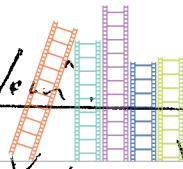




SINEMATEK

ŞAKİR SIRMALI

Şahir Sinema'nın Filmleri



SİNEMATEK

* Umutlan Sır (Domaniç Yeteren) y = Sinema / s = Şekil ve
Nihat Başarın "Domaniç Yeteren'in Yeteren" adlı romanından
S. N. Başar, Necdet Siner / g.y = Kunt İlyaslı / oy = Tintin
Pardiler, Rıza Akif Güray, Servet Cengiz, Tahir Arıkan,
Sami Ayar, Rıza Baran. / Yapım = Sinema Film, SB,
1946-48.

* Efeleğin Efe = Şahir Sinema / s = Murat Sertoglu'nun
eserinden S. Sinema - g.y = Kunt İlyaslı / oy = İhsan Evrim,
Ayfer Feray, Cihan Elmas, Eşref Ural. Yapım = Derv Film,
SB - 1952.

* Kamekale Kader = y = Ş. Sinema. s = Alexandre
Dumas'ın aynı adı taşıyan romanından S. Sinema
g.y = Manasi Fikmenidis / oy = Fikret Hakan, Ayten Güneş,
Cahit İğat, Rıza Baran, Feridun Şişler, Atalay Özakur,
Tehran Kesar, Ayşe Dolar, Yapım = Sinema Film / Nihat Film.
1956-57. SB

* ^{İşler} Sinema / h'ç bir zaman profesyonel olmamış,
Sinema, ancak bir sıradanlıkla Sinema'nın bir
Sinema, ediyorduk herhalde. "Kamekale Kader"
gibi, tıminin en güzel örneği ~~bu~~ bu gençlerin
kandı olabiliyor.

* Serengeti Yarı = S. Sinema = Dizi'ni 1964
Ağır ve 'İhtikar', 1965.

Buna baxılıb
film, 1948
Yillının bəzən
ayın nömrəsi
"Yeni Film Ya-
pı"nın (Cəmiyyət)
nəşr olunan
"Yeni film ya-
pı"nın, "Yeni
"Yeni film
Səhifə. Ağrı
"Yeni" gələcək
yönlənməsi (Kont-
rol) və "Yeni"
etmə kimi (Kont-
rol) (Tərtib
Ardı) "Yeni"
original şəkil
əldikdən sonra
bu film tərtib
edilib.

→ Funktion f von S nach S - 2.

Sinematola vaxh olump eləbt yil
Sənəti, ~~həzret~~^{Sənət} "E fəlsəfə E fən" yə
Dən filin kərəbənə yənədən yəməkləyə
olənlər. Lətfi Əhədlin "Kəvər Nəminə"
yə yəptən yil pəyəməyə, ləvən filin
yənətlərinin "ca dıy. pəreni" ~~lən~~ səyən
Əzəlin "Egə bəlgənlərlər bəv əfəvən ləhəyən,
aləyilən ləvətlərin əvənlər, oləvən ləvən
yənəyilə elə aləyənər." əyər. (2).

(1) Energi RES SANAT (Yam tluh) Dengiech
Yam tluh giti. "Ertuht/ Mubuk ier" Sage 13,
Koran 1951. Apun "Sant sanat kom tluh"
vener santuhtuht iliti Yam tluh Yam tluh.

(2) Çelik, T.S. Tarık, 132. Ayman'ın bu kitabı şöyle:
"Milletin Edebiyatı'nın Dönüşü Dönüşü Edebiyatı, yedi yıl sonra aslında
Yukarı aya, temay, Edebiyatın Edebiyatı'nın biraklığı yavuldu
geliştirildi."

SİNEMA DEDİĞİMİZ

LEŞTİRMECİMİZE baki-

lirsa, sinema çıkma-
zımızdan rejisör, pro-
düktör, senaryocu so-
rumlu. Rejisör, pro-
düktör, senaryocu be-

E

ceriksiz olmasaydı, Türk filmleri
bugünkü kötü durumunda olmazdı.
Geçenlerde filimcilerimizi toptan **kıt**
zekâlı ilân eden Halit Refiğ'den son-
ra, şimdi de, **Dost** dergisinin ilk sa-
yısında T. Kakinç prodüksiyon direk-
törünü önüne katmış.

Sorumu böyle kişilere yükleyen
bireyci görüşlerden Türk çıkamazına
fayda gelir mi, bilmem? Bana sorar-
sanız, bütün toplum problemlerinde
olduğu gibi, gereken şartlar sağlan-
madıkça, sinemada da kişilerden bir
şey beklenemez. Filimciliğimizi kal-
kırdırmak istiyorsak, kişilere çat-
kırdırmak çok, sinemamızı kötüleştiren
sebepleri bulup, onlara karşı tedbir
almalıyız.

Türk filimciliği derken akla, hiç-
bir işde dikiş tutturamayıp sonunda
prodüktör olmuş kişilerle, kültür te-
masları yapamadığı için gecikmiş İç
Anadolu'nun bir alış veriş geliyor.
Neden böyle? Neden dikiş tuttura-
mamış kişilerle İç Anadolu'nun alış
veriş de, ağır başlı prodüksiyonla
olagan seyircinin alış veriş değil?

Filimci olarak yıllardır yaptığımız
denemeler, bize Türk sinema seyirci-
sinin ikiye ayrıldığını göstermekte -
dir: 1 — Sinemaya avunmak için ge-
len, bir mevlüt, iki göbek sahnesiyle
kolayca avunan, yukarıda sözünü et-
tiğimiz İç Anadolu seyircimiz (şehir
varoşları seyircimiz de bu kategori-
dendir) 2 — Kültür temasları yap-
maya başladığı için filmlerde kalite
arayan şehir ortaları seyircimiz.

Şehir ortaları seyircimizi Türk fil-
mi bakımından ele alırsak, filimleri-
mizin bir müşterisi olarak onu doyur-
ucu bulmayız. Sayısı azdır. Bütün
gücüyle bir yerli filme rağbet etse o
yerli filmin maliyetinin ancak yüzde
on beş, bilemediniz yirmisini amori-
tise edebilir. Sayı azlığı bir yana, şe-
hir ortaları seyircimiz üstelik Türk
filmini tutmaz. Yeni uyanmaya baş-
layan bu seyirci kaliteli diye yaban-
cı filimleri belemmiştir. Kapalı gözle
onlara gider. Bir Türk filmi, çoğu
Amerikan filmiyle boy ölçüşecek ka-
dar zararsız olsa bile, sözü geçen se-
yirciyi ilgilendirmez. Bu bakımlar-
dan bir film işinde, şehir ortaları
seyircisine göre kalite ayarlamaya
kalkışmak, müşterisizlikle rağbetsiz-
lik yüzünden batmak tehlikesini göze
almak demektir.

İç Anadolu seyircisi ile şehir varoş-
ları seyircisine gelince; onlar Türk
filminin hazır müşterisi. Kendilerini
avutmak şartıyla, bir Türk filmine,
bazan yarım milyonlara varan kârlar
sağlarlar. Şehir ortaları seyircisinin
rizikolu durumuna karşılık, İç Ana-
dolu seyircisi ile varoş seyircisi, ulu-
orta bir melodram içine ulu orta ser-
piştirilmiş bir mevlüt iki göbekle ko-
layca hasılat vermektedir.

Onun için prodüktörümüz, şehir
ortaları seyircisine göre davranıp
sermayesini tehlikeye atmaktansa, İç
Anadolu'yu memnun ederek az e-
mekle çok kazanmayı tercih ediyor.
Neden her pazarda hemen her vakit
çekişme halinde olan "sây-i ekal" le
"taleb" in (1) sinema piyasamızdaki
bu anormal uyumu filimlerimizin ka-
litesini düşüren sebeplerin başında
gelir. Hiçbir işde dikiş tutturamamış-
ların beş on günde şişirip önüne sür-
dükleri salaş filimleri Anadolu geri
çevirseydi, şüphe yok, sinemamız
şimdi değişik durumda olurdu.

Yukarıda anlatmaya çalıştıktan
başka, sinemamızın kalitesini düşü-
ren önemli bir sebep daha var: Biz-
de iyi filim yapmak imkânsızlığı.

Nitekim, sermayemizi batırmak pa-
hasına kaliteli bir filim çevirmeye
kalkışsak, parazit engellerle karşıla-
şırız. İlk elden, hep biliyoruz, ham
filim bulamayız. İşimiz rast gitse de,
üç dört yılda bir yapılan dağıtımlar-
dan biz de faydalansak, payımıza an-
cak yirmi kutu negatif düşer. Yirmi
kutuya negatifle kalite sağlanamayaca-
ğına göre (2) iyi bir filim için, de-
mek dağıtımlardan birkaç tahsislik
negatif almak çarelerini araştırmamız
gerekecek. Bu da kendimiz gibi ül-
kücü birkaç ortak bulmamız, bu or-
takların sanki bizimle ortak değilmiş
gibi tek başlarına birer firma kurma-
ları, milli korunmayı aldatarak tek
başlarına filim çevirecekmiş gibi ham
filim paylarını almaları, sonra milli
korunmanın müeyyidelerine çarpıl-
mak bahasına negatiflerini gizlice
filmimize harcamaları ile mümkün o-
lur.

Diyelim, birkaç "fedai" bulduk da
negatifi sağladık. Gene hep biliyoruz
iyi bir filim yapmanın bir başka şar-
tı daha vardır ki, bu da iyi bir se-
naryodur. İyi senaryo söz konusu o-
lunca, yeni bir parazit engelle karşı-
laşırız: 1939 da Nazilerden aktarılmış
sansür nizamnamemiz. Kezban'la
Memiş'in mevlütü göbekli, kanlı bı-
çaklı saf aşkı, yalnız Anadolu'yu a-
vutup kolay kazançlar edinmek gay-
retinden değil, azıcık da bu nizam-
nameden doğmuştur. Çünkü, çocuk-
ça olmıyan, sosyal konulara dayanan
bir senaryonun bu nizamnameyi aş-
ması imkânsız gibidir.

İmkânsız gibidir ya, diyelim biz zor
lu kişileriz, milli korunmayı atlattı-
ğımız gibi sansür nizamnamesini de
aştuk, sonunda iyi bir filim çevirme-
yi başardık. Şimdi karşımıza hiç he-
sapta olmıyan bir güçlük çıkar. Fil-
mimizi oynatacak sinema bulamayız.
Şehir ortası sinemaları eskiden Türk
filmini kapışırken, seyircilerinin ya-
banıcı filimlere yatmasıyla, prestij
bakımından şimdi Türk filmi oynama-
mamıza başlamışlardır. Oysa bizim
filmimiz kalite arayan seyirciye göre
ayarlanmıştır, amortisman konusun-
da Taksim sineması ile onun devamı
İç Anadolu sinemalarından bir sonuç
elde edilemez.

Çaresiz kalır, on binlerce liraya va-

ran fahiş garantilerle şehirler ortası
sinemalarını kiralarız. Hafta sonların-
da gişelerde biriken hasılat fahiş si-
nema kiralarını karşılamıyacağı için
bu hasılatı cebimizden binlerce lira
eklemek zorunda kalırız. Bir amorti-
sman anlamı taşıması gereken gişe
fonksiyonu, böylelikle, bizim için ya-
tırımın bir devamı olur. "Ulvi hisler"
le içine atıldığımız "kaliteli filim
yapma" maceramızı, sonunda sinema
piyasasının alay konusu haline gel-
miş olarak tamamlarız.

☆

Bu şartlar altında ağır başlı pro-
düksiyonla anlayışlı seyirci düzeni-
nin memleketimizde kurulması bekle-

nemez.
ziyandar
lim yap
parazit
nın, çar

(1)
masraflı
tidir. "
en az p

(2)
yirmi l
isterim
metre
limler
ğuna g
kutulu
ye iki
Negati
bile do
ladıkla
mış ol
çünkü
rarla

SERBEST GÖRÜŞLER

BİR BİLÂNÇO

A 'AÇ üstüne araştırma yapıyordum, "Yeditepe" nin Ataç sayısında (Sayı: 132) rastladım. Bir yazı hazırlamışlar sinema eleştirmecilerimizden başlıcaları: Semih Tuğrul, Halit Refiğ, Adnan Ufuk, bir de "Milliyet" gazetesi yazarı. Yılın en başarılı saydıkları on filmi için evvelce yazdıkları eleştirmelerden parçacıklar almışlar, onları alt alta sıralamışlar, başlarına "Yılın Beğenilen On Filmi" başlığını koymuşlar, hep birden imzalayıp "Yeditepe" ye vermişler.

Yazı övgü niyetine hazırlanmış ya, onun yalnız başlığı anlatıyor bize bu amacı. "Yılın Beğenilen On Filmi" başlığı olmasa okuduklarımızdan çıkaramıyacağız filimlerin övülmek istendiğini. Övgü şöyle dursun, bazan yergi, bazan alay karşısında sanacağız kendimizi. Bana sorarsanız, yılın iyi filimleri bakımından değil de, sinema eleştirmecilerimizin halini belirtmesi bakımından önemli buldum söz geçen yazıyı.

Örneğin, "Deniz Ejderi" adındaki film için yazılmış dört cümleyi ele alalım: "Hayatlarını denizden kazanan insanların mücadelelerinin bir destan havası içinde anlatılmış... Jhon Hudson'un akıcı ve sürükleyici mizanseninde mistik değerler... Başarılı teknikolor işlemi...". Okuyucu bilmem ama, şu satırları okuyunca ben "Deniz Ejderi" nden çok, Yirminci Yüzyılın ortasında mistik değerlerden söz açan şakacı yazarı merak ettim. Hele bir eleştirmede "destan havası" gibi ancak alâde reklâmcılık bürolarını kışkandıracak bir tekerlemeye yer verilmesine pek tutuldum. Filimleri kendine göre bir düşünme, bir eleme biçimi olacak bu hoş eleştirmecinin. Böyle olduğunu, bize "Deniz Ejderi"

nin sinema hileleri ile teknikolor başarısını övmesinden de anlıyoruz. Sinema hilesi ile teknikolorun başarılarına stüdyo çöplüklerinde rastlanır, bizim bildiğimiz. Olagani marifet gibi göstermiş bize hoş eleştirmeci.

Bir de, "La Strada" filmini övmek niyetine yazılmış şu cümleye göz atalım: "İtalyan neo-realizminde toplumsal gerçeklerden uzaklaşıp, şiire doğru yöneliş". Göğe kubbe denize kapaktan başka her şey olur bu acunda derler ya, bu söze kapılmış kendini eleştirmecimiz anlaşılan: Bir gerçekçi ekolde gerçekten uzaklaşma, gerçekten uzaklaşarak şiire yönelme, şiire yönelerek başarılı filimler listesinde yer alacak bir filim yapma. Bu başka türlü hoş eleştirmecinin dediğine bakarsak, bin yılda bir çıkan büyüklerden olacak "La Strada" nın yapıcısı. Gerçekten uzaklaşmak için bedava yollar dururken, başka türlü seçmezdi neo-realizmi. Fakir halkın yaşayışını, güçlüklerini, ıstıraplarını belirtmek gibi bir ana dokusu olan neo-realizmi kullanarak toplumsal gerçeklerden uzaklaşmak her babayığitin harcı değil. Ya toplumsal gerçeklerden uzaklaşarak şiire gitme? Failâtun yapmış, eleştirmecimize bakılırsa, "La Strada" nın rejisörü.

Çok da şiire kapılmışlar bu yıl dünya rejisörleri. Bizim "Yılın Beğenilen On Filmi" eleştirmecilerimizden kaçından kaçmamış bu şairanelik. Bana ne yazıyorlar, iki film için değil: "İki Gençlik" için: "Nicolas Ray'ın gerçekçi ve şiirli mizansenini". "Dış Kertal" için: "Nicolas Ray'ın dramatik ve şiirli mizansenini".

Sözü geçen filimleri ben de gördüm, çoğumuz gibi. Bana kalırsa şairanelik ne Nicolas Ray'la öbür rejisörlerde, ne de filimlerde. Dağarcığı boş olduğu için her filim eleştirmesinde aynı beylik yargıları ısıtıp ısıtıp yeniden sürmek zorunda olan sinema eleştirmecimizde şairanelik. Ne yapacak sinema bilgisi olmadan sinema eleştirmesi yazmaya kalkışacak kişi? Elbet destan havası, mistik değer, şairane gerçekçilik gibi yalnız eleştirilmekte olan filme değil, başka her hangi bir filme, hattâ bir romana, hikâyeye, resme, müziğe yakışacak kadar her derde deva basma kalıpları, başarılı sinema hilesi, teknikolor işlemi, parlak fotoğraf gibi sinema beylikleri ile birleştirip, anlamını başlığından alan bir yazı içinde karşımıza çıkaracak.

Açın "Yeditepe" nin 132 nci sayısını, bakın "Yılın Beğenilen On Filmi" yazısına. Baştan aşağı basma kalıba rastlayacaksınız. Satırlar eleştirilen filmin değil, her hangi bir filim eleştirmesinin formülleşmiş satırı. Evrilmiş çevrilmiş, açıktan yargılarla hep aynı şeyler söylenmiş.

Oysa, sütun dolduran kişi demek değil eleştirmeci. Onun yol göstermek, zaman kazandırmak, sanat alıcısını uyanık tutmak gibi önemli fonksiyonları var. Destan havaları, mistik değerler, şairane dramatikler, çöplük işi teknikolorlarla olmaz bu fonksiyon. Sinemayı eleştirecek kişi önce sinemanın inceliklerini, bir de sinemada şiir aramıyacak kadar olsun, sanat kurallarını öğrenmelidir.

Haddim olmayarak, metot bakımından Ataç'ı sağlık veririm eleştirmeciliğe özenen sinema heveslilerimi-

SİNEMA

BİR AÇIKLAMA

B

AY Şakır Sırmalı **Yeditepe**'nin 131 inci sayısındaki «**Eleştirmeciler**» yazısının son bölümünü, «**Bir tartışma üzerine**» başlıklı yazıma ayırmış;

oradaki birkaç noktaya dokunuyor. Bu konuda en kestirme yol, tartışmayla ilgilenen okuyucuyu her iki yazıyla baş-baş bırakmak olurdu. Yalnız, B. Sırmalı'nın kötü bir huyu var: Aktardığı yazıları tırnak içine alıyor, böylece okuyucuda, alınan parçanın tamamının ya da hiç olmazsa ana düşünceyi belirten kısımlarının aktarıldığı sanısını uyandırıyor, oysa ki ikisini de yapmıyor. Nitekim birkaç yerden derlediği cümlelerle istediği gibi bir «montaj» yaparak başına «**Bay Adnan Ufuk Yeditepe**'nin 15 nisan sayısında, bana çatan bir yazısında sinema eleştirmelerimizin kalitesizliğini bakın ne yolda savunuyor» başlığını koymuş. Gerçi bütün çabasına rağmen, alınan parçalar bir «kalitesizlik» konusuyla ilgili değil ama, yazının aslını göremeyecek okuyucular için o kısmın tamamını alalım:

«... B. Sırmalı'nın unuttuğu bir nokta var: Sinema eleştirisinin bir tek çeşidi yoktur; günlük gazetelerdeki kısa eleştirmelerden sinema dergilerindeki uzun incelemelere, broşür ya da kitap biçiminde daha geniş incelemelere kadar değişen çeşitli eleştirmeler vardır. Bunların özellikleri de başka başkadır. Bir sinema dergisindeki eleştirme, inceleme yazısıyla sinemaya öbür sanatlar arasında belli bir yer ayıran dergilerdeki eleştirmeler ya da bunlarla günlük gazetelerin kısacık eleştirmeleri ne hacim ne de taşıdıkları özellik bakımından birbirine benzemez. Hattâ derginin, gazetesinin cinsine, okuyucusuna göre değişiklikler gösterir. **Kamelyalı Kadın** için yazılan eleştirmelerin hepsi **Yeditepe**'deki hariç — günlük gazetelerde çıktı (**Yeditepe**'de sinema eleştirmelerine ayrılan yer de günlük gazetelerdeki kadardır). Günlük gazetelerdeki eleştirmelerin kendine göre «avantage» ları, «désavantage» ları vardır. Fakat her halde bu eleştirmelerden bir sinema dergisindeki, bir broşür ya da kitaptaki genişliği beklemek tuhaf olur. Oysa ki B. Sırmalı'nın **Kamelyalı Kadın** eleştirmecilerinden beklediği bu.»

Görülüyor ki burada «kalite» ya da «kalitesizlik» savunması diye bir şey yok. Sadece, günlük gazetelerde yayımlanan sinema eleştirilerine belli, sınırlı bir yer ayrıldığı, eleştirmecinin de bu çerçeve içinde çalışmak zorunda olduğu belirtilmektedir. Nitekim biraz daha aşağıda da, eleştirmecisinden bir sürü cevaplar bekliyen B. Sırmalı'ya «B. Sırmalı aynı şeyleri örneğin filmin dekorları, müziği, kostümleri, montajı... için de istiyebilir. İstiyebilir ama, yarım gazete sütununda çoğu vakit birden fazla filmin eleştirmesini yapacak eleştirmecinin imkânlarının buna elverişli olmadığı meydandadır... En iyisi, B. Sırmalı'nın, dünyanın her yerinde olduğu gibi bizde de gazetelerdeki sinema eleştir-

B. Sırmalı, nedense, yazısının bu kısmına konu dışı bir suçlama da sıkıştırmış; diyor ki: «Sağ duyum bana eleştirmede bir özellik aratıyor. Öyle bir özellik ki, bilgisizlikle eleştirme birbirinden ayrılın. Bir filmin yapıcısını sevmiyen, çekemiyen, ondan senaryo siparişi, yahut bir rol koparamayan kişi, hoşnutsuzluğunu eleştirme adı altında basına sürmesin.» Konu dışı bir suçlama; zira, bizim bildiğimize göre, **Kamelyalı Kadın** için eleştirme yazan, bu yüzden de B. Sırmalı'nın târizlerine hedef olan eleştiricilerden hiçbiri ondan ne senaryo siparişi, ne de rol koparmakla ilgisi bulunmayan kimselerdir.

B. Sırmalı, eleştirmelerin derginin, gazetesinin cinsine, okuyucusuna göre değişebileceğini kabul etmiyor. «Eleştirme, onu yazan sanat bilgininin, bir yapıt hakkında düşüncelerini ortaya koyması bakımından, eleştirmecinin kişilik damgasını taşır. Okuyucuya göre, dergiye göre yazılınca, bir yazı kişisizliği temsil edebilir, idarei maslahatçılık, ticaret olabilir, ama eleştirme olamaz» diyor. Oysaki, bu yazının başında aktardığımız bölümde ileri sürülen, B. Sırmalı'nın anladığı ya da anlamak istediği gibi, eleştiricinin yazdığı yere göre düşünce değişmesi değil; düşüncesini, yazdığı yere göre başka çerçeve ve anlatışla ortaya koymasıdır. Aynı konu, bir sinema dergisi, bir meslek dergisiyle sanat dergisinde ya da günlük gazetede elbette aynı biçimde ele alınamaz. Bunların okuyucuları arasında anlayış ve bilgi ayrılığı her vakit vardır. Meslek dergisinde açıklanması gerekli görülmeyen, okuyucunun zaten bildiği var sayılan şeyler, bir sanat dergisi okucusu için açıklanması gerekli şeyler olabilir. Bunun gibi bir günlük gazete okuyucusuna da bilmek zorunda olmadığı teknik terimler, teknik bilgilere boğulmuş bir yazı sunulmaz, konular bu yolda ele alınamaz. Dahası var: Aynı konu üzerinde, örneğin «**Âsi Gençlik**» üzerindeki bir eleştirme, bir eğitim dergisinde başka, bir sinema dergisinde yine başka açılardan ele alınacaktır. Örneğin birincisinde filmin tema'sı (çocuk eğitimi, çocuk suçluluğu, Amerikan gençliğinin durumu, bu konuyu ele alan benzer filmler, v.s.) daha ağır basacaktır; ikincisinde filmin sanat ve teknik özellikleri, rejisörün öbür eserleri arasındaki yeri... daha önemli bir yer tutacaktır. Bütün bunların, eleştiricinin kişiliği, idarei maslahat, ticaret ile ilgisi olmasa gerek.

B. Sırmalı'nın dokunduğu sonuncu nokta, eleştiriciler için kullandığı «sinema bilgisinden yoksun», «sinema tekniği ile teorilerini bilmiyor» gibi ifadelerinin asıl konuyu bir adım bile ileri götürmeyeceği yolundaki düşüncemizdir. B. Sırmalı buna karşılık «bazı arkadaşlarımızın bilgisizliğini ortaya koymak, gerçekleri örtmeye çalışmaktan daha uygundur» diyor. İyi ama, bir kimseye «bilgisiz» demekle onun bilgisizliği ortaya konmuş olmaz ki; bunu örnekleriyle göstermek gerekir. B. Sırmalı örnek diye «mekân formülü gibi en gündelik sinema trüğünün yanlış olarak gösterilmesi» ni seçmiş. B. Sırmalı'nın «en gündelik sinema trüğü» dediği, **Kamelyalı Kadın**'daki Büyükada'dan Taksim'e, Taksim'den Dolmabahçe'ye akıldışı, tabiat dışı, atlamalardır. Anlaşılan B. Sırmalı'nın «gündelik sineması» bizimkinden ap

ADNAN UFUK

Yeditepe Dergisi
Sayı 134.
1.7.1957.

BİR AÇIKLAMA

(Beşinci sayfa)

ayrı. Fakat ne olursa olsun, her günemalarımızı dolduran filmlerin bir bile **Kamelyalı Kadın**'daki çeşitten malara örnek göstermedikçe, bu «en gündelik sinema trüğü» olduğu kimseyi inandıramaz. B. Sırmalı b yapmadığına, üstelik bu atlamaları nık bir yanlış olarak kabul etmem ayak dirediğine göre de konu ger ten bir adım bile ileri gitmemiştir. bii sadece B. Sırmalı bakımından...

ADNAN UFUK

Eleştirmecilerle Bir Rejisör

(Beşinci sayfadın)

nilik diye ileri sürdüğü uzun plânların, karşılıklı konuşmaların en iyi örnekleri Welles'in eserlerinde; bir filmi yalnız tek plândan meydana getirecek kadar denemeyi ileri götürüp bu plân içinde kamera — oyuncu münasebetlerini denemek de sadece Hitchcock'un filminde görülmüştür.» diye cevaplandırdı. Fakat hiç orali olan çıkmadı. B. Sırmalı. Welles'le, Hitchcock'u bir tarafa bırakıp bir kere de Türk filmlerinde acaba böyle bir çaba var mı diye verimli bir şüpheye düşseydi. Söyledikleri şeyler sinemanın elifbası. Bu Arşimet kanununu yeniden bulmaya benziyor. Kendisine konulu bir film çevirme yetkisi verilen rejisör bu hünerleri bilir. Bay Sırmalı eleştirmecilerden neler beklediğini şöylece sıralıyor. Eleştirmeci «bize filmin akışından sentezinden, olayların birbirine yaklaştırılmasından, kamera hareketlerinden, kamera artist kombinezonlarından, plân ölçsüzlüklerinden, mizansenden v.s. söz açacaktır.» İyi ama öyle görünüyor ki B. Sırmalı eleştirmecilerin yazılarını dikkatli okumamış. Eleştirmeciler B. Sırmalı'nın filmi için onun arzu ettiği şekilde bir eleştirmeyi gerekli görmüyorlar. Yazımızın başına aktardığımız parçalar belki bu gerçeği B. Sırmalı'ya gösterebilir.

Asıl gücüne giden B. Sırmalı'nın eleştirmecileri «Bir filmin yapıcısını sevmiyen, çekemiyen, ondan senaryo siparişi yahut bir rol koparamıyan kişi, hoşnutsuzluğunu eleştirme adı altında basına süremesin» diye suçlaması oldu. Bu konuda edilmeyecek bir söz. **Kamelyalı Kadın** için eleştirme yazarların hiçbirini, B. Sırmalı'dan ne de başka bir rejisörden senaryo siparişi ve rol koparmakla suçlandırılamaz. Zira, Yılmaz Gruda'nın aktörlüğü bir yana bu iki konuyla da ilgileri yoktur.

Ben B. Sırmalı'nın **Kamelyalı Kadın** filmini görmedim. Bu konuda bir

Adres :

diyeceğim yok. Yalnız onun bazı sözlerine takılacağım.

Önce **Cumhuriyet** gazetesinde filmin rejisörüyle bir konuşma çıktı. Film oynamamıştı o zaman. B. Sırmalı şöyle diyordu:

a. «Ben **Kamelyalı Kadın** romanının birçok filmini gördüm. Bunlarda beğenmediğim eserin filme aktarılış tarzı idi. Çünkü romanla piyesin birleştirilmesinden doğan ve tembele kaçan senaryolarla çevriliyordu.» B. Sırmalı filmi oynadıktan sonra Türk sinema eleştiricileriyle giriştiği tartışmada aynı konudaki sözlerine devam etti. **Kamelyalı Kadın** romanı bağımsız sinema sanatına uygun bir yapıt olmadığı halde onu daha çok bazı güçlükleri yenme fırsatı bulmak için seçtim. Sözü geçen romanın karşılıklı konuşmalara çok yer vermesi, örneğin, bana diyalog denemeleri yapmak fırsatını sağladı.» Çok geçmeden aynı yazıda kendi sözleriyle çelişkilğe düşüyor. «Bazı seyircilerin yadırgadığı nesne **Kamelyalı Kadın**'da — Sinema Skolastığı — dışı yeni formüller araştırmış olmamdır.» Hem bağımsız sinema sanatına uygun bir yapıt olmama durumu. Hem de sinema skolastığı dışı yeni formüller arama. Ayrıca diyalog denemesi ya hikâyede veya tiyatrodaki yapıdır. Sinemanın bol imkânları diyalog unsurunu bu sanat kolunda geri plânlara atmıştır. Oysaki B. Sırmalı da önceki **Kamelyalı Kadın** filmlerinin senaryolarını roman ve piyes karışımına benzetiyordu.

b. Gene aynı konuşmada B. Sırmalı «A. Dumas Fils'in bu eserini okurken yazarın realist olma özelliğini, fakat gerek yaşadığı devir gerekse gençliği dolayısıyla buna cesaret edemediğini hissettim diyor. Edebiyat tarihçileri ve eleştirmecileri için iştirilmemiş yargılar. Gençlik dolayısıyla realist olmama garip yargısı bir tarafa, bir yazar eleştirme, tabii, yaşadığı devir içinde olur. Fakat bu devir içinde Stendhal'la, Balzac'la başlayan gerçekçi yazar tipi Flaubert, Zola, Maupassant ve nihayet Anatole France'la devam ediyorsa. Buna ne demeli.

c. Sonra B. Sırmalı **Yeditepe**'de devam ettiği sözlerine. «Klasik sinema seyirciyi sıkımsama prensibine dayanarak iki aktör arasında geçen konuşmaları keyfi bir metolla bir sürü plâna böldüğü halde, ben **Kamelyalı Kadın**'da sahenin gerektirdiği mecburi deküpaja

dı». Şakir Sırmalı. **Yeditepe**. Bir sanat kolunun eleştiricisi olmak için ille de o konuyla doğrudan uğraşmak gerekmez. Bu konu bile yıllarca önce tartışıldı ve gerçek ortaya çıktı. Yalnız B. Sırmalı kendini eleştirmecilere karşı savunurken onları Türk sinemasının teknik yönlerini bilmemekle suçlayabiliyordu. Bu da biraz su götürür. Oysa B. Sırmalı bunu yapmıyor. Eleştirmecilere bir «plâto çağı» ni geçirtmeyi zorunlu sayıyor.

e. «Müzik eleştiricisinin nasıl çetin bir enstrüman devresi varsa sinema eleştiricisinin de oturaklı bir plâto denemesi olsa gerek». B. Sırmalı, kendini bu konuda haklı çıkarabilmek için müzik eleştiricisinin geçirdiği çetin enstrüman devresini örnek veriyor. Bu konunun düşündüğü gibi olmadığını vereceğimiz bilgiler belki sağlar. Ünlü Amerikan düşünürü ve romancısı Upton Sinclair, büyük piyes yazarı Bernard Shaw bu çabalarının yanında ayrıca müzik eleştiricisiydiler. Üstelik memleketlerinin en büyük gazetelerine yazdılar. B. Shaw'un müziğe dair bir kitabı da var. Fakat hiçbir zaman bu iki yazarın çetin bir enstrüman devresi geçirdiğini duymadık.

f. «Hattâ, stüdyolarımızdaki arabalar kombine pan-travelling'leri yapmaya elvermediğinden sözü geçen filmin çevrilebilmesi için, yürürken 359 derece üstünden yön değiştiren özel bir arabaya yaptırılmıştır». Şakir Sırmalı. **Yeditepe**. B. Sırmalı'nın bizim stüdyolarımızı gezmediği, Türk filmlerine gitmediği belli. Konu ettiği arabalardan biri eski Atlas yeni Acar film stüdyosunda mevcut. Yapılış tarihi 1949. Diğer And film stüdyosunda. Yapılış tarihi 1950. Ayrıca B. Sırmalı'nın istediği şeyi yapmak için en küçük film şirketinin sahip olduğu chariot'lar — ray üzerinde giden arabaya — yeter.

g. «Romanda şiir, şiirde müzik, müzikte resim kaçınılan durumlardır. Chopin'in çoğu parçası içinde şiir olduğu için, şiirde müzik yapmamak için bıraktık». Şakir Sırmalı. **Yeditepe**. Chopin'in çoğu parçası içinde şiir olduğu için değil, basit his ve duygularımıza hitabettiği için hoşumuza gitmez. J. S. Bach, L. Beethoven gibi akla, mantığa, şura hitap eden müzikçileri severiz. Arzu heceyi şiirde müzik yapmamak için bırakmadık. Bunlar eski, zamanı geçmiş, genel olarak mutlu azınlığı ilgilendiren özlerin biçimleriydiler. Yeni özleri serbest nazım biçimi içinde en güzel en anlattıcı olarak verebiliyorduk. Onun için bu biçimi seçtik.

B. Sırmalı'nın yazısında son «Amerikan sinemasını stadyum heyecanına dayandığı için sevmiyoruz» lafı var. Bu büyük bir laf. O konu üzerinde ayrı ve uzun bir yazı hazırlamayı gerekli gördük. Gelecek sefere görüşürüz.

METİN ERKSAN

Eleştirmecilerle Bir Rejisör

OCAK ayında Rejisör B. Sırmalı'nın **Kamelyalı Kadın** adlı filmi Saray sinemasında gösterildi. **Yeni Sabah**'ta Halit Refiğ, **Tercüman**'da Semih Tuğrul, **Milliyet**'te Tuncan Okan, **Yeditepe**'de Yılmaz Gruda ve **Akis** dergisi filmi eleştirdiler. Film Ankara'da oynamadığı için Adnan Ufuk, T. Kakinç bu zevkten yoksun kaldı. Bu eleştirmeleri B. Sırmalı'nın cevapları takibetti. Sonra işe Adnan Ufuk ve **Akis**'in sinema elestiricisi karıştı. Böylece tartışma uzadı. B. Sırmalı'nın cevaplarını susmayla karşılayan elestiriciler son ve mutlak yargılarını önceki yazılarında söyleye vermistiler.

«Her sahnesi ayrı bir saçmalık örneği olan **Kamelyalı Kadın** film tenkitçileri tarafından değil, Freud rüya tefsircileri tarafından incelenmelidir.» Halit Refiğ. **Yeni Sabah**.

«Başarısız filmin de bir dereceye kadar iyisi vardır. **Kamelyalı Kadın** öyle değil, kötünün kötüsü. İler tutar yeri bulunmayan baştan sona saçmalıklarla dolu bir sinema eseri.» Semih Tuğrul. **Tercüman**.

«Senaryo felâketinin yanı sıra seyirciler Şakir Sırmalı'nın kamera tekniği ve oyun idaresinden de haberdar olmadığını kolayca düşünebilirler.» Tuncan Okan. **Milliyet**.

«**Kamelyalı Kadın** sinema tarihinin en kötü filmi sıfatını kazanmaya en kuvvetli namzettir.» **Akis**.

«Film, berbat bir jeneriğin ardından alelâde bir fotoğrafçının bile çekemeyeceği sinema ile ilgisi olmayan birtakım fotoğraf tespitleriyle başlayıp bitiyor!» Yılmaz Gruda. **Yeditepe**.

B. Sırmalı bütün eleştirmecileri bilgisizlikle suçladı. Eleştirmeler ve elesti-

riciler için «Gelişi güzel çiziktirilmiş yazılardı bunlar. Neyi sağlamak için yazıldıkları, yazarların ne istediği bu yazılarda belirtilmemiştir.» «Özetlersek sinema eleştirmeciliğine özenen arkadaşlarımız kendilerine en kolay yolu seçmişler: Fıkraçılık». «Bir filmin yapıcısını sevmiyen, çekemiyen, ondan senaryo siparişi yahut bir rol koparamıyan kişi. hoşnutsuzluğunu eleştirme adı altında basına sürmesin» diyor B. Sırmalı. Hakaret de ediyor eleştirmecilere. Fakat yerimiz az olduğu için o sözlerini buraya aktarmıyacağım.

☆

Oysaki bir yazının sonunda B. Sırmalı, «Sinemamız artık eleştirmeciye lüzum gösterecek kadar gelişmiş» diyordu. O halde elestiricilere bu hücum niye? Neden tutuluyor bu kadar onları. Diyelim ki o gerçek eleştirmeciler istiyor. Peki ama B. Sırmalı mı tâyin edecek onların gerçek olup olmadığını? Üstelik bu eleştirmeciler şimdiye kadar yazdıkları yazılarla kültür ve sinemayla ilgili çevrelere değerlerini gösterdiler. Ayrıca B. Sırmalı da onları değerlendiremez. Şurada kırk kişiyiz. Bir-birimizin ne olduğunu biliriz. Biz Türk sinema adamları bu konuda bir geyle yapmaya gerçekten karar verdikse, bu işi ancak B. Sırmalı'nın «yabancı basın sinema edebiyatına bağlı uysal okurlar» dediği Türk sinema elestiricileriyle beraber yapabiliriz. 1947 de yalnız ben sinema eleştirmesi yapardım. O da gündelik gazetelerde değil. Koyacak yazı bulamıyan mecmualarda. On yıl sonra gündelik gazetelerde bu kadar değerli eleştirici olması ne mutlu. B. Sırmalı serin kanlı bir zamanında düşünse bunu gerçekten hak verecek bana.

Adnan Ufuk'un dediği gibi «Sinema bilgisini Tünel'deki Haşet kütüphanesine borçlu olan bizim üçüncü adam tipi», «Hemen her filmde bu aynı yargıların tekrarlanması sonunda, sinema eleştirmelerimiz formüle olmuştur», «Gelişi güzel çiziktirilmiş yazılardı bunlar», «Sinema bilgisinden yoksun» gibi lâflar konuyu bir adım bile ileri götürmez. Bir de kendine baksın B. Sırmalı. Sinema eleştirmecilerine verdiği bir cevapta «Hareket unsuruna bağırmanın kamufle bir ritm vermek istediğim için kamera hareketlerinin, Alfred Hitchcock yahut Orson Welles'deki gibi bir caka değil bir lüzum olmalarına dikkat ettim» diyordu. Adnan Ufuk onun bu konudaki sözlerini «B. Sırmalı'nın büyük bir ye-

(Sonu sekizinci)

METİN ERKSAN

→
Seram
nar.

ARSEN LUPEN REJİSÖRÜ

"Kamelyalı Kadın" tartışmasını ko-
ğuşturanlar bilir; sinema eleştirmeleri-
mizin filimden örneklere dayanmayan
açıktan yargılarla yazıldıklarını, bu şart-
lar altında bir eleştirmenin samimiye-
tinden şüphe edilebileceğini belirtme-
ği çalışmış: "Sağduyum bana eleştirmede
bir özellik aratıyor, öyle bir özellik ki,
bir filmin yaparını sevmiyen, ondan
bir senaryo siparişi, bir rol koparamı-
yan kişi, hoşnutsuzluğunu "eleştirme"
adı altında basına süremesin" diye yaz-
mıştım.

"Yeni Arsen Lüpén" filminin reji-
sörü M. Erksan, sinema eleştirmecileri-
mizin savunmasını toptan üstüne almış.
Yayınladığı bir yazıda (Yeditepe. 131):
"Bilhassa bu lâf beni gücendirdi, diyor,
"Kamelyalı Kadın" için eleştirme ya-
zanlardan hiçbirisi, Bay Sırmalı'dan, ne
de başka bir rejisörden senaryo sipari-
şi, rol koparmakla suçlandırılamaz. Zi-
ra Yılmaz Gruda'nın aktörlüğü bir ya-
na, bu iki konuyla da ilgileri yoktur. (*)

Arsen Lüpén rejisörü, ne kadar
Arsen Lüpén rejisörü olsa da, bilemez
perde arkasında geçenleri. Kimin bana
senaryo teklifi yaptığını, kimin benden
filân kadın artisti oynatmamamı istedi-
ğini, kimin avantajının bozulduğunu.
Hem anlamadım, Arsen Lüpén rejisörü
neden gocunmuş o sözünden? Rol oy-
natmaksa murat, o vakit nişanlısı olan
Çol Pan'a oynatmıştım "Kamelyalı Ka-
dını" nın baş rolünü. Çol Pan, sahne haya-
tına yazıhanemde atmıştı ilk adımını.

Bilgiç kişi Arsen Lüpén rejisörü.
Yalnız sinemadan değil, sanatın her ko-
lundan anlıyor. Benim şiirimiz için, Cho-
pin için dediklerimin yanlışını çıkart-
mış. Efendim biz aruzu, heceyi şiire mü-
zik katıyor diye bırakmamışız, Chopin'in

ARSEN LUPEN REJİSÖRÜ

(Yedinci sayfadın)

şirinde müzik yokmuş, o müzik basit
hislerimize(!) hitabettiği için sevmemi-
şiz onu, akla mantığa şuura hitab eden
Bach'la Beethoven'u sevmemişiz. Sonra
benim: "Müzik eleştirmecisinin nasıl
çetin bir enstrüman devresi varsa, sine-
ma eleştirmecisinin de bir plâto dene-
mesi olması gerek" diye sinema eleştir-
mecisinde öz aramamı yersiz bulmuş:
"Bir sanat kolunun eleştiricisi olmak
için ille de o konuyla doğrudan uğraş-
mak gerekmez" diyor. İşte Sinclair, işte
oların bir enstrüman çabası geçirdikle-
Shaw. Duymamış Arsen Lüpén rejisörü
rini: "Ünlü Amerikan düşünürü ve ro-
mancısı Upton Sinclair, büyük piyes ya-
zarı Bernard Shaw bu çabalarının yanın-
da ayrıca müzik eleştiricisiydiler. Üste-
lik memleketlerinin en büyük gazetele-
rine yazdılar. Fakat hiçbir zaman bu iki
yazarın çetin bir enstrüman devresi ge-
çirdiklerini duymadık" diyor.

Aruzu, heceyi niçin bıraktık, Çi-
pin de şiir var mı yok mu, cevapla-
mağa kalksam, Bach ne oldu,
niçin Beethoven'u sevmemişiz, niçin Ar-
sen Lüpén rejisörü, niçin eleştirme-
ma Shaw örneği Bar, eleştirme-
leştirdiği sanatla doğrudan piyano
gerekmez" konusunda gülmüş, eğlenmiş
insan. Bu bedava eleştirmecilik sistemi-
nin metodunu araştırıyor Arsen Lüpén
rejisörünün yazısında. Ama rastlıyamı-
yor bir yargıya. Rastlıyamamasının da
sebebi var. Meğer: "Bu konu yıllarca
önce tartışılmış, gerçek ortaya çıkmış"
mış. Bu kadar söylüyor bize Arsen Lü-
pen rejisörü. Anlıyacağınız, kafa yor-
masına lüzum kalmamış artık onun.
Yıllarca önce tartışılıp ortaya çıkan ger-
çekle(!) yetinmiş. Bizim de yetinmemizi
istiyor. İstiyor ki biz de ortaya çıkan o
gerçeğe uyup, bir sanata alın teri dök-
meden o sanatte eleştirme gibi güç bir
işin altından kalkılabileceğine inana-
lım. Yersiz buluyor "Arsen Lüpén" fil-
minin rejisörü, Ataç gibi, ille de işi cid-
diye almış eleştirmeciler istememizi.

★ Düşüncelerini sapadan kurtarmak
için yazısında Anatole France'a kadar
saymadık isim bırakmamış olan bilgiç
rejisör bir de benimle ilişkisi olan isim

k'u bulmuş. Düşündüğü
diliyle: "Hitchcock, di-
h'nın Kamelyalı Kadın-
iğini bir filmi bir tek
kadar ileri götürmüş-

, yanlış anlamış Arsen
benim yapmak istediği-
ak istediğim hokkabaz-
rı harcamamak, plân
tezde rol oynayan bir
irmek, plânları senteze
sentezi de plânlara gö-
radım benim. Fikrimce,
ptığını yapmak, bir fil-
da çevirmeği denemek,
çekip onların sayısını
ka işe yaramaz.

arılanın sinema bilgi-
i bir durum karşısında
di M. Erksan'ın yazısını

Yeditepe, Sayı 137, 15.8.57.

DÜZELTME

Şakir Sırmalı arkadaşımızın geçen
sayımızda çıkan ve Metin Erksan'a
cevap teşkil eden yazısında bir para-
graf teknik bir sebepten dolayı gir-
memiştir. Yazarından özür dileyerek
yazının son iki paragrafını buraya ge-
çiriyoruz.

Hotchcock, Chopin, Stendhal, Bal-
zac, Bach, France, Flaubert, Zola,
Maupassant, Beethoven, Shaw, hep
böyle gidiyor Arsen Lüpén rejisörü-
nün sinema yazısı. Bir şey katmıyor
bize. Katmak şöyle dursun, Bach'ın
müzik zincirindeki yerini bilmeyeni-
mizi, Shaw'un yazı hayatına müzik

eleştirmeleri yaparak başladığını, son-
radan işi piyes yazarlığına döktüğü-
nü, hemen her sazı çaldığını, piyano
çabası yüzünden evdeki kiracılarla
komşuları kaçırdığını, kaybolan bir
piyanistin orkestradaki yerini alacak
kadar zararsız piyanist olduğunu, mü-
zik eleştirmelerini gene de kendine
maletmeyip "Corno di Bassetto" tak-
ma adıyla inzaladığını (Mon Por-
trait en Seize Esquises —On altı es-
kizle portrem—. Bernard Shaw) bil-
meyenimizi yanıltıyor.

Her kaleme sarılanın sinema bil-
gini kesilmesi gibi bir durumu karşı-
sında olmasak, değmezdi M. Erksan'ın
yazısını cevaplandırmak.

ELEŞTİRMECİLER

SİNEMATEK

(Üçüncü sayıdan)
edebilir" diyorsa da, hence bazı arkadaşlarımızın bilgisizliğini ortaya koymak, gerçekleri örtmiye çalışmaktan daha uygundur. "Konu" herhalde, teknik yanlışın yeni buluş; mekân formülü gibi en gündelik sinema trüğünün teknik yanlış, olarak gösterilmesiyle hiç ileri gitmez.

BİR CEVAP

Yılmaz Gruda arkadaşımız, Yedigöller'in 1 nisan sayısında bana bir cevap vermiş. Kamelyalı Kadın için yazdığı eleştirme, bizi, Yılmaz Gruda'nın sinemayı bilip bilmediğinden şüphelendirmişti. Bana verdiği cevabı okuduktan sonra, şimdi onun dikkatinden, sanat anlayışından da emin değiliz.

Bakın, bana verdiği cevapta, Kamelyalı Kadın için gene ne diyor Yılmaz Gruda: "Ortada pan'sız hareketsiz, genel ve orta genel plândan başka bir şey yoktu."

Oysa, matematik bir kesinlikle, Kamelyalı Kadın filminin dörtte üçünde kamera hareketi vardır. Hattâ, stüdyolarımızdaki arabalar kombine pan-traveling'leri yapmaya elvermediğinden, süzü geçen filmin çevrilebilmesi için, yürürken 359 derece üstünden yön değiştiren özel bir araba yaptırılmıştır. Yılmaz Gruda, bir plâto çağı yaşamış olsaydı, lokal çalışmalarda dekoru geniş göstermek için pan-traveling'lerden başka çare olmadığını bilir, filmi bu bilgiyle seyrederek hareketleri gözden çıkırmazdı.

Bakın daha ne diyor Yılmaz Gruda: "Yıldı pek pek birkaç örneğini gördüğünüz Batı sinemasının yarım asrı geçen zaman içinde yaptığı binlerce deneme sonunda elde ettiği skolâstigi, siz, hangi denemelerinizin gerektirdiği zorunluk sonucu değiştirmeyi, bağımsızlaştırmayı uygun buldunuz?" Yani, Yılmaz Gruda bana soruyor ki, pekâlâ kurulmuş melez bir sinema skolâstigi varken, sen onu neden değiştirmeye, bağımsızlaştırmaya kalkırsın?

Anlaşılan, Yılmaz Gruda arkadaşımız dil bakımından da bir acayip. Skolâstigi neden değiştirmeye kalkırsın, diye sormak, skolâstigin anlamını bilmemek demektir. Skolâstik, nâslara, kaidelere bağlılık, inandığı otoritelerden gelen bilgileri akıl süzgecinden geçirmeden, denemeden kabul demektir. Bildikleri ile bilmedikleri arasında dengelerini şaşırmış, yenilik karşısında ürken yetersiz kişilerin halidir. Bir anlaıyla, düne bağlılık demek olan skolâs-

tikle savaşmak için, Yılmaz Gruda arkadaşımızın sandığı gibi "denemelerin gerektirdiği zorunluk sonucu" gerekmez. Skolâstik, ne pahasına olursa olsun, sağışılması gereken bir toplum hastalığıdır.

Sinemanın bağımsızlaştırılması konusuna gelince; hep bildiğimiz gibi, bağımsızlık, bir sanatın soysuzlaşmasını önleyen faktördür. Romanda şiir, şiirde müzik, müzikte resim kaçınılan durumlardır. Chopin'in çoğu parçası içinde şiir olduğu için hoşumuza gitmez, arzu heceyi şiirde müzik yapınmak için bıraktık, Amerikan sinemasını stad- yum heyecanına dayandığı için sevmiyoruz. Sinemayı bağımsızlaştırmak, onu müziğin, hikâyenin, tiyatronun, stad- yumun futsağı olmaktan kurtarmak, günümüz sinema sanatçısının birinci ödevidir.

Yılmaz Gruda bir de şu cümlesi ile, bizi taşıdığı sanat anlayışından şüpheye düşüyor: "Dergi ve gazetelerde, bazı toplum meselelerine dokunan bir kişi olarak meseleleri şartlarımızın müsaade ettiği nispette sinema konusu edeceğiniz halde, yazar Şakir Sırmalı'ya yan çize- rek...". Yılmaz Gruda demek istiyor ki, neden memleket meselelerini bir yana bırakırsın da, Kamelyalı Kadın'la uğra- şırsın? Öyle yapacağına, şartlarımızın müsaade ettiği nispette memleket mese- lelerini işle diyor.

"Şartların müsaade ettiği nispette" kaydıyla bir yapıt kurulamayacağına göre, sağlam bir yapıt kurmak isteyen ki- şi, Yılmaz Gruda'nın bu temennisini ye- rine getiremez. Yapıt, bir ana tema'nın, bu ana tema'ya uygun parçalarla gelişt-irilerek bir bütün halinde ortaya kon- ması demektir. Tema'nın geliştirilmesin- de sanatçıya kuvvetli bir sentez anlayı- şı hâkimdir. Sanatçı bunun dışına çıkamaz. Çıkarsa, sıkıştırılan pasaj bütün içinde sarkar, sırtır, beklenen etkiyi yapmaz.

Yılmaz Gruda yazısını, bana sitem ederek bitirmiş: "Diyeceğim, yazar Sırmalı'nın müspet görüş ve düşüncelerine aykırı eserler ortaya koyan rejisör Sırmalı'ya daima aykırıyım".

Onun şu cümledeki samimi hisleri- ni anlıyorum. Yazar Şakir Sırmalı ile rejisör Sırmalı arasında, Yılmaz Gruda- nın sandığı kadar olmasa bile, gerçek- ten bazı farklar var. Rejisör Sırmalı, ya- zar Sırmalı'nın el attığı her konuya do- kunamıyor. Çünkü yazar Sırmalı, san- sürsüz basın kanununun çerçevesi için- de serbesttir. Rejisör Sırmalı ise öyle değil.

ŞAKİR SIRMALI

SİNEMA

ELEŞTİRMECİLER

L

ÜTfî Akad, üçüncü adam, ben, yolda yürüyorduk. Üçüncü adam, magazinlerdeki, memleketimize sanat dergisi diye sokulan birtakım dergilerdeki sinema edebiyatının uysal bir okuyucusu idi. Sinemanın bu yoldan öğrenilebileceğine inanıyor, okuduklarından aldığı ilhamla **Dünya** gazetesine eleştirmeler yazıyordu. Lütfî'nin o sıralarda yapmış olduğu bir filmi: "Lütfî Akad geçmeleri yeni bir formülle halletti" diye göklere çıkarmıştı.

Yazdığı eleştirme takdirlerini anlatmaya yetmezmiş gibi, üçüncü adam Lütfî'yi bir kere daha armağanlamak istedi: "Geçmeleri hallediş şeklinizi çok beğendim" dedi. Lütfî, şaşkın, ağzında bir şeyler geveledi. Gevelediklerinin anlaşılması için de en büyük gayreti harcadı. Anlaşılması için, çünkü sayın eleştirmecinin takdirlerine verilecek cevap yoktu. Durum feci idi. Lütfî hiçbir şeyi yeni bir şekilde halletmemişti. İşin aslı şuydu: Stüdyo, bizde her vakit olduğu gibi, geçmeleri başaramamış, Lütfî de onlardan vazgeçerek sahneleri doğrudan doğruya birbirlerine bağlamıştı. İster istemez yapılan teknik bir yanlıştı bu. Sayın eleştirmeciye aymak lüzumunu duydum: "İyi ettin Lütfî, dedim, geçmeleri bizim stüdyolarda başaramıyorlar." Lütfî rahat bir nefes aldı: "Ben de sahneleri onun için birbirine doğrudan doğruya bağladım ya" dedi.

İşte, sinema bilgisini Tünel'deki Hachette kütüphanesine borçlu olan, bizim üçüncü adam tipi. Aradan dört yıl geçtikten, bir hayli magazinle dergi hattâ kitap daha okuduktan sonra, Kamelyalı **Kadın** filmi için yazdığı eleştirmede "mekân" potansiyelini bu üçüncü adamda

Günün sinema eleştirmesi yapmak istiyorduk. "sinema eleştirmesi" ne "sinema" ya "sinema"dan ayrılmalıdır. **Maxon Brande**'nin birinci filmi hakkında, hangi ayın hangi gününde, hangi plâtonun üstünde kiminle çevirmeye başladığını öğrenerek, yahut fi-

lân rejisörün büyük bir sanatçı olduğunu falan makaleden ezberliyerek, "Bilen Kazanıyor" programına girecek duruma gelmek başka, sinema eleştiricisi olmak gene başkadır. Bir filmi eleştirici bir gözle görebilmek, o filmi terkipliye unsurları tanımakla olur. Bu unsurlar, magazinle, dergiyle, hattâ kitapla değil, kınyanın laboratuvarında öğrenilişi gibi, set üstü deneyleriyle öğrenilebilir. Müzik eleştirmecisinin nasıl çetin birenstrüman devresi varsa, sinema eleştirmecisinin oturaklı bir plâto denemesi olması gerek.

Bizim sinema eleştirmecilerinin hiçbirinde plâto çabası yoktur. Onlar, bilgide pişmek demek olan sinemanın bu güçlük çağını yaşamamıştır. Dean'ın iki filmi gören, birkaç sahnenin çevrilişini seyreden, herhangi bir rafta rastladığı bir iki kitabı okuyup bir iki makale okumuş bir başkası ile lâf tokuşturan, kaleme sarıldı mı eleştirmeci kesiliyor. Eskiden şiirimizin başına gelen şimdi sinemamıza musallat oldu.

Filim eleştirmelerimiz eleştirilen filmle sinema kuralları arasında bir bağ kuramayan, iyi çevrilmiş olsa bile, yerilmek istenen herhangi bir film için söylenebilecek klişe yargılarla doludur: "Rejisör filmi, sinema sanatının bütün kurallarıyla alay edencesine çevirmiş. (Semih Tuğrul)", "Filmin diğer yönleri ise birbirleriyle mantıkî ilgisi pek az olan, anlaşılması için çapa gereken bir fotoğraf serisiydi. (Yılmaz Gruda)", "Film belirsiz bir yerde, meçhul kahramanların temsil ettiği kâbus gibi kopuk kopuk, birbiriyle alakası olmayan bazı esrarı engiz vak'a kırıntılarından ortaya geliyor. Her şeye tam bir kaos hâkim. (Akis dergisi)" (*). Hemen her filmde, bu aynı yargıların tekrarlanması sonunda, sinema eleştirmelerimiz formüle olmuştur. Birçok eleştirmecimiz, eleştirmeleri bu formüllere göre daha filmi görmeden yazmakta, boş braktıkları birkaç yeri, filmi gördükten sonra doldurarak yazılarını sıcaklığına yayımlamaktadırlar. Eleştirmenin bu çeşidi neye yarar, kime yarar, niçin yapılır? kestirmek güç.

Bu sinema eleştirmecilerinin bu şekli halinden, sıralanmış ya, Bay Adnan Ufuk Yeditepe'nin 15 nisan tarihli sayısında, bana çatan bir yazısında, sinema eleştirmelerimizin kalitesizliğini bakın hangi yoldan savunuyor: "Eleştirmeler, derginin, gazetenin cinsine, okuyucusuna göre değişiklik gösterir. Kamelyalı Kadın için çıkan eleştirmelerin hepsi —Yeditepe'deki hariç— günlük gazetelerde çıktı. ... En iyisi B. Sırmalı'nın dünyanın her yerinde olduğu gibi bizde de gazetelerdeki sinema eleştirmelerini kendi sınırları içinde kabul etmesi".

Madem bütün dünyada böyledir, bizde aynısını yapalım gibi skolâstik bir yargı akademik tartışma sınırları içine girer mi bilmem, ama, bana sorarsanız dünyanın bütününde bir yanlış işleniyorsa, onun düzeltilmesinden yanayım. Sağ duyum bana eleştirmede bir özellik aratıyor. Öyle bir özellik ki, bilgisizlikle eleştirme birbirinden ayrılmalı. Bir filmin yapıcısını sevmiyen, çekemiyen, ondan senaryo siparişi yahut bir rol koparamayan kişi, hoşnutsuzluğunu eleştirme adı altında basına süremesin.

Eleştirmelerin gazeteye, okuyucuya göre yazılması durumuna gelince; eleştirme, onu yazan sanat bilgininin, bir yapıt hakkında düşüncelerini orta-

SERBEST GÖRÜŞLER

Kamelyalı Kadın Filmi

Üzerine

Yılmaz Gruda'nın *Kamelyalı Kadın* filmi değilim. Ama bir filme saldırmak için tutulan yola takılacağım. Benim bildiğim, eleştirme, eleştirilecek yapıtı ortaya kor, bunun iyi kötü yanlarını belirterek hem sanatçıya, hem sanat alıcısına faydalı olmalı çalışır. *Kamelyalı Kadın* için yapılan eleştirilerin hiçbirinde böyle bir metoda rastlamadım. Gelişi güzel çiziltilmiş yazılardı bunlar. Neyi sağlamak için yazıldıkları, yazarların ne istediği, bu yazılarda belirtilmemiştir. Diyelim, beğenilmek hevesine kapılsam da, inandığım sanat kurallarını bir yana bıraksam, beni yeren eleştirmecilerin hoşlanacağı bir film kurmaya kalkışsam, bu takdirde nasıl hareket edeceğimi bilemem. Çünkü, eleştirmeciler bana *Kamelyalı Kadın*'ın kötü bir film olduğunu söylerken, hangi ölçülere dayandıklarını belirtmiyorlar.

Derdimi daha iyi dönebilmek için, Yılmaz Gruda'nın *Yeditepe*'de çıkan eleştirmesini ele alacağım. Bu eleştirmeyi seçişimin sebebi, onun ciddi bir dergide çıkmakla beraber, öbür eleştirmelerin methodsuzluğunu toptan andırmasıdır.

Bakın, örneğin, ne diyor Yılmaz Gruda: «Filim,...' alelade bir fotoğrafçının bile çekmeyeceği, sinema ile ilgisi (ilgisi değil, ilişkisi demeliydi.) olmıyan birtakım fotoğraf tespitleriyle başlayıp bitiyor». Fotoğrafların acaba neresi kötü? Kadr mı? Kompozisyon mu? Işık mı? Bunlardan biri kötü ise neden kötü? İyi fotoğraf nasıl olur? Eleştirmede bu soruların örneği, cevabı yok. «Fotoğraf tespitleri» diye, lüzumsuz bir terkip icat etmiş olan Yılmaz Gruda, kendini mihenk taşı sayıyor. Onun beğenmemesi filmdeki fotoğrafların kötü olması için yeter bir sebep.

Zaten Yılmaz Gruda, için, mihenk taşı olmaktan başka çare yok. Çünkü kendisi sinema tekniği ile teorilerini bilmi-

yor. Bunu eleştirmesinin her satırından kolayca anlıyoruz. Yılmaz Gruda sine- ma tekniği ile teorilerini bilse, bize filmin akışından, sentezinden, olayların birbirine yaklaştırılmasından, kamera hareketlerinden, kamera artist kombinasyonlarından, plân ölçsüzlüklerinden, mizanseninden v.s. örneklerle söz açacaktır. O ise, kurnazca (!) bir manevra ile, daha yazısının başında kendini sorumlu tutarak, «Benim eleştirmem, sinema tekniği ile ilgili değil, sinema sanatı ile ilgili» diye, kelime ile: Yıkılıyor.»

Yıkılıyor Yılmaz Gruda. Çünkü son yaptığım film, yabancı basının bize ilet- tiği «Sinema edebiyatı»na aykırı oldu - ğu gibi, günümüzün sürükleyici konu, güzel kadın, uygun müzikten meydana gelen uyuşturucu sinema tarzına da uy- maz. Bazı seyircilerin yadırgadığı nesne, *Kamelyalı Kadın*'da «Sinema skolâstığı» dışı yeni formüller araştırmış olmam - dır. Edebiyat yapıyor durumuna düş - memek için, araştırdığım formüller konusunda, birkaç örnek vereyim: *Kamel- yalı Kadın* romanı, bağımsız sinema sa- natına uygun bir yapıt olmadığı halde onu daha çok, bazı güçlükleri yenme fırsatını bulmak için seçtim. Sözü geçen romanın karşılıklı konuşmalara çok yer vermesi, örneğin, bana diyalog deneme- leri yapmak fırsatını sağladı. Klâsik sinema, seyirciyi sıkıkmama prensibine dayanarak, iki aktör arasında geçen ko- nuşmaları keyfi bir metotla bir sürü plâna böldüğü halde, ben *Kamelyalı Ka- dın*'da sahnenin gerektirdiği mecburi dekupaja doğru gittim. Böyle konuşma- ları, romanın ağır havasına uyarak, üç tur dö manivale sığdırmaya çalıştım. «Sinema skolâstikleri» nin korkunç ha- tâ sayacakları uzun plânlar meydana gel- di. Bu uzun plânlar içinde birtakım ka- mera-artist münasebetleri denedim. Klâ- sik sinemanın aksine «uzunluklar» esa- sına göre çalışırken, sahnelerimin fon müzikten imdad dilenmiyecek sağlamlık- ta olmalarına gayret ettim. Senaryonun gelişimi, bir bakıma, bu yönden oldu. Arada fırsat buldukça, Arman'ın aşkı- nı söylemesi sekansında olduğu gibi, sahnenin havasına uyarak, saniyelik plân ların imkânlarını da yokladım. Hareket unsuruna bağırımayan kamufle bir ritm vermek istediğim için, kamera hareket- lerinin, Alfred Hitchcock yahut Orson

(Sonu yedincide)

ŞAKİR SIRMALI

(Dördüncü sayfa)

Welles'deki gibi bir caka değil, bir zum olmalarına dikkat ettim. Fotoğ- larda kart postalcılıktan, göz boya- gölge ışık oyunlarından kaçındım. tafattan jeneriği ihmal edecek kadar kindim. Sözün kısası, *Kamelyalı Ka- dı* da sadeliği esas tutarak, bağımsız nema sanatına giden yolu araştırdı. Yılmaz Gruda ise: «Şakir Sırmalı'nın önceki filimlerinden edindiğimiz kan- göre, tipini şartlarımız içinde incele- meyi, istice bir dekupaja sunacak- tümleden anlıyoruz ki, Yılmaz Gru- danın pozu hükümlerle seyirci- gördükleri kafasındaki *Kamelyalı Ka- dın*'a uymayınca, filimi beğenmemiş. I- hangi bir seyirci için af edebileceği- bu durum, bir eleştirmecinin tarzi- mamalıdır. Madem Şakir Sırmalı, Y- maz Gruda'ya göre: «... sinema san- üzerine, toplum sorunları üzerine g- te ve dergilerde yazılar yazmış, bir b- ma manifestini söylemiş, görünüşte- lumlu yönler taşıyan bir kişi» dir, dem: «... önceki filimlerinden edind- miz kaniya göre» Şakir Sırmalı'dan bir eser bekliyoruz, önceki filimlerin- umutlandığımız rejisörün son filmi b- kında hükmümüzü vermeden, bir an k- dimizden şüphelenmemiz gerekmez r-

Hem Yılmaz Gruda, acaba ned- eleştirmesinin sonunda: «Biz *Kamely- Kadın* için en hafif yergiyi yaptığımız- inanıyoruz» demek lüzumunu duymu- Ağır bir yergi mi yapması gerekiyo- du?

Özetlersek, sinema eleştirmecil- ne özenen arkadaşlarımız kendilerine kolay yolu seçmişlerdir: Fıkıracılık. ların, yabancı basın sinema edebiy- na bağlı uysal okurlar olmakla yet- miyerek, sinema teorisi ile tekniğini renmelerini, teknik teorik bilgiler iç- de sinema problemlerini ele almaları- aldanmaktan korkmaksızın bir fil- iyi yanlarını görebilecek hale gelme- rini temenni ederiz. Sinemamız, artık- leştirmeciye lüzum gösterecek bir ç- girmiştir.

ŞAKİR SIRMALI

Yeditepe, Sayı 127, 15.3.57.

tır. Filmde seyrettikleri gibi çileli bir hac seyahati yapmak saf vatandaşlar için farzolmuş. Bekli yollar düzeltilir, Mekke imar edilir diye kendilerini Arafat'a ulaştıracak parayı bir an evvel tamamlamaya bakıyorlarmış.

Yoksul mürminler ise para bulunca Arafat'a çıkıp tazelemek şartıyla, bu film sayesinde haclığa ulaştırılıyor-muş. Önce bir ayın yapıyor, sonra da film bu fakir vatandaşlara yedi defa seyrettiriliyormuş. Bu yedi defa, meşakkatin yerini tutarmış. Ama, sine-maya bir girişte, peşpeşe birkaç seans oturmak yokmuş. Filmi yedi defa gör-mek, gişeye yedi defa para yatırmak-la sağlanabiliyormuş. Haclığı bu yol-dan kazanmak isteyen yoksul yurddaş, birikmiş üç beş kuruşunu gişeye yatır-dıktan sonra, sinemaya girerken, camie girer gibi, yalınayak, beli bükük, huşu içindeymiş. Sinemacı da antraktlarda ona gülsuyu serpiyormuş.

Bu filme Ankara sansürü izin vermiştir. Bu sansürün izinleri de yasakları gibi anormal oluyor. Bir film ki, Suudi Arabistan devleti ile yobazların yararınadır. Vatandaş düşünmez, korumaz. Sanat değildir. Sansür nizamnamesine uygun değildir. Yerli değildir. **"İstanbul Fethi"** filmini yasak edecek kadar Türk filmlerinden hoşlanmayan Mısırdan gelmedir. Burada ufak bir rötuşla yerli film muamelesi görür, yurtdışın sömürülmesine vasıta olur.

1 — Ankara sansürü yerli filmleri kontrol eder. Yabancı filmlerin kontrolünü İstanbulda kurulmuş özel bir sansür yapar. Mısır filminden kırma olduğu için bu filmi İstanbul sansürüne havale etmesi gerekirken nasıl sansüre etmiştir?

Şimdi Anadolu'da bir film oynuyor ismi "**Hac Yolu**". Konusu, memleketten Arafata kadar, hac yolculuğunun meşakkatli safhaları. Bu, "**El-Hac**" ismindeki bir Mısır filminden bozmadır. "**Yasak ettirilir**" korkusuyla İstanbul'da oynatılmadığı için onu görmedik.

3 — Böyle, düzenlenmiş bir film, sahibine en çok yirmi, yirmi beş bin lira mal olur. Hazırdan raydalandığı için sahibi yorulmaz da. Yoktan var edilen yerli filmler ise, altmış, yetmiş bin liralık sermaye ile yorucu bir emeğin birleşmesinden meydana çıkar. Kollywoodta elde edilmiş olan Mısır kırmızı film de yerliler gibi az vergi ödiyebildiğine göre, şimdi bizim bütün prodüktörler işi bu yola dökseler, Ankara sansürü onların melez filmlerine de izin verecek midir? Verecek ise, Türk filmciliğinin geleceği ne olacak? Verilmeyecekse buna neden izin vermiştir?

5 — İyi niyetli vatandaşların, lâik prensiplere göre düzenlenmiş filmlerini sekiz on yerlerinden makaslar, yasak ederken, bu biçim filmlere izin veren Ankara sansürü filmciliğimizi nereye götürmek istemektedir?

dil göstermesi, boy
like, yurttaşlar arasındaki sevgi
saygı bağlarını zayıflatması imiş. Y
lerce kişinin katıldığı bu toplantı
nunda, Başvekâlete, Milli Eğitim,
işleri vekâletleriyle, Basın Yayın C
nel Müdürlüğüne teğraflar çekilm
Fihriyetimizin daha sıkı bir kontrol
da geçirilmesi istenmiştir. Sanatçı
müfettişler deki atamak isteyenle
gerek yoktu.

Bu konuda Bakan en çok gücünü
saklı işlere bizzat müvakkatlikler
kullanarak ifadesinin verdiği bir
gereğini getirmişti yurttaşlar da
dile getirip devlet partisinin fikirlerle
yaptıkları konuşmalar Şimdiye t
um d. Zehni bozabilecek bir umacı g
mek idolojik Doğru düşüncesizliği
eski hastalığı.

Etkili olabilmek için, sinema, uygun zemin ister. Bu bakımdan, sosyal yapıyı düzenliyen ana unsurların olduğu yola, ister istemez bağlıdır.

Birtakım gayretkes kişiler var ki, toplumu kötüye götürüyor, dâim sinemaya baskı yapmak, onu ter çevirip, halkı uyuşturacak bir moda haline getirmek isterler. Buna kârlılık, sosyal yaşayışımızı geliştiren şeyler, baska bir deyimle, önce hazırlanıp gelişmiş olan sosyal sorunların, herhangi bir kuvvetle değişilebildiği, tarihte görülmüş şey değildir. Meselâ: İlk Hristiyanların kısıya idam edilmesi, Hristiyanlıköleler arasında yayılmasına engel oldu, bildi mi? Mithat Paşa'nın boğdurulması, Namık Kemal'in sürgünde tutulması, Abdülhamid'in tacını kurtarabildi mi?

[illegible]

Sözü geçen mitingcilere gelince, yurttaşlar arasındaki sevgi - saygı bağlarının zayıflamasından tasalanmış bu kişiler, toplantılarını sığınan mitingteplerine karşı köklü tedbirler almaları için yapmış olsalardı, iyi niyetlerine, yobazlardan başkasının diyebileceği olmazdı. Çünkü sığınan mekteplerin yarın memlekette birbirinden ne çıkaracağını, eden iki zümrenin yetişmesine ne yarayacağını, olacaklardır. Şimdiki halde, çekilmiş olan o telgraflar insana, vaktiyle **“Vatan ve Silistre”** yi kovalamış o abesli hatırlatıyor.





SİNEMATEK

BÜTÜN DÜNYA

ATAÇ, gençlerimiz beylik düşüncelerle yetindikleri için alık oluyorlar, demiş ya, gelse de beylik düşüncüyü sinemamızda görse. Efendim filim dediğin mutlaka çevrildiği memleketin günlük problemlerini işlemeliymiş, neden işlemeliymiş, çünkü 1945 den sonra «bütün dünya» öyle yapmış.

«Bütün dünya» sözünü evde bizimkinden dinlerim ama, bir tez savunucu diye kullanıldığını yeni duyuyorum. Düşünce âleminin de bir Dior'u, bir Fath'i olacak anlaşılan, farkında değiliz. Biz, düşünür kişi bir düşüncüyü benimsedi mi onu inceler, işler, ona kendinden bir şeyler katar diye biliyorduk. Filmler çevrildikleri memleketin günlük problemlerini işlemelidir, diye bizi aymak isteyenlerin 1954 den beri «bütün dünya» böyle yaptı demekle yetinmeyeceğini, bizi ölçülü oturaklı düşüncelerle kandırıp sapa yoldan çevireceklerini sanmıştık. Boşuna beklemişiz. «Bütün dünya» yı avuçlarının içi imiş gibi bilen bu bilgi kişiler bizi aydınlatmadı.

Kötü ettiler. Çünkü biz sanata günlük problemleri yüklemenin sağlam düşüncelere dayandığına inanmıyoruz. Bize öyle geliyor ki, günlük problemleri işlemek, gazetecinin, pedagoğun, dene-mecinin, sosyologun, makalecinin işi; sanatçının bir acun görüşüne dayanan gerçekçi kişi oluşu, onun makaleci gibi günlük problemleri işleme, bir tez tut-

turup onu savunma zorunda olması değildir. Bizim bildiğimiz, sanatçı acun görüşünü bir amaç gibi kullanmaz, kendini sapa yollardan koruyan bir araç gibi kullanır. Yapıtını acun görüşüne dayarsa da, amacı sanat yapmak, topluma makalecinin veremeyeceğini ver-mektir.

Günlük problemi sinema ile işleme-yi, onu bir filmle ortaya koymayı fay-dalı buluyoruz ama, bu fonksiyonun sanat olabileceğine inanmıyoruz. Bize öyle geliyor ki, sanat zaman içinde uza-yan, geleceğe ulaşan nesnedir. Günlük probleme özenen sanat, bir an için san-at sanısını uyandırır bile, dayandığı günlük problemin gelip geçmesi ile asıl hüviyetine döner, bir dökümanterden ibaret kalır. Kim bilir bu düşünceleri-mizde ne kadar yanılıyorz.

Sonra «bütün dünya»nın neo-realist sinema ekolüne dayanarak ulaştığı ilgilendirme başarısı bizim memlekete uymaz sanıyoruz. Çünkü biz bu başarıyı İtalya, Fransa, İngiltere günlük problemlerinin, acunun günlük problemlerinden sayılmasına veriyoruz. Bize öyle geliyor ki, geri bir memleketin günlük problemine dayanan filmin, o problemi çoktan aşmış toplumlar seyircisini, si-nema olarak ilgilendirmez. Sinema san-atı geniş seyirci kitlesine bağlı oldu-ğuna göre, böyle bir yoldan çekinmiş-tik. Günlük problemleri makalecilere bırakıp, sanat için çıkar yol bildiğimiz toplum problemlerine yönelmiştik.

«Bütün dünya» cılar bizi biraz ay-dınlatsalar bari. Zamanında aydınlat-salar da, modası geçmeden biz de biraz sebebensek.

ŞAKİR SIRMALI

KAMELYALI KADIN

İMLERİMİZİN birini eleştirmeye girişti- den, sinema diline na bütün kelimel- mizden alınıyor. Geriye sövüntü ya-

Flay yüklü kelimeler kalıyor. Hele Sırmalı'nın büyük iddialarla pi- sürdüğü «Kamelyalı Kadın» filmi- dükten sonra hakettiği yerginin n- nü ayarlıyamıyor.

Şakir Sırmalı; Lütfü Ö. Akao- tin Erksan, Atıf Yılmaz gibi kalbu- rejisörlerimizden de eski. Üstelik- ma sanatı üzerine, toplum sorun- zerine gazete ve dergilerde yazıla- mış, bir bakıma manifestini söyle- miş. Görünüşte olumlu yönler ta- bu kişi, bir gün bakıyorsunuz, Tür- de nice el değmedik ve kolayca sin- ya aktarılabilecek konular dururken, sinemacılığında bu zamana kadar- len «Kamelyalı Kadın» tipini yepyen- görüşle işleyeceği iddiasıyla, kar- seven, «Günahsız fahişe» yaratmış- kıyor. Güzel bir çaba diyoruz. Sö- ettiğimiz yazılarında, önceki filmleri- edindiğimiz kaniya göre, tipini sa- rımız içinde inceleyeceğine, ustaca- dekupajla sunacağını umuyor, F- Hakan gibi sinemamızın başarılı b- yuncusu ile çalıştığını bilerek, daha- merakla bekliyoruz. Derken, saray- masında «mezkûr» film arz-ı endân- tiriliyor. Tek kelime ile: yıkılıyor.

Film, berbat bir jenerik'in ar- dan, alelâde bir fotoğrafının bile- miyeceği, sinema ile ilgisi olmıyan- takım fotoğraf tespitleriyle başlayıp- tıyor. Tipler ne bizim, ne Fransa'- Dolayısıyla A. Dumas Fils'in de de- Daha doğrusu hiçbir yerin. Bir s- kukla. Kimildanıyor. Mırıldanıyor. İn- film boyunca bir kâbus içinde, ağlam- gülmek arası.

Biz bu yazımızla «Kamelyalı Kad- için en hafif yergiyi yaptığımızı id- ediyor, bununla beraber, Fikret Hak- ın, Çol Pan'ın nasıl harcandığını g- mek için filmi bütün sanat severle- tavsiye ediyoruz.

YILMAZ GRU

Yeditepe, Sayı 924, 1.2.79



SİNEMATEK

Bugünkü Basın Kanununa
Lâyık Gazeteciler

Akis'in 153 üncü sayısındaki Semih Tuğrul adındaki kişiyi bana karşı savunmak için yazılmış samımı uyandıran bu yazı, beni Semih Tuğrul'a tam cevap vermemekle suçlandırmış. Onun Kamelyalı Kadın için yazdıklarının yalnız bir noktasına cevap vermişim.

Şunu derhal açıklamak isterim ki, Semih Tuğrul'a tarafımdan verilmiş bir cevap yoktur. Bir tekdüz yapılmıştır. Kamelyalı Kadın filmi Prodüktörü sıfatıyla Şakir Sırmalı Tercüman gazetesine yolladığı bir tekdüzte, çevirmiş olduğu filme yanlış yükliyen Semih Tuğrul'un sinema bilgisinden yoksun olduğunu umumî efkâra bildirmiştir.

Nitekim olay şudur: Semih Tuğrul Kamelyalı Kadın filmi için Tercüman gazetesine yazdığı bir fıkrada beni muradederek: "Rejisörün en acaip işlerinden biri de Mekân alanında karşınıza koyduğu içinden çıkılmaz bilmeceler. Taksim meydanında sayfiye evleri, şehirden adalara garip atlamalar, ve buna benzer bir yığın garipliktir" demiş. Böylelikle, Margueritte'in evi olarak filmde Büyükkadadaki, bir villanın gösterilmiş olmasını, Margueritte'in evi karşısındaki meydan sahnelerininse, Taksim meydanında çevrilişini garip bulduğunu açıklamış. Oysa iki ayrı mekândan bir tek mekân elde etmek sinemanın her gün kullandığı âdi bir trüktür. Trük de sayılmaz, harcı âlemdir. Garip olan bu trüğü kullanmak değil; bu kadar kullanış bir sinema trüğünü bile bilmeden sinema eleştirmesi yazmağa kalkışmaktır. Böyle hareket eden bir gazeteci, okuyucu karşısında duyulması gereken sorumluluğa aldırmaş olur. Semih Tuğrul'un okuyucu karşısında sorumluluğa önem vermediğini, Kamelyalı Kadın fıkrasından on gün sonra, Yedi Tepede dergisine yazdığı bir yazı ile, Tercüman gazetesindeki fıkrasına aykırı düşmesinden açıkça anhyoruz. Yedi Tepedeki yazısında, bir sinema kitabını övmek için Semih Tuğrul bakın ne diyor: "Sinema konusunda derin ve etraflı bilgisi ancak takdirle karşılanabilecek olan Nijat Özön ilk sinema eserini yazmağa ve bastırmağa muvaffak oldu". Şimdi, Semih Tuğrul'un dediğine göre Sinema bilgisi derin ve etraflı Nijat Özön'un yayınladığı sinema kitabının 53, 54 üncü sayfalarını açalım da, bu kitabın iki ayrı mekândan tek bir mekân elde etmek konusunda ne dediğine bakalım: "Birbirinden çok uzak yerlerde, ayrı, ayrı zamanlarda meydana gelen aksiyon parçaları birleştirilerek aynı zaman ve mekân içinde or-

taya çıkmış gibi gösterilebilmektedirler. Bugün filmleride ayrı ayrı yerlerde çekilmiş parçaların birleştirilmesiyle bu şekilde tek bir mekân elde edilmesi olağan bir usuldür". Kamelyalı Kadın filminde Taksim meydanı ile Büyükkadadaki villanın aynı mekân olarak gösterilmesine "garip" diyen Semih Tuğrul'la, iki ayrı mekândan tek bir mekân elde etmenin günün sinemasında olağan bir usul olduğunu söyleyen Nijat Özön'u "sinema bilgisi derin ve etraflı" diye öven gene aynı Semih Tuğrul. İşte Tercüman gazetesine yollanan tekdüzle bu durum belirtilmek istenmiştir. Yoksa Şakir Sırmalı'nın rejisör olarak, yazılarını böyle sorumsuzca yazan bir kişiyi cevaplandırmak için harcancak zamanı yoktur.

Akisteki şimdi sözünü etmekte olduğumuz yazının bir başka yerinde şöyle deniyor: "Şakir Sırmalı, Nijat Özön'un kitabını sonuna kadar okusaydı, 1945 den yani ikinci dünya harbinin bitmesinden beri sinemada millî değerlerin önem kazanmasına, gerçekçiliğin, günlük yaşayışın, günün meselelerinin filmlerde her zamankinden çok yer almasına rastlıyacaktı.... Semih Tuğrul sadece Taksim meydanında ada sayfiye evi gösterilmesi gibi bir mekân bilmecesi üzerinde durmakla kalmamış, filmin millî sinema hareketi alanında hiç bir rolü olmadığını da işaret etmiştir."

Semih Tuğrul'la çömezlerinin (x) hâlâ 1945 de yaşamalarına karışmamam. Dünya 1957 yılındadır. İkinci dünya savaşının bitiminde değil, o vakitten beri olayların 17 yıllık gelişimi içindeyiz. Ne batı ne de doğu memleketleri 1945 deki durumlarında değildirler. Neorealit sinema ekolünün dün problem diye eline aldıkları, şimdi su götürmez gerçekler halindedir. Dünya filmciliği kendine yeni bir yol bulmak zorundadır. Devletlerde bir dayanışma, birbirine karşı sorumluluk başladı. Hiç bir devlet artık kendi başına buyruk olmadığına göre, sinemada gerçekçiliğin beşeri bir görüşle geliştirilmesi gerekmektedir. İkinci dünya savaşından sonra sinemada yapılmış olmak, şüphe yok, bugün de yapılması gerekmecek anlamına gelmez. Olayları yerinde duran, kitap dışına çıkamıyan, düne yapışık skolastik düşünceler kadar "millî sinema hareketi" ni geride bırakanak ikinci bir faktör daha yoktur.

Prodüktör Şakir Sırmalı.

(x). Kendisi sinema eleştirmecilerimizden üleri sayılmaktadır.



SİNEMATEK

Salâh Birsell,
VATAN Gazetesi,
19/1/1957. sh. 4.

KAMELYALI KADIN ★

Reji: Sakir Sirmalı - Kamera :
Manasi Filmeridis - Oynayan-
lar: Colpan, Fikret Hakan, Ay-
ten Güvenç, Cahit Irgat, Reşit
Baran, Feridun Çölgeçen, Ata-
lay Özçakır, Pekcan Koşar, Ay-
se Dolar - Prodüksiyon : Sır-
malı Film ve Muall Film - Da-
ğıtan: Yurd Film - Türk filmi
- SARAY Sinemasında.

Alexandre Dumas Fils'in o
ünlü «La Dame Aux Camélias»
adlı romanından alınan **Kamel-
yalı Kadın**, bir iki sekans bir
yana, fon müziği olmayan ve
sadece efek seslere dayanan bir
filmdir.

Rejisör Sakir Sirmalı'nın si-
nemaya, başka sanatların yar-
dımına bel bağlamaması gere-
ken bir sanat gözüyle bakma-
sından doğan bu hareket başa-
rıyla neticelendiği vakit, sine-
ma sanatına yeni ufuklar ka-
zandıracak bir güç taşır ama,
Kamelyalı Kadın'da olduğu gi-
bi, bir takım tatsız ve ruhsuz
plânların daha iyi belirmesini
sağlamaya yol açtığı vakit ise,
yedinci sanat diye anılan sine-
ma, telhikeye düşmüş olur.

Kamelyalı Kadın'ın kusurla-
rı çoktur. İlk rejisörün ro-
mandan iyi bir senaryo çıkara-
madığı, dekupajda sinema ola-
bilecek bir şeyler bulup orta-
ya koyamadığı söylenebilir.
Sonra, artistlerin seçilmesi, fil-
min montajı, dublajı da bir
hayli beceriksizcedir.

Fikret Hakan'ı Köprüaltı Co-
cukları, Cingöz Recai filmlerin
de tanımış, **Beyaz Mendil**'de al-
kışlamıştık. Öyle sanıyorum ki
Fikret Hakan, Arman rolünün
adamı değildir. Aynı şey Mar-
gerit rolü için Colpan'a söyle-
nebilir. Bir hayli fotojenik ve
kabiliyetli olan bu artistin Mar-
gerit rolünde harcandığı bir
gerçektir. Öteki artistler ara-
sında Cahit Irgat, Reşit Baran,
Feridun Çölgeçen'in de rejisö-
rün kurbanı olduğu düşünüle-
bilir.

Gerçi filmin kumar salonu
sekansıya, Ada iskelesinde Ar-
man'ın vapura yetişmesini gös-
teren sekans rejisörün yüzünü
ağartacak bir güzellikte ama,
doğrusunu söylemek gerekirse,
bu iskele plânları da **Kamelyalı
Kadın**'dan çok, **Arsen Lüpen**
veya **Fantoma** filmlerine yakı-
sır bir çeşnideydi.

Sinematografist Sinan'ın Türk sinemasında
en az filmler yapmış yönetmenlerinden birisi
diz. Yıl 1961 yılında 13 film yönetti ve özellikle
1960-1961 sinema - sinema eleştirme -
tanıma dönemi ~~patlak~~ tanıtımlarının
en şiddetlilerinden eleştirildi: Kamelya'nın Kaderi
26.3.1961'de ist. 1/1/1961

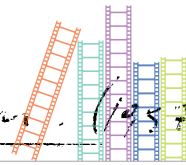
Heath or Lemmon
try and be sure
(each year)

Saray sanan (Sivnah, Tane! Kava-
malumut ne Ezligim! Teholuniv'le bombor
"Sema Film" (Ar Film) i kuvor. Bir yil
Sema da bu yari otalukh ille ne son film'in
Uur tulan Sir (Domaniç Yolcu) ~~in otalukh~~
~~in film~~ yapk. Son ilk ne son otlayan?
çinli, Şakfe Neli! Bapar'ın "Domaniç
Değlariin Yolcu" adli geyim yil inale
yayınlanan vurunulan yaplan bi
vurunlan, ~~sanatla~~ halh tona fundan
~~teholuniv~~ teholuniv ne otalukh iflos etli.

Colima
Hoy 11 de mayo
de 1948
vaya a la fin

İş de yapmacli,
Yâni Cinth
film için
Sinerjizga girecebi.

Sihirli Tamligi: Nifed Özin Surları
Yayıncı = (S. 132)



Alexandros Panayiotidis **SINEMATEK** Agneta Hellström

6.5 → Yarned Sound
(1) 8.34.

Kameljuel Kaolin (La Dame aux Camellias)

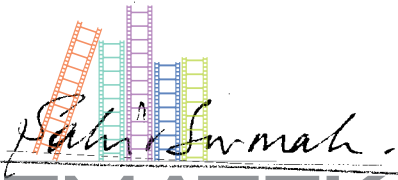
Alexandre Dumas Fils in (1848) roman

o Kibar fahişe Marguerite Gattier ile genç Armand Duval sevgililer. Armand'ın babası ~~g~~ evrim Stene-
uince, ~~mu~~ ^{ya} oğlun buralardan dîn yollarını M,
A' binalarına varırlar, ona evlâk kendisini
semediğini söyler. Ancak, bu ayıptığa dayanamaz,
veremelen ölür.

- Marie Duplessis adalah ~~gaya~~ bir kadim
gaya seni dari orang-orang. Pakaian.

- Dinîst insanların aklı, elişiği kadınları bile kurtarılabılır.

- Cygn, heute hat eine getrunken



Sahir İsmah.

Efelenin Efesi (S. İsmah, 52) Kâmil Osman'ın hikâyesidir. Kâmil Osman'ın bir çobanın sevgilisini para ile kandırıp oğluna alması, âdetatından çoban olmanın güzeli zıfat odasını basması, gelinde gineyi öldürmesi olduğu için..

Başlıyoruz...



SİNEMATEK

Paran Postan (T. Kakinç?)

4 Ağustos 1957, 54.9. Yıl 5, Sayı 30.

DOMİNİC YOLCUSU

(23 üncü sayfadan devam)

muştır. Vicdan azabı çekmekte olan amca, bütün olup bitenleri tam ressamla kıza anlatacağı sırada dede tarafından öldürülür.

Tabii arada birçok süsleyici sahneler var. Anlattığımız vak'alar parça parça mahkemede anlatılıyor. Dede yakalanmış, mahkemeye verilmiştir. Böylece filmin bir kısmı mahkemede, bir kısmı zamanımızda, bir kısmı da duruşma sırasında anlatılanların canlandırılması şeklinde geçiyor.

Nilüfer rolünde Türkân Pasiner, ressam Fahir rolünde Talât Artemel, dede rolünde de Sami Ayanoglu oynuyor. Diğer rollerde Reşit Baran, Orhan Elmas, Servet Cengiz ve rahmetli Hazım Körmükçü'nün oğlu Settar Hazım Körmükçü vardır.

Büyük san'atkâr Hazım'ın oğluna isterseniz Amerikan modasına uyarak Hazım Junior adını takalım.

Genç Hazım'ın da beyaz, perdede bir şöhrat olmaması için ne sebep var? Belki yarın da babası gibi onun hayranı olacağız. Günün birinde, Settar Körmükçü ilk defa Domanic Yolcusu adlı filmde oynamıştı. O zaman ikinci jön rolünü yapıyordu. Şimdi de en büyük film yıldızlarımızdandır, diye yazmıyacağımız ne malûm?

Bu filmde reisör Şakir Sırmalı'nın yanında kuvvetli iki teknik adamı var. Bu elemanlardan biri süpervizör Prima Vera, diğeri de operatör Kriton'dur. Prima Vera Avrupa stüdyolarında çalışmış, tecrübeli bir filmcidir. Kriton ise son senelerde yurdumuzda çevrilen filmlerin en iyilerinin operatörlüğünü yapmış, bir yerli san'atkârdır. Bilhassa bu filmde fotoğrafçılık bakımından büyük bir yenilik gösteriyor. Domanic Yolcusunu seyrederken resimlerin, manzaraların görünüş sekillerine dikkat ederek, şimdiye kadar bizde çevrilen filmlerle mukayese etmenizi tavsiye ederiz.

Domanic Yolcusu'nun dış sahneleri Adapazarı'nda çekildi. İç sahneler Ses Stüdyosu'nda çekilmektedir. Filmin aşağı yukarı otuz beş bin liraya malolacağını tahmin ediyorlar ki, bu, bizde bir film için harcanan vasatı sermayedir.

Yazımızı başarılar dilemekle bitirelim.

Rakım ÇALAPALA

«İki Ruhlul Adam»

Rejisör Şakir Sırmalı ile eleştirmeciler arasında kopan bir bardaklık fırtınacık tam dindiği sanılan bir anda, yeniden «alevlendi».

Şakir Sırmalı, adının başına bir «prodüktör» takarak, saldırılarına, Rejisör Şakir Sırmalı adına, her dergide - daha doğrusu kendine ve «Kamelyalı Kadın» filmine yüklenen dergi ve gazetelerde - devam ediyor.

İşin gerçeğini ararsanız, rejisör Şakir Sırmalı'nın bu denli küçük hesaplaşmalara «rejisör Şakir Sırmalı olarak, böyle sorumsuzca yazılar yazan kişileri cevaplandırmak için harcanacak zamanı yok» muş. O yüzden de rejisör Şakir Sırmalı, Büyük Ada'nın bu sıcağın yaz günlerinde tadını çıkarırken, prodüktör Şakir Sırmalı'ya aradan aylar geçtikten sonra - örneğin Akis dergisindeki Halit Refiğ'in yazısının üzerinden tam ondört hafta geçmiştir - masaya oturtup kendini savunur yazılar yazdırması; insan, yorsa yorsa Dr. Ceykıl ile Mr. Hayd'lığa yoruyor. Şakir Sırmalı'lardan hangisi olursa olsun, bu çeşit yazıları yazdıkça «çap» tan düşmesi bir yana, «ciddiye» de alınmıyor, gülünüp geçiliyor.

Hele prodüktör olarak, rejisör olarak Şakir Sırmalı, ne bugünkü basın kanununu gazetecilere, ne de gazetecileri ku-

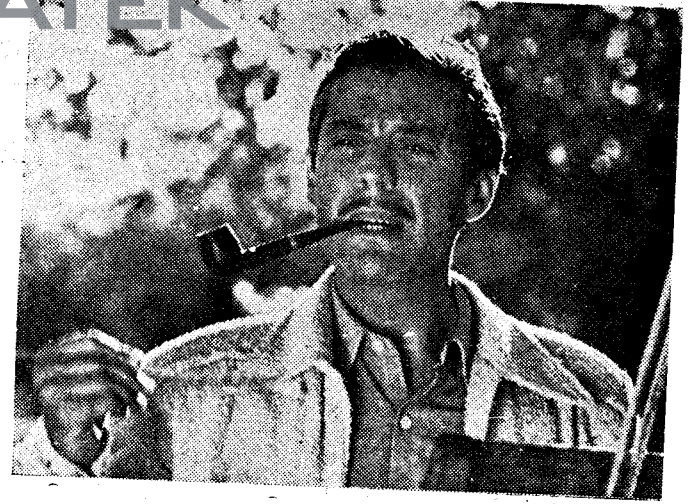
günkü basın kanununa «lâzım bulmamalıydı».

Bu, bir «strateji» hatası olmakla beraber, Akis gibi, bulünden bu yana, yeni basın kanununun daima karşısındadır. Bir dergide, bu başlık altında Şakir Sırmalı'nın savunusu yayınlaması; okur gözünü geriye tepen bir silâh olmanın öte geçmemiştir.

Üstelik, «lider» Semih Tunalı'la öbür sinema elestirmecilerinin sözleri ve «muradı», hiçbir zaman prodüktör Şakir Sırmalı'ya değildi.

Prodüktör Şakir Sırmalı, ondört hafta içinde filmi tırine yazılmış yazıları rejisör Şakir Sırmalı ile başbaşa kuyup, cevaplandırma işini rejisör Şakir Sırmalı'ya bırakmış olsaydı: galiba, daha saplıca bir iş yapılmış olacaktı. Nejat Özön'ün kitabından turmaya savaştığı «göle nan yoğurt mayası» - sö-yabana - belki «tutacak», M. Erksan gibi, Atlas film'in disini çıktısını ve öbür «Kamelyalı Kadın» ı fotoğraflarına v-caya kadar bilen bir meslekşını da, karşı «cephe» ye k-dirmamış olacaktı.

Ama Orhan Veli'nin Süleyman Efendi'si de ne çekmemiş m«nasır» ından çekmemiş mRejisör Şakir Sırmalı'nın çektiği, galiba hep prodüŞakir Sırmalı'nın «dilek» ından!



Yanda filmin başkadın rolünü oynayan Türkân Pasiner. Üstte başerkek Reşit Gürzap. Reşit bu filmde bir ressam rolündedir. Altta solda filmin rejisörü Şakir Sırmalı (oturan) süpervizör Prima Vera ile birlikte senaryoyu tetkik ediyorlar. Sağda sanatkar Reşit Gürzap ve Servet Cengiz. (Foto : Sema Film)

Domanıç YOLCUSU

Yazan : Rakım ÇALAPALA

Bu da bu sene göreceğimiz yeni Türk filmle-
rinden biri.
Domanıç Yolcusu, kıymetli kadın sairimiz
Şükûfe Nihal Başar'ın eseridir. Filmi çeviren mü-
essesesi **Sema Film** adını taşıyor. Rejisörü **Şakir**
Sırmalı'dır; ilk defa film çeviriyor. Zaten bu yıl
filmçiliğe, film çevirmeğe başlayan birçok kişi var.
Bu yeni teşebbüslerin ve yeni elemanların ne mey-
va vereceğini hakikaten merak ediyoruz.

" Domanıç Yolcusu " nun mevzuu şöylece hu-
lâsa edilebilir :

Üniversiteli, idealist bir genç kız var; adı Ni-
lüfer. Bir gün misafirlerinden biri İstiklâl sava-

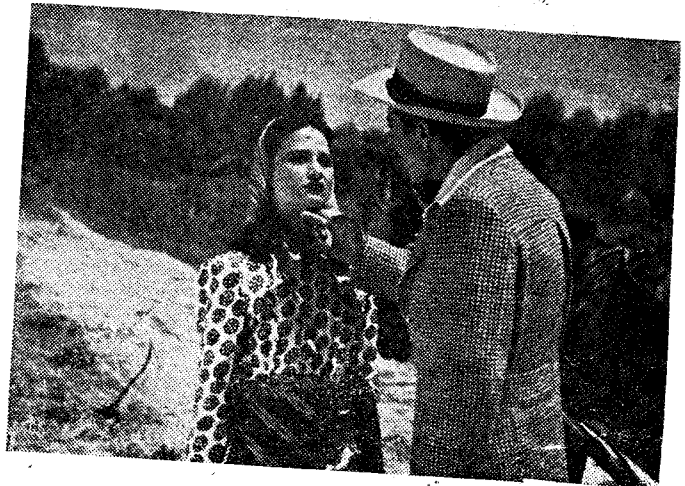
şında geçen bir vak'adan bahsediyor.
Bu vak'a da bir ananın, vatan uğrun-
da kendi oğlunu öldürmesidir.

Genç kız, bu cinayetin sebebini
başka bir misafirle münakaşa ediyor.
Hâdisenin Bursa yakınında, Doma-
nıç'te geçtiğini öğreniyor. Ve araş-
tırmalarda bulunmak üzere oraya gi-
diyor. Domanıç'te Ressam Fahir'le
tanışıyor. Ressam da hâdisiye ile ilgi-
leniyor, beraberce araştırmaya başlı-
yorlar.

Vak'anın içyüzü şudur:

Oğlunu öldüren, Habibe Kadın adında bir köy-
lü. Oğlanın bir amcası, bir de dedesi var. Bunlar
Kuvayı İnzibatiye'ye, yani Mustafa Kemal ve ar-
kadaşlarına karşı savaşan padişah kuvvetlerine
yardım ediyorlar. Bu iş için Habibe Kadın'ın oğ-
lunu da kandırmışlardır. Habibe Kadın oğlunun
hainliğini öğrenince onu öldürür. Fakat dede ile
amcanın da bu işle ilgili olduklarını bilmez. Ara-
dan epeyce bir zaman geçtikten sonra meseleyi
öğrenir. Bunun üzerine amca ile dede işi ört-
bas etmek için Habibe Kadını öldürürler. Herkes de
Habibe Kadın'ı kaybodu bilir.

Aradan yıllar geçtikten sonra Nilüfer'le res-
sam Fahir bu macerayı incelemeye başlayınca bu
cinayetin ikinci safhası açılır. Dede ile amca, bi-
hassa dede, katillerin arandığı korkusuna kapıl-
(Arkası 25 inci sayfada)



Yıldız, 5.184, 1.10.46.