

ÖZGÜR SİNEMA

BULGAR SİNEMASI

D. W. GRIFFITH

alain resnais

FIAF

1

TÜRK FİLM ARŞİVİ YAYINI





ÖZGÜR SİNEMA

BULGAR SİNEMASI

D. W. GRIFITH
alınmış roman

FLAF

1

TÜRK FİLM ARŞİVİ YAYINI

sahibi: sami şekeroğlu

yazı işleri sorumlu yönetmen: duygu şekeroğlu

genel sekreter: bülent erkmen

fotograf ve filim danışmanı: eriş ökmen

yönetim yeri: devlet güzel sanatlar akademisi

fındıklı/istanbul

basıldığı yer: yılmaz ofset

baskı tarihi: 12/II/1968

bu derginin dizgi, fotograf ve ofset filimleri TÜRK FİLM
ARŞİVİ'nde hazırlanmıştır.

fiatı: **3** t.l.

ön kapak: nevena kokanova (en uzun gece/vilo radev)

ön iç: müşfik kenter (sevmek zamanı/metin erksan)

arka kapak: potyomkin zirhlisi (ayzenştayn)

arka iç: yılmaz güney (kızılırmak karakoyun/l.ö.akad)

1968

ulusal sinema

sami şekeroglu

1968 yılı sinemamız için çok ilginç bir yıl olacağına benzemektedir. Yıllardır söylenenler olumlu ya da olumsuz belirli bir yerde birleşme umudunu 1967 sonlarında ilk defa göstermeye başladı.

1962 yılında Türk Film Arşivi'nin temeli atılırken, sinemamızın ilk aşırı kıpırdanışları da belirleniyordu. Daha sonraki yıllarda sinemayla ilgili kurumlar çoğaldı. "Yeni Sinemacı kuşağını getireceğiz" diyerek Türk Sinemasına karşı olduklarını bilinçsizce haykırırken, acele verilmiş kararın yanlış olabileceğini de düşünmemişlerdi bu yeniler.

Biz "Türk sineması iyi ya da kötü bizim sinemamızdır, ona bakmasını ona eğilmesini, onun ürünlerini toplayıp korumasını öğrenmeliyiz," fikrini savunduk.

Bazı yazarlarımız, kurumlarımız, yalnızca yabancı kültürle beslenmiş, kendini dahi tanımayan gençlerimiz, sinemamıza vurmanın bilinçsizce vurmanın bir çıkar yol ya da olumlu bir çaba olduğu kanısındaydılar.

Bu görüş ve ikilik sinemanın kendi içinde bile ağır basarken, 1966/67 iyiyi de kötüyü de savunan sinemacıları, karşısındakilerin kıskırtmasıyla birleştiriverdi. Böylece iki taraf arasında en küçük bir ortak yan arama imkânı da ortadan kalkmış oldu. Savaş çok çabuk gelişti, büyüdü hatta sonuçlandı da diyebiliriz. Bu yeni fikirleri savunanlar tehlikeyi



susuz yaz/metin erksan



harende dört kadın/halit refiğ



kozanoglu/atif yılmaz

sezinleyince çekilmek zorunda kaldılar. Yabancılar karşısı bu hareketi yapmak Türkiye-den de kopmaktı. Her ne kadar kurtuluşu yabancı sinema ürünlerine sarılmakla bulacağımızı umduysak da, yabancıların "Önce kendi sinemanıza!.." terslemesiyle karşılaştık. Savaş her iki tarafı da yorgun düşürdü. Sinemacılar küserek çekilirken karşıtaraftanyaşmalar başladı.

"Türk filimleri yurt dışında alkışlandı." "Filimler oynarken kalabalık yüzünden kapılar kırıldı," "İtalyan Ulusal Sinema merkezi başkanı, ünlü düşünür M. Verdone; L. Ö. Akad'ın Kızılırmak Karakoyun adlı filmini gördü ve 'Bundan daha güzel film görmedim' dedi." "Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu, herşeyden önce kendi ülkemizin ürünlerinin toplanmasını istedi."

İşte 1967 sonunun çıkar gibi görünen yolu böyle belirmiş oldu. Yabancıların sözlerini tartışmasız kabul ettiğimizden bu sözler ansızın bizi ters yüz etti. "Demek ki bizde de iyi ya da iyiye doğru bir sinema varmış diyerek, eski alışkanlığımızın da yardımıyla yabancıların etkisi altında kendimize geldik.

Yılda 250 film yapılan yurdumuzda bir sinemanın varlığı yokluğu gibi tutarsız sözlerden uzaklaşmış gibi göründüğümüz şu günlerden yararlanmak gerek. Kendimizi geçkalmış saymamalıyız. Çağdaş dünya sineması Herkül - ler, Masistler, Bondlarla uğraşırken, biz ulusal Türk sinemasının ortaya çıkmasını bir araya gelerek berebarce sağlamalıyız. Hepimizin aynı yolda çalışması, direnmesi gerekli 1968'de.

Peşin kararlar vererek bağırmanın, ancak sinemamızın kötü yönlerini güçlendirdiğini az çok anlamış durumdayız.

BULGAR SINEMASI



G. Stoyanov Bigor

Bulgar filim denemeleri daha yüzyılımızın başında yapılmıştır. Hemen hemen kırk yıl boyunca bu alanda birçok amatör çalışmış, ortaya çıkardıkları yapıtlar ise, bugün için hiç te ilginç olmayan ilkel bir takım tragi-komik efsanelerden öte gitmemiştir. Bulgar sinemasında ilk adımları atanlar, durmadan sanayici ya da bakanların yardımını aramışlar, ödünç para peşinde koşmuşlardır. Ne yazık ki hep ilgisizlikle karşılaşmışlar, kurdukları plânlar da suya düşmüştür. Oysa bu öncü kişiler biriktirdikleri paralarla ulusal bir sanayinin temellerini atmak amacındaydılar ve bu amaçla çeşitli "şirket" ler kurmuşlardı; 'Mari-Film', 'Yantra-Film', 'Reks Film', 'Rila-Film', 'Gendof-Film', vb. Aslında bunlara şirket demek pek doğru olmaz çünkü şirketin sahibi de, filmi yapan da, dağıtan da hep aynı kişiydi. Bu "Şirket" ler varoldukları sürece ancak bir, iki filim yapabilmişlerdi.

İlk Bulgar konulu filmi olan "Bulgarlar Naziktir" (1910) Bulgar Sinemasının kurucularından biri olan Vasil Gendof'undur. Gendof hayatının otuz yılını en genç sanatın, sinemanın, Bulgaristan'da gelişmesine adanmıştır. Bulgar Sinemasında daha sonra Boris Grejof, Vasil Bakırcıyef, Nikolay Larin, Aleksandır Vazof., gibi isimler belirdi. Dünya sinemasında Griffith, Chaplin, Ayzenştayn, Pudovkin, John Ford ve Stroheim gibi uluslararası üne sahip isimler doğdu. Bizde bu denli ün yapan kişiler olmamıştır.

Bulgar sinema tarihinin bu erken devresinde 50'yi aşkın uzun metraj konulu filim ile 200'ü aşkın belge filim, ve bir canlı resim filmi meydana getirilmiştir. Çoğu melodram olan

bu filimler amatörce yapıtlar olmaktan ileri gidememişlerdir. Önemlice olanları, yani az da olsa sanat değeri taşıyanları parmakla sayılacak kadar azdır; Nikolay Larin'in "Eski Gök Altında" (1922), Boris Grejof'un "Haçsız Mezarlar" (1931), Aleksandır Vazof'un "Taş Yığını" (1936), Yossip Novak'ın "Strahil Efe" (1938) si gibi. . Bu filimler, bütün güçsüz yönlerine rağmen olaylara Bulgar'ca bakış tarzı ve ele alınan olayların Bulgar halkının gerçeklerine yakınlığı yüzünden seyircileri heyecanlandırmıştır. Bulgar Sineması gerçek gelişimine ancak sinema davası ufak bir zanaatçılık olmaktan kurtulup, devletin eline geçtiği zaman (1950) kavuştu. Devlet tarafından modern çekim, ses alma ve laboratuvar aygıtları alındı, modern çekim alanları kuruldu. Yine devletin yardımıyla Fransa, Sovyetler Birliği, Çekoslovakya ve Polonya'ya öğrenim görmek üzere birçok yetenekli genç gönderildi. Kısa bir devre içinde ülkemizde Bulgar Sinema Endüstrisi bir zamanlar Vassil Gendof'un negatiflerini ağaç teknelerde yıkadığı tozlu tavanlardan, modern Ulusal Sinema Kentinin kurulması gibi dev bir sıçrayış yaptı.

Bugün Bulgaristan'da üç film stüdyosu vardır: Uzun Metrajlı Filimler Stüdyosu, Belge Filimleri Stüdyosu, Öğretici Filimler Stüdyosu. Şimdiye değin 100'ü aşkın konulu film, 700'e yakın belge filmi, 950 öğretici film, 60 canlı resim filmi 50 kukla film ve 1120 haber filmi yapılmıştır. 1966 yılında Bulgar filmlerini 70 milyon kişi seyretmiştir. Bulgar filmlerini otuz ülke satın almış, Bulgar Sineması aşağı yukarı 80 uluslararası film şenliğinde ödül kazanmıştır.

Sinema devletin eline geçtikten sonra çekilen ilk film "Kartal Kalin" (1950), artık önemli sorunları ele alan filimlere yer verildiğini ispatlamaktadır.

1950-1960 döneminde çekilen "Vatanda Şafak" "Danka", "Esaret Altında", "Eylülcüler", "İnsan Şarkısı", "Dimitrovgratlılar". . gibi filimler kuşkusuz büyük bir sanat değeri taşımaktadır. Genç film yönetmenlerinin bilgileri yetersizdi, fakat ulusal konulara doğrudan doğruya değinmek, güç ve karmaşık sahneler çekmek isteğiyle yanıyordu. Gençliğe özgü bu cesaretle sinemacılık alanında ilkadımlarını atanlar arasında yönetmenlerden Jandof, Marinoviç, Şaraliyef; senaryoculardan Vagenştayn ile Hristo Ganef gösterilebilir. Bu devrede Bulgar Sinemacılığı, konuyu işlemekte büyük bir ustalığa erişemediği halde, çağımız sorunlarına değinişi, epik anlatım tarzıyla dikkati çekmektedir.

1956-1966 döneminde yetenekli genç yönetmenler belirdi: Rangel Vılçanof, Binka Jelazkova, Nikolay Korabof, Vilo Radev, Duço Munderof, Hristo Piskof, Vladimir Yañef, Dimitir Petrof, Lübomir Şarlanciyef, Zako Heskiya . vb. Savaş sonrası gençliğin temsilcileri olan bu yönetmenler, kendilerine özgü görüş, düşünce ve amaçlarla sinemacılığımızda heyecanlı bir yeniliğin öncüsü oldular.

Sinema tarihinde yaratıcı kadınlar seyrek görülmüştür, ünlü kadın yönetmenlerin sayısı bütün sinema tarihi boyunca onbeşi geçmemiştir. Ama kadınlar, sinemada değişik bir hava yaratmayı başarabilmişlerdir. Bulgar sinema tarihinde yönetmen olarak tek bir kadın denemede bulunmuştur. Binka Jelazkova'nın ,



sapma/grişa ostrovski. todor stoyanof

Hiristo Ganef'in senaryosu üzerine çektiği "Oysa ki Gençtik" adlı film, 1943'te savaşı gençlerimizin hayatını anlatan başarılı bir yapıttır. Binka Jelazkova'nın ikinci filmi "Bolon" şimdiye kadarki Bulgar filimlerinin hiçbirine benzememektedir. Senaryo yazarı Yordan Radiçkof'un "apayrı" nitelikteki yeteneği filmde ağır basmaktadır. Sinema tarihimizde ilk olarak savaş konusuna dehşet gözüyle bakılmamaktadır. Bu kez konuya, büyük bir ustalık ve mizahla çizilmiş bir köylünün görüş açısından bakılmaktadır. Bu şekilde gözden geçirilen savaş, gülünç, imkansız, küçük maddi gelirler sağlayan bir araç, bütün düşleri silip süpüren bir olay olarak belirtilmektedir. Bulgar sinema sanatını uzaktan tanıyanlar bile, filmciliğimizin ulusal özelliklerini en iyi biçimde, anti-faşist konularla ortaya çıkar-



gölgedeki adam/yakim yakimof

dığını bilmektedir. İkinci Dünya Savaşından sonra hemen hemen bütün Avrupa ülkelerinde ele alınan bir konu olan Faşizm'le savaş konusu "Fakir Sokak" (1960, yönetmen: Hristo Piskof) "İlk Ders" (1960, yön: Rangel Vılçanof) "Oysa ki Gençlik" (1961, yön: Binka Jelazkova), "Esir Edilen Kuş Sürüşü" (1961, yön: Duço Mundrof), "Çar ve General" (1966, yön: Vilo Radev) gibi Bulgar filimlerinde başarıyla ele alınmıştır.

Çağdaş konular alanındaki çabalarımızın bilançosunu yapmak için vakit henüz erken. Bu alanda dünya çapında başarıya ulaşılmış değiliz. Bir bütün olarak, tutulan yol umut verici gözükmemektedir. "Dişi Kurt" (1965, yön: Rangel Vılçanof), "Huzursuz Aile" (1965, yön: Yakim Yakimof), "Sıcak Öğle Vakti" (1966, yön: Zako Heskiya), "Zırhsız Şövalye" (1966, yön: Boris-



çar Vegenetal/vılın rades

lav Şaraliyef) "Erkekler " (1966, yön : Vasil Mirçof), "Sapma" (1967, yön: Grişa Ostrovski/Todor Stoyanof) gibi filimler çağdaş konular-
da da şaşırtıcı sonuçlar elde edilebileceği-
ni göstermektedir.

Bulgar Devlet Film Arşivinde korunan ilkbel-
ge filimleri, 1912 yılında Balkan Savaşı sıra-
sında çekilmiştir. Belge filminin temelleri a-
matörler tarafından atılmıştır, yapılan belge
filimleri ülkenin birçok önemli ve ilginç ola-
yını ele almaktadır. Çağdaş Bulgar belge fil-
mi için ancak 9/IX/1944'ten bu yana söz edi-
lebilir. Belge film yönetmenleri, olaylarıyal-
nız gerçekçi bir tutumla vermekle yetinmiyor
her türlü günlük yenilik ve ilerlemelerden de
yararlanıyorlar. Son yıllarda birçok ciddi u-
luslararası film şenliğinde kazandığımız ö-
düllü belge filimlerimizi yabancı ülkelere



badem kokulu/lübomır şarlanciyef

tanıttığı gibi yönetmenlerine de yeni sorumluluklar yüklemektedir. Bir grup belge film yaratıcısının anlatım biçimindeki denemeleri de özellikle ilginçtir.

Sonuçlar, konuya entellektüel bakış tarzının gerekliliğini ispatladı. Konunun işlenmesinde, yerine göre, değişik anlatım biçimlerinden yararlanılması gerektiği de ortaya çıktı. Röportaj, Sinema-Gerçek ve emprovizasyon'dan geniş ölçüde yararlanıldı, böylece sorunların derinlemesine ele alınması sağlandı.

Belge filimleri alanında birçok yetenekli sinemacı çalışmaktadır. Bu da belge filimlerine karşı büyük bir ilginin var olduğunu, ilkel - likten ve olduğu yerde saymaktan kaçarak durmadan yeni yollar ve konular arandığını göstermektedir.

Öğretici filimler, Bulgaristan'da gelişme yolunda olan en genç sanattır. Bu dalda ilk filimler ancak 1945 yılında belirdi. Ama kısa bir süre içinde, film sayısındaki çoğalma ile birlikte, bu filimleri yapanların ustalıkları da ilerledi. Öğretici filimler günlük hayatta yardımcı filimler olarak çok aranmakta ve sevilmektedir. Bu filimlerin temel görevi, bilgileri açıklamak ve halka indirmek, günlük çalışmalarında emekçilere yardımcı olmaktır. Bu yıl çağdaş fizik ve biyoloji önemle üstünde durulan konular arasındadır. Bununla birlikte sanayi, tarım ve üretimle ilgili konular da işlenmektedir. Zaten bu konuyu ekonomik hayatımızın hızlı kalkınışı gerektirmektedir. Toplum bilimleri ile ilgili konular da öğretici filimlerimizin konusunu teşkil etmektedir. Kültür, tarih, etnografya ile ilgili filimler Bulgar seyircilerini olduğu kadar yabancı seyircileri de ilgilendirmektedir. Bilimsel-öğretici filimlerin gelişimi her şeyden önce daha çok bilgiye sahip olmayı ve çok çeşitli anlatım yollarına başvurmayı gerektirmektedir.

Bulgar Sinemasına dünya çapında ününü daha çok canlı resim filimleri sağlamıştır. Canlı resim filmi yönetmenleri az lafla çok iş görebileceklerini yaptıkları filimlerle ispatladılar. Bu dalda çekilen filimlerin hepsi önemli konuları ele alıp çözümlemektedir. Felsefe, masal, taşlama, güldürü gibi değişik biçimlerde yapılan bu filimler seyircilere bir zeka yatkınlığı sağlarken yapımcılarını da biçimsel deneylere sürüklüyordu. Bulgar canlı resim filimlerinin kurucularından Todor Dinof kazandığı başarılarla uluslararası bir



toprak/zahari şandof

üne ulaştı. Geçen yılın sonlarında Todor Dinov'un "Papatya" filmi, Chicago, Leipzig, Ankara, Cannes ve Buenos-Aires film şenliklerinde 5 uluslararası ödül kazandı. Hristo Topuzanov'un "Makas ve Oğlan" filmi de Marmaya, Kork, Tahran ve Cannes'da ödüller aldı.

Tek sözle söylemek gerekirse Bulgar Sinema sanatında yetenekli kişiler belirdi bazı sevindirici başarılarla da ulaştık, bu filim yaratıcılarımızın önümüzdeki yıllarda filmleleriyle daha sevindirici başarılarla ulaşacaklarına dair inancımızı güçlendirmektedir.

görüntü dili yerine gevezelik

nijat özön

"Bazılarının mutsuzluğu başkalarının mutluluğuna yol açar" derler. Kemal Tahir'in son yapıtı "Devlet Ana"yı okurken, Türkçe'de yazılmış bu en büyük romanın zenginliğinin büyük bir bölümünü sağlayan dil ve anlatı sanatı geleneğinin, öte yanda sinemamız için ne büyük bir ayak bağı olduğunu düşünmeden edemiyor insan. Kemal Tahir, öteden beri işleyegeldiği dil ve deyişini "Devlet Ana" da doruğa ulaştırırken, yüzyıllar boyunca birikmiş, çoğunluğuyla da kendi haline bırakılmış bir dil ve anlatı hazinesini yalnız gün ışığına çıkarmakla kalmıyor, yeniden işleyip yoğuruyor, değerlendiriyor, yapıtının özünden ayırmıyacak örgensel bir birliğe kavuşturuyor. .

Kök-Türk yazıtlarından Oğuz Destanı'na, De-
de Korkut Masallarına, Yunus Emre'ye, İlk
Osmanlı tarihlerinden Naima'ya, Evliya Çele-
bi'ye, Köroğlu destanlarından halk masallarına,
Karagöz'e, Ortaoyununa, Meddahlığa, Mu-
kallitliğe kadar uzanan geniş ve zengin bir
dil ve anlatı geleneği bu... Kemal Tahir, aynı
aracı, yani dili kullanmaktan gelen kolaylıkla
ama yalnız bu kolaylıkla "Devlet Ana" yı bu
zincirin en son ve en olgun halkası yapmak
başarısını gösteriyor. Tabii, bu kolaylığın dışın-
da, bu malzemeyi seçmek, özümlemek; es-
ki anlatı sanatını yeni teknik içinde kullan-
mak; cümle yapılarını, söz ustalıklarını, ko-
nuşmaları, masal ve destan anlatılarını bütün
incelikleriyle, taklitleri, tekerlemeleri, söz
oyunları, yutturmacaları, ters anlamalarıyla
atasözleri ve deyimleriyle, benzetmeleriyle
yerli yerinde kullanmak; bunların her birin-
den kişilerine uygun düşenleri seçip düzen-
lemek Kemal Tahir'in erişilmez ustalığının
yaratıcı gücünün işi.

Biz yine başlangıçtaki söze dönelim: "Devlet
Ana" konusunda, romanımızın, öykümüzün,
mutluluğunu sağlayan dil ve anlatı geleneği,
sinemamızın mutsuzluk nedenlerinden, kay-
naklarından biri... Çünkü bin yılı aşan ve ke-
siksiz süregelen bu gelenek, aynı aracı kulla-
nan romancıya, öykücüye ne kadar değerli bir
kaynak sağlıyorsa, her şeyden önce görüntü
dilini kullanan sinemacı için de o kadar ağır
altından kalkamayacağı bir yük oluyor. Aracı
görüntü dili olan, hareketli resimleri kullanan
sinema, yurdumuzda her adımı bu dil ve
anlatı geleneği engeliyle karşılaşmakta keşliyor.
Öyle ki, sinemaya çok yararlı olabileceği sa-
nılan eski görmelik sanatlardan, yani Karagöz
Ortaoyunu, bir dereceye kadar Meddahlıktan

bile medet ummak boşuna bu alanda. Hatta Bunların sinemamıza çıkardığı engel, dilin öbür kullanış alanlarındakinden de büyük; çünkü üstelik bir de görmelik sanat olmak yanıltıcılığını taşıyorlar; sinemayla hiç olmazsa dram ögesini kullanmak gibi ortak yönleri olduğu sanısını uyandırıyorlar. Oysa, Batı ve Doğu'daki birçok görmelik sanatın tersine, böyle ortak bir yön de yok. Karagöz, Ortaoyunu, he-le Meddahlık, bütün dış ve ilk görünüşlerine karşın bir dram sanatı değil anlatı sanatı çünkü, Karagöz ve Ortaoyunu çok yalın birkaç durum içinde ortaya sürdüğü kalıp tipleri birer dram kahramanı olarak değil, konuşma, anlatı aracı olarak kullanıyorlar. Bunlar konuşuyorlar, konuşuyorlar, konuşuyorlar. Türk sinemacısı da, görmelik bir sanat olarak bu eski geleneği bilerek bilmeyerek sürdürürken, ortaya bir dram ürünü koyduğunu sandığı halde gerçekte durmaksızın gevezelik eden birtakım kalıp tipler çıkarmaktan başka bir şey yapmıyor. Görüntü dilinin kullanılması, her şeyin görüntülerle anlatılması gereken bir sanat kolunda, alabildiğine laf kalabalığına dayanan, konuşmalarla yürüyen, gelişen ve sinemadan başka belki de her şey olan bir yapıt çıkıyor ortaya. Seyircilerin de aynı geleneğin etkisini taşımalarının bunda büyük payı var elbet. Hatta görüntü dilinin önemini kavramış ya da kavraması gereken bazı sinemacıların bile kendilerini bu gevezeliğe kolayca kaptırmaları her şeyden önce seyircinin bu isteğini ödün vermek zorunda kalmalarından ileri geliyor.

Demek ki, görüntü dilinin gelişmemesinde, dil ve anlatı geleneğindeki zenginliğin büyük payı var. Nasıl ki bunun tersine, görsel sanatlarımızdaki yoksulluğun da bunda büyük payı

var. Tabii bunun da başında, sağlam ve köklü bir resim sanatı geleneğinin bulunmayışı geliyor. Bir bakıma İslâm dinindeki tasvir- da- ha doğrusu suret- yasağına her vakit sıkı sıkıya uyulmamıştır; ama bu yasağın resim sanatını geniş ölçüde engellediği de açıktır. Ayrıntılara girmeksizin yalnız birkaç noktayı belirtmek, konumuz bakımından yeter: Minyatür de halk resmi de çok ilkel bir resim anlayışından öteye hiç bir vakit geçemedi. Bunların yaratıcıları da alıcıları da çok dar bir çerçeve meydana getiriyorlardı. Ustadan çırağa geçen minyatür ya da halk resmi, yüzyıllar boyunca aynı kalıpları yenilemekle yetindi; bu resim sanatı hemen bütünüyle gerçekçi, hiç olmazsa doğacı olmaktan uzaktı, yazı ile resmin birleşmesinden meydana gelen melez, aynı zamanda soyut bir resim anlayışydı bu; ama bu soyutluluk da özel bir resim anlayışının ürünü değil, dinsel bir inanışın sonucu. Bütün bunlar, sinemanın görüntü dilini kuracak, görsel duyguyu, resim anlayışını besleyecek, geliştirecek nitelikler olmaktan çok uzaktır. Bir Antonioni'nin en azından Rönesanstan bu yana İtalyan ustalarından; bir Dreyer'in, bir Bergman'ın en azından Van Eyck'tan, Bosch'tan bu yana Flaman ve Hollandalı ustalardan bir Renoir'ın en azından -kendi babası- Renoir'dan ve öbür izlenimcilerden yararlanması, büyük başkalıklar gösterdiği kadar aynı ölçüde ortak yönleri de bulunan bütün bir Batı resmi geleneğini filmin görüntü diline temel yapmaları olanağı yoktu bizde.

Sinemacının da seyircinin de bir yandan dil ve anlatı geleneğinin ağırlığı altında ezildiği

bir yandan resim duygusundan yoksun olmanın eksikliğini duyduğu bir ortamda tek umut kaynağı şuydu: Sinemacının sessiz sinema döneminde anlatmak istediklerini ister istemez görüntü diliyle ortaya koymak, seyircinin de bu görüntü dilini ister istemez anlamaya çalışmak zorunda olması. Ama sinemamızın gelişim tarihi ne yazık ki bu umudu da öldürdü. Sinemamızın sessiz film dönemi 1914' ten 1931'e kadar ancak 17 yıl sürdü ve bu kısacık süre içinde de ancak 13 tane öykülü, uzun, sessiz film çevrilebildi. Dolayısıyla bu kadar cık bir deneme ne sinemacıya ne de seyirciye her hangi bir şeyi görüntü diliyle anlatmak ve görüntü dilini anlamak olanağını sağlayabildi.

Dil ve anlatı sanatı kadar olmasa da az çok bir resim sanatı geleneğinin bulunması, hiç şüphesiz sinemamızın gelişme çizgisini değiştirirdi. Hele sinema sanatının aracı görüntü dili değil de bildiğimiz salt dil olsaydı bu gelişme çizgisi yüzümüzü ağartacak ürünler verebilirdi. Ama bugün bu dileklerle oyalanmanın hiç bir yararı yoktur; bugün yapılacak iş bu gerçekleri, bu olguları göz önüne almak ve sinemamızı meydana getirirken bunların ağırlığını ya da eksikliğini giderecek yolları bulmaktır. Sinemacılarımız ancak dil ve anlatı geleneğinin ağırlığından kendilerini de seyircileri de kurtarabildikleri ölçüde; resim duygusunun, resim sanatı geleneğinin eksikliğini kendilerinde de seyircilerde de giderebildikleri ölçüde gerçek sinemaya yaklaşabileceklerini hiçbir zaman akıldan çıkarmamalıdır.

Yoksa, sinemamızda görüntü dili yerine gevezelik bugüne kadar olduğu gibi sürüp gidecektir.



D. W. GRIFFITH

derleyen: d.şekeroğlu

1875'te Kentucky'de doğan Griffith küçük yaşta çalışmak zorunda kalmıştı. Kısa bir süre içinde tezgâhtarlık ve satıcılık gibi işlerden bıkarak yazar olmaya karar verdi ve "Louisville Courier" e girdi. Yayınlanmış birçok kısa hikayesi, şiirleri ve Washington'da sahneye konmuş bir de oyunu vardır. Bu oyunda kazandığı başarı fazla önemli olmamakla beraber, Griffith'in sahneye karşı ilgisini uyardı ve 27 yaşında sahne oyuncusu olarak kısa bir deneyden sonra Biograph Company ta-

rafından işe alındı. Griffith Edwin S. Porter' - in "Rescued from an Eagle's nest" adlı filminde ilk oyununu oynadı. Sinema oyunculuğuyla günde 5 dolar kadar kazanabileceğini ve sinema için yazarak daha da fazlasını elde edebileceğini anlayan Griffith, yazma tutkusu -özellikle sahne için- devam ettiği halde Biograph Company'de kalmaya karar verdi.

1908'de Biograph Company yönetmenlerinden birinin hasta olması dolayısıyla "Adventures of Dolly"nin yönetimini üzerine alarak yönetmenlik mesleğine başladı. Bundan sonraki dört yıl içinde, Biograph Company'yi bırakarak büyük filimler yapmaya başlayınca ya dek, haftada ortalama bir film yönetiyordu.

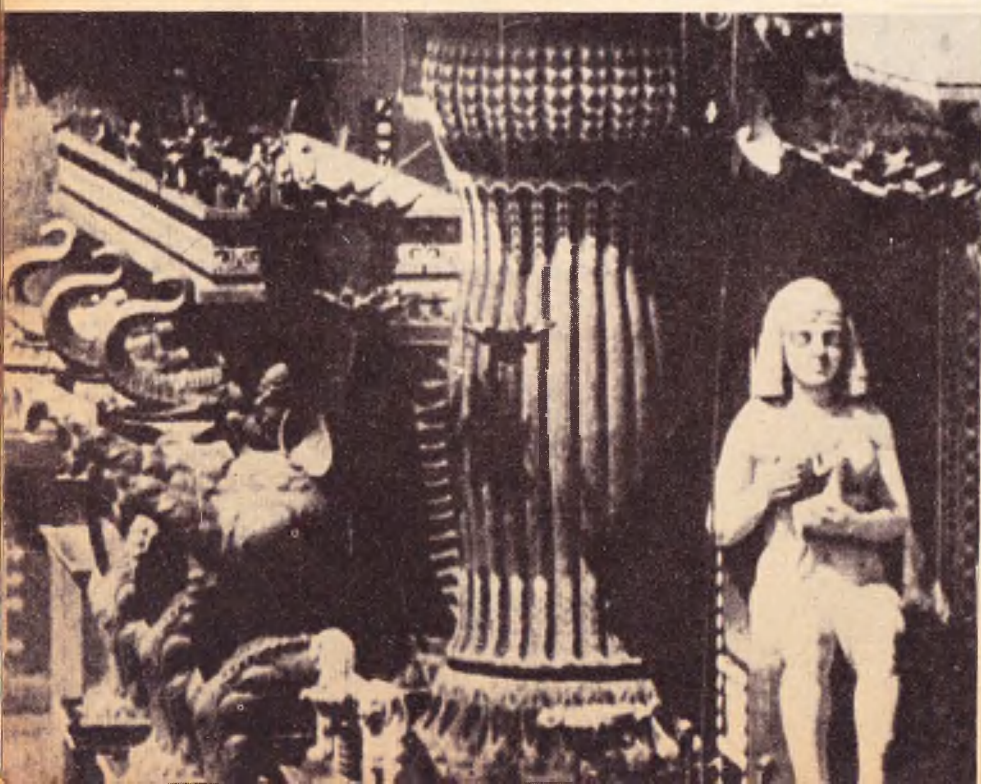
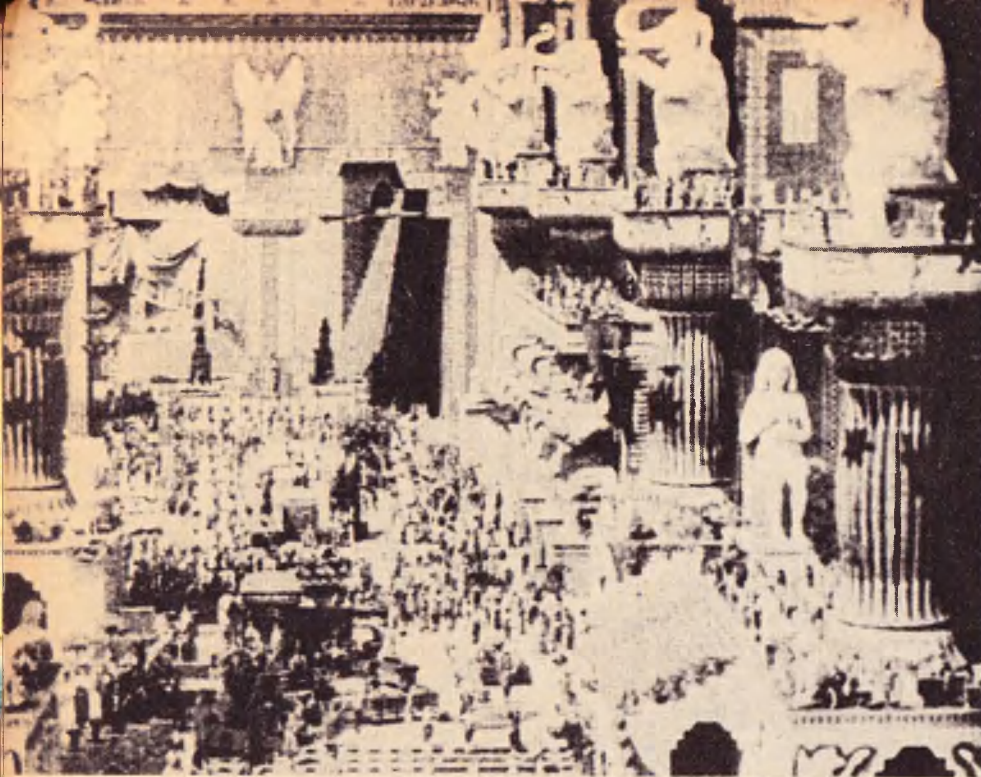
Kurgunun gerekliliğini araştırması, geliştir -mesi ve filmi ilkel bir hikaye anlatımı olmaktan kurtararak, daha sonraki yönetmenler tarafından da araştırılan sınırsız imkânları olan anlamlı bir araç haline koyması bu devre rastlar. Griffith'in yöntemi oldukça basit bir düşünceden, alıcıyı oyunculara yaklaştırarak hareketlerini daha ayrıntılı alabilmek düşüncesinden çıkmıştı. Bu, daha önce de yapılmıştı; arasına ileri sürüldüğü gibi yakın çekim (close-up) in yaratıcısı değildir. Oysa eskilerin tersine, içgüdüsel olarak, yakın çekimin, araya eklenmiş dramatik hareketin yumuşak akışını kesen bir şeyden, ileri bir şey olduğunu sezmişti. Bu, yeni bir film tekniğinin anahtarıydı. Yakın çekim bize bir sahnenin tek bir ayrıntısını verir, diğer şeyler çerçevelemenin dışında kalır; oysa çerçevelemenin dışında kalanlar da başka ayrıntıların başka yakın çekimleriyle desteklenebilir. Başka bir deyişle, bir sahne tek bir genel çekimde (ki bu tiyatronun yöntemidir) verileceği yerde, hem yönetmenin hayalinde hem de gerçekte, ay -



d. fairbanks, m. pickford, c. chaplin ve griffith

rıntı çekimleriyle kurulabilir. (Sinema filmini kesmek ve ayrı ayrı parçaları birleştirmek kolaydır ve bu, yukarıda sözü edilen düşünceyi teknik olarak mümkün kılar.)

Bu yöntemi seyirciyi dramatik harekete sadece yaklaştırmakla kalmaz; kişiyi hareketin tam ortasına, içine götürür ve böylelikle hareket daha canlı olur. Yönetmene ise malzemesini daha iyi kontrol edebilme olanağını sağlar; Yönetmene, bir sahnenin sadece önemli ayrıntılarını seçme, çeşitli açılardan gösterme (genel çekimde alıcı açısının ufak bir değişikliği farkedilemez; yakın çekimdeyse çok değişik sonuçlar verir), ve sahnenin ölçü ve hızını kontrol edebilmek için kesim parçalarının uzunluğunda değişiklikler yapma olanağını sağlar. Lewis Jacobs'un "Rise of the American Film"de belirttiği gibi, "Griffith, birden, filim yapımında alıcıyı yönetmenin oyuncuyu yönetmekten daha büyük ustalık olduğunu anlamıştı".





intolerance hoşgörüsüzlük

Amerika, 1916 - 13 Kısım / Yönetmen: D. W. Griffith / Senaryo: D. W. Griffith/Görüntü yönetmenleri: G. W. Bitzer, Karl Brown / Yönetmen yardımcıları: George Siegmann, W. S. Van Dyke, Joseph Henaberry, Erich von Stroheim, Edward Dillon, Tod Browning / Yapım: Wark Producing Corporation-D. W. Griffith-Yapımdanışmanı: Frank Wortman/ Oyuncular: Beşiği sallayan kadın: Lillian Gish ve YAHUDİ ÖYKÜSÜ: Howard Gaye (Nâsıralı), Lillian Langdon (Mary, ana), Erich von Stroheim (Birinci Ferisi), Gunther von Ritzau (İkinci Ferisi), Olga Grey (Mary Magdelene), Bessie Love (Gelin), Georg Walsh (Güvey), FRANSIZ ÖYKÜSÜ: Marguery Wilson (Kahverengigözler Huguenot ailesinin kızı), Eugene Pallette (kızın sevgilisi), Frank Bennet (IX. Şarıl, Fransa kralı), Josephine Crowell (Katerin dö Medisi) Maxfield Stanley (Duc d'Anjou, tahtın varisi), BABİL ÖYKÜSÜ: Constance Talmadge (dağ kızı), Elmer Clifton (Bel'in Baş Rahibinin gizli görevlisi), Alfred Paget (Belhazzar Prensi) Seena Owen (Sevgili Prenses), Tully Marshall (Bel'in Baş Rahibi), Ruth St. Denis (dansöz), MODERN ÖYKÜ: Mae Marsh (kız), Robert Harron (oğlan), Sam de Grasse (Jenkins), Ve -

ra Lewis (Mary T. Jenkins), Miriam Cooper (arkadaşsız olan), Tod Browning, Edward Dillon (iki dolandırıcı),

INTOLERANCE zaman ve yer bakımından birbirlerinden ayrı olan fakat paylaştıkları hoşgörüsüzlük temasıyla aralarında ilişki kurulan ve beşiği sallayan ana görüntüsüyle birbirine bağlanan dört öyküyü kapsar. Filmin teması insanların en eski çağlardanberi karşısında savaştığı hoşgörüsüzlüktür: ya da Griffith'in kendi görüşüyle hoşgörüsüzlük ve sevgi arasındaki çatışmadır. Griffith bunun sonu gelmez bir çatışma olduğunu göstermek için film boyunca bir arada ve birbirine karışmış şekilde anlatılan tarihin dört ayrı devrinden aldığı dört ayrı öyküyle anlatma yolunu seçmiştir. Film "paralel ayırım (sequence) da nöbetleşe kurgu (cross-cutting)" yoluyla verilir. Örneğin, hareket dört ayrı öykü şeklinde gösterilmemiştir; hareket dört ayrı öykü arasında sürekli olarak değişir, böylece hepsinin paylaştığı temayı belirtir.

INTOLERANCE'ın dört öyküsü şunlardır:

YAHUDİ ÖYKÜSÜ: Ya da Nasıra'lı İsa'nın yaşantısı (M. S. 27). Bu, İsa'nın Ferisi, Yahudi Haham ve Roma'yla savaşını anlatır. Devrimci "Yeni Yasa"sıyla Hahamın, "İnsanların İnsanı"na karşı gelişi, geleceğin milyonlarca insanının yaşantısını etkileyen dinsel hoşgörüsüzlüğün bir örneğidir.

ORTAÇAĞ FRANSIZ ÖYKÜSÜ: Ya da Bartolomev Günü'nde Katoliklerle Protestanlar arasındaki savaş (M. S. 1572). Öykü 16. yüzyılda Fransa'da Katolik hiyerarşisiyle doğan Protestan hareketi arasındaki çekişmeyi canlandırır. Olay kanlı bir şekilde sonuçlanır. 1572 Sen Bartolomev Günü'nde Huguenot'lar kılıçtan geçirilir. Dinsel hoşgörüsüzlük.



intolerance/d. w. griffith

BABİL'İN DÜŞÜŞÜ: Nabukadnezar zamanında Babil'in düşüşü -bir eski dünya destanı (M. Ö. 539). Bel'in Baş Rahibi dışardan gelen yeni dinleri ve içerde beliren özgürlük aşıl原因 yeni politik ya da toplumsal düşünceleri Babil'in tanınmasından korkarak bunlarla savaşır. Babil'in Devlet Dini karşısında başkalarını bulup eskisi gibi ulusal kültürü istediği şekilde yönetemez duruma gelince İran İmparatoru Sırus'la işbirliği yaparak Belhazzar'ın kentini satarlar. Emperyalistik, politik, dinsel ve ırki hoşgörüsüzlük.

MODERN ÖYKÜ: (Ana ve Yasa) M. S. 1914 lerde. Modern öykü Amerika'da kapital ve emek (sınıf nefreti) arasındaki çatışmayı anlatır. Ekonomik ve toplumsal hoşgörüsüzlük.

SON BÖLÜM: (Gelecek) Dört öyküden sonra, Griffith'in yeryüzü için gelecek bir Armagedon (İncile göre mahşer gününde iyilik ve kötülük orduları arasında olacak savaş alanı, ya da savaş) kehanetinde bulunduğu bir son

bölüm gelir; geleceğin bilinmeyen bir savaşında New York'un bombalanışı; anlaşılmasız savaş araçları; bütün dünyasal eziyetlerin toptan yokoluşu; hapishane ve her türlü hapis yerinin ortadan silinişi; bütün insan ve ülkelerin kölelikten uzak sonsuz özgürlükleri; uluslararası sevgi yoluyla uluslararası barışın ortaya çıkması; ve, bütün düğüm noktalarının düğüm noktasında: Vahiy (din inancına göre bir düşüncenin ya da bir buyruğun Tanrı tarafından peygamberin gönlüne doğdurulması) görüntüsü. Bu son görüntüler "Ve kusursuz sevgi sonsuza dek barış getirecektir" yazısının arkasından gelir.

INTOLERANCE zamanına göre son derece pahalı bir film idi. İki milyon dolara çıkmıştı. (Bir milyon dolar Griffith'in "The Birth of a Nation" filminin kazancından geliyordu). Bu tutar çok fazlaydı. Tarihsel dekorlarda gerçeği yansıtabilmek için hiçbir masraftan kaçınılmamıştı. Böyle bir dekorun benzerine bir daha rastlanılamaz çünkü modern filmde bu etkiler daha tutumlu bir şekilde model ya da başka özel etkiler kullanılarak elde edilmektedir.

INTOLERANCE'daki "Modern öykü"nü Griffith "The mother and the Law" (Ana ve Yasa) adı altında tek başına ayrı bir film olarak düşünmüştü. Lenin'in filmi bütün Sovyet Rusya'da dolaşması için istemesi ve orada hemen hemen on yıl kadar gösterilmesi filmdeki toplumsal imalardan dolayıdır. 1920 lerde Sovyet sinemasının genç yönetmenleri tarafından yakından incelenmiş ve Ayzenshtayn, Pudovkin gibi yönetmenler üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Museum of Modern Art Film Library tarafından yayınlanan "Film Notes" dan alınan şu

sözler ilginçtir:

"INTOLERANCE, özellikle Avrupa'da tekrar tekrar ilgi uyandırmasına karşın, THE BIRTH OF A NATION'ın tersine herkes tarafından hoş karşılanan bir başarı olmamıştır. Seyirciler filmi sersemletici ve yorucu bulmaktadır. Filimde çok şey verilmektedir; herşeyin çok fazlası vardır; hızı amansızca artmaktadır; beklenmedik görüntü seli (çoğu sadece beş karelik) duygu gücüne insafsızca yüklenmektedir; düğüm noktası isteriye yakındır. Eğitim ve yenilik yapma isteği kabaca araya girer. Alt-yazıların lirizmi iliştilmiş dip notlarıyla acaip bir şekilde uzlaşır. Modern bölümü belirtmekte yararlı olmasına karşın kutsal kitaba ait olan bölüm zayıftır. Fransız öyküsü bir ara kaybolmakta ve birden şaşırtıcı şekilde ortaya çıkmaktadır. Ve, Pudovkin'in dediği gibi, "motif derinliğiyle biçimin yüzeyselliği arasında büyük bir çelişme vardır!" "Babil öyküsü ve modern öykü için söylenecek karşı bir söz yoktur. Dört öykününün düğüm noktalarına geldiği ve tarihin perdede bir çavlan gibi aktığı son iki bölüme sadece hayranlık duyulabilir. Son derece gösterişli kalabalık sahnelerde Griffith imkansızca erişmektedir. (Aşırılık ve nefes kesici ölçeğine karşın) göz şaşırmamakta ve karşı konulmaz bir şekilde önemli tek bir ayrıntıya yönelmektedir. Özellikle modern bölümün samimi sahnelerinde oyuncuların kullanılışının eşine çok az rastlanmaktadır. Bu araştırmacı gerçekçilik, bu canlılık sadece Griffith'in oyuncularını istediği kalıba sokma gücünden değil, aynı derecede güçlü kurgu ustalığından gelmektedir."

Amerikalı tarihçi Seymour Stern'in araştırmalarından alınan notlar filmin tüm olarak

büyüküğünün ayrıntılarını göstermektedir:

SENARYONUN OLMAYIŞI: Şimdiye kadar yapılmış filimlerin en muazzam ve karışığı olan INTOLERANCE, gizlilik nedenlerinden ötürü başından sonuna kadar hiç bir yazılı senaryoya dayanmadan çekilmiştir. Çekime ilk başlandığı günden halka gösterilişine dek Griffith'in filmi tam bir giz olarak kalmıştır.

DEKORLAR: Bunlar bütün filim tarihi boyunca övülmüştür. Özellikle Babil öyküsünün şahane dekorları. "Belhazzar'ın imparatorluk kenti" 1115 dönümlük bir siteye kurulmuştu. . . Bu sitede Griffith'in, Babil'in gerçek boyutlarında bir modelini yaptığı ve taş temel üzerine malzeme olarak çamur - tuğla ve tahta kullandığı gerçektir. Babil'i çevreleyen duvarların kuleleri 70 metreye yükseliyordu. Fakat Griffith'in şaheseri "Belhazzar'ın Şölen Salon" unu kurşuydu. Bu korkunç büyük dekor, yüksek merdivenleri ve aslan-başlı parmaklıklar arasında ve her iki tarafında çok yüksek, gerçek boylarından büyük fil heykellerinden meydana gelmiş dikmeler dış avludan meydana geliyordu. Filler ön ayakları havada, setten 18 metre yukarda dikme tabanları üzerinde dengede duruyordu. Salon sıkışmadan bir anda 5000 kişiyi alacak şekilde yapılmıştı.

KALABALIK SAHNELER: Dekorlarda olduğu gibi kalabalık sahnelerde de herşey en aşırı şeklindeydi. Sinema tarihinde en büyük "yığın çekimi" Sirus'un ordularının Babil duvarlarına son saldırısının anlatımında görülmektedir. Bu sahnede 16. 000 den fazla figuran bir arada görülmektedir. Griffith'kendisi, iki yıllık yapım süresi içinde 60. 000 figuran kulla-

nıldığı ve herbirine 60 sentlik parasız öğle yemeğinden başka günde 2 dolar verildiğini söylemiştir.

YAPIM GİDERLERİ: 1916'da filmin tüm giderlerinin tutarı 2 milyon dolardı. Paranın büyük bir kısmı 650.000 dolara mal olan Babil bölümlerine gitmişti. 650.000 doların 250.000'i Belhazzar'ın Şölen salonunun yapımına harcanmıştı. Bu sahne için "Sevgili Prenses" in elbiselerine 8.000 dolar verilmişti.

1936 yılında, filmin ilk piyasaya çıkışından yirmi yıl sonra, Metro-Goldwyn-Mayer filmin giderlerinin o zamanın koşullarına göre ne olacağını bulmak için yeniden hesaplamıştı. Ortaya çıkan tutar, eğer film 1915-16'da yapıldığı gibi (çekim çekim herşeyi aynı) 1936 yılında ve kendi stüdyoları tarafından, yalnız sendika işçisi, oyuncusu, yövmiyesiyle ve ses eklenerek yapılırsa aşağı yukarı 12 milyon dolar gideceğini gösteriyordu. Bağlantılı olarak düşünülecek olursa INTOLERANCE sinema tarihinin en pahalı filmidir.

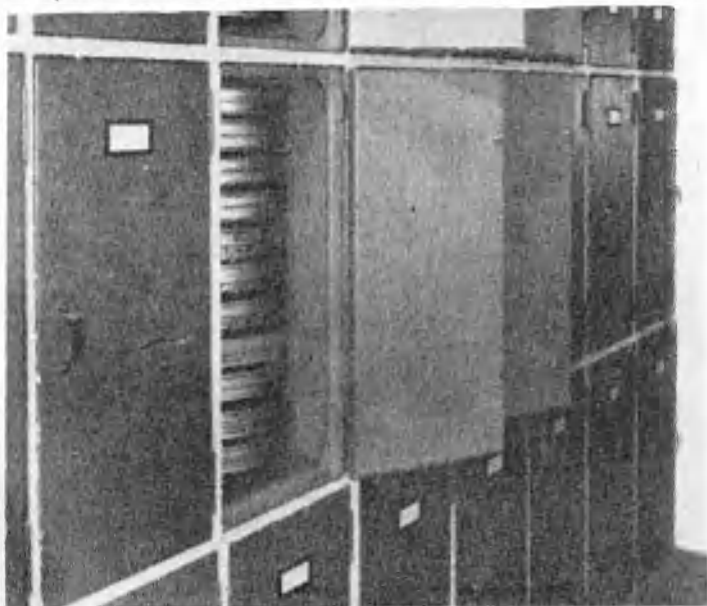
Griffith'in Babil'inin asıl önemli yönü dev boyutlarına rağmen önceden plânlanmamış olmasıdır. G. W. Bitzer (görüntü sorumlusu) şöyle diyor: "INTOLERANCE'ın dev dekorlarını hiç bir taslak, plân olmadan kurmayı düşünün... Griffith, Wortman (Dekor mühendisi) ve ben hemen orada kararlaştıırıveriyorduk... INTOLERANCE'ın dekorları için bu bir başlangıç oluyordu... Yapım ilerledikçe ve 16 metre yükseklikte, 32 metre ya da daha fazla uzunlukta bir yapı olunca Mr. Griffith eklemeğe devam ediyordu... Sonunda, temel sadece 16 metre yükseklik için düşünülmüş olmasına rağmen kuleler ve duvarlar 48 metreye yükseldi! "

FİLM ARŞİVİ SİNEMATEK

lizbon milli filmarsivi



staatliches filmarchiv(đođu almanya)



B. ERKMEN

"Film arşivi", "sinematek" eş anlamlı ve Fransız asıllı kelimelerdir. Fransızlar ile bazı ülkeler "sinematek", İngilizler ise "film arşivi"ni kullanmaktadırlar. Bir çok ülkede ise aynı anlama gelen, kendi dillerine uydurulmuş kelimeler kullanılır. "Film Library", "Film Museum", "Musée du Cinema", "Taynoteka", "Filmoteka" vb. Bizde de böyle bir çaba gösterilmişse de "Filim koruma evi", "Filim kitaplığı" gibi kelimeler yerleşmemiştir.

Bugün Türkiye'de iki filim arşivi vardır. "Türk Film Arşivi" ile "Türk Sinematek Derneği." Bu iki kurum da merkezi Paris'te olan ve 44 filim arşivini (ki çoğunluğu devlet arşivleridir bunların) birleştiren "Federation Internationale des Archives du Film"/FIAF'a üyedir.

Bir arşivin başlıca görevi sinemaya ait her belgeyi toplayarak, en emin şekilde koruyup ileriki kuşakların yararlanmasını sağlamaktır. Üye olduğumuz FIAF'ın tanıtma kataloğunda bir arşivin ne olduğunu ve neler yapması gerektiğini veren bölümü Türkçeye çevirip aynen yayınlıyoruz. Yurdumuzda bu güne dek arşiv ile sinematek bazı sinema yazarlarımızca bile sinema kulübü olarak adlandırılmakta ve bu kavram Türk sinemaseverine yanlış aktarılmaktadır; filim gösteren ve dergi yayınlayan kurumlardan iyi bir sinematek ya da arşiv olduğu kanısı yaygın bir duruma gelmiştir Türkiye'de... Hemen şunu söyleyelim ki dünyanın en büyük sinemateklerinin birçoğunun dergileri yoktur ve sürekli filim gösterileri yapmazlar.

FIAF'ın bu açıklamasının yanlış bilenlerle bu konuda bilgi sahibi olmak isteyenlere çok yararlı olacağı kanısındayız.

NEDEN KORUMALI ?

Filim yeni bir sanattır, yirminci yüzyılın tek yeni sanatı. Sinema filmi aynı zamanda tarihsel belgenin yeni bir şeklidir. Başka bir şekilde kaydedilmesi hemen hemen imkansız olan çağımız yaşamının belirli yönlerini canlılıkla kaydeder...

Ölmez bir sanat ya da tarihsel değeri olan filimlerin korunması çok önemlidir. Eğer onların kaybolmalarına razı olursak gelecek kuşaklara olan görevimizi yerine getirmiyoruz demektir.

FİLM ARŞİVLERİ NEDEN GEREKLİDİR ?

Filim, kaydedici cisimlerin en naziklerinden biridir. Sık kullanılmayla kolaylıkla eskir. Uygun olmayan hava koşullarında saklanırsa dağılacaktır. Ticari yapımcı ve dağıtımcılar-yenilerine yer vermek için- eski filim stoklarını sık sık yok etmelidirler.

Önemli filimlerin sürekli korunması sadece onları mahfolumaktan kurtararak incelemeye uygun kılmak için gerekli maddi kaynakları, teknik kolaylıkları ve bilirkişileri olan filim arşivlerinin var oluşuyla garanti edilebilir.

BİR FİLM ARŞİVİNİN TEMEL GÖREVLERİ

1. Kendi ülkesinde bulunan eski ve yeni önemli filimlerin kopyalarını toplamak.

2. Diğer filim arşivleriyle değiş tokuşlar yaparak arşivini geliştirmek.
3. Önce onları ele geçirip varlıklarının sürekliliğini garanti altına almak için gerekli teknik işlemleri uygulayarak filimlerin korunmasını sağlamak.
4. Sinema sanatı öğrencisi için ilginç olan kitap, fotoğraf, senaryo, sahne dekorları, afiş, reklam broşürü, alet gibi belgeleri toplamak.
5. Filim ve belgeleri (korunmalarını tehlikeye koymadan) bir sıraya göre yerleştirerek araştırma ya da çalışma yapmak isteyenler için yararlı duruma getirmek.

BİR ARşIV NASIL YARATILIR?

Yeterli işçiye ve iyi düzenlenmiş elverişli maddi kaynaklara sahip iyi gelişmiş bir kuruluş olmadan büyük bir filim arşivini uygun bir şekilde korumak imkânsızdır, fakat bu hiç kimseyi bir başlangıç yapmakta umutsuzluğa düşürmemelidir. Devletlerin ya da iyice yerleşmiş kuruluşların, bir arşivin oluşumunu üzerlerine almaları en iyi çözüm yoludur. Fakat, en önemli filim arşivlerinden birçoğu çok sınırlı kaynaklarla bir filim koleksiyonu yaratan tek bir kişinin çabalarıyla gösterişsiz bir şekilde başlamıştır. Bir tek kişi de eğer o için adamıysa, yeterince hevesliyse ve yeterli desteği elde etmeyi başarabilirse bir filim arşivi kurmaya girişebilir.

Filim-sinema ve televizyonda-çağımızda haberleşmenin en önemli gelişimidir. Geleceğin tarihçileri onu matbaanın bulunuşuyla karşılaştıracaklardır. Filim arşivi filmin kitaplığıdır. Bugün en az bir tane gerekli herşeye sahip filim arşivi olmayan ülke kültürel yönden az gelişmiştir.

FIAF

1938'de kurulan Uluslararası Filim Arşivleri Federasyonu (FIAF) nun merkezi Paris'tedir. Tümüyle bağımsızdır ve giderlerini üyelerin yıllık ödentileri karşılamaktadır. Yasa ve kurallarına uygun olarak yıllık kongrede üye arşivlerin temsilcileri arasından seçilen Yönetim Kurulu ve görevlileri tarafından yönetilmektedir.

FIAF'ın amaçları

1. Üyeleri arasında haberleşme ve işbirliğini kolaylaştırmak, filim ve bilgi alışverişini ilerletmek.
2. Bütün ulusal filim endüstrilerini i-nandırmak amacıyla hazırlanmış bir arşiv çalışmaları yasa kitabı bulundurmak ve onları Federasyon üyelerinin çalışmalarına yardımcı olmaya teşvik etmek.
3. Üyelerine onlar için ilginç olan bütün durumlarda, özellikle filim korunması ve filim incelenmesi konularında salık vermek.
4. Yeni filim arşivlerine ve arşiv kurmaya hevesli olanlara mümkün olan her çeşit yardımda bulunmak ve onları desteklemek.

türk film arşivi koruma odası

Türkiye'de ilk Film Koruma Odası "BLOCK-HAUS" yapımına Türk Film Arşivi tarafından 967 ağustosunda başlanmış, ocak 1968'de tamamlanmıştır.

Oda Akademi içinde olup, dışarıya en yakın olduğu taraf 12 metredir. Bu uzaklık içinde birer metre kalınlığında iki duvarla bölünen iki boşluk vardır. Böylece dış etkilerden tamamen uzaktır. Oda tuğlayla örülmüş beton sıvayla kaplanmıştır. Havalandırma güçlü bir aspretörle iki dakikada yapılabilmektedir. Havalandırma kapaklarıyla film rafları çelikten yapılmıştır. İçeride yanıcı hiçbir malzeme kullanılmadığı gibi, Nitrat "yanıcı" filimler için çelik dolaplar konmuştur.

Oda sıcaklığı $+12^{\circ}\text{C}$ ile $+4^{\circ}\text{C}$ arasında değişmekte nem derecesi % 56'yı geçmemektedir. Kontrol için özel ölçme aletleri konmuştur. Türk Film Arşivi Koruma Odası 3200 normal kutu alabilmektedir.





gauguin

"...Hiç bir zaman sanat filmi yaptığımı duygusu yoktu bende."

"Filim bilgimi sinemadan olduğu kadar kesme birleştirme /kurgu kuralları sinemanın aynı olan gazetelerin resimli romanlarından edindim."

alain resnais

Alain Resnais'nin bu sözü GAUGUIN'in anlamının anahtarıdır. VAN GOGH'ta olduğu gibi bu filmde de resimlerin konusu filmin teması olmaktadır. Amacı tual üzerinde olayları anlatmak değil sanatçının yaratıcı devamlılığını göstermektir.

GAUGUIN üç bölüme ayrılmıştır: Birincisi ressamın evini ve arkadaşlarını beklenmedik bir anda bırakıp gidişinden önce Paris'te yaptığı resimleri gösterir; İkinci bölüm oldukça iyimser çalışmasını inceler; Üçüncü bölüm ise sanatçının Tahiti yaşamının esrarlı, genellikle şekli bozulmuş ürünleri üzerinde durur.

Filmin sözler sanatçının mektuplarından derlenmiş ve Jean Servais tarafından okunmuştur.

Yönetmen: Alain Resnais /görüntüler: Henri Ferrand/ müzik : Darius Milhaud/ metin: Paul Gauguin, okuyan: Jean Servais/yapım: Pierre Braunberger, 1950/süre: 11 dak. /1952 Punte del Este şenliğinde 'Kısa Filimler Büyük Ödülü'.

ARSI VI
OPLU GOSTERISI



