özgüç'ün yazdıkları, istikrarlı görüşleri, zaman içinde çelişen yaklaşımları ve çoğu nitelemeyi önceleyen saptamalarıyla Türk sinemasını anlama, anlamlandırma yolunda önemli katkılar sağlayacak potansiyel içermektedir. Bu potansiyel şimdiye kadar yeterince kullanılmamıştır. Kullanılacağı da benzenmektedir.

Fikir-Tarih-Kültür

114