



ATALAY TAŞDİKEN SİNEMASINDA BEYŞEHİR VE YÖRESİ MEKÂN KULLANIMI VE KÜLTÜREL ÖGELER

Hacı Mehmet DURANOĞLU* - Mehmet Ali SEVİMLİ**

Öz

Lumière Kardeşler' in "bilimsel bir eğlence aracı" olarak tarif ettikleri sinematograf, icadından kısa bir süre sonra dünyaya yayılır. Bu yeni makinenin mucitleri, dünyanın çeşitli yerlerine operatörler göndererek 'ilginç' belge görüntüler çektirirler. Bu filmleri önce kendi ülkelerinde gösterirler sonra da çeşitli ülkelere pazarlarlar. Belge filmlerle başlayan sinemanın içerik serüveni kısa bir süre sonra öykülü filmlere evrilir. Sinemanın hem bir eğlence aracı, hem bir kültür taşıyıcısı hem de propaganda olarak kullanılabilen bir kitle iletişim aracına dönüşmesi fazla zaman almaz. Konuyla ilgili çalışma yapan araştırmacılar sinemanın izleyenler üzerinde çok farklı etkileri olduğunu ortaya koymuşlardır. Kıscası, bir film, bir filmden öte bir şeydir. Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de, Konya ilinin Beyşehir ilçesinde dünyaya gelmiş, Mommo: Kız Kardeşim (2009), Meryem (2013), Arama Moturu (2016) gibi filmler yapmış, ulusal ve uluslararası film festivallerinde birçok ödül almış olan Atalay Taşdiken' in sinemasında, Beyşehir ve yöresi mekân kullanımını ve kültürel öğeleri incelemektir. Yörede çekilen sinema filmleri hem ulusal hem de uluslararası film festivallerinde yarışmış, ödüller almış ve Almanya'dan Çin'e kadar çeşitli ülkelerde gösterilmiştir. Bu gösterimler, Beyşehir yöresinin tarihi ve turistik mekânlarının yanı sıra kültürel öğelerinin de uluslararası alanda tanıtımına büyük katkılar sağlamıştır. Literatür taraması aracılığıyla kuramsal altyapısı oluşturulan çalışmada niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Atalay Taşdiken Sineması, Beyşehir, Mekân, Kültürel Öğeler

* Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo Televizyon ve Sinema Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Konya/Türkiye. hacimehmetduranoğlu@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2370-146X

** Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo Televizyon ve Sinema Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Konya/Türkiye. malisevimli@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2367-9912
Makale Gönderilme Tarihi: 19.12.2017
Makale Kabul Tarihi: 21.03.2018
Makale Yayınlanma Tarihi: 24.04.2018



BEYŞEHİR AND VICINITY LANDSCAPES AND CULTURAL PATTERNS IN ATALAY TAŞDİKEN'S CINEMATOGRAPHY

Abstract

Soon after its invention, the cinematograph, described by the Lumière Brothers as a "scientific mode of entertainment," spread throughout the world. Sending operators to various places around the world the inventors of this machine shot interesting actuality images. They first showed these films in their own countries, and then marketed them in other countries as well. With its beginnings in actuality films, the course of cinema soon evolved into films that told stories. It did not take long for cinema to transform into a mass medium of communication useful not only for entertainment but also as a carrier of culture and propaganda. Researchers on the subject have shown that cinema has many effects upon the viewer. In short, a film is not just a film; it is much more.

This project examines filmmaker Atalay Taşdiken's use of space and cultural elements in and around his birthplace of Beyşehir in Turkey's Konya Province. Taşdiken's films, including *Mommo: My Sister* (2009), *Meryem* (2013), and *Search Engine* (2016) have received awards in many national and international film festivals, and shown in many different countries from Germany to China. In addition to presenting Beyşehir's historical and touristic sites, these films also contribute greatly to the introduction of its local culture to the world. Qualitative research method was used in study which theoretical infrastructure is established through literature review.

Keywords

Atalay Taşdiken Cinema, Beyşehir, Space, Cultural Elements



1. GİRİŞ

19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar olan dönem ‘icatlar çağı’ olarak nitelendirilir. Fotoğraf ve benzeri görsel-işitsel icatlar kadar, sinema da yeni bir algı biçimi ve buna bağlı olarak da modern insana yeni deneyimler sunan bir icat olarak ortaya çıkmıştır (Erdoğan, 2015, s.56). Bazin’ in ifadesiyle “sinema miti” fotoğrafla birlikte mekanik sanatların ortaya çıkışı olarak 20. yüzyıla damgasını vurmuştur (Bazin, 2011, s.29). Modern dünyanın icadı olan sinema, doğuşundan itibaren ekonomik, teknolojik, ideolojik ve sanatsal birtakım ilişkilerin bağlantısından oluşmuştur (Bozis, 2014, s.11). Lumière Kardeşler’ in “bilimsel bir eğlence aracı” olarak tarif ettikleri sinematograf, icadından kısa bir süre sonra öyküler anlatabilen bir araca dönüşmüştür. Bu gelişmeden hareketle, insanlık tarihi kadar eski olan öykü anlatma, kendine yeni ve yüksek teknoloji ürünü yeni bir araç bulmuştur. Bu araç sayesinde öyküler artık sadece kişilere veya belli küçük gruplara değil, aynı zamanda büyük kitlelere ulaşır (Serarslan ve Özgür, 2011, s.31-32). Teknolojideki gelişmelere paralel olarak etkisini kitleleştiiren sinema, sanat olduğu kadar zamanla kültürel ve ticari yönü de kuvvetli bir endüstri haline gelmiştir (Betton, 1990, s.7-9).

Sinema, yapısı gereği, felsefe, sosyoloji, tarih, edebiyat, resim vb. gibi birçok sanat ve bilim dalıyla iç içedir ve bunların hepsinden yer yer faydalanmaktadır. Sinemanın böyle çok katmanlı bir yapıya sahip olması, üretilen filmlerin seyirciler üzerinde farklı etkiler yaratmasına neden olmaktadır.

Günümüzde sinema, diğer kitle iletişim araçlarıyla birlikte farklı toplumlar arasında kültür alışverişini de sağlayan bir araç konumuna gelmiştir. Dünyanın herhangi bir yerinde üretilen filmlerin yeni iletişim teknolojileri sayesinde küresel çapta çoğu insan tarafından kolay ulaşılabilir olması, filmleri izleyen insanın filmin çekildiği ülkeye, yöreye, coğrafyaya dair görsel bir edinim sağlamasını beraberinde getirmiştir. Ayrıca sayısı her geçen yıl artan ulusal ve uluslararası film festivalleri de bu gelişmelere önemli katkılar sağlamaktadır. Bugün çevrilen binlerce film, dublaj ve altyazılarla da desteklenerek hiçbir sınır ve dil engeli tanımadan farklı ülkeleri dolaşmaktadır (Özön, 2006, s.6). Filmlerin söz konusu bu dolaşımı, sinemaya “kültür taşıyıcısı” olma misyonu yüklemektedir.

Senarist, yapımcı ve yönetmen Atalay Taşdiken, *Mommo: Kız Kardeşim* (2009), *Meryem* (2013), *Arama Moturu* (2016) adlı uzun metraj sinema filmiyle doğup büyüdüğü Beyşehir yöresinin tarihi ve turistik mekânlarıyla birlikte önemli kültür öğelerini de sinema yoluyla küresel boyuta, bir başka ifadeyle, yerelden evrensele taşımıştır. Taşdiken’ in söz konusu filmleri ulusal ve uluslararası film festivallerinde birçok ödül almış ve dünyanın çeşitli ülkelerinde gösterilmiştir. Alınan ödüller ve yapılan gösterimler, genelde



Türkiye, özelde ise Beyşehir ve yöresinin tarihi ve turistik mekânlarıyla birlikte birçok kültür ögesinin de tanınmasına önemli katkılar sağlamıştır.

Bu çalışma, Atalay Taşdiken sinemasında Beyşehir yöresi mekân kullanımını ve kültürel öğeleri irdelemektedir. Literatür taraması aracılığıyla kuramsal zemini oluşturulan çalışmayla amaçlanan; sinemanın sınır taşımaz gücünü, Atalay Taşdiken sineması üzerinden ortaya koymaktır. Ayrıca Beyşehir ve yöresinin tanıtılmasında Atalay Taşdiken' in yaptığı uzun metraj sinema filmlerinin rolünün ortaya konması da aynı derecede önem taşımaktadır. Çalışmada yönetmen Taşdiken' in filmlerinde biçim ve içerik anlamında herhangi bir detaylandırmaya, tartışmaya yer verilmemiş, yönetmenin bakış açıları, üslupları vs. gibi konular çalışma dışı bırakılmıştır. Sadece yönetmenin üç filminde Behşehir yöresinde bulunan tarihi ve kültürel mekânlara değinilmiştir. Bu çalışmada söz konusu filmlerdeki olguları ve olayları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmaya ve anlamaya uygun bir zemin sunan niteliksel araştırma yöntemi benimsenmiştir.

SİNEMA ENDÜSTRİSİ

Sinematografin icadından önce, hareketsiz görüntünün kaydedilip saklanabilmesi için yüzyıllar boyunca çok sayıda insanın çalışması ve birikimlerini ortaya koyması gerekmiştir. Menzili sinematograf olan bu tarihsel yolculuğun fikrinin başlangıcı yüzyıllar öncesine dayanmaktadır (Esen, 2006, s.3). Dünya sinema tarihi literatüründe genel olarak *sinematograf* cihazını Fransız Lumière Kardeşler' in keşfettiği bilinse de bu aygıt icat edilene dek birçok bilim adamı tarafından uzun yıllar üzerinde çalışılan ve deneyler yapılan bir alan olmuştur. Dolayısıyla sinemayı keşfedenlerin tek başına Lumière Kardeşler olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Lumière Kardeşler sinematografi ilk kez 1895 yılında tanıttılar ve aynı yıl perdede ilk ücretli film gösterimini yapmışlardır (Kılıç, 2012, s.203-206).

İlk filmler açık havada doğal ışıkla, senaryo ya da bir ekip olmadan çekilen görüntülerdir. Bunlar "*Lumière Fabrikasından Çıkan İşçiler*" filmi gibi günlük hayattan kısa kesitler sunan belgesel türü diyebileceğimiz filmlerdir. Bu aygıtın belgesel niteliğinin sunduğu ticari geleceği fark eden Lumière Kardeşler, aygıtı uluslararası alanda tanıtmak için kameramanlar ve teknisyenler eğitmişlerdir ve bu operatörleri dünyanın dört bir yanına göndererek daha uzun filmler çekmeyi başarmışlardır (Nowell-Smith, 2008, s.75). Bu yeni aygıtın parlak geleceğini fark eden ise, literatüre ilk öykülü film olarak geçen "*Aya Seyahat (1902)*" filmini çeken *George Méliès* olmuştur (Betton, 1990, s.7). Méliès bu filmle sinemanın olanaklarının çok daha fazla olduğunu ve içerik açısından daha zengin olabileceğini göstermiştir.



Sinema hem kaydetme hem çoğaltma hem de sunma işleviyle, doğal olarak teknolojiyle ilgilidir. Bu anlamda sinema da fotoğraf gibi gittikçe yaygınlaşmaya başlamış ve kısa sürede toplumsal yaşamda yerini almıştır (Kılıç, 2012, s.215). Zamanla teknolojik gelişmelerin de etkisiyle toplumsal hayatın en uzak köşelerine kadar yayılan sinema, insanlar için vazgeçilmez bir eğlence aracına dönüşmüştür. Ayrıca sinemanın seyircisiyle kurduğu ilişki birçok bilimsel çalışmanın konusu olmuştur. Bir filmin “bakanı”, “görüneni” olarak seyirci, bir filmin tamamlayıcı ve vazgeçilmez parçasıdır. Sinema denildiğinde sadece filmin kendisini değil, bununla birlikte hem sinema salonu, hem de seyirciyi kapsayan bir tanımlama daha doğru olacaktır (Kirel, 2010, s.14).

Filmler izleyiciyi kendine çekmesiyle ve rağbet görmesiyle sinema, zamanla dünyadaki en popüler eğlence aracı haline gelmiştir. Bunun sonucunda da sinema; girişimcilerin, politikacıların, bilim adamlarının dikkatini çeken bir endüstri haline gelmiştir (Nowell-Smith, 2008, s.13). Sinema, ilk yıllarında insanlar için boş zamanları değerlendirmek amaçlı seyirlik bir eğlence olarak görülürken, kısa sürede teknolojinin de yardımıyla bir kitle iletişim aracı, anlatım aracı, dil, sanat, sanatların birleşimi, bir araştırma aracı, bir eğitim-öğretim amacı ve propaganda aracı olarak çok yönlü bir yapıya kavuşmuştur (Özön, 2006, s.7). Bütün bu gelişmelerin de etkisiyle ilk yıllarda diğer eğlence ve sanat dalları arasında kendisine kısa programlar halinde yer bulabilen sinema, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bir endüstri haline gelmiştir. Bugün sinema endüstrisi, birçok bileşenden meydana gelen büyük bir para akışının olduğu çok büyük bir endüstridir.

KÜLTÜR TAŞIYICISI OLARAK “SİNEMA”

Tarih boyunca insanoğlu topluluklar halinde yaşamış ve iletişim aracılığıyla kendi varlığını ve toplumsal ilişkilerini genişletebilmiştir. İnsanoğlu ilk dönemlerde yaşadığı yer ve zaman koşullarına göre doğada var olan ve sonrasında kendisinin geliştirdiği iletişim araçlarını kullanmıştır (Yaylagül, 2016, s.14-15). 19. yüzyıldan itibaren basın, sinema, radyo, televizyon, telgraf, telefon ve internet gibi araçlar insanlar arası iletişime yeni bir boyut kazandırmış ve onu kitleleşmiştir. Bu yeni bir iletişim tarzıdır. İletişim kuramcısı Mc Luhan’ a göre kitle iletişim araçlarının gelişimi ile dünya küçülerek birbirine bağlanmış ve dünya küresel bir köye dönüşmüştür (Yaylagül, 2016, s.72).

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sinemanın endüstrileşme sürecini de hızlandırmıştır. Günümüzde birçok sinema filmi, çekildikten çok kısa bir süre sonra internet üzerinden ulaşılabilir duruma gelmiştir. Dublaj ve altyazı teknikleri ile birlikte, insanlar kendi dillerinde çekilmemiş olan bir



filme rahatlıkla ulaşarak seyredilmektedir. Bu gelişmelerle birlikte aynı zamanda kültür taşıyan bir işlevi de kendisine misyon edinen sinema, toplumdaki kültürel öğelerin kodlarını içermekte ve çeşitli yapımlarla bu kodların farklı kültürler arasındaki dolaşımını sağlamaktadır (Yılmazkol, 2008: 1).

Sinema, içinde bulunduğu toplum, toplumun yaşadığı mekân ve karakteristik özellikleri hakkında bilgi verir. Filmler bir kültür taşıyıcısı olarak hem küresel enformasyondan etkilenir, hem de üretildiği yerel kültürel öğeleri küresel kültüre taşır. Bu anlamda sinema yerel olanın küreselleşmesine hizmet eder. Sinemayla birlikte kültür, istenildiği gibi taşınabilmektedir. Böylece gidilmemiş-görülmemiş farklı mekânların tanıtılması ve yeni enformasyonların aktarılması artık filmler aracılığıyla yapılmaktadır. Buna bağlı olarak sinema kültürlerarası iletişim sürecinde önemli bir bileşen durumuna gelmiştir (Yılmazkol, 2008, s.117).

Sinemanın kültürel değerler taşıması sonucunda bir ülkenin herhangi bir bölgesinde üretilen filmlerin başka bir ülkedeki insanlar tarafından görülmesi, ülkelerin turizm sektörüne de önemli katkılar sunmaktadır. Bu anlamda sinemanın tanıtma işlevi, turizmin temel ilkelerinden bir tanesidir. Sinema filmlerinin görseelliği, konusu, kullandığı mekânlar ve seyircinin özdeşlik kuracağı karakterler ile kitleleri, diğer kitle iletişim araçlarına göre daha fazla etkiler (Yanmaz, 2011, s.115). Kültürün kitlesel anlamda üretim olanaklarına kavuşması sanatsal üretimin de endüstrileşmesini sağlamıştır. Artık sanat yapıtları kitlesel boyutlarda kolayca dağıtılabilir.

Üretilen sinema filmlerinin, diğer kitle iletişim araçlarının yanı sıra gösterim ve dağıtım olanağı bulduğu bir diğer mecra ise film festivalleridir (Atak, 2009, s.39). Bugün dünyada ulusal veya uluslararası birçok film festivali düzenlenmektedir. Türkiye’de yapılan ulusal ve uluslararası nitelikteki film festivallerine başka ülkelerden yönetmenler, yapımcılar ve sektörün diğer önemli çalışanları gelmektedir. Ülkemizde üretilen sinema filmleri ve diğer ülkelerden gelen filmler aynı festival çatısı altında herkes tarafından seyredilmektedir. Aynı şekilde Türkiye’de üretilen sinema filmleri de yurtdışında uluslararası nitelikteki film festivallerinde gösterilmekte ve bu festivallerden önemli ödüller almaktadır. Bu önemli başarı, aynı zamanda filmin çekildiği ülke ve bölge açısından önemli bir tanıtım aracına dönüşmektedir.

ATALAY TAŞDIKEN SİNEMASINDA BEYŞEHİR VE YÖRESİ MEKÂN KULLANIMI VE KÜLTÜREL ÖGELER

Türk Dil Kurumu, *mekân* sözcüğünü “*yer, bulunan yer, ev, yurt*” olarak tanımlanmıştır (Tdk, 2018). Mekân kavramı farklı disiplinlerde farklı yönleriyle incelenmiştir. Örneğin bir tarihçi, mekânın tarihsel süreç içerisindeki



gelişimini, mimarlık alanında araştırmalar yapan birisi mekânı mimari açıdan inceleyebilir. İletişim açısından mekânın incelenmesi ise, mekân içerisinde gerçekleştirilen iletişimin hem anlamsal hem de fiziksel anlamda üretim ve değişimine ilişkin olabilmektedir. İnsanlar, iletişimini belirli bir mekânda oluşturur, sürdürür ve tekrar eder (Öztürk, 2012:19). Sinema hem bir sanat hem bir endüstri hem de etkili bir kitle iletişim aracıdır. Ayrıca diğer bütün disiplinler gibi merkezinde insanı bulundurmaktadır. Mekân ise, sinemanın temel öğelerinden biridir.

Onaran, sinemayı; “*filmsel mekân ve zamanı sağlama sanatı*” olarak tanımlamaktadır. Ona göre sinema kendine özgü mekân ve zamanı yaratmak için diğer hiçbir sanatta bulunmayan eşsiz olanaklara sahiptir. Sinema üç boyutludur ama sadece perdede görülen genişlik ve yükseklik gerçektir. Asıl önemli olan boyut ise, herhangi bir düzeyde temsil edilen eşyanın gerçekte görüldüğü şekil ve durumda olduğu gibi gösterilmesi tekniği olan “*perspektif*” tir. Bu etki, perdede izlenen görüntülerin üç boyutlu olarak algılanmasını sağlamaktadır (1986: 21-22). Ayrıca seyirci, filmde var olan sahnede mekânsal bir varoluş duygusu yaşadığında, mekânda bulunan kişilerin hareketleri ve bakış yönleri de mekânın üç boyutlu olarak algılanmasına neden olmaktadır (Can, 2005: 22).

Demir’e göre, plastik veya sahne sanatlarında mekân durağandır. İçerisinde ne fiziksel ne de zihinsel bir hareket vardır. İşte sinema sanatını diğer sanat dallarından ayıran en belirgin ve karakteristik özelliği de budur. Filmelerde mekân zamanla benzer şekilde dinamizm kazanır. Filmdeki mekân, statik niteliğini kaybeder ve zaman destekli dinamik bir nitelik kazanır. Mekân parçaları, zamansal bir akışta düzenlenir ve zamansal yapıya ait bir parça olur. Zaman ise bu yapı içinde mekânsallaşmaktadır (Demir, 1994: 125). Bütün bu olanaklar ve etki gücü sinema yaratusunun sanat eseri olarak temel öğelerini oluşturmaktadır (Onaran, 1986: 21). Atalay Taşdiken de sinemanın bu olanaklarını kullanarak öyküler anlatmıştır. Bu öyküleri anlatırken de Beyşehir ve yöresinin bazı tarihi ve kültürel mekânlarını ve değerlerini de beyazperdeye taşımış ve hem Türkiye’de hem de Avrupa ve Asya’da yüzlerce seyirciyle buluşturmuştur.

Atalay Taşdiken, son dönem Türk sinemasının önemli yönetmenleri arasında yer almaktadır. Bugüne kadar, *Mommo: Kız Kardeşim* (2009), *Meryem* (2013) ve *Arama Moturu* (2016) adında üç uzun metraj sinema filmi yazıp yönetmiştir. Filmlerinin büyük bölümünü doğup büyüdüğü Konya’nın Beyşehir ilçesi ve yöresinde çekmeyi tercih etmiştir. Taşdiken, filmlerine mekân olarak neden Beyşehir ve yöresini tercih ettiğini, hakkında yapılan bir belgeselde şöyle dile getirir: “*İnsanın yaptığı her işte çocukluğundan hafızasında kalan resimler, insanlar, sözler, imgeler ve hikâyeler çok belirleyici olu-*



yor” (Duranoğlu: 2013). Atalay Taşdiken, üç uzun metraj sinema filminde de mekân olarak Beyşehir ve yöresini kullanmıştır. Ayrıca söz konusu coğrafyanın kültürel kod ve öğelerini de yoğun bir şekilde sinemasına aktarmıştır. Bu yüzden Taşdiken’ in yazıp yönetmiş olduğu üç filmi incelemekte yarar vardır.

3.1. Mommo: Kız Kardeşim (2009)

Atalay Taşdiken’ in ilk uzun metrajlı filmi olan “*Mommo: Kız Kardeşim*” gerçek bir öyküden sinemaya uyarlanmıştır. Film, anneleri ölmüş iki kardeş olan Ali (Mehmet Bülbül) ve Ayşe’nin (Elif Bülbül) yaşadıkları dramı ele almaktadır. Annelerinin ölümünden sonra babaları Hasan (Mustafa Uzunyılmaz) aynı kasabadan başka bir kadınla evlenerek evden ayrılmıştır. Çocuklarının bakımını ise dedeleri Kâzım (Mete Dönmezer) üstlenmiştir. Ali ise kardeşi Ayşe’ye elinden geldiği kadar kol kanat germeye çalışmakta, kardeşine *hem ağabey, hem baba, hem de anne olmaya çalışmaktadır*. Hem yaşlı hem de fiziksel olarak engelli olan dede, zamanla torunları Ali ve Ayşe’nin yükünü kaldıramayacak bir duruma gelmiştir. Filmde mühürlenmiş zamanda çocuklar için asıl dram ise bu andan itibaren başlamaktadır. Bir yanda öksüzlük, bir yanda kasabadan bir başka kadınla evlenip onun evine yerleşen sorumsuz baba, bir yanda ne kadar iyi niyetli olsa da torunlarına bakmakta yetersiz kalan çaresiz bir dede. Öykü, yaşanan birçok olaydan sonra dramatik bir sahneyle son bulacaktır. Ayşe, zengin bir aileye evlat verilmiştir ama ne olup bittiğinin tam da farkında değildir. O an bakkalda alışveriş yapan ağabeyi Ahmet ise durumdan habersizdir. Ahmet, bakkalın önünden geçen lüks bir aracın içinde görür kardeşini. Arabanın içindeki Ayşe de durumu fark etmiş ve arabanın arka camına vurarak sesini ağabeyine duyurmaya çalışmaktadır. Durumu fark eden Ali, derme çatma küçük bir bisiklete atlayarak kardeşini götüren lüks arabanın peşine düşer. Ancak yetişmesi mümkün değildir. Bir süre sonra yorulur ve bisikletten iner. Bir yanda bisiklet, bir yanda Ali öylece yolda kalmışlardır. Filmin en can alıcı sahnelerinden biri olan söz konusu final sahnesinden sonra dokunaklı bir ağıt sesi gelmeye başlar. Aynı yöreden bulunan yaşlı bir kadın geleneksel usullerle Ayşe’ye ağıt yaktmaktadır (Taşdiken, 2009).

Atalay Taşdiken, ilk uzun metrajlı filmi olan Mommo: Kız Kardeşim filminin tamamını Beyşehir yakınlarında o dönem küçük bir belediye, bugün ise Hüyük ilçesine bağlı bir mahalle olan Çavuş’ta çekmiştir. Taşdiken, filmin mekânı olarak söz konusu coğrafya ve bölgeyi seçmesinin nedenini, filmde anlatılan gerçek öykünün söz konusu yerde geçmesi olarak ifade etmiştir. Ayrıca Beyşehir ve civarındaki köy ve kasabaların kendisinin hâkim olduğu bir coğrafya olması, bunun da bir yönetmen için çok önemli bir avantaj olduğunu dile getirmiştir (Duranoğlu: 2013).



Taşdiken, Beyşehir yöresinde çektiği Mommo: Kız Kardeşim filminde yöreye ait bazı tarihi ve kültürel mekânlar kullanmıştır. Bu mekânlar arasından en çok dikkat çeken Çavuş'ta bulunan tarihi bir hamam ve Konya ve yörelerine has kerpiç evlerdir. Filmin başkahramanları Ali ve Ayşe, dedeleriyle birlikte karakteristik bir Konya evi olan iki katlı bir kerpiç evde yaşamaktadırlar (Taşdiken, 2009).

Geçmişte, geleneksel Konya evleri tek katlı veya en çok iki katlı olarak topraktan yani kerpiçten inşa edilirdi. Konya bölgesi taş ve ormandan bakımından fakir bir bölgeydi. Bu yüzden binaların ancak temellerinde taş ve dam örtülerinde ağaç kullanılırdı. Evlerin yapımında kullanılan kerpiç ise, yapılacak evin yakınındaki boş alanlarda kesilerek kurutulduktan sonra inşaatta kullanılmak üzere istif edilirdi. Kerpiçler, saman karıştırılmış toprakla karıştırılır, ardından tahtadan yapılmış kalıplara dökülerek üretilirdi. Kerpiç evlerin bakımı, yani kara sıvası sık sık yenilenmez ve bazı bölümlerin cilası yapılmazsa bu evler kısa zamanda harabeye dönerek kaderlerine terkedilirdi. Kerpiç evler en çok üst kısımlarından yıpranmaya başlardı. Çünkü eskiden evlerin üzerleri çatı ile kapatılmazdı. Bu yüzden yağın yağmur ve karlar bu yıpranmayı çabuklaştırırdı. Bu bakımdan Konya evlerinde damların bakımı önemli bir işti. Kışa girerken damların üzerinde biten otlar temizlenir ve çorak yapılırdı. Çorak bir tür izolasyon işlemiydi. Çoraktan sonra loğ taşıyla da üzerindeki toprak iyice sıkıştırılırdı. Ayrıca yağmur sularının dam üzerinden dışarı akıtılmasını sağlayan çörtlenlerin temizlenmesi işinin de yapılması kaçınılmazdı. Kış aylarında kar yağdığı zaman biriken karların hemen dam üzerinden temizlenmesi gerekirdi. Bu temizleme işine kürüme denirdi. Biriken karlar kürünmez ise bu kar birikintileri damın çökmesine ve bozulmasına neden olabilirdi. Kar kürüme işi tahta kürekler ile yapılırdı. Her Konya evinde böyle bir tahta küreğin bulunması gerekliydi. Ancak 20. yüzyılın başından itibaren başta Konya şehir merkezi olmak üzere, geleneksel Konya kerpiç evlerinin yerini yavaş yavaş beton evler almaya başlamıştır (Odabaşı, 1998, s.52-54).



Fotoğraf 1: Mommo: Kız Kardeşim filmin- Fotoğraf 2: Kerpiç Ev de dede ve çocukların yaşadığı kerpiç ev.
Kaynak: (Taşdiken, 2009)

Bugün başta Konya şehir merkezi olmak üzere ilçe ve diğer belde ve köylerde beton evler gözle görülür bir ağırlıktadır. Konut yapısındaki bu değişim, geleneksel Konya kerpiç evlerini yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Bu aşamada yakın zamanlarda hayata geçirilen ve hem yapılan sosyal ve kültürel etkinlikler ve festivaller ile yörenin tanıtılmasına büyük katkı sağlayan, hem de geleneksel Konya kerpiç evlerini yaşatıp gelecek nesillere bırakma hedefi açısından “Sonsuz Şükran Köyü” projesinden bahsetmek yerinde olacaktır. Sonsuz Şükran Köyü, Hüyük ilçesinin Çavuş kasabasında (bugün Hüyük’e bağlı bir mahalle statüsünde), uygulamakta olan bir kültür, sanat ve toplum projesidir. Projenin fikir babası kendisi de bir Beyşehirli olan yapımcı ve yönetmen Mehmet Taşdiken’ dir. Proje 2009 yılı sonlarından başlamıştır. Bu yörede dünyaya gelen sanatçı Taşdiken, bu projeyi doğup büyüdüğü topraklara bir vefa projesi olarak görmektedir. Gönüllülük esasına bağlı olarak kurulmaya başlanan sanat köyü, sanatçıların işbirliğiyle hayata geçirilmiştir. Projeye, sanatçıların satın aldıkları evlerde yıl boyu ya da yılın belirli bir bölümünde kalmaları ve burada yeni çalışmalarına imza atmaları amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra her yıl düzenli olarak düzenlenen kültür sanat festivalleriyle de hem yöre halkının güzel sanatlara olan ilgisinin artırılması hem de yörenin sosyal ve kültürel öğelerinin tanıtılması amaçlanmıştır. Sonsuz Şükran Köyü evleri, geleneksel Konya kerpiç evleri göz önüne alınarak kerpiç ve ahşap kullanılarak yapılmıştır (Ünüvar ve Sezgin, 2016, s.350).



Fotoğraf 3: Sonsuz Şükran Köyü

Atalay Taşdiken' in, Mommo; Kız Kardeşim filminde kullandığı önemli tarihi mekânlardan biri de Çavuş Hamamları olarak da bilinen tarihi hamamlardır. Filmin bir sahnesinde Ali ve Ayşe bu hamamda yıkanurlar. Görüntülere Erkan Oğur tarafından yapılan bir müzik eşlik eder. Müzikle birlikte sahne daha da etkili hale gelir ve hafızalara kazınır (Taşdiken, 2009).

Fotoğraf 4: Hamam Sahnesi Fotoğraf 5: Hamam Sahnesi
Kaynak: (Taşdiken, 2009)



Filmde yer alan hamam, Hüyük ilçe merkezine üç kilometre uzaklıktaki Çavuş beldesi sınırları içerisinde bulunmaktadır. Hafif tepelik bir alanda yer alan bu hamam, erkekler ve kadınlar olmak üzere iki hamamdan oluşan bir yapıdır. Ne zaman yapıldığı tam olarak bilinmese de 14. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. Birbirine yakın olan hamamlardan her ikisi de kare planlıdır. Bugün kesme taşla kaplanmış duvar örgülerinde muntazam bir taş işçiliği dikkat çekmektedir. Hamamlar, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir. Sularının şifalı olduğu söylenen hamamlar; cilt hastalıkları, egzama, kaşıntı ve yaralar gibi rahatsızlıklara iyi gelmektedir. Bu yönüyle sağlık turizmi açısından da yöre açısından önemli bir yere sahiptir (Ünüvar ve Sezgin, 2016, s.351).

Atalay Taşdiken' in ilk uzun metrajlı sinema filmi olan Mommo: Kız Kardeşim, dünyanın en önemli ve köklü film festivallerinden biri olan Berlin Film Festivali'nin önemli bir bölümüne seçilmiştir. İlk kez 2009 yılında 51. Berlin Film Festivali'nde seyirci karşısına çıkan ve düşük bir bütçeyle çekilen film, seyirci üzerinde büyük etki bırakmıştır. Çoğu çocuklardan oluşan seyirci, filmi büyük bir dikkatle izlemiştir. Film bittiğinde de dakikalarca ayakta alkışlanmıştır. Film, kısa bir süre sonra Almanya'da okullar için özel bir proje konusu olmuştur. Alman çocuklarının göçmenlere bakışını değiştirecek nitelikte bir film olduğu hakkında yazılar çıkmıştır. Filmin başrol oyuncularında yer alan Ayşe (Elif Bülbül), yönetmen ve film ekibi Berlin'de bir ilkokulda söyleşiye katılmıştır. Bir süre sonra da Nürnberg Türk-Alman Film Festivali'nde birçok iddialı film arasından sıyrılıp "en iyi film" ve "seyirci ödülleri" nin sahibi olmuştur (Dündar, 2009).



Fotoğraf 6: Filmin yönetmeni Atalay Taşdiken ve filmin başrol oyuncuları Ali (Mehmet Bülbül) ve Ayşe (Elif Bülbül), 51. Berlin Film Festivali'nde, 2009.

Kaynak: (Dündar, 2009)



Mommo: Kız Kardeşim filmi daha sonra dünyanın dört bir yanında uluslararası film festivallerine katılmıştır, özel gösterimleri yapılmıştır ve film festivallerinden önemli ödüller almıştır¹. Film, Almanya'dan Çin'e, İran'dan Avusturalya'ya kadar dünyanın farklı ülkelerinde seyirci karşısına çıkmış ve büyük beğeni toplamıştır. Filmin bu yolculuğu birkaç yıl sürmüştür. Filmle birlikte filmin çekildiği mekânlar, filmde ön plana çıkarılan Beyşehir ve yöresine ait kültürel öğeler de farklı ülkelerde farklı seyirciler üzerinde izler bırakmıştır.

Mommo: Kız Kardeşim, Türkiye'de ise film 17 Nisan 2009 tarihinde sinemalarda vizyona girmiştir (Sinemalar.com, 2017). Film sinemalarda vizyondan kalktıktan bir süre sonra yayın hakları TRT tarafından belli bir süreliğine satın alınmış ve film TRT'nin çeşitli kanalları vesilesiyle seyirciyle buluşmuştur. Film festivalleri, özel gösterimler, sinemalarda vizyona girmesi ve son olarak da TRT tarafından haklarının satın alınıp ekrana taşınmasıyla Mommo: Kız Kardeşim filminin ulaştığı seyirci sayısı az çok tahmin edilebilir. Bu noktadan hareketle, filmin geçtiği mekânların ve filmin içerdiği kültürel kodların da benzer oranda seyirci kitlesine ulaştığı söylenebilir.

3. 2. Meryem (2013)

Atalay Taşdiken' in ikinci uzun metrajlı sinema filmi olan "*Meryem*" in büyük bölümü Konya'nın Akşehir ilçesinde çekilmesine rağmen, filmin bazı önemli sahneleri Beyşehir ve yöresinde çekilmiştir. Meryem (Zeynep Çamcı) kasabada güzelliğiyle dillere destan olan genç bir kadındır. Bir süre önce aynı kasabada yaşayan bir ailenin İstanbul'da çalışmakta olan oğlu Mustafa (Mehmet Usta) ile evlendirilen Meryem, uzun bir süre kocasına kavuşmak için beklemek zorunda kalacaktır. Düğünden birkaç gün sonra İstanbul'a giden Mustafa, İstanbul'da işleri yoluna koyduktan sonra karısı Meryem'e onu yanına alacağını söyler. Meryem için asıl trajedi burada başlar. Meryem kayınvalidesi (Zerrin Sümer) ve kayınbabası (Mustafa Uzunyılmaz) ile birlikte yaşadığı bir köy evinde, bir Anadolu kadınının sürekli yapması gereken işleri yapmasının yanında her gün kocası Mustafa'ya kavuşmanın haya-

¹ Sinema alanında Türkiye Büyük Millet Meclisi Üstün Hizmet Ödülü (2009). 16. Altın Koza Ulusal Film Yarışması'nda, Halk Jürisi "En İyi Film" ve "Yardımcı Erkek Oyuncu", Asya - Pasifik Oscarları "En İyi Çocuk Film", 14. Nürnberg Türk-Alman Film Festivali "En İyi Film", "Seyirci Jürisi En İyi Film", 23. Hamedan Film Festivali – İran "En İyi Film", "En İyi Yönetmen", 8. Nueva Mirada Film Festivali – Arjantin "En İyi Gençlik Film", "Jüri Özel Ödülü", 5. Yerevan Film Festivali – Ermenistan "En İyi Film", "UNICEF En İyi Çocuk Hakları Film", 4. Bursa İpekyolu Film Festivali "En İyi Yönetmen", "Elif Bülbül Jüri Özel Ödülü", 12. Olimpia Film Festivali – Yunanistan "En İyi Oyuncu - Elif Bülbül", "UNICEF Özel Ödülü", 10. Du Grain Film Festivali – Fransa "En İyi Film", "Genç Sinefiller En İyi Film", 4. Dadaş Film Festivali – Erzurum "En İyi Film", 36. Wurzburg Film Festivali – Almanya "En İyi Film", 8. Alma Ata Film Festivali – Kazakistan "En İyi Yönetmen", 2. Kiev İnt. Film Festivali – Ukrayna "En İyi Film", "En İyi Yrd. Erkek Oyuncu", Sivastopol Film Festivali "Jüri Özel Ödülü", FICI Film Festivali - Madrid "En İyi Film", 4. Dünya ve İnsanlar Film Festivali – Rusya, 2. Dream Fest Slatina – Bükreş "En İyi Film", "Jüri Özel Ödülü" olmak üzere toplam 31 ödül toplayarak 10'un üzerinde farklı ülkede gösterim şansı bulmuştur (At Yapım, 2017).



lini kurmaktadır (Taşdiken, 2013). Taşdiken' in ilk filmi gibi yine yaşanmış bir olaydan sinemaya uyarlanan Meryem filmi tamamlandıktan sonra hem ulusal hem de uluslararası film festivallerinde yarışmıştır ve önemli ödüller almıştır².

Meryem filminde Beyşehir'de yer alan önemli tarihi ve kültürel mekânların kullanımı Mommo: Kız Kardeşim filmine nazaran daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Konuları ve anlatım dili açısından iki filmin birbiriyile benzerlik göstermesinin yanı sıra, Meryem filmi sinematografik açıdan Mommo: Kız Kardeşim filmine nazaran daha üst düzeydedir. Filmde masalsi bir atmosfer yaratan Taşdiken, başta Beyşehir Gölü olmak üzere Beyşehir ve yöresine ait hem tarihi, hem de doğal güzellikleri olan mekânları filmde başarıyla kullanmıştır.

Film, *Kız Kalesi Adası*'nda Meryem'in, kocası Mustafa'yla olan konuşmasının yer aldığı rüya sahnesiyle başlar. Bu sahnede Meryem'in bir anda Mustafa'nın yanından uzaklaşarak Beyşehir Gölü'nün üzerinden yürümesi görülür. Bu sahne filmin geneliyle ilgili temel ipucunu vermesi açısından önemlidir. Bu sahneden sonra ise, Meryem kocası Mustafa'yı beklemeye koyulacaktır (Taşdiken, 2013).



Fotoğraf 7: Kız Kalesi Adası Fotoğraf 8: Kız Kalesi Adası
Kaynak: (Taşdiken, 2013)

² Meryem filmi; 50. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde ; "en iyi kadın oyuncu", "en iyi görüntü yönetmeni", "en iyi müzik", "jüri özel ödülü" ve "izleyici ödülü" olmak üzere toplam beş ödülle layık görülmüştür (Hürriyet Gazetesi, 2017). Ayrıca film 19. Türkiye-Almanya Film Festivali'nde "seyirci ödülü"nü de sahibi olmuştur (Kameraarkasi.org, 2017).



Kız Kalesi Adası Beyşehir Gölü içerisinde yer alan bir adadır. Kubadabad Sarayı'nın yaklaşık dört kilometre kadar kuzeydoğusunda beş dekarlık bir adadır. En yüksek noktası 1138 metredir. Kubadabad Sarayı'nın harem dairesi olarak kullanılmıştır. Kayalık özelliği de taşıyan ada içerisinde birçok eski yapı kalıntısı vardır. Bu küçük adada bir zamanlar 230 kadar kuş barınmış. Bu nedenden dolayı adaya "kuş cenneti" diyenler de vardır (*Üniver ve Sezgin, 2016, s.177*).

Meryem filminin genel atmosferini yansıtan en önemli mekân kullanımı şüphesiz, birçok araştırmacı tarafından fiziki, coğrafi, jeolojik, biyolojik vs. açıdan üzerinde çalışmalar yapılan, Türkiye'nin üçüncü doğal tatlı su göllerinin en büyüğü olan, *Beyşehir Gölü'*dür (*Üçüncü ve Muşmal, 2014, s.22-24*). Beyşehir Gölü, doğa turizmi açısından hem yöre hem de Türkiye için önemli bir yerdir.



Fotoğraf 9: Beyşehir Gölü Fotoğraf 10: Beyşehir Gölü

Kaynak: (Taşdiken, 2013)

Meryem filminin belki de en dramatik sahnelerinden birisi Eflatun Pınarı'nda çekilmiştir. Eflatun Pınarı'nın suyunda yıkanan Meryem'e kayınvalidesi "Burada abdest alanın çocuğu olurmuş, bir sürü kadının çocuğu olmuş" diyerek yöre halkına ait batıl inançların temsili durumunda yer almıştır. Sonrasında ise kayınvalide



“Senin de çocuğun olsaydı, kocan duramaz gelirdi” sözüyle, toplumun direkt olarak kadına yüklediği doğurganlık işlevi üzerinden geleneksel bakış açısını yansıtmıştır. Meryem, kayınvalidesine ve onun temsil ettiği batıl inançlara çaresizce boyun eğer ve Eflatun Pınarı’ nın içine girer (Taşdiken, 2013).



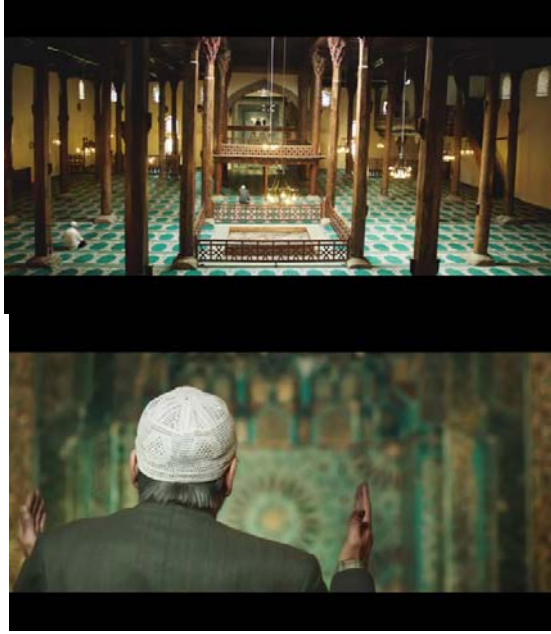
Fotoğraf 11: Eflatun Pınarı Fotoğraf 12: Eflatun Pınarı
Kaynak: (Taşdiken, 2013)

Eflatun Pınar Anıtı “Hitit Kutsal Su Havuzu Anıtı” olarak da bilinmektedir. M. Ö. 13 bin yılına kadar uzanan bir tarihi vardır. Önceleri Beyşehir ilçe sınırları içerisinde yer alırken günümüzde idari taksimata göre Beyşehir’den ayrılıp Hüyük ilçesi sınırlarına dâhil edilmiştir. Anıt, Beyşehir-Şarkıkaraağaç yolunun on sekizinci kilometresinde bulunmaktadır. Eflatun Pınar’ın bulunduğu alan M. Ö. 2000 yılında bir imparatorluk haline gelen Hititler döneminde Tarhuntassa eyaleti sınırları içinde bulunuyordu. Anıtın söz konusu eyaletin güçlü kralı Kurunta tarafından yaptırılmış olduğu söylenmektedir. Anıt 1837’de W. J. Hamilton tarafından keşfedilir. Kimi bilim insanları anıtın Eflatun Pınar adıyla anılmasından dolayı bu anıtın Selçuklular döneminden kaldığını ileri sürmüş, kimi bilim insanları ise anıtın ismini Yunanlı filozof Eflatun (Platon) ile ilişkilendirmiştir (Ünüvar ve Sezgin, 2016, s.346).

Meryem filminde Beyşehir yöresine ait diğer bir önemli mekân kullanımı da Meryem’in kayınbabası Süleyman’ın (Mustafa Uzunyılmaz) namaz kıldığı Eşrefoğlu Camii’dir (Taşdiken, 2013). Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii, Külliyesi ve Bedes-



ten' i Beyşehir'in önemli tarihi mekânlarından birisidir. Eserler, Eşrefoğlu Beyliği döneminden kalmaz. Hem dış hem de iç süslemeleri ve mimarisi dikkat çeken bir eserdir (Ünüvar ve Sezgin, 2016, s.346). Eşrefoğlu Camii, hem yerli hem de yabancı turistler için önemli bir uğrak yeridir. Böylesine önemli ve tarihi bir eserin filmde yer alması kuşkusuz bu eserin daha geniş kesimlerce de tanınmasına katkı sağlamıştır.



Fotoğraf 13: Eşrefoğlu Camii Fotoğraf 14: Eşrefoğlu Camii
Kaynak: (Taşdiken, 2013)

3. 3. Arama Moturu (2016)

Atalay Taşdiken' in son filmi "Arama Moturu" yine Beyşehir yöresinde bulunan, bir zamanlar küçük bir belde iken şimdi Hüyük ilçesinin bir mahallesi konumunda olan Çavuş'ta çekilmiştir. Film, her biri kendi halinde ve kendi derdine düşmüş bir kasaba halkıyla onların arayışları sayesinde yolunu bulmaya çalışan bir gencin hikâyesi anlatılır. Tamamı kasabadan insanlarla ve yer yer doğaçlama olarak çekilen film, yönetmen Atalay Taşdiken için de sinemasal bir arama anlamı taşımaktadır. İnsanlık tarihinin bitmek bilmeyen arama macerasının günümüzdeki karşılığı ile yüzleştiğimiz "Arama Moturu" geleneksel ile bugünkü arama çabasının ironik bir kıyaslamasını yapar. Taşdiken önceki iki dram filminden farklı olarak bu filmde mizahi bir dil kullanmayı tercih etmiştir (Taşdiken, 2016).



Arama Moturu filmi 52. Uluslararası Antalya Film Festivali yarışma seçkinde yer almış ve izleyenlerden büyük ilgi görmüştür. Ayrıca TRT tarafından yayın hakları satın alınan film birçok kez TRT 1 kanalı aracılığıyla seyirci karşısına çıkmıştır.

Film dikkatle irdelendiğinde Beyşehir ve yöresine ait birçok kültürel motif rahatlıkla görülebilir. Almanya'dan memleketine kırmızı bir Mercedes arabayla gelen Sefil Hasan köyüne gitmeden önce Beyşehir'de bir petrol istasyonundan benzin alır. Köy girişinde, yörede yol kenarlarında bolca görülen ve yöreye has sebze ve meyvelerin satıldığı küçük bir baraka önünde durur. Burası iki arkadaşın işlettiği bir yol üstü meyve sebze hali gibidir. Mevsimden mevsime değişen sebze ve meyveler böylesi küçük barakalarda yol kenarlarında yerli ve yabancı ziyaretçilere satılır. Sefil Hasan köyüne geldiği ilk akşam fırında bolca etli ekme yapar. Köye geldiğini duyan konu komşunun akşam eve geleceklerini düşünmektedir. Adı Konya ile özdeşleşse de civar ilçe ve kasabalarda da etli ekme önemli bir yiyecektir ve yörenin yemek kültürüne dair önemli ipuçları vermektedir. Bütün bunların yanı sıra filmde bölgeye has organik çilekten, geleneksel kerpiç evlere, kahvehane kültüründen diğer birçok kültürel öğeye rastlamak mümkündür (Taşdiken, 2016). Taşdiken' in bu son filmi Arama Moturu tarihi ve turistik mekânlardan ziyade daha çok yöre halkının kültürel yapısına odaklanmıştır. Film dikkatle izlendiğinde yöreye ait birçok kültürel kod çözümlenebilir.



Fotoğraf 15: Çavuş Kasabası'nın Bir Sokağı Fotoğraf 16: Çilek Tarlası
Kaynak: (Taşdiken, 2016)



SONUÇ VE ÖNERİLER

Herhangi bir bölgenin, tarihi ve turistik mekânlarının ya da kültürel öğelerinin yerli ve yabancı insanlara tanıtılması için birçok farklı yol vardır. Hedefi net olarak belirlenmiş ve doğru geliştirilmiş bir kültür ve turizm politikası bu yolların başında gelmektedir. İlgili ülkede uygulanan bu kültür ve turizm politikalarının yanı sıra, gerek bilim kurumlarınca gerek sivil toplum örgütleri tarafından da yapılacak çeşitli etkinliklerle hem tanıtım hem de farkındalık yaratmak için çeşitli projeler geliştirilebilir, farklı organizasyonlar yapılabilir. Ancak günümüzde sinemanın sınır tanımaz gücü konu üzerinde çalışan araştırmacılar tarafından üzerinde mutabık kalınan ve karşı konulmaz bir gerçektir. Beyşehir’de dünyaya gelmiş ve yaptığı üç uzun metraj sinema filmiyle hem yerli hem de yabancı birçok film festivallerinde yarışmış, ödüller almış ve filmleri Almanya’dan Çin’e kadar dünyanın dört bir köşesinde seyirci karşısına çıkmış olan Atalay Taşdiken de sinemanın bu karşı konulmaz gücünden yararlanarak kendi yaşam deneyiminden, doğup büyüdüğü topraklardan derlediği gerçek öyküleri kurmacanın diline çevirerek öyküleştirmiş ve sinemasına aktarmıştır. Söz konusu film öykülerine, mekân olarak da genelde öykülerini derlediği, doğup büyüdüğü, kendini iyi hissettiği coğrafyayı seçmiştir. Filmlerinde başta Beyşehir ve yöresi olmak üzere civar köy ve kasabaları, tarihi ve turistik mekânları oldukça yoğun kullanmıştır. Filmlerinin ulusal ve uluslararası alanda aldığı ödüller, gösterildiği ülkeler ve coğrafyaların genişliği düşünüldüğünde Beyşehir ve yöresinin tarihi ve turistik mekânlarıyla kültürel öğelerinin de benzer oranda geniş bir seyirci kesimiyle buluştuğu, üzerinde önemle durulması gereken bir gerçektir. Atalay Taşdiken, sinemanın sınır tanımaz gücünü ve olanaklarını kullanarak belki de birçok farklı tanıtım stratejisinin büyük bütçelerle yapamayacağı işi sinema filmlerinde etkileyici öyküler ve dokunaklı sahnelerle belleklere kazımış ve kendi deyimiyle doğup büyüdüğü topraklara vefa borcunu ödemeye çalışmıştır.

Bölgede daha fazla sinema filmi çekilebilmesi için yerel yönetimlerden sivil toplum kuruluşlarına kadar birçok farklı kurum ve kuruluşu önemli görevler düşmektedir. Beyşehir ve yöresinin zengin tarihi, turistik ve doğal mekânları göz önüne alınırsa bu yörelerde birçok farklı öyküye ev sahipliği yapacak nitelikte doğal film platoları vardır. Söz konusu mekânların daha iyi değerlendirilmesi, Beyşehir yöresinin daha iyi tanıtılması açısından üzerinde önemle durulması gereken bir gerçektir.



KAYNAKÇA

- At Yapım (2017). <http://www.atyapim.com>, adresinden erişilmiştir (03.12.2017).
- Atak, O. (2009). *Türk Turizminin Tanıtımında Festivallerin Yeri ve Önemi: Antalya Örneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, İstanbul.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?*, Çeviren: İbrahim Şener, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Betton, G. (1990). *Başlangıcından 1986' ya Kadar Sinema Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bozis, Y., S. (2014). *Paris'ten Pera'ya Sinema ve Rum Sinemacılar*, Çeviren: Sula Bozis, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Can, A. (2005). *Kısa Film*, Tablet Yayınları, Konya.
- Demir, Y. (1994). *Filmde Zaman ve Mekân*, Turkuaz Yayıncılık, İstanbul.
- Duranoğlu, H.M. (2013). *Atalay Taşdiken Belgeseli*, At Yapım, İstanbul.
- Dündar, C. (2009). *Elif' in Peri Masalı*, Milliyet, 21 Mart 2009.
- Erdoğan, N. (2015). Erken Sinemanın Kazası: Nitrat Yangınları ve Önlemler, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 255, 56-60, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Esen, Ş., K. (2006). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Hürriyet Gazetesi. (2017). <http://www.hurriyet.com.tr/altin-portakal-odulleri-sahiplerini-buldu-24903872> adresinden erişilmiştir (03.12.2017).
- Kameraarkası org. (2017). http://www.kameraarkasi.org/festivaller/festival/nurnberg_19.html, adresinden erişilmiştir (03.12.2017).
- Kılıç, L. (2012). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Korucu Üçüncü B., Muşmal, H. (2014). *Tarihî Süreçte Beyşehir Gölü ve Adalarında Hayat*, Palet Yayınları, Konya.
- Nowell-Smith, G. (2008). *Dünya Sinema Tarihi*, Çeviren: Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Odabaşı, A., S. (1998). 20. Yüzyılın Başlarında Konya'nın Görünümü, T. C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Öztürk, S. (2012). *Mekân ve İktidar*, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Serarslan, M., Özgür, Ö. (2011). Sinemada 'Dünyayı Kurtarmak': Türk Sinemasında Dünyayı Kurtaran Adam ve Oğlu, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 6 (4), 31-47, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.
- Sinemalar.com. (2017). <https://www.sinemalar.com/film/31132/kiz-kardesim-mommo>, adresinden erişilmiştir (3.12. 2017).
- Taşdiken, A. (2009). Mommo: Kız Kardeşim, Sinema Filmi.
- Taşdiken, A. (2013). *Meryem*, Sinema Filmi.



- Taşdıken, A. (2016). *Arama Moturu*, Sinema Filmi.
Tdk (Türk Dil Kurumu). *Büyük Türkçe Sözlük*,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ adresinden erişilmiştir
(09.04.2018).
- Ünüvar, Ş., Sezgin, M. (2016). Konya Turizm Rehberi, Editör: Şafak Ünüvar,
Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya.
- Yanmaz, P. (2011). Turizm Tanıtımında Sinemanın Rolü, *Gümüşhane Üniversite-
si İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2, 112-139,
<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423901933> ad-
resinden erişilmiştir (05.11.2017).
- Yaylagül, L. (2016). *Kitle İletişim Kuramları*, Dipnot Yayınları, Ankara.
- Yılmazkol, Ö. (2008). *Kültürlerarası İletişim ve Etkileşim Sürecinde Ferzan Özpetek
Sineması: -Benzerlikler, Farklılıklar, Melezlikler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans
Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilim
Dalı, İzmir.



KAYNAKÇA

Arşivler

- Kratiko Arheiou Kyprou, (KAK), Lefkoşa, Kıbrıs
- The National Archives, (TNA), Londra, İngiltere
- Papers Relating to the Foreign Relations of the United States (FRUS), Washington
- Idrima Arhiepiskopou Makariou III, Apanda Arhiepiskopou Kyprou Makariou III, Tomos G', Ioanouariou-4 Martiou 1964, Lefkosia 1996.
- Idrima Arhiepiskopou Makariou III, Apanda Arhiepiskopou Kyprou Makariou III, Tomos Z', 5 Martiou 1964-31 Dekemvriou 1964, Lefkosia 1997.
- Petridis V. Pavlos, O Georgios Papandreou kai to Kypriako Zitima, 1954-1965 Dokumenta, Thessaloniki, University Studio Press, 1998.

Gazeteler (1959-1964)

- Avgi
- Eleftheria
- Philelefhteria
- Makedonia
- Milliyet
- Hürriyet
- Ulus
- The New York Times
- The Times

Telif Eserler

- HRISTODOULOU Miltiadis, I Poreia mias Epohis: I Ellada, I Kypriaki Igesia kai to Kypriako Provlima, Ekdoseis Floros, Athina, 1987.
- KRANIDIOTIS Nikos, Anohiroti Politeia: Kypros 1960-1974, Tomos A, Ekdoseis Estia, Athina, 1985.
- KLERIDIS Glafkos, I Katathesi mou, Tomos II, Ekdoseis Alitheia, 1989, s.157
- DRUSIOTIS Makarios, The First Partition, Alfadi, Nicosia, 2008.
- VANEZIS P.N., Makarios Life and Leadership, Aberlard-Schuman, London, 1979.
- VANEZIS P.N., Cyprus Crime Without Punishment, Regal Printing, Hong Kong, 1978.
- GAROUFALIAS E. Petros, Ellas kai Kypros, Tragika Sfalmeta-Efkeries pou Hathikan (1964-1965) Ekdoseis Bergadi, Athina, 1982.
- MARKIDES, Diana Weston, Cyprus 1957-1963 From Colonial Conflict to Constitutional Crisis, The key Role of the Municipal Issue, Minneapolis: University of Minnesota, 2001.
- SONYEL Salahi, Cyprus Destruction of a republic and its aftermath: British Documents 1960-1974, Cyrep, Lefkoşa, 2003.





KAYNAKÇA

- Alimdar, Selçuk, *Osmanlı'da Batı Müziği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2016.
- Allen, Aaron, "Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology", *Journal of the American Musicological Society*, 64/ 2, Summer, 2011, pp. 391-394. DOI: 10.1525/jams.2011.64.2.391 [Erişim: 5 Şubat 2012]
- Attali, Jaques, *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine*, Çev. G.G. Türkmen, Ayrıntı Yay., İstanbul 2005.
- Becker, Howard S., *Sanat Dünyaları*, Çev. Evren Yılmaz, Ayrıntı Yay., İstanbul 2013.
- Bourdieu, Pierre, *Sanatın Kuralları*, Çev. N. Kâmil Sevil, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006
- Bourdieu, Pierre, *Seçilmiş Metinler*, Çev. Levent Ünsaldı, Heretik Yay., Ankara 2013.
- Bourdieu, Pierre, *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, Çev. Derya Fırat Şannan ve Ayşe Günce Berkkurt, Heretik Yay., Ankara 2015
- Bowie, Andrew, "Music aesthetics and critical theory", *An Introduction to Music Studies*, Ed. J.P.E. Harper-Scott ve Jim Samson, Cambridge University Press New York 2009, pp. 79-94.
- Büke, Aydın ve İpek Mine Altınel, *Müziği Yaratanlar: Barok Dönem*, Dünya Kitapları, İstanbul 2006
- Cemaloğlu, Necati, "Öğretmen Performansının Artırılmasında Okul Yöneticisinin Önemi", *Milli Eğitim Dergisi*, 2002, No. 153-154, Kış-Bahar. http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/153-154/cemaloglu.htm [Erişim: 29.09.2015]
- Crane, Diana, *Media Culture, Urban Arts Culture, and Government Policy*, Sage Pub., Newbury 1992.
- Çölgeçen, Berrin A., *Türkiye'de Kültür ve Sanat Sponsorluğu: Türkiye İş Bankası Efes Pilsen ve TÜRSAK Örneklerinde Sorunlar-Çözüm Önerileri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Konya 2008.
- DiMaggio, Paul, "Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston: the creation of an organizational base for high culture in America", *Media, Culture and Society*, 4, 1982, pp. 33-50. <http://mcs.sagepub.com/content/4/1/33>, [Erişim: 6 Nisan 2013]
- Grout, Donald J-Palisca Claude V., *A History of Western Music*. 6th Edition, W.W. Norton & Comp., New York 2001.
- Gül, Öykü, "Sponsorluklar ve Sosyal Sorumluluk," *Markaloji: Markaya Dair Herşey*, Ed. Filiz O. Demir, İstanbul: Giza Yay., İstanbul, 2012, ss. 273-296
- Ikävalko, Minna, "Relational Exchange and Commitment in Art Sponsorship: Case: Finnish National Opera and Sampo", *7th International Conference on Arts and Cultural Management*, Università Commerciale Luigi Bocconi, Milan, Italy 2003.



- http://ernest.hec.ca/video/pedagogie/gestion_des_arts/AIMAC/2003/resources/pdf/B/B03_Ikavalko.pdf [Erişim: 22 Aralık 2016]
- Kerman, Joseph, *Contemplating Music: Challenges Musicology*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1985.
- Kutlay Baydar, Evren, *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*, Kapı Yay., İstanbul 2010.
- Merriam, Alan P., "Definitions of Comparative Musicology and Ethnomusicology: An Historical-Theoretical Perspective", *Ethnomusicology*, 1977, Vol. 21/2/May, pp. 189-204. (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/85094310> [Erişim: Ocak 2017]
- Nettl, Bruno, "Contemplating Ethnomusicology: What Have We Learned?". *Archiv für Musikwissenschaft*, 2010, 676. Jahrg., H. 3., pp: 173-186. <http://www.jstor.org/stable/2579826> [Erişim: 17 Ocak 2017]
- Stokenstrand, Anna-Karin-Ander Owe, "Arts Funding and Its Effects on Strategy, Management and Learning", *International Journal of Arts Management*, Vol. 17/1, Fall, 2014, pp. 43-53. http://joanavasconcelos.com/multimedia/bibliografia/imprensa/2014_11_01_IJAM_pp54_64_%20AlexandraFernandes_LuisAfonso.pdf [Erişim: 10 Ocak 2018]
- Swartz, David, *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, Çev. Elçin Gen, İletişim Yay., İstanbul 2013.
- Stock, Jonathan P.J., "Place and Music: Institutions and Cosmopolitanism in 'Shenqu', Shanghai Traditional Local Opera, 1912-1949", *Music & Letters*. Vol. 83/ 4, 2002, pp. 542-589. <http://www.jstor.org/stable/3526379> [Erişim: 29 Ocak 2017]
- Tanilli, Server, *Uygurluk Tarihi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010.
- Titon, Jeff T., "Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint", *The World of Music*. Vol. 51/1, 2009, pp. 119-137. <https://www.jstor.org/stable/pdf/41699866.pdf> [Erişim: 25 Aralık 2017]
- Titon, Jeff T. (2013). "The Nature of Ecomusicology". *Musica e Cultura: revista da ABET*. Vol. 8/ 1, 2013, pp. 8-18. <http://musicacultura.abetmusica.org.br/> [Erişim: 10 Ocak 2017]
- Toprak, Gamze, *Türkiye'de Özel Sektörün Klasik Müzik Etkinliklerini Destekleme Sistemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017.
- Uzunçarşılı, Ülkü-Toprak Meral vd., *Şirket Kültürü ve İş Prensipleri*, İstanbul Ticaret Odası Yay., İstanbul 2000. <http://www.ito.org.tr/itoyayin/0000413.pdf> [Erişim: 23 Eylül 2017]
- Wisser, Wayne-Maten, Dirk vd., *The A to Z of Corporate Social Responsibility: A Complete Reference Guide to Concepts, Codes and Organisations*, John Wiley & Sons, Chichester, UK 2007
- Wright, Craig, *Listening to Music*. 7th edition, Schirmer, Boston, MA 2014.
- Wu, Chin-tao, *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'lerde Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*. Çev. Esin. Soğancılar, İletişim Yay., İstanbul 2005.



-Yılmaz, Nazende, "Osmanlı Sarayı'nın Tiyatroları", *Müzik-Bilim Dergisi*. 2 Bahar, 2013, pp. 81-87.

<https://muzikbilimdergisi.files.wordpress.com/2014/06/mc3bczik-bilim-sayc4b1-21.pdf> [Erişim: 10 Ocak 2015]

-Yoffie, David B.-Casumano Michael, A., *Strateji Yasaları*, Çev. Emrah Bilge, MediaCat, İstanbul 2016.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

-URL 1: "Borusan Sanat". http://www.borusansanat.com/tr/borusan-sanat_1/ekip_12/ [Erişim: 20 Haziran 2017].

-URL 2: "Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası".

<http://www.genclikfilarmoni.org/orkestra-yonetim-kadromuz/> [Erişim: 28 Aralık 2017]

-URL 3: "İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)"

<http://www.iksv.org/tr/hakkimizda/iksv> [Erişim: 28 Aralık 2017].