

Türk Sinemasında Bir Düşünür: Ayşe Şasa

Tuba DENİZ*

Öz

Bu yazıda Ayşe Şasa'nın Türk sinemasına fikri katkıları incelenmiştir. Ayşe Şasa (1941-2014), Türkiye'nin önde gelen ailelerinden birine mensuptur. Gençlik yıllarında geçirmiş olduğu şizofreni hastalığı, sonrasında anlam dünyasındaki değişiklik ile hayat hikâyesi ön plana çıkmıştır. Ayşe Şasa, Yeşilçam döneminde onlarca filme senaryo yazmıştır. Sadece senaryo üretmekle kalmamış aynı zamanda kuramsal çabalarda da bulunmuş ve Yeşilçam sinemasının toplum ile kurmuş olduğu organik bağ üzerine düşünmüştür. 90'lı yıllarda gündeme gelen Rüya Sineması kuramının mütefekkirleri arasında yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Şasa, Yeşilçam Sineması, Rüya Sineması, Gelenek, Tasavvuf.

* Sinema Yazarı, Orcid: 0000-0001-7360-1622.

A Thinker in Turkish Cinema: Ayşe Şasa

Tuba DENİZ

Abstract

This article examines Ayşe Şasa's intellectual contributions to Turkish cinema. Ayşe Şasa (1941-2014) comes from one of the eminent families of Turkey. The transformation she went through after an episode of schizophrenia during her youth has always been thought to be the most prominent part of her life story. However, Ayşe Şasa is the author of many screenplays of the Yeşilçam era. She not only wrote screenplays but also made theoretical contributions and reflected on the organic bond between the Yeşilçam cinema and society. She is also one of the thinkers of the Cinema of Dream theory that came to the fore during the '90s.

Keywords: Ayşe Şasa, Yeşilçam Cinema, Cinema of Dream, Tradition, Sufism.

Ayşe Şasa, Türk sinemasına 1960'lı yıllardan itibaren aralarında *Muradın Türküsi* (1965), *Ah Güzel İstanbul* (1966), *Balatlı Arif* (1967), *Köroğlu* (1968), *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971), *Cemo* (1972), *Ve Recep ve Zehra ve Ayşe* (1983), *Gramofon Avrat* (1987) gibi önemli yapımların da yer aldığı çok sayıda filmin senaryosunu yazar. Köklü ve varlıklı bir aileden geliyor oluşu, Yeşilçam döneminde atak yapan şizofreni hastalığı, sonrasında Marksist dünya görüşünden koparak tasavvufi arka planı olan bir anlam dünyasına sığınması ve bu çarpıcı hikâyesini verdiği röportajlarda, yazdığı kitaplarda tüm samimiyeti ile paylaşmış olması Şasa'nın sinemacı kimliğinden ziyade hayat hikâyesi ile hatırlanmasına sebep olur. Halbuki Ayşe Şasa, Türk sinemasının henüz dilini aramaya yeni başladığı yıllarda önemli ve büyük soruların peşine düşer. Bu soruları medeniyet, gelenek, tasavvuf perspektifinden tartışarak sinemamızın düşünsel katmanına çok önemli bir boyut katar.

I. Hayatı

Ayşe Şasa, 1941 yılında İstanbul Amerikan Hastanesi'nde dünyaya gelir. Babası Avni Şasa tarafından Çerkes, annesi Mihriban Hanım tarafından ise Güneydoğu'daki köklü Bedirhan Aşireti'ne mensuptur. Avni Şasa, bir yanıla çok yerli ve muhafazakârdır, üzerinde Kafkas kültürünün etkisi vardır, diğer yandan Amerikan liberalizmine hayrandır. Annesi Melike Şasa ise Çerkes bir aileden gelir. Her ne kadar modernlik iddiası olan bir ailede dünyaya gelse de, Ayşe Şasa'nın annesi Çerkes kökleri, pederşahi etki altındaki karakteri sebebiyle bir erkek çocuk beklediği halde kız çocuk dünyaya getirmiş olmayı başlangıçta kabullenemez. Bebeğinin kız olduğunu öğrendiğinde fevkalade üzülür, bir süre çocuğuna süt vermeyi reddeder. Ayşe Şasa'nın tüm hayatına şekil verecek olan anne kız arasındaki gerilim ilk bu şekilde başlar: "Böyle bir başlangıç var hayatımda; şimdi ben döner bunu düşünürüm. Hastanede yeni doğan bebekler annelerine süt emzirmeye götürülürken, ben yatağımda yalnız bırakılmışım demek ki... Bana biberon veriyorlardı, onunla avunuyordum. Herhâlde ilk yalnızlık orada başladı."¹

Ayşe Şasa'ya doğumundan itibaren mürebbiyeler bakar, o yılların modernlik iddiasındaki ailelerine göre asrın icabına uygun yetişecek çocuklar için en pratik yol "asrî" bir bakıcıdan geçmektedir. Şasa'nın ilk bakıcısı bir Macar Yahudisi olan Frau Katie'dir. Annesi ile babası sık sık seyahatlere çıkar, Ayşe Şasa ise bu yıllar içerisinde hep bakıcılara emanet edilir ve onların katı disiplinlerine, hegemonyasına maruz kalır, yıllar sonra o yaşta yaşadıklarını "Cehennemî bir hayat..." olarak tanımlayacaktır.

1 Ayşe Şasa, Konuşanlar: Leyla İpekçi, Meryem Atlas, Berat Demirci, *Bir Ruh Macerası*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2009, s. 16.

Savaş yıllarındayız, bu insanlar savaştan kaçmışlar, İkinci Dünya Harbi'nin acılarını taşıyorlar, geceleri evdeki hizmetkârlarla beraber radyo dinliyorlar ve sürekli savaşın felaketlerini konuşuyorlar. Ölümden bahsediyorlar, bombalardan, yangınlardan bahsediyorlar, korku verici olaylar anlatılıyor ve bunlar küçük yaşında, benim şuuraltımda, uzun süre hayatımı çok kötü şekilde etkileyecek çok derin bir tesir bırakıyor. Hitler'in adı geçiyor, Nazilerin adı geçiyor, Gestapo'nun adı geçiyor.²

Frau Katie, 40 yaşındadır, Ayşe Şasa'dan evvel Arnavut Kralı Zogo'nun oğlunu yetiştirmiştir. Şasa'nın ruhuna işleyen korkuların yanı sıra başarı güdüsünü de o aşılamıştır. Şasa, gençliğinde, içinde yaşadığı muhitte “başarı”nın adeta putlaştırıldığından bahseder. Kendisi de yetiştirilirken buna şartlandırılmıştır. Seneler sonra Katie ile karşılaşır Ayşe Şasa, çocukken nasıl biri olduğunu sorar ve “You were a poor rich girl.”³ cevabını alır. İlk bakıcısı ayrıldıktan sonra ağır bir depresyona girer, zaman zaman baş gösteren nevrotik ataklar artar. Katie'den sonra gelen mürebbiye ise Şasa'nın ifadesiyle tam bir sadisttir. Durmadan çocuklara vurur, üstelik kulak zarlarının üzerine.

Ayşe Şasa'nın büyük dayısı Rauf Orbay'dır. Rauf Orbay'ın rejimle ihtilafından dolayı takibe alındığı yıllarda Şasa'nın annesi Melike Hanım, küçük bir kız çocuğu olduğu halde, gittiği yerlerde hep göz hapsinde olduğunu anlatır. Orbay, hayatının yedi yılını sürgünde geçirir. Dayısının gözden düştüğü dönemde aile büyük sıkıntılara düşer olur. Ayşe Şasa'nın *Delilik Ülkesinden Notlar*'da yazdıklarına ya da kendisi ile yapılan söyleşilerden müteşekkil *Bir Ruh Macerası* kitabına baktığımızda adeta o doğmadan önce annesinin, dayısının, ailesinin şahsiyetinde yaşanan korkular, kaygılar bir nevi genlerine işlemiş, onun hassas bünyesinde birikerek büyük krizlere dönüşmüş gibidir. Toplumun yaşadığı çalkantılar, ailesinin içinden geçtiği gerilim onun ruhunda büyük travmalara sebebiyet vermiştir. Sıkıştırılmış bir hayat yaşar Ayşe Şasa, onun hezeyanlarında sadece kendi yaşadıklarının değil, bir toplumun Batılılaşma, modernleşme serüveninin tüm arazları da tecessüm eder.⁴

Annem ve babam geçmişe, geleneğe ait; yerli olan pek çok şeyi hafife alan bir zümreye mensuplar; geçmişlerini hor gören bir anlayışa sahipler. Onlar için Batılı olan, yeni olan, asrî olan her şey istisnasız iyidir. Zaten Tanzimat'tan beri böyle genel bir hava hâkim. Babamın yenilikçi olarak tabir edilebilecek bir yanı, yabancılardan gelen tenise, deniz sporlarına aşırı merakıydı.⁵

2 Şasa, *Bir Ruh Macerası*, s. 31.

3 “Sen zavallı bir zengin kızyydın.”

4 Tuba Deniz, “Bir Hakikat Yolcusu,” Ayşe Şasa ile röportaj, *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2014, sy. 41, s. 27.

5 Şasa, *Bir Ruh Macerası*, s. 23.

Ayşe Şasa'nın ilkokul yılları da ileride yaşayacağı kâbusları besler. Okul yıllarında çok ezik ve zavallı hisseder kendini. Başaramadığı için lakabı "Aptal Ayşe"dir, çocuklar koro hâlinde lakabını yüzüne vurur. Evdeki mürebbiye rejimi ile okuldaki bu dışlanmışlık bir araya gelince Çiftelavuzlar'daki evlerinde panikataklar başlar.

Ayşe Şasa ilkokulun ardından Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde yatılı okur. İlkokul yıllarında zekası ile dalga geçilmesine rağmen okula giriş sınavında dördüncü olmuştur. Okul yıllarında da başarısı devam eder. Sadece derslerde değil, katıldığı yarışmalarda da zekası öne çıkar. Öğretmenlerinin çok kısa sürede gözdesi olur. İlkokul yıllarındaki korku ve ezikliğin yerini büyük bir yaramazlık, yırtıcılık, entelektüel teccüss alır. Başarılı oldukça çevresi kalabalıklaşmıştır fakat iç yalnızlığı devam eder. Toplumcu görüşlere bir merak husule gelir kolej yıllarında, önce egzistansiyelistler, sonrasında ise sosyalistler ilgisini çeker. Kapısını çaldığı arkadaşlarından biri Cevat Çapan'dır, sinemaya dair ilgisi onun sayesinde artar. Çapan'ın verdiği sinema tarihi ve sanat tarihine dair kitapları yutarcasına okur. Okuldan mezun olmadan evvel yazdığı bir oyun, *Yaşadığımız Odalar* çok dikkat çeker. Sahneye konan bu oyunu okulun dışından entelektüeller de izlemek için gelir. Cevat Çapan bu oyun üzerine *Pazar Postası*'nda Ayşe Şasa ile ilgili övgülerle dolu bir yazı yazar. Şasa'nın hayatında ve düşüncelerinde ciddi bir tesiri olan Kemal Tahir ile tanışması da bu yıllara tekabül eder. İlk olarak Selahattin Hilav ve Atilla Tokathı adında iki arkadaşı ile gittikleri Kemal Tahir'in evinde daha önce hiç duymadığı tartışmaların içinde bulur kendini. Tahir, yerli olmaktan bahsetmektedir, Batıcı okumuşların eğilimlerini eleştirmektedir. Şasa, Kemal Tahir'in "delici" vizyonunun önemine yazılarında sık değinir. 1968 yılında Halit Refiğ öncülüğünde billurlaşan Ulusal Sinema görüşünün esin kaynağının Kemal Tahir olduğunu vurgular. "O günden bu yana ve bu günden geleceğe, Türk sanatında, mahallî boyutun özgün derinliğini taşıyacak her kuramda, her üründe yine mutlaka Kemal Tahir'den bir iz olacaktır."⁶

Ailesi yurt dışına gidip eğitim almasını ister Şasa'nın, fakat o çocuk yaşındayken bir aynanın karşısına geçerek anne ve babasından intikam alacağına dair and içmiştir. O yıllarda Yeşilçam sinemasının hiçbir itibarı yoktur ve Şasa'nın çevresinde hor görülen bir ortamdır:

Aileme, sözde Batıcı burjuvaziye duyduğum öfke ve reaksiyon ile tam tersi yönde bir şey yapmak istedim. Herkesin alay ettiği, hor gördüğü bir alanda gidip kaybolmaktı niyetim. Yani bu tam anlamıyla meydan okumaydı. Hâlbuki bir kuyunun dibindesin, bir şey çıkmasına imkân yok orada. Zira pek sanatkârane ortam değildi. Filmlere eleştirilenler gelmez, okumuş kesim ağzıyla kuş tutsan bakmazdı. Bu meydan okuma benim büyük öfkeme denk düşen bir şeydi. Yeşilçam'a dönüp baktığımda beni

6 Ayşe Şasa, *Yeşilçam Günlüğü* (İstanbul: Gelenek Yayınları, 2002), s. 75.

aşağı çeken hatıraları görüyorum. 1960'lı yılların Yeşilçam'ı halk sineması diye tabir ediliyordu ama esasında bir takım şablonlar içinde dönen, avami bir sinemaydı. Bu şablonlara dâhil olmayanları dışına atıyordu. Bütün çalışan elemanlar az çok o kalıplara, klişelere uyardı. Klişeler iyi veya kötü, tartışılır; yeniliğe izin vermeyen, edebi değeri pek olmayan türdendi.⁷

Ayşe Şasa, Yeşilçam'a ilk olarak Halit Refiğ'in *Aşk-ı Memnu* filmi ile dahil olur. Memduh Ün'ün aracılığıyla filmin diyaloglarını Şasa'nın yazması istenir fakat ilk deneyiminde başarılı bulunmadığı için bu diyaloglar kullanılmaz.⁸ Hayatta kazandığı ilk para bu film vesilesiyledir. Yine ailesini karşısına alarak, ilk eşi Atilla Tokatlı ile bu yıllarda evlenir. "Tipik bir nihilist" olarak tanımladığı Tokatlı ile evliliği çok uzun sürmeyecektir. Eşinden boşanması, ailesinden maddi ve manevi açıdan destek bulamaması neticesinde tekrar sinemaya dönmeye karar verir ve Atıf Yılmaz ile çalışır. Sene 1964 ve Ayşe Şasa 24 yaşındadır. Atıf Yılmaz ile evlenmeye karar verirler. Yılmaz ile birlikte olduğu dönem içerisinde Şasa ağır nöbetler geçirmeye başlar. Ayşe Şasa'nın Yeşilçam sinemasında en yoğun üretimi Atıf Yılmaz ile evlilik yıllarında gerçekleşir. Yılmaz'ın filmografisinde öne çıkan filmlerde ise büyük oranda Şasa'nın imzası vardır: *Ah Güzel İstanbul* (1966), *Balatalı Arif* (1967), *Harun Reşid'in Gözdesi* (1967), *Kozanoğlu* (1967), *Koroğlu* (1968), *Cemile* (1968), *Cemo* (1972).

Atıf Yılmaz ile evli olduğu yıllarda, bitmeyen senaryo mesailerinden bunaldığı bir dönemde Ayşe Şasa, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanından bir oyun çıkarma teşebbüsünde bulunur. Fakat düşündüğünün tersi bir etki ile çok yorulur. Kemal Tahir'i memnun edebilmek adına altı defa yazar metni ve hiçbirinde muvaffak olamaz. Çok ağır bir depresyona girer bu sürecin ardından. Atıf Yılmaz ile ilişkileri de gittikçe yıpranmaktadır.⁹ 1971'de 12 Mart Muhtırası, ardından gelen terör dalgası ve Kemal Tahir'in kansere yakalanması Ayşe Şasa'nın hayat ile kurduğu bağı iyice zayıflamasına ve hastalığının nüksetmesine sebep olur. Atıf Yılmaz ile bir gün sokakta yürürken geçirdiği ağır konfüzyonel hâlin ardından La Paix Hastanesi'ne yatırılır. Hastaneden çıktıktan bir müddet sonra Atıf Yılmaz'la da yollarını ayıracaktır.

Tam anlamıyla bir kuyunun dibindeyim ve diri diri gömülmüş gibiyim...
1980 yılına doğru, birdenbire şöyle bir düşünceye kapıldım. "Hiç mi?"
diye sordum kendi kendime, "Yeşilçam'da hiç mi insana benzer, bana
insanca davranan biri olmadı? Gerçekten benim hiç mi bir dostum yok?

7 Tuba Deniz, "Sahih Şeyler Yapmak İçin Yalnızlığı Göze Almak Lâzım," Ayşe Şasa ile Röportaj, *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*, Ocak-Şubat 2010, s. 83.

8 Şasa, *Bir Ruh Macerası*, s. 82.

9 Şasa, *Bir Ruh Macerası*, s. 103.

Tuhaf bir şekilde senarist Bülent Oran gelir akına ve onu arar. Bülent Oran'ın vefatına kadar sürecek olan birliktelikleri böyle başlar. Ayşe Şasa için bir şifacıdır Bülent Oran, ona şefkatle yaklaşır, ihtimam gösterir.

Bülent'in bana söylediği, hiç unutmayacağım çok dokunaklı bir söz vardı. Beni dinledi dinledi: 'Seni' dedi, 'insanlar boyuna posuna bakarak kuvvetli bir şey zannediyorlar, oysa Andersen'in her zaman yağmur altında, yalınayak kibritlerini satmaya çalışan kibritçi kızına benziyorsun!' Çok etkilenmişim.¹⁰

1980'ler Türk sinemasının neredeyse durma noktasına geldiği yıllardır. 12 Eylül Askeri Darbesi'nden toplumun tüm katmanları gibi Yeşilçam da etkilenmiştir. Bülent Oran'ın işlerinin azaldığı, Ayşe Şasa'nın ise hastalığının ağırlığının üzerinden kalktığı zamanlardır. Ayşe Şasa için başka bir şifacı da bir kitap kataloğunda karşısına çıkan Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin eseri *Fusûsü'l-Hikem* olacaktır. İlk fırsatta temin ettiği bu kitabı seneler boyunca okur, gücünün yettiğince; kimi gün bir paragraf, bazı günler ancak bir cümle... Toplumun içine düştüğü karanlık dönemde hastalığının en ağır süreçlerini yaşayan Şasa'nın karşısına çıkan bu eser ile hayatı yön değiştirecektir.

Fusûs'u okumaya başladıktan bir müddet sonra mantıkla, akılla izâh edilemeyecek bir olay vuku buluyor, önümde sanki büyük bir sevinç ışığı, bir aydınlık deniz beliriyor... İçimden 'Ayşe, bugüne kadar hiç bilmediğin bir kaynakla karşı karşıyasın, bu okuduğun hiçbir şeye benzemiyor!' diyorum...¹¹

Ayşe Şasa, mezardan kalkmak gibi bir şey diyerek tanımladığı iyileşme sürecini bu şekilde anlatır. Hayata adeta sıfırlanarak yeniden başlayacaktır.

II. Rüya Sineması Kuramı

Ayşe Şasa'nın hayat hikâyesine dair detaylı bilgilere verdiği röportajlarda ulaşmak mümkün, Timaş Yayınları'ndan çıkan nehir söyleşi kitabı *Bir Ruh Macerası*'nda da baştan sona yaşadıklarını anlatır. Bu kitabın ortaya çıkış sürecine İsmail Kara, *Dağ Ne Kadar Yüce Olsa* kitabında değinir:

Telefondaki konuşmalarımız herhalde sayıya gelmez. Israr ettiğim iki şey vardı; biri hem anne hem baba tarafından aileniz Türkiye'nin yakın tarihi, Cumhuriyet ideolojisi, batılılaşma hikâyemiz, "Türk burjuvazisi" açısından çok önemli, kendinizi merkeze alarak bu macerayı olabildiği kadar bütün soğukluğuyla anlatın, realist bir fotoğraf çekin... Robert Kolej

10 Şasa, *Bir Ruh Macerası*, s. 119.

11 Şasa, *Bir Ruh Macerası*, s. 127.

dönemini, Yeşilçam tecrübesini, Kemal Tahir çevresini de öyle... Bundan hepimiz çok istifade ederiz, sizin için kalıcı bir eser olur.¹²

İsmail Kara, anlatım tarzının kesinlikle bir “hidayet romanı” havasında olmaması gerektiğini vurgular. Ayşe Şasa, İsmail Kara’nın teklifine hak verir fakat bir türlü harekete geçemez. Kara, onu bu yazıları yazacak gücü olup olmadığı hususunda mütereddit görünce başka bir öneri getirir. Şasa’nın yanına gidip gelen gençlerden biri sorular soracak ve yapılan nehir söyleşi kitaplaştırılacaktır. İsim kararlaştırılır ve İsmail Kara kitabı hazırlayacak olan Meryem İlayda ile görüşür, sorulacak soruların çerçevesine dair “siyaset” kararlaştırılır. İsmail Kara süreci takip eder fakat bir türlü Ayşe Şasa’ya dillendirdiği hususların hatıratı tahakküm etmesinin önüne geçemez:

Nihayet kitap çıktı... Benim ölçülerime göre peşinde olduğumuz şeyle ortaya çıkan arasında büyük mesafe vardı. Bunu bu saatten sonra Ayşe hanıma nasıl söyleyebilir ve anlatabilirdim? Mizacım da “iyi olmuş, güzel, çok güzel...” demeye müsait değildi.¹³

Bir Ruh Macerası kitabı kronolojik ve derli toplu bilgiler aktarır fakat Kara’nın da işaret ettiği üzere daha önce verdiği röportajlarda Ayşe Şasa’nın öne çıkan hikâyesinin detaylandırılmış halidir.

Ayşe Şasa’nın bir kara delik gibi bütün sıkıntıları içine çektiği, hayatının en ağır dönemini anlattığı kitabı *Delilik Ülkesinden Notlar*’dır. Şasa’nın çok küçük yaşlarda hayal dünyasına yerleşen imgeler, gençlik yıllarında içine düştüğü sıkışmışlık, toplumsal çalkantıların onun ruhunda açtığı yaralar ilerleyen yaşlarda şizofreni krizlerinde açığa çıkar. Hastalık yıllarında geçirdiği nöbetleri ve anlam dünyasındaki değişimi *Delilik Ülkesinden Notlar* kitabında tüm içtenliğiyle anlatır. Kitabın girizgâhında neden böyle bir çabanın içine girdiğini açıklar:

İçinde bulunduğumuz inançsızlık çağında, Mutlak’ı arayan biri ne tür bir gerilimin muhatabı olabilmektedir? Koyu bir inançsızlıktan yoğun bir inanca yönelen biri, yol üstünde neler yaşar, neler görür, neler söyler? Kaosla düzen, bunalımla huzur, karanlıkla aydınlık, korkuyla umut arasındaki iç tecrübelerimi açıklamak, bunları dile getirirken, insanca paylaşımın onarıcı, şifa verici olanaklarından güç devşirmek... Bu gaye üstüne inşa edilen bu metinler demetinin, kolektif iletişim ağında, kendine, sâlim bir mecrâ bulabilmesi, eğer bu gerçekleşebilirse, beni mutlu edecek...¹⁴

Ayşe Şasa’nın *Delilik Ülkesinden Notlar* kitabı oldukça yoğun bir içeriğe sahiptir, kitabın henüz başlangıcında karşımıza çıkan “İnsanlığın tüm serüveni,

12 İsmail Kara, *Dağ Ne Kadar Yüce Olsa*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 146.

13 Kara, *Dağ Ne Kadar Yüce Olsa*, s. 148.

14 Ayşe Şasa, *Delilik Ülkesinden Notlar*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2006, s. 9.

milyonlarca, milyonlarca yıllık aşamalar, bir delilik nöbetinin tek dakikasında yaşanabiliyor...” cümlesinden itibaren Şasa okurunu yoğun bir atmosfer ve imgeler yumağının içine çeker. Hastalığının en ağır nöbetlerini geride bıraktığı, 1988 yılının Ekim ayından itibaren kimi zaman bir kağıt parçasına kimi zaman not defterine yazdıkları kitap için bir araya getirilir. Senaryosunu kaleme aldığı *Gramafon Avrat* (1987) filminden sonra, *Hiçbir Gece*'den (1989) önceki bir zamana takbül eden, kitapta karşımıza çıkan ilk satırlar şöyledir: “Akıllılar dünyasının bir kıyısında sisli bir dağ başına çöreklenmiş, dünyayı kendimce anlamlandırmaya çalışan bir deliyim.”¹⁵

Delilik Ülkesinden Notlar kitabında iç âlemi, sıkışmışlık halleri, rüyaları, kâbusları, çocukluğundan itibaren peşini bırakmayan Hitler, Hz. İsa, polis, Gestapo'ya dair imgeler; hayatında ve düşünce dünyasında etkili olan isimler kronolojik değil de zihnin akışına uygun, sıçramalı olarak aktarılır. Başlangıçta oldukça karanlık ve ağır bir atmosfer hâkimdir satırlara, Ayşe Şasa'nın Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin eseri *Fusûsü'l-Hikem* vesilesiyle Müslümanca bir hayatı tercih etmesi, bu süreci benimsemesi ile hayatının üzerindeki karanlık katmanlar adeta teker teker kalkar ve bu dönüşüm süreci yazdığı satırlara da yansır. Kitabın sonunda, daha önce *Kırklar Dergisi*'nin 2003 Ocak-Şubat sayısında yayınlanmış bir yazısına yer verilir, yaşadığı dönüşümü şu cümleler ile ifade eder:

Şizofreni... Ölümcül bir iletişimsizlik çukuru... Hiçliğin, karanlığın, saçmalığın alacakaranlık uğultusu... Evimin odasında, yıllarca, hareketsiz yattım. Bir mağara tabanına uzanmış yaralı hayvan misali...¹⁶

...Ancak kader, oyunu bozacak... Mağaranın tabanında yaralı bir hayvan gibi yatan umarsız varlığın dikkat alanına, birden o güne dek hiç tanımadığı bir âlemin işaretini düşecekti...¹⁷

Ayşe Şasa, hayat hikâyesinden izler taşıyan, öne çıkan düşüncelerini ironik bir şekilde aktardığı *Şebek Romanı*'nı 2004 yılında okuyucuya sunar. Fütürolojik bir romandır *Şebek Romanı*, 2075 yılında hayali bir toplumda geçer. Bu öyküde Şasa, modern toplumun parodisini yapar. Modern insanın çıkmazları, kimliksizliği ve paranoyalarını biraz da mizahi bir tonda ele alır. Kendisi ile yaptığımız yüz yüze ve telefon görüşmelerinde bu romanı yazarken ne büyük bir heyecan içerisinde olduğunu gözlemlemiş ve kitap yayınlandıktan sonra yaşadığı hayal kırıklığına da şahit olmuşum ne yazık ki. Yeterince okunmadı ve anlaşılmadı *Şebek Romanı*. Ayşe Şasa romanı yazmaya başladığında devamını getirmeyi de planlıyordu fakat kitabın beklediği ilgiyi görmemesi onun bu fikirden vazgeçmesine sebep oldu.

15 Şasa, *Delilik Ülkesinden Notlar*, s. 13.

16 Şasa, *Delilik Ülkesinden Notlar*, s. 121.

17 Şasa, *Delilik Ülkesinden Notlar*, s. 123.

Delilik Ülkesi'nden Notlar kitabında İsmet Özel'in "Celladıma Gülümserken" şiirine vurgu yapar Ayşe Şasa. Özel'in şiirinde kendi hayatının izdüşümünü görür: "...Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar / ben yaşarken koştum tufan / ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kâinat / her şeyi gördüm içim rahat / gök yarıldı, çamura can verildi / linç edilmem için artık bütün deliller elde..."¹⁸ Ayşe Şasa'nın sinemaya dair tefekküründe de önemli kapılar açar İsmet Özel. Özel, *Üç Mesele* (1996) kitabında yer alan 'Rüya ve Siyaset' başlıklı bölümde, hayal ve rüya arasındaki ilişkiye değinir ve rüyayı önceler.

Hayal, insanın istekleri, özlemleri yönünde kafasında meydana getirdiği bir sun'i ortam, bir zan, bir kuruntudur. Rüya ise insanüstü bir kuvvetin tesiri altında görülen ve benim gerçek kabul ettiğim bir istikamet, bir atâdır... Hayal içinde olmak, ferdi endişelerin bulantısı şeklinde tezâhür eder. Rüya ise inancın kaynaklarına dayanmak suretiyle bir berraklık halidir. Hayal, tıpkı bir bataklık gibi sizi yavaş yavaş yutar, eritir. Rüya ise sizin mevcudiyetinize gelen bir açıklık, sarahattir; sizi ikaz eder ve sağlam bir zeminde ilerlemenize yol açar.¹⁹

İsmet Özel'in "Rüyaya talip olalım." vurgusu Ayşe Şasa'nın tasavvufi bakış açısı ile örtüşür. Şasa da rüyayı sinema için büyük bir potansiyel olarak görür ve muhayyile/tahayyülât ayrımını şu şekilde yapar: "Muhayyile, hayal yapan, vehim üreten bir şey. Tahayyülât ise, bilhassa Batı'nın hiç bilmediği, insanın İlahi bir boyut üzerinde adeta açık gözle rüya görme, hakikati görme yeteneği."²⁰ Şasa'ya göre seküler felsefenin aracı olarak sinema, her zaman hayalin buyruğundadır. Ancak sinemanın dinî görüşün, aşkın, birleştirici metafiziğin buyruğunda rüya niteliği kazanması da alabildiğine güçlü bir imkândır. Bu fikirler Ayşe Şasa, İhsan Kabil ve Sadık Yalsızuçanlar'ın yazıları ile zenginleşen *Düş, Gerçeklik ve Sinema* kitabında kuramsal bir çabaya evrilir. Ayşe Şasa'nın açılış yazısı ile başlar kitap ve üç yazarın derinlikli makaleleri ile zenginleştirilir. Kur'an'da anlatılan peygamber mucizeleri, her alanda ufku ve ideal olanı gösterir. Sadık Yalsızuçanlar buradan hareketle, insanlığın sinema ve televizyon keşfini, Hazret-i Süleyman'a (as) verilmiş mucizenin keşfi ile ilişkilendirir. Belkis'in "taht"ını yanına isteyen Süleyman'a (as) vezirlerden biri, "gözünü açıp kapayınca kadar tahtı getirebilirim"²¹ der ve getirir. Konuyla ilgili ayetin insanlığa gösterdiği amaç, eşyanın aynen ya da sureten naklidir.²² Kainatı, Yaratıcının rüyası olarak algılayan Vahdet-i Vücut düsturlarına göre bizim gündelik rüyalarımız "Büyük Rüya" içindeki küçük

18 İsmet, Özel, *Erbain*, İstanbul: Şule Yayınları, 2002, s. 231.

19 İsmet Özel, *Üç Mesele*, İstanbul: Şule Yayınları, 1996, s. 36-37.

20 Sadık Yalsızuçanlar, Ayşe Şasa, İhsan Kabil, *Düş Gerçeklik ve Sinema*, İstanbul: İz Yayınları, 1997, s. 23.

21 Neml Suresi, 27/40.

22 Yalsızuçanlar, *Düş Gerçeklik ve Sinema*, s. 25.

rüyalarıdır. Tahayyülatımızdan sinema perdesine yansıyacak görüntüler ise rüya içinde rüya...²³ Kitapta, Şasa, Kabil ve Yalsızuçanlar'ın bu ortak tefekkürü, verili ezberlerin ötesinde, tasavvufi bir bakış açısı ile sinema üretiminin ne kadar mümkün olduğunu araştırır. Bu tartışmalarda kader, rüya-yı sadıka, düşsel gerçeklik gibi bazı kavramlar ön plana çıkar. Andrey Tarkovski, Robert Bresson, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Jean-Luc Godard, Akira Kurosava, Luis Buñuel gibi yönetmenler; Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Erich Fromm, André Bazin, Susan Sontag, Şerif Mardin gibi çok sayıda düşünür kitabın referansları arasındadır. Sadık Yalsızuçanlar, 1994 yılında yayınlanan *Rüya Sineması* kitabında öne çıkaracağı bu kavramı, rüya sinemasını *Düş Gerçeklik ve Sinema* kitabının sonundaki 'Görüntü ve Kader' yazısında şu cümlelerle izâh eder:

Rüya Sineması, kendisine bir mutlakiyet zemini vehmetmediği gibi, sinemayı yerel sınırlar içinde algılama yanlısına da düşmeden, onu hem ulusal hem de evrensel kategoriler içerebilen bir üst dil şeklinde tanımlama girişimidir. Olgusal açıdan rüyayla benzerliği yanı sıra nefis-kalp ya da hayal-rüya ayırımında belirginleşen boyutlarıyla yeniden düşünme denemesidir. Bu bakımdan rüya sineması kavramı yerine iman sineması, manevi sinema, arınmanın sineması ya da irfani sinema tabirlerini de pekâlâ kullanabiliriz.²⁴

Milli sinema tartışmalarının çoktan akâmete uğradığı, yeni Türk sinemasının ilk örneklerini verdiği bir dönemde gündeme gelen bu tartışmalar ne yazık ki ne teorik ne de pratik alanda karşılığını tam olarak bulamaz, müstakil bir çaba olarak Türk sinema tarihine not düşülmüştür. Ayşe Şasa'nın Türk sineması üzerine yaptığı orijinal çıkışlar esas olarak *Yeşilçam Günlüğü* kitabında karşımıza çıkar. Fakat bu kitabın yayınlanmasından önce, *Yön* dergisi için kaleme aldığı ve çok bilinmeyen iki makalesi üzerinde durmak faydalı olacaktır.

III. Ayşe Şasa'nın Yön Dergisi'ndeki Yazıları

20 Ocak 1967 tarihli *Yön Dergisi*'nde Halit Refiğ'in bir yazısı yayınlanır: "Batılılaşma ve Halk Sineması Kavramları Üzerine.." Refiğ'in oldukça sert bir üslupla kaleme aldığı yazı, Türk sinemasının halkın düşüncelerine, zevklerine, heyecanlarına açılan bir pencere olduğunu ve halka yaklaşmak ve halkı tanımak isteyen aydınlar için geniş bir hazine sunduğunu vurgular. Refiğ, Türk sineması üzerine eğilirken Batı'dan alınan kavramlar ve değer ölçüleriyle yola çıkmanın bizi bir yere götürmeyeceği ve sinemamızı çıkmaza sokacağı üzerinde durur. Özel toprak mülkiyetine dayanan Batı ile miri toprak mülkiyetine dayanan Türk toplumu arasındaki farka işaret eder, buradaki temel ayrımlar farklı dünya görüşlerine ve

23 Yalsızuçanlar, *Düş Gerçeklik ve Sinema*, s. 10.

24 Yalsızuçanlar, *Düş Gerçeklik ve Sinema*, s. 181.

insan kavrayışlarına temel teşkil etmiştir. Bu ayrımı fark edemeyen, görmezden gelen Türk aydınını eleştirir:

Yeni yetiştirilen yönetici zümre Batı düşüncesi ve sanatının kendi ülkesinde bilerek yahut bilmeyerek sömürge jandarması haline gelmiş, halkından gitgide uzaklaşmış, onu küçümser, hatta ona düşman gözü ile bakar olmuştur. Bugün düşünce ve sanatta batının sömürge jandarmaları haline gelen Türk aydınlarının Türk sineması karşısındaki tutumları bunun sonucudur.²⁵

Refiğ'e göre Türk sineması tiyatronun, müziğin, resmin devletten gördüğü destek ve yardımların hiçbiri olmadan, doğrudan doğruya halka dayanarak var olan bir sinemadır. Türk sineması geleneksel halk hikâyelerinin, seyirlik, gölge ve orta oyunlarının, şenliklerin beyaz perdede çağdaş bir yansımaları bulan Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğmuştur. Türk sinemasının esas meselesi, haktan gelen bu sinemanın yine halka döner hale getirilebilmesidir.

Refiğ, yazısını nihayete erdirirken de oldukça sert ve iddialı cümlelere yer verir: "Ben, Halit Refiğ. Türkiye ve Türk halkı üzerine bugün ne biliyorsam mesleğim ve Türk sineması ile ilgim sayesinde öğrendim. Türkiye'de haktan gelen ve halka dönecek olan ilk gerçek halk sanatının öncülerinden biri olmakla heyecan ve gurur duyuyorum..."²⁶

Refiğ'in yazısı beklendiği üzere büyük yankı uyandırır ve *Yön* dergisi ve farklı mecralarda yönetmene cevaben çok sayıda yazı yazılır. Sezer Tansuğ'un, *Yön* dergisinde Refiğ'in yazısından iki hafta sonra yayınlanan yazısının başlığı, "Yanlış Bir Yerli Sinema Övgüsü Üstüne Yergi" dir. Refiğ'in Türk sinemasının haksız bir savunmasına giriştiğine işaret etmektedir ve kendisini öncü farz ederek, böbürlenerek kaleme aldığını iddia ettiği yazıyı eleştirir.

Halit Refiğ, yaratıcı bir sinema yönetiminden çok Türkiye'deki ekonomik çaresizlik ve bağımlılığın ortaya çıkardığı ve türlü demagojiyle günün gün etmeye çalışan, her dakika ödenecek bonusunu düşünen bir dolmuş şoförüne benzemektedir. O dolmuş şoförünün de baş iddiasını yaman bir halk hizmeti gördüğü teşkil etmiyor mu?²⁷

Tansuğ'a göre Refiğ yanlış bir halk anlayışına sahiptir. Devletin kurumlaşmasıyla halkın toplumsal yapısında geleneksel bağın, Batı'dan gelen etkilerle, koştugu ve halkın yönetici zümreler tarafından kaderine terk edilmiş olduğu fikrini kabul etmez.

25 Halit Refiğ, "Batılılaşma ve Halk Sineması Kavramları Üzerine..", *Yön*, 20 Ocak, 1967, sy. 199, s. 14.

26 Refiğ, "Batılılaşma ve Halk Sineması Kavramları Üzerine..", s. 14.

27 Sezer Tansuğ, "Yanlış Bir Yerli Sinema Övgüsü Üstüne Yergi", *Yön*, 2 Şubat, 1967, sy. 201, s. 14.

Tansuğ'dan bir hafta sonra yine *Yön* dergisinde bu defa Semih Tuğrul bir yazı kaleme alır: "Sinemamızın Sorunları Üzerine". Tuğrul, ünlü yönetmenin toptan bir savunmaya girmiş olduğuna değinir. Refiğ'in yazısının dediğim dedik tarzının üzücü olmanın ötesinde, totaliterce ve faşistçe bir tutum sergilediğini düşünmektedir. "Aydınlarımız arasında kendi kültür kaynaklarımızdan kopmuş olanlar yok değildir. Bir azınlıktır böyleleri. Halit Refiğ'in kolay bir genellemeye kaçarak tüm aydınlarımızı Türk sinemasına karşı göstermesi, aydınlarımızın Türk sinemasına 'Batının sömürge jandarması gözü ile baktıkları' (!) iddiası düpedüz yalandır."²⁸ Tuğrul'a göre tam tersine aydınlarımızın büyük çoğunluğu Türk sinemasından yanadır. Aydınların asıl üzüntüsü, gerçek Türk sinemasının hala ortaya çıkmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Tuğrul, en çok umut bağlanılan yönetmenlerin dahi yerli ve uydurmaca James Bond hikâyeleri anlatmalarından, Batı'dan gelen filmlerin konularını çalıp çıkararak bu filmleri yeniden çektiklerinden bahseder. Batı'nın asıl sömürge jandarmalarının bu filmleri çalıp çıkararak Türk filmi diye Türk halkına empoze eden yönetmenler olduğunu iddia eder. "Bugün Türkiye'de bir film yapımı enflasyonu vardır. Bu enflasyon, gün gelecek, buna yol açanları da eritecektir."²⁹

Tanju Akerson da *Yön* dergisinde, Şubat ayı içerisinde, yazdığı yazıda Refiğ'i eleştirecektir:

Halit Refiğ'in bu denli evrensellik, insanlık kavramlarına 'bu kavramlar sömürücü burjuva kültürünün ürünüdür' diyerek sırt çevirmesi, 'Türkiye Batı yüzünden geri kaldı, ondan kurtulup Asya tipi üretim biçiminin tarihsel gelişimi içinde kalkınabilir. Kahrolsun Batı!' demesini biz Türk aydınının halktan kopukluğu karşısında duyduğu üzüntüden doğan heyecanlı teoriler icat etme tutkusuna bağlıyoruz ancak.³⁰

Akerson'a göre Refiğ'in Türk toplum yapısı üstüne yürüttüğü teorilerin eksikliği, emperyalizmin etkisi altında bir Türkiye ve komprador burjuvazi - ara tabaka çatışması yokmuşçasına düşünmesinden ileri gelmektedir.

Yön'de Ayşe Şasa'nın da iki yazısı yer alır, Halit Refiğ'e destek verir mahiyettedir: "Geçiş Döneminde Türk Sineması" ve "'Ulusal Sinema' Uluslararası Sinema Akımları". Şasa, Refiğ'in Türk sineması hakkında öne sürdüğü görüşlerin bir övgü ya da yergi niteliğinden çok bir araştırma değeri taşıdığına işaret eder. Ulusal sinema kuramının geliştirilmesinde gerekli analitik yaklaşımı, sosyal yapının ve halk yaşantısının derinlerindeki bir takım tarihsel ve çağdaş özelliklerin

28 Semih Tuğrul, "Sinemamızın Sorunları Üzerine," *Yön*, 10 Şubat, 1967, sayı: 202, s. 15.

29 "Sinemamızın Sorunları Üzerine," *Yön*, s. 15.

30 Tanju Akerson, "Türk Sineması Emperyalizmin Sinemasıdır!", *Yön*, 17 Şubat, 1967, sy. 203, s. 14.

incelenmesine dayandırmak isteyen Refiğ'in bu çabasını bir takım sinemacıların "çıkarcılık" olarak yorumlamasından duyduğu rahatsızlığı ifade eder:

Gelişmiş burjuva toplumunda yapılan halk sanatıyla sosyalist ülkede devrim gerçekleştirmiş halka yapılan sanatın oldukça farklı özellikleri bizde sık sık birbirine karıştırılmış ve bunlardan geçiş dönemindeki toplumumuza oldukça ters düşen yorumlar yapılmıştır. Böylesi 'yorum'ların yararlı olabilmesi için her şeyden önce farklı aşama çizgisi olan türlerin farklı sosyal süreçler içindeki yerini iyice saptamak şarttır. Sosyal süreç ve türlerin aşaması yönünden artık çağdaş sayılamayacak yerli halk sanatlarının da, çağdaş halk yaratıcılığını ve yaşantısı içindeki anlamlarıyla bunları halktan çok farklı biçimlerde değerlendirebilen aydın zümre yaşantısındaki anlamları oldukça değişiktir. Bizde geleneksel halk sanatlarının pek çoğu, hızlı çağdaşlaşma sancıları ve kozmopolit etkiler yüzünden eski arlıklarını yitirmekte, dahası, yozlaşmış saydığımız yeni biçimlere dönüşmektedirler.³¹

Halka daha yakından bakmak ve onu anlamaya dönük çabanın önemine değinir Şasa, halkın kendi ölçülerimize göre tutarsız bulduğumuz şu ya da bu alışkanlığını kendi tutarlı estetik anlayışımızla değiştirmeye girişmeden evvel o alışkanlığın halk duyuşu, halk beğenisi, halk töresi, yaşantısı içerisindeki tutarlı ya da tutarsız yerini gözden geçirmenin ehemmiyetini vurgular. Koca bir geleneğin, hiçbir bilimsel incelemeye girişmeden, bir kalem darbesiyle ortadan kaldırılabileceği ya da "islah" edebileceğine dair zannın vehameti büyüktür.

Eleştirinin böylesini yaygınlaştıran bir takım peşin yargılar ve yanlış ölçülerle daha etraflıca hesaplaşmak istiyoruz. Bizce bir düzeni aşmak, her şeyden önce yaratıcı eleştiriyle mümkündür. El sanatlarının büyük geleneğinden söz etmezden önce, Türk sinemasının "küçük" geleneğiyle daha doğru hesaplaşmanın yararlığını ve gerekliliğini bellemek zorundayız.³²

Şasa, ikinci yazısında daha sonra *Yeşilçam Günlüğü* kitabında da geniş yer ayracağı, Yeşilçam sinemasının dönemin entelektüelleri tarafından yalnız ve dolayısıyla kuramsız bırakılmış olması üzerinde durur. Türk sinemasının gelişmesi her şeyden önce sinema eleştirmenlerinin hem yerli hem de yabancı filmlerle çok daha özgün, yaratıcı ve tutarlı biçimde ilgilenmelerine bağlıdır. Dönemin sineması ile ilgili öne sürülen yargıların genel itibarıyla eksik değerlendirme, yetersiz sınıflandırılma ve dolayısıyla sakat kavramlarla temellendirilme çabasından rahatsızdır.

Sinemamızın halkla ve toplumla olan karşılıklı ilişkisi ciddi olarak incelenmedi. Türk sinemasının tarihsel ve sosyal evrimden kopmuş, soyut

31 Ayşe Şasa, "Geçiş Döneminde Türk Sineması", *Yön*, 10 Mart, 1967, sy. 206, s. 14.

32 Şasa, "Geçiş Döneminde Türk Sineması," s. 14.

bir kapalı düzen gibi ele alınması, eleştiricilerin yapıcı ilgisine en çok muhtaç olduğu dönemde sinemamızın sorunlarının “metafizik” kavram ve yöntemlerle incelenmesine yol açtı. Her çeşit aksaklık her çeşit olumsuzluk, ana nedenler ve çeşitli dış etkenlerden çok kendi somut belirtileri, dışa vuran sonuçlarıyla açıklanmaya başlandı. Bu, gerçekte var olmayan birçok fasit dairelerin doğmasına, aşılması hiç de güç olmayan bir takım çıkmazların mutlak gibi gösterilmesine yol açtı. Yaratıcılığı ve sanatçı özgürlüğünü, somut zorunlulukların temelindeki zıt koşullardan yararlanarak elde etmeye çalışan, ve sık sık kuramsal araştırmaların yetersizliği yüzünden gerçek çözümler bulamayan bir takım sinemacılar ya tümüyle yeteneksiz sayılmak istendiler ya da henüz temelleri atılmamış soyutluktan kurtulamamış bir özgürlüğü kötüye kullanmak ya da hiç kullanmamakla suçlandılar.³³

Şasa, Yeşilçam filmlerinin görmezden gelinen iç dinamikleri üzerinde de durur. Yeşilçam sinemasının kendi iç pazarına sıkı sıkıya bağlı olması, amortisman ve kârlarını çoğunlukla ana yurtlarında sağlamış yabancı filmlerle sürdürdüğü rekabetin dramına ve sonuçlarına değinir, dikkat çektiği problemler için çözüm önerileri sunar.

Sağlam uyarılama tekniğinden, sentez gücünden yoksun kalan Türk sinemasında “Karagöz”ler “Bond”laşmaya ve Masistleşmeye yüz tuttuysa bu biraz da kaçınılmaz bir sürecin sonucuydu. Önemli olan, bu “arı” olmayan karışımın temelindeki sosyal mitolojiyi ve zıtlıkları incelemek, bunları eleştirici bir tutumla yapıcı sentezlere dönüştürerek seyirciye ulaştırmaktır.³⁴

Sinema düşünürlerinin pek çoğu sinema dili sorununu oldukça biçimci kaygılar ve halktan kopmuş bir düzlemde ele aldıkları için, evrim dışı bir tür saydıkları ortalama Türk filminin, popüler beğenilere etki yapan çeşitli baskılar karşısındaki durumuna köklü çözümler aramamıştır.³⁵ Şasa, farklı kültürlerin karşılaşmasından doğacak tanışıklıklar ve krizlerin aşılmasının ancak bu temas yüzeyine daha yakından bakmakla mümkün olduğuna inanır. Yerli filmlere “alaturka” ya da “bayağı” diyerek sırt çevirenler, klasik Enderun müziğiyle halk türküsünün ya da çiçekli şalvarın dizkapağı modasıyla tanışmasından doğan çeşitli karışımların halk yaşamındaki karmaşık sonuçlarına, bu temas yüzeyinden kaynaklı krizlerin nasıl aşılabileceği ya da ne tür imkânlarla dönüşebileceği sorusuna fazla ilgi duymayanlardır.³⁶

33 Ayşe Şasa, “‘Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, *Yön*, 25 Mart, 1967, sy. 208, s. 14.

34 Şasa, “‘Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, s. 15.

35 Şasa, “‘Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, s. 15.

36 Şasa, “‘Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, s. 15.

Şasa, günümüzde de hala sinemamız açısından tazeliğini koruyan bu tartışmalara daha derin bir kavrayış ile yaklaşmak gerektiğine inanmaktadır.

Çerçeveslerimiz, kurgu ilkelerimiz, dram anlayışımız yerli sanatlarımızın ya da yabancı kaynaklardan edinilecek hazır kalıplardan öteye gitmedikçe, biçim sorunu kuru ve “akademik” bir “stilizasyon” sorunu olarak ele alındıkça tutarsızlıktan kurtulamayacağı bilimsel tavır gerektiren yorum anlayışını salt kişisel ve öznel bir “yaratıcılık” ilkesine bağlı bıraktıkça sinemayı en boş şakalara, en bencil kaprislere, en özentili yorumlara boğmaktan kaçınamayacağız.³⁷

Sinema dilimiz öze dönük araştırmaya dayanmadıkça sık sık bir Polonyalı ya da bir Amerikalı sinemacının çok önceden düzenlediği bir çerçevede bir İngiliz belge filmcisinin tasarladığı filmik zaman ve uzayda Türk insanı ve Türk gerçeği konusundaki yorum en egzotik, en eklektik bayağılıklara bürünecektir.³⁸ Şasa'nın nazarında, böyle bir durumda “kendi doğamıza, kendi insanımıza en “turistçe” mistifikasyonla bakmak kaçınılmazdır. Batılıya egzotik gelecek böylesi yapıtlar aslında çoğunluk kendi toplumsal gerçeğimiz karşısında oldukça “kaçak” ve edilgin bir tutumun yansımasından başka bir şey olmayacaktır.³⁹

Şasa'nın bu iki yazısının ardından Halit Refiğ de kendisine yöneltilen eleştirilere cevaben, Haziran ayı içerisinde dört ayrı yazı kaleme alır. “Bende de Kara Sevda Var! I-II-III-IV” başlıklı, oldukça kapsamlı ele aldığı bu yazılarda kendi kişisel tarihi ve filmografisi üzerinden Türk sinemasının o dönem içinden geçtiği süreci, siyasi bağlamın iniş çıkışlarını da göz önünde bulundurarak ortaya koyar. 1950'li yılların sonları, 1960'ların başlarındaki film yönetmenleri ile film eleştirmenleri arasındaki gittikçe açılan makasa, tartışmalara değinir. 27 Mayıs 1960 öncesi ve sonrasındaki psikolojik ortam ve darbenin “Toplumsal Gerçekçilik” akımının ortaya çıkışındaki ve beş yıl sonra hitama ermesindeki etkisini yorumlar. 10 Ekim 1965 seçimleri, Kıbrıs buhranı gibi farklı siyasi duraklara uğrayarak kendi filmleri ve yakın çevresindeki yönetmenlerin filmlerinin bu çalkantıların etkisi ile ne tür muamelelere maruz kaldığını ifade eder.

Şimdi ne olacak? Batılılaşma fiyaskosundan sonra, yeniçeriliğin kaldırılmasından bu yana gerçek anlamıyla bir halka dönüş hareketi pek tabii ilk anda en uygun ve en başarılı meyvalarını veremeyecektir. 200 yıllık bir ihtimalin köstekleyici etkileri herhalde belli bir süre görülmekte devam edecektir. Fakat Türk sinemacılarının belli bir kısmında bu bilincin

37 Şasa, “Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları,” s. 14.

38 Şasa, “Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, s. 15.

39 Şasa, “Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, s. 15.

uyanmış olması bile mutlu bir olaydır. Türk düşüncesi ve sanatı bir yeneden doğuşun kaynaklarını kendi tarihinde ve halkında aramak zorundadır.⁴⁰

O yıllarda Yeşilçam ile Sinematek arasındaki hararetli tartışmaların bir uzantısı diyebileceğimiz *Yön*'deki bu yazıların sonuncusunda Refiğ kendisine eleştiri yöneltenlere de cevap verecektir.

Hiçbir sinema eğitimi görmemiş bir kuşaktan olan kişilerin okul niteliğindeki Sinematek Derneği'nden faydalanmama tutumuna gelince, bizim Sinematek Derneği'ne değil, onların Türk sinemasındaki tecrübelerimize ihtiyaçları var. Yoksa Sayın Semih Tuğrul kabul eder ki biz Türk sinemacıları arasında da en az Sinematek Derneği'ndeki kadar yabancı dil bilenler, yabancı filmleri, kitapları ve yayınları izleyenler, dış ülke sinemalarını yerinde görüp inceleyenler, yabancı sinema şöhretleriyle tanışıklık kuranlar vardır.⁴¹

IV. Ümmi Bir Sinema: Yeşilçam

Ayşe Şasa'nın Yeşilçam sinemasına dair önemli vurgularından biri, bizim sinemamızın en başından ve bütün evrimi boyunca çok bilinçsiz, çok belirsiz de olsa içinde doğduğumuz medeniyet dairesinin, İslam aleminin geleneksel kainat anlayışının klasik çizgisini, yani hayat karşısında trajik olmayan bir dram ve sanat anlayışını yansıtmış olduğudur. İnsanın kendi, diğer insanlar (cemaat-öteki) ve kainat ile uyumlu bir uyum içinde olmasını, kader karşısında tevekkülü beraberinde taşıyan bu çizgi, bize Batı'dan modern zamanlarda gelen prometeci görüşten her zaman daha derin ve baskın olmuştur."⁴²

Ezel Erverdi, İsmail Kara ve Mustafa Kutlu'nun teşvikiyle *Dergâh* dergisi için kaleme aldığı yazılardan derlenen *Yeşilçam Günlüğü* (1993) kitabında bu fikirlerini detaylandırır Şasa ve yerel bir sinemanın imkânına dair sorular sorar. Sinemanın sınırlarını, kurallarını, geleneğini, hikmetini, Şasa'nın ifadesiyle, kendi kalbinde arayan birinin günlüğüdür *Yeşilçam Günlüğü*. Kitabın giriş yazısında "Türk Filmi Nedir?" başlığı altında şu soruları sorar: Yabancı kaynaklı iletişim tekniklerine karşı mahalli gelenek, sinemamızda kendini hangi ifade biçimleriyle dışa vuruyor? Çağdaş kültürümüzdeki yerli miras Türk sinemasına nasıl yansıyor? Şasa'ya göre Türk sinemasındaki mahalli gelenek şu üç madde ile nitelenebilir:

1. Gerçekten çok, temsile ve görüntüye dayalı bir anlatım.
2. Ses-görüntü karşıtlığından, görüntü-anlam karşıtlığından, tema - karşı tema çatışmasından, yani kökünü müzikteki kontpuan esasından alan Batılı bir anlatımdan taban tabana farklı olarak, ses - görüntü paralelliğine,

40 Halit Refiğ, "Bende de Kara Sevda Var! - IV", *Yön*, 23 Haziran, 1967, sy. 221, s. 15.

41 A.g.e., s. 15.

42 Yalsızuçanlar, *Düş Gerçeklik ve Sinema*, s. 187-188.

görüntü - anlam paralelliğine, yani müzikteki tek seslilik ilkesine bağımlı, mahalli kompozisyon anlayışı.

3. Öyküleme tekniği itibarıyla, trajikten çok epiğe dayalı ilkeler.⁴³

Ayşe Şasa kitapta 60'lı yıllarda Türk sinemasındaki önemli hareketliliklerin; Halit Refiğ'in öncülük yaptığı Ulusal Sinema ve Yücel Çakmaklı'nın öncülüğünü yaptığı Milli Sinema akımlarının, okur yazar kesim tarafından tamamen desteksiz bırakılması üzerinde durur. Yeşilçam sinemasına genel itibarıyla tepeden bakan Sinematek çevresinin bu görmezden gelişi, her iki akımın ve dönemin sinemasının derinlik kazanmasını engellemiştir. 80'li yıllarda ise tamamen farklı bir ortam söz konusudur, TV kuşatması altında kendi öz seyircisini kaybeden Türk sineması, okur-yazar kesime yaranmak telaşı ile yüzeysel bir Batı taklitçiliğine soyunmuştur. 50'li, 60'lı, 70'li ve 80'li yılların sinemacısı kuram yönünden yapayalnızdır ve tüm iş bölümü kurallarına meydan okuyarak, kendi kendinin kuramcısı olmak zorunda kalmıştır.⁴⁴

Ayşe Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*'nde Türk sinemasının grameri, sentaksının nasıl olması gerektiği üzerine tefekkür eder. Sinema anlatımında Amerika ya da Avrupa'dan alınan hazır dil kalıplarını eleştirir. Şasa'ya göre sinema tekniğinin temeli, toplumsal kültürdür. Her toplum ya da her uygarlık birimi sinema tekniğinin ana çekirdeğini -sinematografisini- kendi sosyal kültürünün işlevlerine uygun olarak kurmak, geliştirmek durumundadır. "Üç katmanlı bir işlem düşünülmelidir: En alt katmanda toplum kültürü, onun üstünde o kültürün işlevlerine uygun kurulmuş bir sinema dili -sinema tekniği ancak canlı kültürel zemine uygun bir dil inşasında kullanıldığı zaman sahici bir işlev kazanır-, bunun üstünde sanatsal bir üstyapı, o toplumun sinema sanatı yer alır."⁴⁵

Ayşe Şasa ile hayat arkadaşı Bülent Oran'ın Yeşilçam sinemasının iki farklı kutbunu temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bülent Oran melodramı sever, Yeşilçam'ın pek çok klişesinin yaratıcılarından biridir. Ayşe Şasa ise bu kalıplaşmış anlatımları aşmanın mücadelesini verir hep. Senelerce aynı çatı altında yaşadığı Bülent Oran'ı gözlemlene ve anlama çabası şüphesiz Şasa'nın Yeşilçam'a dair yorumlarının derinleşmesinde önemli bir etkidir. Kendi dönemi içerisinde ciddiye alınmayan, seneler boyunca ne yazın dünyasında ne de akademide araştırılmaya değer görülmeyen Yeşilçam sineması ile ilgili önemli tespitlerde bulunur:

Türk sinemasının ümmi dönemi hep sanatsal yönden, içerdiği seviyesizlik açısından ele alınmış, o döneme has büyük tevazu ve samimiyetin, ileriye dönük, sahici bir özün gelişmesi bakımından taşıdığı büyük potansiyel değer görmezlikten gelinmiştir. Yeşilçam'ın ümmi dönemindeki sanatsız

43 Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s. 21-22.

44 Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s. 23.

45 Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s. 34.

sahiciliğin kendine has folklorik ve popüler bir şiiriyeti olduğu rahatça söylenebilir. O sahicilik ki, bugünün “sanatsal” iddialar taşıyan Türk sinemasında gün geçtikçe daha aranın hale geliyor.⁴⁶

Şasa’ya göre Türk sineması dramatik kalıplara her tutunmak istediğinde ırsî bir yatkınlıkla seferber ettiği, aslında dramatik değil epik yapıdır. Hayırla şerrin, iyi ile kötünün çatıştığı, kötünün iyi olana galebe çaldığı epiktir. Bu nedenle yönetmenlerimiz ne zaman ki dram yapmaya kalkışsa ortaya çıkan melodramdır. Bunun iki sebebi vardır; Türk toplumu Aristocu dram geleneğine çok uzaktır ve kritik bir söylem kültürü bizde gelişmemiştir.⁴⁷ Yeşilçam melodramı, yerli halk masalı ile Batılı dramın garip bir karışımı, trajik olmayan bir dram türüdür. Bülent Oran’ın da ifade ettiği üzere, bizim mutsuz sonlarımız bile mutludur. Çünkü filmin sonunda birbirini seven kahramanların ikisi birden ölünce, seyirci bilir ki bu kişiler ahirette yeniden buluşacaklardır. “Bizim yerli filmlerin öykülerindeki arabesk sarkmalar, bu açıdan aslında ‘son’ tanımazlar. Tâbi olduğu tüm kültürel baskılara ve erozyona rağmen, geleneksel kültürümüzde onca güçlü olan ezel ve ebed duygusunu bizim insanımız kaybetmemekte, bu anlamda hayata ‘son’ tanımamaktadır.”⁴⁸

Ayşe Şasa’nın bu fikrinsel açılımı kendi dönemi içerisinde bir dalgaya sebep olmasına rağmen sonraki yıllarda ne yazık ki bu tartışmaların zenginleşeceği, kritik edileceği zeminler yetersiz kalmıştır. Bu tartışmalara bigane kalan mecralardan biri de akademidir. Ayşe Şasa ile ilgili yapılmış akademik ilk çalışma, Meltem İşler Sevindi’nin Marmara Üniversitesi Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı’nda, Doç. Dr. Fatime Neşe Kaplan İlhan danışmanlığında hazırlamış olduğu, “Ayşe Şasa’nın Sinemasal Düşüncesine Eleştirel Yaklaşım” başlıklı yüksek lisans tezidir. Meltem İşler Sevindi tezinde, Türkiye’nin toplumsal ve siyasi dönüşümünden yola çıkarak incelediği Türk sineması tarihine dair uzun girizgâhının ardından Ayşe Şasa’nın çarpıcı hayat hikâyesine dair önemli bilgileri aktarır ve sonrasında filmleri, fikirleri ve sinema kuramlarını dikkate sunar.

Sevindi’nin tezinin odağında Şasa’nın hayatından ziyade sineması ve sinemaya dönük fikirleri yer almaktadır. Ayşe Şasa’nın sinema kuramlarını iki döneme ayırarak inceler. Bunlar, hastalığından önceki yıllarda senaryolarına sirayet eden Toplumsal Gerçekçilik etkisi ve anlam dünyasının değişmesinin ardından gelenek, medeniyet, tasavvufi sinema gibi kavramlardan hareketle öne çıkardığı “Rüya Sineması” kuramıdır. Sevindi, Şasa’nın tüm bu çabasını 1960’larda Türk sinemasındaki tartışmalar ekseninde irdeler. O yıllarda ortaya çıkan akımlar; “Ulusal Sinema”, “Millî Sinema”, “Toplumsal Gerçekçilik” ve “Devrimci Sinema” ayrı başlıklar altında incelenerek Ayşe Şasa’nın bu tartışmalara bakış açısı ele alınır.

46 Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s. 40.

47 Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s. 53.

48 Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s. 170.

Ayşe Şasa'yı konu eden bir diğer yüksek lisans tezi de Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı öğrencisi Nazlı Yılmaz tarafından yazılır. "Ayşe Şasa ve Işıl Özgentürk Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu" başlıklı, Doç. Dr. Şirin Dilli'nin danışmanlık yaptığı tezde, feminist film eleştirisinin kadın senaristlerin uyarılma olan senaryolarında nasıl karşılık bulduğu, kadının bu metinlerde nasıl temsil edildiği araştırılır. Yılmaz tezinde, Ayşe Şasa'nın senaryosunu yazdığı, Sabahattin Ali'nin öyküsünden uyarlanan *Gramafon Avrat* (Yön: Yusuf Kurçenli, 1987) ve Işıl Özgentürk'ün yazıp yönettiği, Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* adlı romanından uyarlanan *Seni Seviyorum Rosa* (1991) filmleri üzerinde çalışır. Tezde Şasa'nın Türk sineması üzerine mütefekkir kimliğinden bağımsız bir şekilde *Gramafon Avrat* filmindeki göstergeler üzerinden kadın kimliği tartışılır. Filmdeki kadın karakterin konumlanması, otorite ile kurduğu ilişki tamamen feminist okuma üzerinden dar bir bakış açısı ile ele alınır.

Ayşe Şasa'nın yazdıkları ile yaşadıkları arasında her daim ciddi bir etkileşim olmuştur. Yazdığı senaryolar, roman, sinema üzerine makaleleri ile kalıplaşmış bakış açılarını, ezberleri aşmaya dönük sürekli bir çaba içerisine girmiştir. Türk sinemasına getirmiş olduğu özgün yaklaşım ve kuram çalışmalarının yeniden okunması, üzerine düşünülmesi, günümüzde hala benzer sorunlara hapsolmuş film üretiminin kabuklarını kırmak adına değerlendirilmemiş bir potansiyel olarak durmaktadır.

Kaynakça

- Deniz, Tuba, "Bir Hakikat Yolcusu", *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*, 2014, sy. 41, s. 27-29.
- Deniz, Tuba, "Sahih Şeyler Yapmak İçin Yalnızlığı Göze Almak Lâzım", *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*, 2010, sy. 14, s. 83.
- İşler Sevindi, Meltem, "Ayşe Şasa'nın Sinemasal Düşüncesine Eleştirel Yaklaşım", Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Kara, İsmail, *Dağ Ne Kadar Yüce Olsa*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Özel, İsmet, *Üç Mesele*, İstanbul: Şule Yayınları, 1996.
- Özel, İsmet, *Erbain*, İstanbul: Şule Yayınları, 2002.
- Refiğ, Halit, "Batılılaşma ve Halk Sineması Kavramları Üzerine...", *Yön Dergisi*, 1967, sy. 199, s. 14.
- Refiğ, Halit, "Bende de Kara Sevda Var! – I", *Yön*, 1967, sy. 218, s. 14.
- Refiğ, Halit, "Bende de Kara Sevda Var! – II", *Yön*, 1967, sy. 219, s. 14-15.
- Refiğ, Halit, "Bende de Kara Sevda Var! – III", *Yön*, 1967, sy. 220, s. 15.
- Refiğ, Halit, "Bende de Kara Sevda Var! – IV", *Yön*, 1967, sy. 221, s. 15.
- Şasa, Ayşe, *Bir Ruh Macerası*, Konuşanlar: Leyla İpekçi, Meryem Atlas, Berat Demirci, İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- Şasa, Ayşe, *Yeşilçam Günlüğü*, İstanbul: Gelenek Yayınları, 2002.
- Şasa, Ayşe, *Delilik Ülkesinden Notlar*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2006.
- Şasa, Ayşe ve Sadık Yalsızuçanlar ve İhsan Kabil, *Düş Gerçeklik ve Sinema*, İstanbul: İz Yayınları, 1997.
- Şasa, Ayşe, "Geçiş Döneminde Türk Sineması", *Yön*, 1967, sy. 206, s. 14.

- Şasa, Ayşe, “‘Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, *Yön*, 1967, sy. 208, s. 14-15.
- Tansuğ, Sezer, “Yanlış Bir Yerli Sinema Övgüsü Üstüne Yergi”, *Yön*, 1967, sy. 201, s. 14.
- Tuğrul, Semih, “Sinemamızın Sorunları Üzerine”, *Yön*, 1967, sy. 202, s. 15.
- Yalsızuçanlar, Sadık, *Rüya Sineması*, Kapı Yayınları, 2007.
- Yılmaz, Nazlı, “Ayşe Şasa ve Işıl Özgentürk Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu”, Yüksek Lisans tezi, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Bibliyografya

Senaryosunda imzası olan filmler

- Ün, Memduh, *Çapkın Kız*, 1963.
- Tokatlı, Atilla, *Gel Barışalım*, 1964.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Murad'ın Türküsi*, 1965.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Toprağın Kanı*, 1966.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Harun Reşid'in Gözdesi*, 1967.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Kozanoğlu*, 1967.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Balath Arif*, 1967.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Köroğlu*, 1968.
- Ün, Memduh, *İlk ve Son*, 1968.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Cemile*, 1968.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Kölen Olayım*, 1969.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Kızıl Vazo* (Senaryo-Diyalog), 1969.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Yedi Kocalı Hürmüz* (Oyunu Sinemaya Uyarlayan), 1971.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Battal Gazi Destanı*, 1971.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Utancı*, 1972.
- Batıbeki, Atıf Yılmaz, *Cemo*, 1972.
- Kurçenli, Yusuf, *Ve Recep ve Zehra ve Ayşe*, 1983.
- Kurçenli, Yusuf, *Ölmez Ağacı* (Tasarım), 1984.
- Kurçenli Yusuf, *Gramofon Avrat*, 1987.
- İleri, Selim, *Hiçbir Gece*, 1989.
- Deschamps, Jacques, *Dinle Neyden*, 2008.

Kitaplar

- Aktaş, Cihan, *Hatırladığım Filmler*, İz Yayıncılık, 2020.
- Arslan, Serdar (haz.), *Hayret Perdesini Temâşa*, İnsan Yayınları, 2015.
- Bostan, Mesut (haz.), *40 Soruda Türk Sineması*, Ketebe Yayınları, 2019.
- Deniz, Tuba (haz.), *Türk Sinemasında Yerel Kodlar*, Malatya Uluslararası Film Festivali Yayınları, 2017.
- Dorsay, Atilla, *O Güzel Atlara Binip Gidenler*, Remzi Kitabevi, 2017.
- Evren, Burçak (haz.), *Ayşe Şasa*, Malatya Uluslararası Film Festivali Yayınları, 2014.
- Kale, Özlem, *Türk Romanının Yeşilçam Macerası: 1922-1946 Dönemi*, Dijital Sanat Yayıncılık, 2010.
- Kara, İsmail, *Dağ Ne Kadar Yüce Olsa*, Dergâh Yayınları, 2020.
- Şasa, Ayşe, *Yeşilçam Günlüğü*, Küre Yayınları, 2010.

- Şasa, Ayşe ve İhsan Kabil ve Sadık Yalsızuçanlar, *Düş, Gerçeklik ve Sinema*, İz Yayıncılık, 1997.
- Şasa, Ayşe, *Delilik Ülkesinden Notlar*, Timaş Yayınları, 2006.
- Şasa, Ayşe, *Şebek Romanı*, Gelenek Yayınları, 2004.
- Şasa, Ayşe ve Berat Demirci (haz.), *Vakte Karşı Sözler*, Sufi Kitap, 2006.
- Şasa, Ayşe, *Bir Ruh Macerası*, konuşanlar: Leyla İpekçi, Meryem Atlas, Berat Demirci, Timaş Yayınları, 2010.
- Yalsızuçanlar, Sadık, *Rüya Sineması*, Kapı Yayınları, 2007.

Tezler

- Meltem İşler Sevindi, "Ayşe Şasa'nın Sinemasal Düşüncesine Eleştirel Yaklaşım", Marmara Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans tezi, 2018.
- Nazlı Yılmaz, "Ayşe Şasa ve Işıl Özgentürk Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu", Giresun Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans tezi, 2019.

Dergi Makaleleri

- Aktaş, Cihan, "Rical' Temsilini İhya Eden Sanatkar Kadın", *Umran*, 2014, sy. 239, s. 74.
- Aksoy, Ahmet, "'Son Kuşlar'dan 'Yeşilçam Günlüğü'ne", *Mahalle Mektebi*, 2014, sy. 18, s. 119.
- Arslan, Serdar, "Lotte Eisner ve Ayşe Şasa", *Dergâh*, 2016, sy. 316, s. 22.
- Ayvazoğlu, Beşir, "Ayşe Şasa", *Aksiyon*, 1995, sy. 18, s. 54-55.
- Bayraklı, Davut, "Ayşe Şasa: Acı, Vuslat, Münzevi", *Mostar*, 2016, sy. 141, s. 42.
- Budak, Zeynelabidin, "Ayşe Abla", *Hayal Perdesi*, 2014, sy. 41, s. 38-39.
- Büyükcoşkun, Mustafa Emin, "Yaralı Bilincin Çilesi", *Hayal Perdesi*, 2014, sy. 41, s. 32-33.
- Çalış, Ayten, "Gayrettepe'nin Hikmetli Sâkini: Ayşe Şasa", *Diyanet*, 2016, sy. 319, s. 78.
- Dağlı, Nihat, "Ayşe Şasa: Akleden Kalp", *Karabatak*, 2012, sy. 2, s. 54.
- Daniş, Münire, "Şizofreniden Sonsuzluğa", *Gerçek Hayat*, 2006, sy. 320, s. 34.
- Deniz, Tuba, "Bir Hakikat Yolcusu", *Hayal Perdesi*, 2014, sy. 41, s. 27-29.
- Dorsay, Atilla, "Kendine Özgü Bir Yaşam", *Yedirenk*, 2014, sy. 7, s. 33.
- Hazar, M. Nedim, "Ve Ayşe...", *Yedirenk*, 2014, sy. 7, s. 20-31.
- Hazar, M. Nedim, "Ayşe Şasa Günlüğü", *Aksiyon*, 2014, sy. 1020.
- Kandoğmuş Şahin, Sevilgül, "Cennetten Cennete Uzanan Bir Yalnız Yürek: Ayşe Şasa", *Özgür İrade*, 2014, sy. 123, s. 66.
- Kaplan, Yusuf, "Üç Ayşe Şasa: Ve Düşünür Ve Sanatçı Ve Öncü", *Karabatak*, 2012, sy. 2, s. 51.
- Kara, İsmail, "Zeyl-i Menakıb-ı Ayşe Hanım", *Dergâh*, 2014, sy. 294, s. 18.
- Kurtoğlu, Elif Nur, "Senarist Ayşe Şasa'nın İlginç Hikayesi", *Genç Yaklaşım-Genç Yorum*, 2011, sy. 79, s. 28.
- Kuşçu, Erkam, "Delilik Ülkesinde Bir Ruh Macerası", *Umran*, 2015, sy. 245, s. 77.
- Maraşlı, Gülşah Nezaket, "Ayşe Şasa Der ki 'Bu İş Nankördür!'", *Ay Vakti*, 2014, sy. 152, s. 45.
- M. Kutun, Fatih, "Bir Ayşe Şasa Kimliğine Yürümek", *İtibar Dergisi*, sy. 34, s. 62-63.

- Özgüç, Ağâh, “Anti-Batılı Marksist Sohbetlerden İslam Metafiziğine Ayşe Şasa”, *Antrakt*, 1995, sy. 41, s. 61.
- Öztürk, M. Ali, “Ayşe Şasa Ülkesine Kuşbakışı”, *Edebiyat Ortamı*, 2014, sy. 39, s. 61.
- Şasa, Ayşe, “Geçiş Döneminde Türk Sineması”, *Yön Dergisi*, 1967, sy. 206, s. 14.
- Şasa, Ayşe, “‘Ulusal Sinema’ Uluslararası Sinema Akımları”, *Yön Dergisi*, 1967, sy. 208, s. 14.
- Şasa, Ayşe, “Hayâl, Rüyâ ve Sinema”, *Yeni Dergi*, 1994, sy. 2, s. 110.
- Şasa, Ayşe, “Hayret Yaylası’nın Seçkinleri”, *Dergâh*, 1997, sy. 93, s. 24.
- Şasa, Ayşe, “Ebruya Düşen Ateş Denizi ya da Narı Nura Çeviren Aşk”, *Dergâh*, 1998, sy. 96, s. 15.
- Şasa Oran, Ayşe, “Duman”, *Dergâh*, 2002, sy. 144, s. 24.
- Şasa Oran, Ayşe, “Bir Dosta Mektuplar”, *Dergâh*, 2002, sy. 145, s. 7.
- Şasa Oran, Ayşe, “Bir Dosta Mektuplar”, *Dergâh*, 2002, sy. 146, s. 9.
- Şasa Oran, Ayşe, “Bir Doğu Aristokratının Notları”, *Kırklar*, 2002, sy. 20, s. 18.
- Şasa Oran, Ayşe, “Bir Doğu Aristokratının Notları”, *Kırklar*, 2002, sy. 21, s. 20.
- Şasa Oran, Ayşe, “Kemal Tahir: Bir Arif Kişi”, *Kırklar*, 2002, sy. 24, s. 12.
- Şasa, Ayşe, “Sylvia Plath’dan İbn Arabî’ye Bir Dönüşümün Öyküsü”, *Kırklar*, 2003, sy. 25, s. 9.
- Şasa, Ayşe, “Bir Dosta Mektuplar”, *Dergâh*, 2003, sy. 157, s. 8.
- Şasa, Ayşe, “Bir Dosta Mektuplar”, *Dergâh*, 2003, sy. 159, s. 10.
- Şasa, Ayşe, “Sabrın ve Tevekkülün Anarşi ve Belirsizlikle Cengi: ‘Makedonya Gamzesi’”, *Dergâh*, 2004, sy. 171, s. 6.
- Şasa, Ayşe ve Berat Demirci, “Tasavvuf ve Modernite”, *Dergâh*, 2004, sy. 172, s. 12.
- Şasa, Ayşe, “Üç Parıltılı Çıkış”, *Dergâh*, 2004, sy. 175, s. 3.
- Temizcan, Yusuf, “Cezbe ve Hikmet Arasında Ayşe Şasa”, *Genç*, 2014, sy. 94, s. 44.
- Turan, Hilal, “Görüntüler Evreninde Bir Derviş”, *Hayal Perdesi*, 2014, sy. 41, s. 30-31.
- Turan, Hilal, “Fakr’a Övgü”, *Bisav Bülten*, 2004, sy. 55, s. 23.
- Uçakan, Mesut, “‘Sanıcı’ İnsanıydı”, *Yedi Renk*, 2014, sy. 7, s. 32.
- Yalsızuçanlar, Sadık, “Geçmiş Zaman Gölgeleleri”, *Dergâh*, 1994, sy. 51, s. 21.
- Yalsızuçanlar, Sadık, “Yeşilçam Günlüğü’ne Derkenar ve Sinema ve Tasavvuf ve Ayşe (Şasa)”, *Yeni Dergi*, 1994, sy. 2, s. 112.
- Yalsızuçanlar, Sadık, “Işık Doğudan Gelir”, *Aksiyon*, 1995, sy. 31, s. 56-57.
- Yıldırım, Hasanali, “Yirminci Yüzyılın Sinopsisi”, *Gerçek Hayat*, 2002, sy. 75, s. 16.
- Yüksel, Aybala Hilal, “Senarist ve Düşünür Ayşe Şasa”, *Bisav Bülten*, 2014, sy. 84, s. 75.
- Zengin, Pınar, “Ayşe Şasa Anlamsızlık Denizinden Tevhidin Sahiline”, *Keşkül*, 2009, s. 120.

Söyleşiler

- “Ayşe Şasa: Sanat Eserini Putlaştırma Modern Devirdeki Sanatçıyı Zehirledi”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *İslam Aylık Mecmua*, Kasım 1995, s. 28.
- “Ayşe Şasa ile Bir Gönül Sohbeti”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Bilge Adamlar*, Ocak-Şubat-Mart 2004, s. 24.

- “Ayşe Şasa ile Bir Gönül Sohbeti-2”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Bilge Adamlar*, Nisan-Mayıs-Haziran 2004, s. 45.
- “Ayşe Şasa: Ne Büyük Bir Kayıpmış Oruçlu Olmamak!”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Zafer*, Eylül 2007, s. 7.
- “Ayşe Şasa ile Tasavvuf ve Sinema Üzerine”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Sufi Gelenek*, s. 41.
- Akpınar, Ertekin, “Ayşe Şasa: Bu Şartlara Ulaşmanın Bedelini Ödedim”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Modern Zamanlar*, Haziran 2014, s. 59-67.
- Can, Eyüp ve Ertuğrul, Doğan, “Ayşe Şasa: ‘Medya Bir Cürüm Aracı da Olabilir, İzleyicilerine İbadet Ortamı da Sağlayabilir’”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Yeni Dergi*, Haziran-Temmuz 1994, s. 83.
- Deniz, Tuba, “O Bir Senaryo Esnafıydı”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Aksiyon*, sy. 513, 2004, s. 68-70.
- Deniz, Tuba, “Yeşilçam’daki Tüm Acılarım Silindi”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Aksiyon*, sy. 723, 2008, s. 78-81.
- Deniz, Tuba, “Ayşe Şasa: ‘Sahih Şeyler Yapmak İçin Yalnızlığı Göze Almak Lazım’”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Hayal Perdesi*, Şubat 2010, s. 80-87.
- Karabıyık Barbarosoğlu, Fatma, “Kameranın Arkasında Dervişane Bakış Olmalı”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *İzlenim*, Kasım 1993, s. 92.
- Karakuş, Hacer, “Modern Zamanların Derviş Duruşlu Kadını”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Anadolu Gençlik*, Mayıs 2005, s. 34.
- Köçer, Suat, “Bizim Sinemamız Tevhide Dayanmalı”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Nida*, Ocak 2005, s. 45.
- Kökce, Halime, “‘Şebek Romanı’: Dervişane Bir Kahkaha”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Gerçek Hayat*, Ekim 2004, s. 15.
- Menteş, Murat, “Yeşilçam’da Para Yoktu Fakat Cüneyt Arkın Vardı!”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Gerçek Hayat*, Şubat 2006, s. 20.
- Sevindi, Meltem İşler, “Türk Sinemasında Yerellik Mi Yerlilik Mi?”, Kurtuluş Kayalı ile Söyleşi, *Hayal Perdesi*, Kasım 2017, s. 46-51.
- Ural, Zeynep, “Beni Mutlu Eden Filmlerim Değil, Kitaplarım...”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Karabatak*, Nisan-Mayıs 2012, s. 44-51.
- Yazgıç, Suavi Kemal, “Ayşe Şasa ile Söyleşi”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Kırklar*, Mayıs-Haziran 2003, s. 38.
- Yıldırım, Hasanali, “İslam’ın Gerçeklik Kabulünü ve Temsil Anlayışını Kavramadan Asla Orijinal Ürün Veremeyiz”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Gerçek Hayat*, Ocak 2003, s. 26.
- Yılmaz, Kadriye, “İslam Geleneği Sinema Dili İçin Sınırsız Bir Hazine”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Sena*, Mayıs 1994, s. 18.
- Yüter, Ahmet, “Ayşe Şasa: ‘Kabul Veya Redden Önce, Din Kültürü Konusunda Yeterince Bilgilenmemiz Gerekıyor’”, *Sur*, Kasım, 2005, s. 58.
- “Tebliğin En Etkili Yolu Güzellik ve Sevgi Dolu Bir Hayat”, Ayşe Şasa ile Söyleşi, *Altınoluk*, Mart 1994, s. 37.