

**YILDIZ**

**TÜRK SİNEMASI  
ÖZEL SAYISI**

**2**

**FİLM ARSİVİ YAYINI**





# ULUSAL SİNEMA

TÜRK SİNEMASI  
ÖZEL SAYISI

2

TÜRK FİLM ARSİVİ YAYINI

sahibi:sami şekeroğlu

yazı işleri sorumlu yönetmen: duygu şekeroğlu

genel sekreter:bülent erkmen

fotoğraf ve filim danışmanı:eriş ökmen

yönetim yeri:devlet güzel sanatlar akademisi  
fındıklı/istanbul

basıldığı yer:yılmaz ofset

baskı tarihi:12/IV/1968

bu derginin dizgi,fotoğraf ve ofset filimleri TÜRK FİLM  
ARSİVİ 'nde hazırlanmıştır.

fiatı: **3** tl.

ön kapak:yılanların öcü/metin erksan

ön iç:kızılırmak karakoyun/lütfi ö.akad

arka kapak:hudutların kanunu/lütfi ö.akad

arka iç: susuz yaz/metin erksan



# Türkçe Düşünmek

sami şekeroğlu

Bugünkü sinema ürünlerimizin kalitesini toptan savunmak ya da "savunuyorsun" demek akıllılık olmasa gerek.Bizim üzerinde durduğumuz konu Türk Sineması'nın inkârıdır. Hiemen şu günlerde bile böyle bir inkârın olmadığını iddia edenler,özellikle hâlâ bu inkârı yapanların kendileridir.

İnkârcılık Türk Sineması'nın bilinçli bir gelişme göstermesi ve kendi ülkemizin sorunlarına eğilmesiyle başlamıştır.Sanatçıların kendi halkına dönme,sorunlara çözüm yolu arama çabaları,yabancı kültürden ayrılma,kendi köklerinin derinliklerine inmeyle olduğundan, ister istemez yüzeyde kalmış yabancı kültüre tutuklu olanları karşısında bulmuştur. Bu karşı gelmeler işi biraz geciktirmekteyse de sonunda elbette ki yerli olan başarılı olmaktadır.Halit Refiğ'in "HALK SİNEMASI" deyişini bile bir yıl önce büyük hücumlara yol açarken bugün herkes tarafından kabul edilmiş,konuşmalarda,yazılarda kul lanılır hale gelmiştir.

Bugün Türkiye'de bir yandan kendi ülkesine dönük bilinçli Türk aydınları birikimi olurken,diğer yandan yerli mali her fikre karşı gelen, aynı ölçüde de toplumumuzla arşlarındaki uçurumu istiyerek muhafaza eden aydınlar çoğunlukta dırlar. Bu yabancılaşma kalıpları hiç bir zaman halkımıza uygulanamayacağına göre, bu açığı kapama da imkânsız olacaktır. Ayrıca bunların toplumsal sorun-

Özgür Sinema'nın Önsözünde 1968'de Ulusal Türk Sineması için anlaşılmı, birleşme umutlarını belirtip, dilerken, bu iyi niyetin-çıkarlarına dokunur korkusuyla- doğmasına engelleyen tepkiler hemen kendine gösterdi. Bundan da anlaşılıyor ki; birbirbirlerine yabancılaşmış fikirlerin yaklaşması ve şimdilik anlaşması mümkün değildir.

Asıl amacı Ulusal Türk Sineması'nın geleceğini sağlam temellere oturtmak ve ülkemizin sinema ürünlerini hayatlarını garantiye almak, genç kuşak kendi sinema ürünlerini incelemek imkânını sağlayıp Ulusal Türk Sineması'nın gelişimini kolaylaştırmak olan Türk Film Arşivi, bu konuda gerekli her gelişmeyi yapmaktadır.

Bu anda sinema özdeşliğinin özgürlükler çok ulusallığa ihtiyacı olduğunu düşünüp, amacımıza uygun olarak adını da ULUSAL SINEMA yapmak. ULUSAL SINEMA'nın sayfaları bu çabamıza katılan herkese açıktır, halka bizi eleştirenlere de...

Bugüne dek Türk Sineması üzerine, Soğanmillo'nun dediği gibi, "dışardan gözle bakılanlar"ın sözlerini dinledik. Bu sayıda için içinde olan Sinemacının durumu açıklamasını daha uygun bulduk. Kendilerinden yazı istedik, konumalar yaptık, fotoğraflar çektik. Sizlere aktarıyoruz.

Bundan sonra da; Türk Sineması üzerine yazı yapmak, kendilerini ve eserlerini savunmak istediklerinde de sanatçılara ULUSAL SINEMA'nın sayfalarında yer vererek okuyucularımıza ileteceğiz.

Derginiz düşüşünden öfset filimlerine dek Türk Film Arşivi'nde nazırlanmakta; bu yüzden de biraz gecikme olmaktadır. Her sayıda baskı kalite sini biraz daha düzeltmeye çalışıyoruz. Umarız ki derginiz yararlı olur

ULUSAL SINEMA

larımıza bir çözüm yolu getirmeleri de beklenemez. Yeter ki engel olmasınlar ..

Bireylerle uğraşmak bize göre değil ama ille uğraşılmasını ısrarla isteyenlere de söyleyecek sözümüz bulunur tabii...

1962'den beri Türkiye'de sinema sanatı ile ilgili kurumlar gün geçtikçe çoğalmaktadır. Genellikle bu kurumlar amaçlarına uygun eylemlerde bulunmadılar, bulunamadılar. Kendisi bile rayına oturmamış bir kurumda Anadolu'daki bu gençleri uyarmak yerine, işe kışkırttı. Sayın Onat Kutlar, "Yardım edeceğiz...", "Filim göndereceğiz...", "Sonuna kadar destekleyeceğiz...", "Arkadaşlar, varının Türk Sinemasını sizler yapacaksınız, siz bu Türk sinemacılarından bin defa daha kültürlüünüz..." sözlerini insafsızca söyleyip anarşi yaratırken, herşeyden habersiz genç bize yazdığı mektupta, "Acele ihtilallerin" in otuzsekiz mm.liklerinden bir tane gönderin." isteğinde bulunacak kadar saf, cesur ve bilgisizdir. Her maceraperest Sinematek Derneği'ne yazıp "Fetva" isterken Sayın Onat Kutlar da kendi gurur payını alarak rahatlıyor, rahatladıkça da etrafa hücumlarda bulunuyordu.

Türkiye'deki bu kurumlar için söz söylemek henüz çok erken. Bu konuyu istismar ederek karşımıza çıkarlarsa Sayın Başyazar'a söyleyecek tonla söz var...

Çok yüklü olan bu sayımızın bana ayrılan sayfalarına



Yeni Sinema dergisini yazarı Sayın Onat Kutlar'a vereceğim cevapları saklatmaya çalışacağım. Bugüne dek ne yapmak istediğimi merak edip düşüncelerini benim yazarı'ya ilk sayalım:

#### KİTAP SINEMA 7 İLE TÜRK FİLM ARŞİVİ Aynesi ister kişinin lafa bakılmaz

Ziya Paşa

1964 yılında kurulan bu kurumun çabası sinema meraklılarına, başka fikirlerini söyleyip, yorumunu ortaya koyabilmeleri için alan hazırlamaktı. Bir filmi göstermeden önce yarımcıları hakkında geniş bilgi veriliyor, film gösterildikten sonra da herkesin kendi görüşünü rahatça söyleyebileceği bir açıkoturum yapılıyordu. Yabancı yapımlardan yalın yaltan kişisel görüşleri Türkçe'ye çevirip onları bu yabancı jevvelikleriyle peşin hükümlerle tanıtmaktansa, kendi görüş ve duygusunu ortaya koymak çok daha önemliydi. Herşeyden önce Türk malı bir kurum ortaya çıkıyordu. İşte benim yapmak istediğim, Türk sinemasının olaylara bir Türk gibi bakmasını sağlayacak bir alan hazırlamaktı. Ulusal sinemayı yapacak kişi de bdy bu bir anlamda daha kolay daha sağlam olarak yetişebilirdi. Yabancı gözüyle film seyredip, yabancı gibi düşünerek değeri,

#### SİNEMATEK DEĞİLCİ

"...Türkiye bugüne kadar yazarlık almış, kışkım TEK'e girmiş..."  
Herber Salonundaki Kadın  
1960 yılı sonlarında kurulan ve konsolosluklardan yabancı filmi alarak, kiralarla bir sinemada yıldıram bir de göstermeye çalışayan bu kurum herşeyini propagandası ve tanıtması için bu uye...Üçbin...Dörtbinbeşyüz...Altı bin...

Altı bin Kültür bir salona toplayarak onları editeyordum. Onat Kutlar bu altı bin kişinin sorumluluğunda olduğunu da hiç düşünmemişti. Salona giren seyirciye yabancı kitaplarından çevrilmiş yalın yaltan bilgilerle donatılmışlar. Tanıtım kurum, onlara peşinen yabancı gözüyle bakıyordu. Filmleri bu çevirilerle altı bin seyirciye tutturuluyordu. Her bir bilgi için bak Sinematek derneği Filmler Gösterileri Kataloğları). Bir yandan büyük bir hızla film gösterileri devam ederken, diğer yandan aralarına alıktıkları birkaç sinema yazarına yarım gazete sayfaları övüldü doldurtturarak onları da bu suça ortak etmişlerdi. İlenen bu büyük suçu, büyük bir başarıymış gibi gösteren Sayın Kutlar, bir yıl sonra kötü alıstırdığı bu seyirciye karşı koyamaz hale geldi. Boris Karlof'un Frankenstein'i idi bu. Yarattılan acıip varlık kendisini boğacaktı. (Tanımlayıcı bilgi için bak Yeni Sinema, Sayı 16 Bak Yazı, Sinematek ve Yedeli)

Yalan üzerine kurulan bu düzenin ayrıntılarına sınırlık girmeye lüzum yok, ısrar ederlerse geniş belgeler yayınlanır.

#### TÜRKİYE'DEN MEKTUP YOK MU?

Bu kurum Yeni Sinema adlı bir dergi çıkarmaya başladı. Bugüne değin 17 sayı çıkan elli sayfalık bir dergide

"Hudutların Kanunu" bir yana hiç bir Türk filminden söz edilmedi. Ulusal Türk Sineması için çalıştığını iddia eden bu dergi Türk Sineması'nın sorunlarını yabancı ülkelerde ya da Türkiye'de sadece yabancılarla tartışarak çözüm yolları aradı (Yeni Sinema, Sayı 5, Yuvartak Masa 1). Bugün yabancı ülkelere gelen mektupları bize ulaştıran bir posta müvezzî görüvinde olan bu dergiyi her elime alışında Skandinav, Paris, İtalya, Arina, Brüksel vs. mektuplarını gördükçe içim sızlar, TÜRKİYE'NEX MEKTUP YUK diye.

Yeni Sinema'nın 17. sayısında "Karpuz yetiştirilir gibi sanatçı yetiştirilmez" diyen Sayın Onat Kutlar'ın bu fikirine katıldığımı, ancak ülkemizde karpuz yetiştirir gibi sinema eleştirmeni yetiştirildiğini hatırlatmak isterim. Yine aynı sayıda Kutlar kendisine büyük bir politikaî süsü vererek yalvağı sözlerle Türk Sineması'na karşı olduğunu, bu konuda çabalar gösterdiğini iddia ediyor. İlk defa bu sayıda Türk Sineması'yla ilgili bir kaç yazı yine sinemanın dışındakilere yazdırılmıştır. Yeni Sinema'nın bu sayısını okuduğu zaman bas yazısını yazdığına pişman olacaktır. Çünkü kendi dergisine bile ne kadar yabancı olduğunu anlayacaktır. Nemen sayfa komşusu Sayın ALİM ŞERİP ONARAN sinema üzerine genel bir inceleme yaptığı halde (sinemaların) ülkemizin ürünlerinden vermekten kaçınmıştı. Sayın Onaran'ın verdiği örnekleri fotoğraflarla zenginleştirmek yerine, Türk Sineması özel sayısı olan bu dergide yabancı sinemaya ait 14 gereksiz fotoğraf kullanılmıştır. Kapak bir yana bir tek Türk filmine ait fotoğraf koymaktan korkulmuştur. Bu kurumun genel görünüşü de Yeni Sinema'nın Türk Sineması özel sayısı gibidir. Süslü bir kapakla örtülü ama içi lambaşa... Yurt dışına sattığımız ve bize tade edilen çürük incirler gibi...

"Yabancı kültürle beklendi aydınlar..." "Gözümde şiddetli tepkilerde bulunan yazar herhalde yine kendi dergisinde ki Sayın ÖZÖN'ün yazısını okumamıştır. Bunun cevabını da oradan parçalar olarak verdim.

"Sinemanın belli bir toplumdaki gelişti alanlardaki durumların bir muhtebesini" yaparak sonunda bunları bileşik kaplat önağı bir ditalama düzeve getirmesi de yine bu nedenlerden ileri gelir. Sinemanın yapıştığı bu özelliklerini bilmeyenler, genel kültür düzeyi ile sinema arasındaki sıkı bağı kayırmışlardır. Bazı sonuç alanlarından tek Türk sinemalarındaki çapıki başarıları ile olarak aynı durumda sinemada da neden meydana gelmediğine sorarlar. Sonunda da Türk sinemasını, İlerî toplumuna ve Türk sanatının genel gelişme çizgisi dışında ver alan, her hangi bir "kaza" sonucu ortaya çıkmış bir şeytir. "Hallenin yüz karası" bir olay savarlar. Bazıları da bu nedenleri az çok bilip ancak bu nedenlerin çok açtığını gerçek öylesine rahatlıkla iddia eder ki bu gerçeki vadarmak, bilmezlikten gelmek, bu gerçeği kabullenip çözümlerini aramak daha kolay gelir. Ya da bu volda vakit kaybetmek, üstelik rahatsız olmaksızın, kendi kültür düzeyine uygun düşen yabancı yapıtlarla ovalanmak ve ölenir. Bütün bunların sonucu olarak da, Türk sineması Türk aydınlarının ezici bir çoğunluğa için bir "yaban" dir



# Uсталık ve Kişilik Arayanlara / Halit Refiğ



Hal erenler halidir,  
yol erenler yoludur,  
Gafil olman sofiler,  
değen üstâd koludur.

Bektaşî nasip ayını

"Türkiye'de bugüne kadar hiç film yapılmadı" demek iyi film yapmak için yeterli bir dayanak değildir. İnkârcılık iyi sanatın değil beceriksiz blöf çalığının bir yoludur. Türkiye'de sinema üzerine düşünme sevdasında kişiler, bazı şeyleri yeniden keşfetmek, daha önce söyleneni gereksiz tekrarlamak istemiyorsa bu alanda yaşadıkları ana kadar neler yaptıklarını, ne-rolere verdiklerini bilmek zorundadırlar. Türkiye'de sinema sanatını bugüne kadar en ileri götürmüş kişilerden biri Lütfi Akad. Öbürü de Baki Erkan'dır. Ulusal Türk Sineması ancak onların ve belli başlı diğer sinemacıların eserlerinin bir ürünüdür. Araştırmaya ve derinleşmeye çalışarak yapılabilecek şeyler. Yoksa, Amerika'daki ustalar ne yaptı, Avrupa'daki gençler ne etti diyerek "Bayıldım, battım" hayranlık kasideleri düzelmekle hiç bir iş görmez. Biz bu yazıda Akad'ın ve Erkan'ın yaptıklarını, sinemamızın en iyi örnek filmleri üzerine birkaç söz söylemek istiyoruz.

1. Bir konuşmasında (GÖRÜNTÜ, Şubat 1968) Lütfi Akad "Hudutların Kanunu"nu ilk filmi kabul ettiğini söylüyor. 1949'da "Yürüm kahpeyi!" ile başlayıp 1966'da "Hudutların Kanunu"na kadar 17 yıl içinde otuz yakın film çeviren bir rejisörün bunca yıllık emeğini gözden çıkarması dikkati çekecek bir davranış... Hele bu rejisör Lütfi Akad'ın Türkiye'de sinema dilinin kurucusu, mesleğinde çıkar açmış sayılan bir sanatçı olursa...

Lütfi Akad bunu May dergisindeki başka bir konuşmasında şöyle açıklıyor: "Batı Şentisi filmler yapıyor, kendi-  
miz seyredip kendimiz beğeniyorduk...

Batıcılık yanlışında sinema yazarları suç ortalımıdır... Akad Türk sinemacılarının belli bir kısmının bilinçlenmesinde Kemal Tahir'in çalışmalarının etkisini ve Sencer Dıvıçioğlu'nun bilimsel araştırmalarının yardımını belirttikten sonra artık "biz milli kültür kaynaklarımıza dönmek, kendi halkımızın dokusundan davranarak filmler yapmak zorundayız" diyor... Durum böyle olunca Akad'ın "Kamus Samim"de Hüyüktaş çömleklerinde okuduktan, ta-  
gulu bir gazete eleştireci ile başla-  
yıp, "Yanlışlar Nihai"den başlayarak ki-  
yıldırma veran, on yıl Türk sinemasını devamlı etkileyen ve yön veren sinema çalışmalarına "Batıcılık çabası" diye damgalayarak bir çomak atması belki de labii kâşifanebilir. Fakat o yıllar içinde mukadderatı-  
lardan başka bütün Türk toplumunun batıya koşmuş olmaları Akad'ın bu suçu eldükçe hafifleten ve yansı-  
rının bir katemde silip atılmasını gereksiz kılan bir sorundur... Akad taktirde Tanzimattan günümüze kadar devlet eli yanıt, toplumun çatışmasız yönetici güçler tarafından destekle-  
nen bütün düşünce ve sanat hareketle-  
rini, Namık Kemal'den Nâzım Hikmet'e kadar şiiri, Halit Ziya'dan Yazar Ke-  
mal'e kadar romanı, Şeker Ahmet Paşa'dan Nuri İyem'e kadar resmi inkâr et-  
meniz, Dolmabahçe Sarayı'ndan Ankara Opera binasına kadar belli başlı bütün mimari eserleri yakkamız gerek-  
ki Türkiye'nin bu çeşit bir lüks de-  
kalımağa tahammülü yoktur. Bu eser-  
ler Türk tarihinin şaşkın ve karanlık bir devresinde Türk sanatçılarının çoğu zaman verimsiz ülkülere bağla-  
narak halkından kopmuş, kimseye de yara-  
namamış çabalamalarının, Türk toplumu-

na bataktaki yol arama gayretlerinin ibret verici belgeleri olarak değer tasımladıkları. Akad'ın "Hudutların Kanunu"ndan önceki filimlerine bugün başka bir açıdan baksak bile onlar Türk sinema tarihinin belli bir dönemindeki önemlerini hiç şüphesiz muhafaza etmektedirler... Ayrıca bu filimlerde edindiği tecrübenin, "Türkiye'nin Kayış Arman" gibi bir belge filmi-  
nin "Hudutların Kanunu"nu Akad'ın en iyi filmi yapmada büyük payları var-  
dır...

"Hudutların Kanunu" kötü bir senaryo-  
ya dayanmasında, rağmen bu aksaklığını nasıl üstün bir anlatım gücüyle hedef-  
ne vaktaktedir. "Hudutların Kanunu" gerek Akad gerek Türk sineması için bir sinema anlatımı zaferidir. Suriye'ye doğru giden Anadolu halkları-  
nın toplumsal gerçeklerine isik tutma-  
ya çalışarak senaryo bulmuş. Şzellik-  
lor üzerindeki dikkatle durmadan bazı-  
meseleleri tuzilerek ayısından mesele-  
leri görmek çalışmaktadır. Böylelikle-  
sinema çekildi ki Urfa ve dolaylarında-  
sinema çıkınca rastlanan kaçakçılık ve-  
tegları toprağın verimsizliğine ve-  
olumsuzluğuna karşı olan köy ağalarının do-  
luplarında dayanmaktadır. Halbuki Urfa-  
bölgesi topraklarının 1/4'ünün tarı-  
ma elverişli olduğu, Anadolu ve Mezopotamya'daki ilk medeniyet şehirlerinin-  
den bu yana topraklarında devamlı in-  
san beslediği bilinmektedir. Bölgenin en büyük tarihsel şzellik ekonomik-  
münasebetlerinin kuzey Batıya yani-  
Anadolu'ya doğru değil güneye Suriye-  
ve Mezopotamya'ya doğru gelişmiş olma-  
sıdır... Tarihi belgeler Anadolu'da ilk-  
siyasi birliği kuran Hititler zamanın-  
da Urfa'nın bu birliğe dahil olduğu-  
sıralarda bile Asur ve Babil ekonomi-

si etkisinde kaldığını göstermektedir. Selçuk Türkleri Urfa'yı Araplardan almış, fakat kısa bir süre sonra bir kontluk olarak Kudüs'teki Uçlı Kraliçine kaptırmışlardır. Osmanlı Devletinde ise Urfa Halep vilayetine bağlı bir sancaktı... Bu tarafının dağlarla çevrili olması, bu bölgeyi ekonomik olarak yanlış göheye açılmağa mahkum etmişti. Kaçakçılık yani Suriye ile alış veriş bu tarihsel özelliğin sonucudur. Bu durumun değişmesi ise ne sınır boylarına mayın dızmak, ne köylere iyi niyet eleisi öğretmenler yollamak, ne de alamları ortadan kaldırmak la mümkündür. Bölge ekonomisi sanayi münasebetleriyle Anadolu istikametinde geliştirilmedikçe bu hastalık baha yarı yara halinde devam edecektir..

Ayrıca filimdeki subay-eşkiya-döretmen arasındaki münasebetlerin de gerçek işi olduğunu "aslında bu muntika da devlet ve fert ilişkileri bu filim de görüldüğü gibi değildir." diyerek Akad'ın "bölisi de kabul etmektedir. Bütün bunlar Akad'ın bir "halk sineması" örneği olarak gösterdiği "Hudutların Kanunu"nun ekonomik temeli bakımından "Türk filimlerinin 1951'de bi bir "halk sineması" eseri olmasına rağmen, fikir yapısı bakımından iyi niyetli fakat yanlış bir kadükülü filmi olmasına yol açmaktadır.. Bütün bunların dışında Akad malzemesini kullanmadaki ustalık ve birbirini peşine dizdiği canlı görüntülerle senaryonun sınırlarını aşan gerçeklikte etkili bir dünya kuruyor.. "Hudutların Kanunu"nun asıl değeri ise bir sinema eseri olarak üstünde çok durulması gereken bu biçim ve deyiş özelliklerindedir..

Filmin büyük bir kısmı olayların geçtiği yerlerde çekilmiş. Tabii mekânlarla bu kadar ustalıklı kullanıldığı çok az Türk filmi sayılabilir. "Hudutların Kanunu"nda mekân olayların arkasında görünen, çok zaman güzel ya da etkili olsun diye kullanılan manzaralardan değil. Filmin kişilerle kaynaşan, onlarla birlikte yaşayan dramatik temellerinden biri... Bu sadece Akad'ın gözlemcilikteki başarısını isaret etmekle kalmıyor, İstanbul'da çekilen sahnelerin Urfa'da çekilenlerle uyusturulmasındaki ustalık bu rejisörün görüntü yaratıcısı olarak da gücünü ortaya koyuyor... Hayri Esen'in temiz İstanbul Türkçesiyle konuşan

sıhhatli ve pürüzsüz sesi duyulmadığı müddetce basta Yılmaz Güney olmak üzere, (uzun topuklu, kravatda yapılmış saçı köylü kızı filimlerinden buraya yanlışlıkla düşmüş görünen Pervin Par haric) bütün oyuncular, yerli tipler, kıyıkları kıyafetleri, davranışları, konuşmaları ve atlarıyla Akad'ın yönetiminde, kesintisiz gelişen bir kuruluştaki, sislemlerden, lüzumsuz kamera oyunlarından, mizansen münasebetliliklerinden uzak, yalın, gerçekçi, çarpıcı ve dinamik bir tablo meydana getiriyorlar.. Görüntü olarak Türk sinemasının ulaştığı zirvelerden biri "Hudutların Kanunu".. Türk filmi seyretmeden önce başında Türk sineması üzerinde yazı okuturup, "görüntü dili yerine çavşalık" diye saçmalayanlara utandırmaları gereken bir cevap..

Bu görel başarısının yanında Akad'ın konusuna yaklaşımlaki tutumu da dikkate değer.. Batı sinemasında toplumsal olaylar bireylerin üzerindeki etkisi bakımından önemlidir. Bunun sonucu ortaya çıkan çok zaman aşırı bir bireysellik belirtisi asabi şiddet ve terileridir.. Akad konusuna başarılı sinemacıların bu mariz bireyci açısından yaklaşmıyor.. Bir Türk sanatçısına yakışır, doğulu bilgelere has saygıkan lılıkla, bireyleri ile fazla yüzleşmeden, onları mesetelerinin ve olayların içindeki paylarından fazla değerlendirmeden, bilinc altlarını, hatıralarını, hayallerini karealamadan, kenefti yahut yatakte ne yaptıklarını merak etmeden, ancak belli bir toplumsal sistem içinde, kişilerin birbirleriyle münasebetleri açısından filmini kuruyor..

Kökü Rönesans hümanizmasına dayanan bireyci batı sanatı ile kökü ister kanısal adalet ister toplumsal adalete dayansın, kolektif bir vicdanın eseri olan doğu sanatları arasındaki farkın "Hudutların Kanunu"nda açıkça belli olması Akad'ın ulusal Türk sinemasının kuruluşunda biçim ve anlatım özellikleri bakımından sağlam adımlar attığını gösteriyor..

Bu özelliklerin bir çoğuna Akad'ın yeni filmi "Kızılırmak - Karakoyun" da rastlanmakla birlikte bu filmin "Hudutların Kanunu"ndan epey gerilerde kaldığını belirtmek gerekir. Senaryosu iki halk hikayesinin birleşmesinden meydana gelen "Kızılırmak - Karakoyun"un göçebe Türkmenlerin yerleşik düzene geçmeleri konusunda getirdiği

tarihi yorum ancak kökü feodaliteye dayanan sınıflı batı toplumları için geçerli olup o devrin Osmanlı toplumunun özelliklerini yanlış aksettirmektedir. Tefecilik yoluyla sermaye birikimi ve sınıflaşma ancak toprakta özel mülkiyetin olduğu batı toplumları için geçerlidir. Miri toprak sistemine, yani toprakta devlet mülkiyetine bağlı Osmanlı toplumu için "Kızılırmak - Karakoyun"un yorumu bir masabaşı nazariyesi olmaktan öte geçememekte, ayrıca Osmanlı Devleti için gerçekten çok ciddi bir hal alan göçebe Türkmenler meselesini yanlış bir açıdan yo-

Kızılırmak / akad  
Hudutların Kanunu / akad  
Hudutların Kanunu / akad





kızılırmak/akad

rumlamaktadır. Filimde sinemanın folk-lordan istifadesi yolunda da Atıl Yıl maz'ın on yıl önce "Alageyik" ve "Karaçaoğlan"da yaptıklarından daha ileri ve gelişmiş bir örnek ortaya konulmamaktadır. Türkmenlerin terüi elinden yeni çıkmış kıyafetlerle bir halk operası sahnesinde dolaşır gibi dağ başlarında gezinmesi filmin ancak masal anlattığı gerekçesiyle hoş görülebilir..

Bütün bunlara rağmen "Kızılırmak-Karakoyun" Lütfi Akad'ın artık kişisel damgası haline gelen yalın, güçlü anlatımı, bir safrang oyunu gibi gelişen dramatik yapısı, gösterişsiz fakat ustalıklı sahne düzenlemeleri, sınırlı malzemesinden azami istifadenin sağlanması ile Türk sinemasının dikkate değer eserlerinden biri haline geliyor. Lütfi Akad usta onbeş yıl batılı gibi nasıl film yapılacağını öğretmeye cabaladıktan sonra, şimdi de Türk gibi nasıl film yapılacağını gösteriyor. Sinema üzerine düşünen ve yazarlarımızın Resnais'in yahut Welles'in ustalıkları üzerine kafa patlatacaklarına Lütfi Akad'ın geometrik ölçüye varan sinema dili üzerinde durmaları, derin araştırmalara, uzun incelemelere girişmeleri gerekmektedir... Türk sinemasının Akad'dan öğrenecekleri batılı ustalardan öğreneceklerinden hiç şüphesiz daha çoktur..

2

En çok sözü edilen Türk film rejisörü Metin Erksan'dır. Fakat bu ilqi çöğü zaman Erksan'ın filimlerinden çok faaliyetleri üzerine yonaltılmıştır. Berlin Festivali'nde "Altın Ayı"yı kazanan ünlü "Susuz Yaz" bile sinema yazarlarımızca yeterince incelenmemiştir. (Sinema 63 dergisinde Metin Erksan üzerine "Sivrikan'dan Berlin'e" başlıklı ilgt çekici bir inceleme yayınlayan Giovanni Scognamiglio bu tarzın dışındadır...) "Susuz Yaz" üzerine en ilqi çekici yazı ne yazık ki bir sinema yazarı değil, Aziz Nesip tarafından yazılmıştır. Erksan'ın sonraki filimlerinden "Sevmek Zamanı" ile "Ölmeyen Aşk" ise daha da korkunç bir sessizlikle karşılanmıştı. Bu Metin Erksan'ın bile "Türk sinemacılarının karşısına dikilen nankör tecelliden kurtulamadığını göstermektedir..

"Susuz Yaz"ın ne anlattığı nasıl bir film olduğu üzerinde pek az durulmuştur da Berlin Festivali'ndeki kulis faaliyeti jüri üyelerinin yatak odalarına giden bütün ince ayrıntıları ile kuculanmıştır.. Halbuki "Susuz Yaz" bir tesadüf değil Metin Erksan'ın "Karanlık Dünya" ile başlayan sinema çalışmalarının tabii sonucudur. Erksan ilk filmini, Aşık Veysel'in hayatını bir köyde çevirmeye girişmiş, kişiliğinin ilk olgun eseri olan "Yılanların Öcü"nü gene bir köyde meydana getirmiş, kendi hesabına ilk filmi ni yapmak fırsatını ele geçirince "Susuz Yaz"ı meydana getirmek üzere köye taşınmıştır. Neticede ortaya çıkan filim bir tutku şaheseridir..

Metin Erksan tutkulu bir kişidir. Memleketini tanımak, insanlarını anlatmak iyi sinema yapmak, saygı değer ve önemli kişi olmak, kuvvetli bulunmak



ölmeyen aşk/erksan

tutkusu Erksan'ın yaşayışı ve bütün eserlerinde şiddetle hissedilir. Erksan'ın tutkuları eserlerindeki kişilerin tutkularıyla kaynaşarak filimlerinin, başka hiçbir Türk rejisörünün eserlerinde rastlanmayan, o kendine has fırtınalı dünyasını meydana getirir. Erksan büyük sanat eseri yaratmak için gereken ilk şartı basarmış kendi özel dünyasını kurmuştur. Hüzürlü, çevresi, hatta kendisiyle devamlı çekişme halinde bulunan, belli bir hedefe doğru mücadelede vazgeçmeyen, neticeye varmak için her yolu deneyen Erksan ile "Dokuz Dağın Efesi"nin intikam için dağa çıkan, devlet otoritesi ile çatışan Çakıcı Mehmet Efesi, "Gecelecin Öresi"nin amaçlara ayırdı fakat tutkularıyla kapalı dışı yolda biraraya gelen gençleri "Yılanların Öcü"nü köy çevresini aşmayan gelişmelerini bir arada yaşayamıyacak hale getiren köylüleri, "Acı Haya"ı uğradığı haksızlığın acısını çıkarmak için sınıf değiştirmeye çalışan tersane işçisi, "Suçlular Aramızda"nın iktisadi ve cinsel iktidar hırsı ile kıvranan önüne çıkan her engel karşısında büsbütün sapıtan zengin çocuğu arasındaki mizaç yakınlıkları üzerinde dikkatle durmak gerekir.. "Susuz Yaz" iste bu tutkular dünyasının en yüksek tepelerinden biridir..

"Susuz Yaz"ı üstün bir sanat eseri yapan da filimdeki toprak ve su mülkiyeti meselelerine, Türk köylüsünün cinsel davranışlarına Erksan'ın kendi dünyası içinde doğru bir şekilde yaklaşmayı başarısından doğmaktadır. Kendi kendini yetistirmiş bir çiftçinin toprağında çıkan suya ve kardeşinin karısına sahip olma tutkusunun bazı batı hümanizmacısı sinemacılar ya da yazarlar tarafından psikolojik derin-



sevmek zamanı/erksan



liği olmayan tek boyutlu vahşet gösterisi diye nitelendirilmesi bu kişilerin doğu sanatlarının grotesk özellikleri konusundaki bilgisizliklerinden doğmaktadır. "Susuz Yaz" gene doğu sanatlarının bir özelliği olan trajik ile komik anlatımı da çok başarılı bir biçimde meczedebilmektedir. Asırı hareketli bir kamera, alışılmamış ve sesizliği kamera açılırları, abartmalı oyunlar Erksan'ın grotesk dünyasını en uygun biçimde kurmasına yardımcı oluyorlar..

"Susuz Yaz" gücünü ispat etmek isteyen türkulu bir sinemacının kanun nizam tanımaz volkanik bir eseriyse, Berlin'de "Altın Ayı" kazandıktan sonra yapılan "Sevmek Zamanı" da bu emeline kavuşmuş sanatçının fırtınadan sonraki durulması, tutkusunun tefekkür haline gelmiştir..

"Altın Erksan" "Dünya" dergisine yazdığı "Sevmek Zamanı" neyi anlatır veya sinema sanatının dünyamızı" başlıklı yazısında "Sevmek Zamanı"nın insanı en sevmek zamanı/Erksan



lattığını söylüyor. Bu sözlerle Erksan güzelim filmini batının bireyciliği ve hümanizma sahtekârlığı töhmeti altına sokuyorsa da "Sevmek Zamanı" yaratıcısından bile gelse bu gesit her suçlamaya karşı koyacak güçte ve büyüklükte bir film..

"Sevmek Zamanı"nın bir kızın kendisinden önce resmine aşık olan delikanlının hikâyesini anlatan konusu "Dükkân ile Melâhik", "Elif ile Nânet" gibi klasik halk hikâyesi konularıyla büyük benzerlik göstermektedir. "Sevmek Zamanı"nın "Kara Sevdâ" hikâyesi üç dört kişi arasında geçmesine rağmen Erksan gündelap bunların psikolojik derinliklerini, bireysel özelliklerini araştırmak, göstermek gibi hiç bir işe yaramayacak çabalara girişmiyor. Bunun yerine bu kişilerin, kendisinin ve toplumumuzun kolektif vicdanından doğan belli bir duyusu ortaya koyuyor. "Kara Sevdâ" duyusu kişilerin yalnızca kendilerini ilgilendiren münasebetsiz davranışlarıyla değil, içlerinde yaşadıkları dünyanın ancak aynı duyuya ortak olanların algılayabileceği unsurlarıyla veriliyor. Böylelikle yağmurlu boş sokaklar dalgalı sisli sahiller, akisleri durgun göl sularına yaran yapraksız ağaçlar, ıslak pencerelerde yansıyan sisli şehrin hayelleri, kızın büyük fotoğrafı, gelinlik mankeni, bu insanca duyusu insan davranışlarından arınmış ama daha etkili bir biçimde ortaya koyuyor. Bu da kolektif vicdanın eseri olan doğu sanatlarına has bir soyutlama; batının bireysel ve marazî soyutlaması değil..

"Sevmek Zamanı" Osmanlı sanatlarını, saray müziğini, divan şiirini sevmeyenler için kolay kolay yenilir yutulur bir lokma değil. Film seyrederken Fuzulî'nin "Lâ'li ile Mecnun"undan devamla olacak şu mistikler aklıma gel di:

Yâ Rab! Belâvî aşk ile kıl âşina benî,  
Bir dem belâyı aşktan kılma cüdâ benî  
Az evlome laşyetini ehl-i derdden,  
Yâni ki çok belâlara kıl müptelâ benî  
Bu sözler sadece "Sevmek Zamanı"ndaki delikanlının kıza tutkusunun geleneksel ifadesi değil. Bugünlerde melodram diye kötülediğimiz doğu çilekeşliğinin anahtarı, Erksan'ın mesleğine bağlılığındaki şiddetin, kendini bir işe adayan her birimizin iman gücünün kökleri tasavvufa bulunan kaynakları aynı zamanda...

Tabiatı belli bir duyuya uygun bir biçimde nakış gibi işleyen fotoğraflarının yanında, oyuncularının minyatürlerdeki gibi değişmez yüz ifadeleri, gereksiz üçüncü boyuttan arınmış iki boyutlu çizilmiş kişileriyle "Sevmek Zamanı" geleneksel Türk sanatının en güzel örneklerinden biri. "Uzruntü Bili Yerine Sevecelik" diye saçmalayanlara bir başka utandırıcı cevap...

"Sevmek Zamanı" bir halk sineması mı? Hiç şüphesiz hayır. Nitekim Erksan'ın kendi parasıyla yaptığı bu filmi kendisi ve yakınlarından başka da pek gören olmamıştır. Ama "Sevmek Zamanı"nın bir halk sineması örneği olmaması onun değerini düşürmemektedir. Divan şairi, saray müziği, minyatürler de halk sanatları değil fakat ulusal kültürümüzün önemli dayanaklarıdır. Zaten sınıflaşmamış bir toplum olan Osmanlı toplumunun halk sanatlarıyla yüksek zümre sanatları arasındaki fark dünya görüşlerinde değil duyuş ve deyişle-bilmeyen aşk/Erksan



rindedir. Erksan'ın bilgisinin, yeteneklerinin ve imkânlarının bütün sınırlarını zorladığı; konusu, duyusu, işleniş ve getirdiği dünyası ile Türk insanının ruhunun derinliklerini ve inceliklerini yansıtan "Sevmek Zamanı" yalnız Türk sinemasının değil Dünya Sinemasının da vardıdığı zirvelerdir.

Bununla birlikte "Sevmek Zamanı" kendi ülkesinde lâyık olduğu ilgiyi bulamamıştır. Erksan'ın daha sonra yaptığı "Ölmeyen Aşk" ise ağır eleştirilere uğramıştır. Fakat "Ölmeyen Aşk" Erksan'ın en başarılı filimlerinden

biri değilse de muhakkak ki Özgün ve güçlü kişiliğinin en tipik örneklerinden biridir. Emily Bronte'nin "Kuz gârlı Bayır" romanından yola çıkarak yapılan filmin sonuçta ne Bronte'nin romanı, ne de William Wyler'in yahut Luis Bunuel'in aynı konudaki filimleriyle bir ilgisi kalmamıştır.. "Ölmeyen Aşk" Erksan'ın hırslı, öfkeli, çilekeş kişilerle dolu, fırtınalı tutkular, çarpıcı görüntüler dünyasına açılan bir başka penceredir.. Yabandı bir kaynaktan yola çıkması ve bunun sınırlarını pek de aşamaması, Erksan'ın kendisine özgü duygu ve deyişindeki mükemmelliğe rağmen, ortaya "Sevmek Zamanı" çapında bir eserin çıkmasını önlemektedir.. "Ölmeyen Aşk" bir İngiliz romanına dayandığı halde suçlandı ki gibi bir batıcılık çabası değildir "Ölmeyen Aşk"ta bisilete batı hümanizması açısından yavaşça, bireyi totem haline getirme, burjuva rasyonalizmi yoktur. Bunlara karşılık Erksan bu filmde konusunun getirdiği kısıtlamalar yüzünden Türk toplumunun kolektif vicdanı ile bu bir köprü kurmamıştır. Neticece ortaya çıkan bireyci olmayan fakat kişisel olmaktan da öteye geçemeyen bir filmidir..

Erksan da batılı etkilerin ağır bastığı filmler yapmıştır.. "Gecelerin Rüzgârı", "Aca Bayır", "Suçlular Aramızda" gibi eserlerinde batı düşüncesi ve sanatının izleri derindir. Buna rağmen Erksan'ın dünyasındaki yalnız, isyankâr ve çilekeş kişilerin altları karıştırıldığında ortaya çıkan batı bireyciliğinden çok şif-batını özelliğleridir.. Erksan'ın bir Alevî halk şairinin hayatını çevirerek röjisörlüğe başlaması sadece bir tesadüf olmasa sanırım.. Sinema özrine düşünün ve yazarlarımızın tanrıyı nerde saybedip nerde bulduğunu araştıran Bergman yahut katolik imanı ile maddeci düşünce arasında muvazene kurmaya çalışan Fellini'nin kişilikleri ile vakit kaybedecekleri yerde Metin Erksan'ın tutkulu dünyası, Özgün sinema kişiliği ve kökleri Türk düşüncesinin kaynaklarına dayanan sanatıyla daha derinlemesine ilgilanmeleri gerekmektedir.

Herseyi batıdan öğrenecek, batıdan alacak değiliz. "Devlet Ana"nın ilk sayfasında Nazım Paşa'nın dediği gibi, "Be biz Osmanlılarız, bizde çok insan bulunur."



# görüntü hazinesi

## duygu sağıroğlu

"Geçmiş bir zamanı diriltmek, kendi gençlik çağımızı tekrar etmek gibi, tamamen imkânsızdır. Fakat insanın da, milletin de sağlam temelleri bu tekrar dirilmesine imkân olmayan geçmiş zamanlarıdır. Milliyetçilik muarızları en evvel millî maziyi unutturmak isterler. Bir millete yapılabilecek en sinsi ve en şeytanî hücum onun videdanından mazisini almak, hafızasından mazisini yok etmektir." Abdülhak Sinasi Rifar

Sinemamızın bir görüntüsel sanat olduğu, görüntü sanatıdır. Bu ise bizde İslâm etkileriyle bir melâheme oluşturmayıp, ilköllükten bir türlü sıyrılmasızca, bu yüzden de Türk sinemacısının kendi bakış ve kaynaklarından faydalanmasına imkân bulunmadığından, ötöden heri sizildanılmakta, ilâhî bir türlü kavram ve biçini batıdan alınıp alıntılaşmasını marifet sanan çevrelerde Türk sinemacısı -so veya bu yoldan batı kâğıtlarına alına zorlanmaktadır. (Yıllarca bu söz söyleyen Türk sinemacısı, kendi öz görüntü sanatını hazinesinden ve geleneksel kültüründen ya utanarak kaçmış veya böyle bir kökten hiç haberdar olmamıştır.) Batı sinemacısı şüphe aız, temelleri Rönesansa dayalı, bir görüntü ve kültür zenginliğinden yararlanmaktadır. İyi sinema yapılması için başka çıkar yol olmadığına göre, Türk sinemacısı da, batı kültürünü geliştiren, aynı ürünlere dayanmağa çabalayacaktır. Bu işi Türk sinemacısının becermeğe kalktığı zaman, kendi öz yapısından doğan tepkileri nasıl alt edebileceği, başarıya ulaşacağını umsak bile, hiç bir benzer sıkıntısı olmayan kendi seyircisi karşısında ne durumlara düşeceği hiç düşünülmemektedir. Daha doğrusu düşünülmemekte, halka rağmen halk sineması kavramı önceden hiçilip dikilmeğe çalışılmaktadır. Devrimci sinema kavramına son yakıştırılan anlam budur. Böyle bir devrim halk kitlelerinin tepkisiyle karşılaşsa bile zorla gerçekleştirilebilir sanılmaktadır. Benzer ön yargılarla öne atılan devrimlerin gerçek gelişmelerini görebilecek kadar yaş



landık bugün. Ülkemizde devrimciliğe başka bir göz ve metodla bakmanın zamanını yaşamaktayız. Batı ve batıcı teranelere aldanıp, devrimciliğin çok başka bir anlam taşıdığı gerçeğini göt memezlikten gelemeyiz.

Gelelim görüntü hazinesine. Her şeyi batılılardan öğrenmek alışkanlığımız burada da karşımıza çıkmaktadır. Avrupa ve Amerikan müzelerini ve özel koleksiyonlarını dolduran sürüyle İran Hint, Moğol hatta Arap resimli el yazmalarına karşılık Osmanlı eserlerinin aşağı yukarı lütüf, batılilar tarafından ele geçirilmesi imkânsız, Osmanlı devlet hazinelerinde saklanmaktaydı. (Olduğu gibi Türk müzelerine intikal etmişlerdir.) İran, Hint, Moğol eserleri üzerine batıda sürüyle yazı yayınlandığı halde, bizimkilerin bu yazıların dışında kalışı böyle de izah edilebilir. Yağmadan sadece Osmanlı eserlerinin kurtuluşu Müslüman Osmanlı hükümdarlarının bu resimli eserler karşısındaki tutumlarını açıklamaktadır. Eserler, son derecede kıymetli devlet değerleri halinde saklanmıştır. Resimli el yazmalarına büyük önem verilmiş, savaşlarda alınan ganimetler arasında, eserlerin ismi geçmiştir. Görülüyor ki, resim sanatının aksine Müslüman Osmanlı sarayında büyük bir ilgi ve himaye görüp gelişmek fırsatını bulabilmiştir. Devşirmelerden Osmanlı sadrazamı yontmasını bilen Osmanlılar resmi de kendi özellikleriyle yoğurmuşlardır. (Osmanlı resmindeki gelişme tamamen kendi iç kuralları çerçevesinde olduğundan, batı resmindeki gelişiminin dışındadır. Bu yazının hacmine sığamayacağı düşüncesiyle burada etraflıca açıklamamıştır. Mesnevî'de, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde, Lütfî'nin nakkaş Hüsâmzade üzerine Nevîlî'de Türk ressamları üzerine düşüncelere rastlamak mümkündür. Küçük bir fikir edinebilmek amacıyla aşağıya bazı örnekler almaktan yine de kendimizi alıkoymadık.

Zâiri'den:

"Nâvaya su çizseydi sevil (sefil akırdı)  
suya öd (ates), çizse mâhiller (balıklar) yandı." Başka bir beyit:

"Ne kim yazarsa şirin düşerdi

Asul (bal) resmeylese zenber (arı) aşerdi."

Görülüyor ki resimle ilgilenilmekte kalınmamış ressamlar üzerine şiirler bile yazılmıştır. Bu örnekler, aynı zamanda o zamanki resimler üzerinde, bize önemli ışıklar tutmaktadır.

Osmanlı minyatürlerinin meydana çıkması oldukça yenidir, bu yüzden batılı aydınlarla birlikte batıcı Türk aydınlarını da şaşırtmışlardır. Osmanlı eserleri önce İran kopyacılığı ile suçlanmış (bugün her türlü batı kopyacılığı mari-

fet sayıldığı halde), fakat fran minyatürlerinin mistik, lirik, ve göklerde geçen karmasık üslubuna karşılık, Osmanlı minyatürlerinin gerçekçi ve sade tutumu görmezlikten gelinememiştir. Bugün hemen hemen hepsi devlet müze ve kütüphanelerinde (sadece Topkapı Sarayı kütüphanesinde 13,533 minyatür vardır) saklı bu eserler üzerinde yabancılar henüz doğru dürüst bir araştırma ve incelemeyi gerçekleştirememişlerdir. Sınırlı incelemeleri ise eserlere distant, nakış ve biçim özellikleri açısından bakmaktan öteye geçememiştir. Bu bakış açısının neticesinde Osmanlı minyatürleri batı resimleriyle kıyaslanarak, ilkellik, kısırlık ve kendi kendini tekrarlamakla suçlanıp bir kenara kaldırılmışlardır. Bu eserleri vareden duyuş, düşünüş ve toplumsal nedenler, eserlerin yaratılışlarında büyük önem taşıyan kendi iç kuralları, sanatçıların kişiliklerinden hayat ve dünya görüşlerinden hiç söz edilmeyip üzerinde durulmamıştır. Batılılar bizi bizden daha iyi tanımıyorlar mı? Bu konuda da söylediklerine boyun eğip küçüklük duygusuna kapılmaktan başka elimizden ne gelir? Bakın aydınımız başka türlü bir resim anlayışının var olamayacağına inandığından Osmanlı resmini batı ölçülerine uydurabilmek için neler söylüyor:

"...Albümdeki bazı resimler bizi, natüralist ve tasvirî karakterleriyle ilk Rönesans ardiyelerinin havasına götürüyorlar."... "Kaldı ki bu yüzyıllarda Rönesansı doğuran sebepler, Şarki de içten içe sarmaktaydı. Genç ve dinamik Osmanlı imparatorluğu, sadece Garp tesiriyle değil, kendiliğinden Orta Çağ dünyasının sınırlarını, içtimai ve dinî kalıplarını zorlamaktadır. İlahî, xilâfiyet ve hayat tavrı ile, zamanındaki İtalyan predateleri gibi tam mânâsıyla bir Rönesans adamıdır."... "Nitekim eserleri belli bir İtalyan tesiri görmedikimiz Mehmet Siyah Kalem de Orta Çağ kalıplarını kıran ve Rönesansın başlıca kaygusu olan tabiat müşahedeciliğine rastlıyoruz." (FATİH ALBÜMÜNE BİR BAKIŞ, M.Ş. İpşiroğlu-S. Eyüboğlu)

Batılı olmak, batılıya benzemek uğruna Fatih'i bile İtalyan prenslerine benzetmekten, doğuda da batıdaki gibi bir Orta Çağ kavramını var saymaktan çekinilmemektedir. Siyah Kalem meselesi ile ilgili bakımından Hüseyin G. Yurtaydın'ın "Matrakçı Nâsun" isimli kitabındaki bir dip notu olduğu gibi almayı gerekli bulduk...

"...Prof. M.Ş. İpşiroğlu ile S. Eyüboğlu, Fatih devrinde Mehmet Siyah Kalem adı ile bir ressamın yaşamış olduğuna kanidirler. Hiç bir mesnede dayanmadan ortaya atılan bu iddia ve bu iddia esas alınarak ileri sürülen fikirlerin, biz, son derece mübalâgalı oldukları kanaatindeyiz. Kaldıki gözümüze ilişen bir metin "Siyah

Kalem'in, bir san'atkârın adı olmadığını, bunun tamamıyla aksine, "Semt-i Siyah Kalem" denilen bir resim tarzı, bir resim üslûbu bulunduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Diğer taraftan bu resim tarzında ün kazanmış Fatih devrine nazaran çok daha sonraki bir devirde, XVII.yüzyıl sonlarında yaşamış ve zamanında "vâdi-i Nakş" da hususiyile "Semt-i Siyah Kalem'de" ikinci bir Manî "Mânî-i sâni" haline gelmiş bir kişiden bahs edilmektedir. Bu zât, Mevlevî dervişlerinden Ahmet Fasîh Dede'dir. Öyle anlaşıyor ki "Mehmet Siyah Kalem" adlı muhayyel bir şahsa atfedilen minyatürlerin bir kısmı, hususiyile dev resimleri, bu zat tarafından yapılmış olacaktır. Bu konunun aydınlanmasına yardım edecek ümidiyle "Sefine-i Mevlevîyân" yazarı Sakıp Dede'nin Ahmet Fasîh Dede hakkındaki sözlerini aynen veriyoruz: "...Ol Şeyh-i hangâm-ı fesahet Vâdi-i Nakş'na Mânî-i sâni olup 'ale'l-husus semt-i Siyah Kalem'de faik el-akrân olmağla zemânî-i temyiz-i Yârân siyahında âlâ akbâh el-seki dev tasvîr idüp ve dikkat-i nakş-ı Siyah Kalem'de harç-ı hîzâne-i meharret idüp her gâren sâlih-i nazar, tıpkı asl el-kabîh invanîyle imza etmişler iken fakîr-i tem-bîza'a bâdî-i nazarda tahayyür eyledipim basebîle pes in kâret-i dev ne-baset, ci dev be-hîç vehr hasen ad-baset, isâret-i nezaket meşhurları ile mukâbele buyurduklarında seri'an dâkika-i muradlarına intikal ve sûret kabîh ve tasvîr hasen hat nûcanîyle tedarik idüğimde sûret-i mekrûhe-i dev'i mahv idüp hakâyık-ı Kelâmîyede olan te'ammükleri hüveyda olmuştur...". Bak. Sakıp Dede, Sefine-i Mevlevîyân, III, Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi Yazmaları, No. 1447, Varak II 8b-120a.

Müzelerde, kitaplıklarda ve Devlet arşivlerinde binlerce eser henüz okunamamış, tasnif edilememiş, incelenip değerlendirilememişlerdir. Eski yazı duvarı ise genç nesiller önüne baraj gibi dikilmektedir. Hal böyle iken geleneksel kültürümüz hakkında peşin yargılara varmak, bizleri son derece yanlış yollara sürüklemektedir. Yeniden doğuş (Rönesans) bizde sanırım bu eserlerin arasından geçecektir.

Batı dünyasındaki Rönesans, yani H'manizma, insan, yani emperyalist batı düşüncesinin bireye, insana, giderek tek insana dayalı temel felsefesi, batı sanatının da doğâl olarak temelini teşkil etmektedir. Bu felsefe Hristiyan inânîsında Hz. İsa'nın damarlarında tanrının kanının dolaşmasına, böylece insanın kutsallaşmasına varmaktadır. (Doğu Hristiyan düşüncesini, yani Ortodoksluğu bu düşünceden ayırmak hele "Ironoclaste"ları-resim kırıcıları- da hesaba katarsak daha doğru olur.) İnsana eğilmek, insanı ara



mak, insani yüceltmek, hümanizmada böyle bir temel dayanmaktadır. Oysa tek başına insan doğu düşüncesinde büyük önem taşımamaktadır. Hz. Muhammed'in Tanrıyla ilişkisi aracılıktan ibarettir. Müslümanlarca Hakka taparlığın yerini dünyaya (yani cennet bir parçası olan insana) taparlığın alması köfür sayılırdı. Doğu sanat anlayışının batı sanat anlayışından temel farklılığı buradadır. İslâm düşüncesi resmi yasaklamamış, sadece batılılardan farklı olarak yorumlamıştır. Nakkaş, insana ve tabiata hiç bir zaman bir Rönesans ustası gibi bakmamıştır. Min yatürlerdeki insanlar ve tabiat unsurları hep birbirlerine benzerler, hiç bir özellikleri ve kişilikleri yoktur. Hatta konunun merkezini teşkil eden büyüklerin bile kendilerine benzetilmek istendiği şüphelidir. Son derece gerçekçi olduğu haine, bu gerçekçilik bambaşka bir anlamdadır. Gözlemci olmakla yetinmekte, içine nüfuz etmeye çalışmamaktadır. Nakkaş büyük bir toplum düzeninin gelenekler zincirini, hiç bir zaman kırmaya kalkmaz, hatta o kadar eserine kişilik katmaktan uzaktır ki çoğunlukla eserine imza bile etmez.

Türk sinemacısı neyen, batılı ustaların dayandıkları temellere dayanmadıklarından dolayı değerli sayılan, kısıpca bir görüntü hazinesinden vaz geçip, batı sinemacısı gibi, batı kaynaklarından medet umsun? Batıdan anıtlarla (aynı adlanan ressamlarımız, hayatçularımız, müzikçilerimiz, mimarlarımız, şairlerimiz, Türk sanatını hereye götürmeye çalışmaktadırlar? Bu sanatçıların gerçek Türk toplumuyla ilişkileri, eserlerinin halk kitleleriyle alış veriş nedir? Bu eserler Türk kültürü açısından nasıl değerlendirilecektir? Bu soruların cevaplarını herkesten önce, bu sanatçıların düşünceleri gerektir.

Evet Türk sinemacısı kendi özkök ve kaynaklarından faydalanacaktır. Bunu bugünkü koşullar altında, ortamın yetiştirdiği, becerdiği kadar yapacaktır. Türk sinemacısı bu ismi hak edebilecek için Türkiye duyup, düşünüp, Türkçe anlatmak zorundadır. Diğer sanat kollarında olduğu gibi, kendi kendini kandırmak şansıdan uzaktır. Doğrudan doğruya halk kitlelerinin karşısındadır. Doğrudan doğruya halk kitlelerine hesap vermektedir. Hiç bir destek görmese bile bu savaşa girecek, ya da isminin önünden Türk sıfatını kaldırıp sadece sinemacı olmakla yetinecektir. Kendi özkök ve kaynaklarımızın, bu arada görüştüğümüzlerin, ilkelitenden ve kısırlılarından busemedenler yanılmakla, bağlanmakla, cehaletlerini, batı yapısı yıldızlar arkasında saklamaktadırlar. Korkarım ki gelecekte çok daha ağır sıfatlarla suçlanacaklardır. Bu böylece biline.

Konuk Hoş

## Gene Türk Sineması Üzerine Ya da Bir İtirafname

Giovanni Scognamillo

Uzun süreden beri Türk sinemasıyla ilgili yazı yazmadım. İnceleme, eleştiri yazmadım -bir iki derleme hariç-bu can çekişen, bu öldü denilen, bu var olmayan sayılan Türk sineması hakkında. Oysa bu süre zarfında, sürekli süresiz, içinde bulundum, setlerinde gezdim, delastım, yapımcılarla, yönetmenlerle, oyuncularla buluştum, konuştum, seyircilerle birlikte film seyrettim. Demek istediğim uzak kalmadım, ne uzaktan, ne de üst, yabancı bir seviye-ye bakmadım. İçin içinde olmak istemediğim anlarda dahi kopmadım, kopmadım; piyasada döndüm dolastım, sinema ile ilgilenen kurumlarda dönüp doluştım gibi. Ve de olaylara, konuşmalara, tasarımlara, direnmelere, çökmelere de tanık oldum. Ve de, zaman zaman, düşündüm yapılanları, yapılmak istenenleri, söylenenleri...

Bu ara, 1965-1967 döneminde bir sürü olaylar oldu; Türk sineması iktisadi buhrana girdi, sıkıntılar battı, sallandı, yeni türler denendi (batının piyasa kalıpları kurtarıcı olabilecekmis gibi) cekiye döndüldü yeni çevirilerle, seyircide bir dalgalanma, bir hoşnutsuzluk belirdi, yapımcılarda bir endişe, sanatçılarda bir duraklama oldu. Ve bu ara dernekler kuruldu, sinema kulüpleri kuruldu, yeni dergiler yayınlandı, yeni genç yazarlar, eleştiriciler, heyecanlı kuramcılar kalemlerine sarıldılar. Çatışmalar, suçlamalar, bazen de hakaretler havayı sarstı. Yeni, genç heyecanlı çareler aradı, yeni sözcüklerle eski kalıplar tazelendi, umutlar, büyük, uzun, çok uzun vadeli (ya da vadesiz) umutlar doğdu, gençler (hazırlıklı, hazırlıksız gençler) savaşa

itildi, cepheleler, taraflar ayrıldı. Sonra denemeler yapıldı, topluluklar kuruldu, kısa filimler çevrildi, yarışmalar yapıldı, ödülleri dağıtıldı, hatta yeni sinemacılar keşfedildi. Profesyonel deyimi gide gide değerini yitirdi amatör deyimi ise önem kazandı, umut dolu bir önem. Kuramlar, kuramcılar tartıştı; batı sineması denildi, doğu sineması denildi; yeni sinema denildi, halk sineması denildi; sonra ulusal sinema, sonra devrimci sinema... Ortalık bir karıştı ki, söyleyin, hep ve yalnızca Türk sineması için, herkesin bir tarafına iyice yapışıp kendine çekmek istediği Türk sineması için. Ve bir anda her şey Türk sineması oldu, herkes Türk sinemasının bir parçası oldu, bir temsilciyi, bir kurtarıcıyı, bir savunucusu, hatta bazen anlaşılmayan bir sanatçısı... Sinema ile yakından uzaktan uğraşan, uğraştığını sanan, uğraşır gibi görünen herkes Türk sineması diye konuştu, gide gide amatör filimleri Türk sineması oldu... Ve bu ara Türkiye'de filmler yapıldı, iyi filimler bazen, kötü, çok kötü filimler çoğunlukla, sinemalarda gösterildi, seyirciler görüldü, ya da görmedi, tuttu ya da tutmadı. Söyliyecem gerçekten bir hareket oldu, bu son iki üç yılda. Oysa bu hareketin, amatörce olsun, profesyonel olsun, bekleşilen, umut edilen hareket çıkmadı. Uğraşanlar oldu, başarılar da oldu, deneyimler de...

Tüm bunlar bilinen, tekrarlanan şeyler için KESİSİ şu ki artık bilinmeyen, tekrarlanmayan bir kalmadı gibi, Türk sineması söz konusu olunca (hoş, bir de rakamları konuşmak var, durumu yavriak ya da sıvri, şüphelerle değil de sayılarla, sayımla sayılarla belirtmek var-sinemacılar, filimlerle, seyircilerle, yapımla, dağıtımla, işletme ile ilgili sağlam sayılarla-bir can çekişen varsa yeni bir insanı yaratma çabasına girmeden önce bu varolan insanın neden can çekiştiğini anlamak var). Herkes Türk sinemasını kurtarmak istiyor ve de kurtarmak için çeşit çeşit ilaçlar öneriyor. Acaba Türk sinemasına kısa metrajlı filimlerle mi beslemek gerek, belgesel filimlerle mi? Siyah-beyaz mı yakıyıp renkli, yoksa renklendirirsek daha mı hoş olur? Tüm kaba hat sinemada bulunanlarda mı, film yapanlarda mı, yoksa seyircilerde mi? Seyirciyi eğitelim, kültür sahibi olsun, "iyi" filimleri anlasın, iyi

filimlere koşsun. Pekiyi, dava bu ise, seyirciye hangi kültürü aşılayacağız, hangi yoldan, ona ne gibi örnekler gös-tereceğiz, neden? Sonra, bugünün sinemacıları suçlu ise, yanlış yolda ise, bugüne değin yaptıkları değersiz ise onların yerine başkaları mı gelecek? Nereden, nasıl gelecek, piyasanın içinden mi, yoksa sinema meraklıları arasından mı? Sinema kulüplerinden mi, sinemateklerden mi yetiserek amatör fil mi çöke çeke? Ya bunlar seyircilerini nasıl tanıyacaklar, nasıl bulacaklar?

Evet, böyle sorularla sayfalar doldurabilirim ve (hiç kuşkusuz) her birine bana çok mantıklı cevaplar verebilecek, örnekler sıralıyacak, falanca yerde filanca böyle yaptı diyecek kişiler, dostlar, arkadaşlar çıkacak. Hatta beni yapılayacak olanlar da çıkacak. Gerçek şu ki Türk sineması ile ilgilenen herkes az çok bir hal çaresi bulmuştur, hal çaresi ne demek kendince ideal saydığı Türk sinemasının bir portresini çizmiştir, gelişimini, ilerisini çizmiştir. Türk sineması böyle kalkınacak, şöyle olacak, bu şekilde yalnızca bu şekilde kurtarılacak...

Hoş, güzel, yalnız bu ara, dünyanın her tarafında, sinemayı sinema yapan, yaşatan, gerçekleştiren bir unsur var, herkesin çok iyi tanıdığını sandığını, oysa herkes için muamma olan bir unsur: SEYİRCİ!

Ben de merak ediyorum acaba seyirci ne oluyor bu işte, bu patırdanın içinde, parasını giselerle yatıran, karmasık bir ameliyeden sonra filimleri finanse eden seyirci. O ne istiyor gerçekten, o ne düşünüyor, meselelere nasıl bakıyor?

Kavgaların dışında, kuramcılarının ötesinde, denemelerden habersiz bu "seyirci" var için içinde çoğunlukla unu kulan, gerçekten unütulan (oysa her çatışmanın hedefi gibi görülen, bir çeşit düşünce masturbasyonunun hedefi gösterilmek istenilen) seyirci... Türk sinemasını kuşatan, bugünkü durumuna getiren sorunlardan yalnızca biridir seyirci sorunu, ve de tüm sorunların merkezi. Ve sinema düşünülürse, çare düşünülürse, devrim düşünülürse, deneme düşünülürse ön planda seyirci var. Mutlu azınlığın sineması hiç birsey yazmaz, aydın kişilerin deneyisel sineması (halka kadar inemediğinden) bireyci

Bir araştırmacının, bireyci bir tatminin ştesine gidemez. İtirafname diye bir başlık attım, yazımın başında, bir de ona gelelim. İtirafım şu: Herkes, az buçuk görüşlerini sıraladı, şu Türk sineması konusunda, öngördüğü çareleri açıkladı, kala kala bir seyirci sesini duyurmada, sinema salonlarına dolduran, Türk sinemasının seyircisi, çileli seyircisi, sesini duyurmada. Artık ona da bir hak tanıyalım, o da konuşsun, konuşmadı ise, konuştuysa konuştukları belirtilsin, kesin rakamlarla, sağlam istatistiklerle araştırma yapılsın, piyasa araştırması olsun, anket olsun, soruşturma olsun... Olsun da sonra çok daha sağlam bir zemin üzerinde, dışardan gazel okumadan, hılyalara kapılmadan, dışardan örnekler saymadan konuşalım, düşünelim.

## Soruşturma

**lütfi ö. akad**



Sinemayı daha önceden hedef tutarak seçmedim. Bu, bilinçli bir seçme olmadı başlangıçta... Mektep, sonra askerlik, daha sonra banka memurluğu.. Bütün bir hayatın bu düzen üzere gideceğine aklım yatmıyordu.. Bankaya girdiğimden bir buçuk ay sonra istifa ettim. Şakir Sırmalı'nın rejisörlüğünü yaptığı filmi prodüksiyonunu kabul ettim. Yıl: 26, 6, 1946



İlk film teklifini aldığım zaman, bir süre cevap veremedim. Bu iş bizde genellikle tiyatroculara has bir işti... Belli bir ortamı, belli bir geleneği vardı. Bense bu geleneğin ve ortamın dışında biriydim, yapılanlara ve o gün bilinenlere yabancıydım. Uzun bir süre düşündükten sonra işi almağa karar verdim. Belli bir geleneğin etkisi dışında, bir örnek almadan meselelerimi kendi şartlarım içinde çözümleyerek işe başladım. Yapıtlarımın, behden önce yapılanlarla aynı doğrultuda olmasının nedeni budur sanıyorum.

Hudutların kanunu'nda yalın bir sinema dili denemesi yaptım. Sade ve öz bir anlatım. Halk masallarındaki sade ve kesik anlatımı denemek istedim. Bu yolun Türk sinemasına has bir üsluba götüreceğine inanıyorum. Konuya gelince, meselelere çözüm yolu bulmaktan çok, meseleleri açıklamak, bir nevi tesrihini yaparak, çözümü seyirciye bırakmayı uygun görüyorum.

Halit Refiğ'in "Halk sineması" deyimini ve bunun taşıdığı anlam ile Türk sinemasına yeni bir yol açmıştır. Türk sinemacısı bu yolun esliğinden halkla, doğrudan doğruya aracısız söz ilişkisi kurma imkânını bulmuştur.

"Halk Sineması" deyiminden şunu anlıyorum: Halkın dili ile ve onun yararına yapılan sinema... Geniş bir halk sanatı olması gereken sinema, halkın dilini, dünyaya bakış açısını, gelenek ve yaşantısını hesaba katmadıkça yoz bir sanat olmağa mahkumdur. Türkiye'de bir "Marilyenbad", "Ölümsüz Kadın", "Sessizlik" gibi filimler yapmakta isabet yoktur.

Geçenlerde İstanbul'a gelen, İtalyan "Yeni Gerçekçilik" öncülerinden yönetmen Lizzani ile bir görüşme yaptık. Belli bir amaca yöneltilen sorularımızın sonunda, Sayın Lizzani Yeni Gerçekçiliğin İtalyan halkı ile bir söz ilişkisi kuramadığını esefle kabul etti. Fransa'da da "Yeni Dalgacılar" aynı yenilgiye uğramışlardır.

Eskilerin halkla kurduğu ilişkiyi kuramadık. Her sinemacı nesli bu acı tecrübeyi geçirmektedir. BATILI yönetmenin bu yargısını; Halit Refiğ'in görüşünü hafife alan ve Türk sinemacılarına "Yeni Gerçekçilik" ya da "Yeni Dalga" cılızlığı sağlık veren sinema meraklısı aydınlarımıza sunarım. Getirdiği görüş ve düşünce ile Türk sinemasına, yolunu bulma fırsatını veren Halit Refiğ'e burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Toplumsal hiç bir olay, birden bire, gökten inmesine olmaz. 1968 yılı da diğerleri gibi olumlu birikimler yılı olacaktır. Umutlu olmak için ciddi sebepler var.. "Sevmek Zamanı" gibi bir filmin yapıldığı ülkede sinema sanatı belli bir yere varmış denebilir rahatça. Bugün Türk sineması bir birikim döneminde.. Niceliklerin niteliğe dönüşümünü sağlayacak bir birikim dönemi.

**halit refiğ**

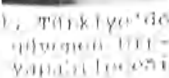


Türkiye'de sinemanın bir kanuna düzenlenmesinden neler beklenebilir böyle bir kanunun getireceği somut yararlar nelerdir?

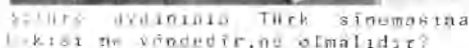
Esefle söylemek gerekir ki biz Türk sinemacıları kendi aramızdaki çekışmelerden bas alıp mesleğimizde (ahilerden, fütüvvet erbabından örnekte) bir "çarşı düzeni" kuramadık..





[illegible]

anlatım bakımından sakat ürünler ol-  
duğu gibi, seyircimiz de kendisine  
ve meselelerine yabancı, hatta çoğu  
zaman aykırı gelen bu filimlere ge-  
nellikle pek ilgi göstermedi..Türk  
sinemasında bundan sonra da halkçı  
filimler yapılacaktır elbette...Fak-  
at batılı halkçılık kalıplarının  
yerine Türk toplumunun tarihsel  
özelliklerine dayanan bir halkçılık  
hem ortaya son derece sağlam ve öz-  
gün sinema eserlerinin çıkmasını  
sağlayacak, hem de aydın Türk sine-  
macısının halkıyla şimdiye kadar  
kurmakta çok zorluk çektiği köprü-  
nun kurulmasına imkân verecektir  
şüphesiz..



Yüre aydınların kendi sinemacısına yapacağı en büyük yardım gelişmiş güzel devrim yahut kalkınma reçeteleri getirmeden önce halkını sevmeye meselelerini anlamaya, öbür toplumların halklarından ayrı özelliklerine dikkat etmeye çalışmasıdır. Bunun için de aydınlarımızın bazı köklü alışkanlıklarından sıyrılması gerekmektedir. Sosyalistler dünya işçileri arasındaki kardeşlik masalına güvenip ıleri toplumların sol aydınlarının eserlerini çevirme kolaylığıyla yetinmeyi bırakmalı, toplumcu Türk düşüncesi Türk toplumunun tarihsel özelliklerine dayanarak kurulmalıdır. .Liberaler sermaye birikimi olmamış ve burjuvazisinin güçlü bir sınıf haline gelmediği bir ülkede yaşadıklarını, Türkiye'nin dünyanın bütün emperyalist ve kapitalist ortaklıklarının dışında kaldığını idrak etmeli, hesaplarını buna göre yapmalıdırlar...Mukaddesatçılar İslâmiyet kisvesi altında Türk toplumuna araplaştırma gayretlerinin Hazreti Ömer adaletine deşil hristiyan-batılı petrol kumpanyalarının çıkarlarına dayandığını artık lütfen anlamalıdırlar..Tu

rancılar da Kafkasya ve Orta Asya Türkleri'nin ne tarihte Osmanlı Devleti'yle, ne de şimdi cumhuriyet Türkiye'siyle en ufak bir birleşme niyetleri olmadığını sezip, Anadolu ve Rumeli'de yaşayan çeşitli halkları birbirlerine düşürmekten, birçok ırk ve mezheplerin potası olan Türk (eski adıyla Osmanlı) toplumunu parçalamaktan başka bir hedef gütmeyen ırkçı fikirlerden, kafatası oğuşu ve kan müayenesi heveslerinden vaz geçmelidirler. Yoksa bugünkü gidişle, halkının temel çıkarlarıyla hiç bir ilgisi olmayan oyunlara kapılan aydınlarla Türk sinemasının gerçek halkçıları arasında kolay kolay bir dayanışma kurulamaz...

## duygu sağıroğlu



1.1968'de Türk Sineması deyince en çok söylenen söz "kriz var". Bu konuda siz ne dersiniz?

Türkiye'de sinema bir emek sermayesi üzerine kuruludur. Filmler star ve teknisyenlerin emekleri karşılık gösterilerek, işletmeciler ve sinemacılar arasında sağlanan kredilerle yapılabilir. Bu bir ekonomik bilince dayanmayan bu düzen, daha doğrusu düzensizlik, büyük bir enflasyon doğurmuştur. Yapımcı tamamen aracı durumuna girmiş, yönetmen bu ilişkiler zinciri içinde gerçek fonksiyonunu kaybetmiştir. Krizin getirdiği sinema bir işletmeciler ve sinema sahipleri sinemasıdır. Temel sermaye emek olduğu halde gerçek emek sahipleri de artık, seyircinin ödediği miktarlardan paylarını alamamaktadırlar. Bu kesme kesim doğurduğu son derece kötü örnekler, kitle halinde ithal edilen yabancı filmler, aydın çevrelerin suçlamalarıyla birleşerek var olan seyirciyi de kaçırmaktadırlar. Türk sinemasındaki kriz kabaca budur.

2. Böyle bir krizin sonu ne olacaktır?

Başlangıcından bu yana Devlet ve aydın çevrelerce kendi haline bırakılmış (ripka Türk halkı gibi) olan Türk sineması kendi olanaklarıyla artık bu krizden paçasını kurtaramaz. Çünkü: 1) Bu durum, düzensizliğin ana sebebi olan (sinema içi) tutucu güçlerin kısa vadeli menfaatlarıyla bağdaşmaktadır. 2) Aydın çevreler (sehebi akil almaz) bir memnuniyetle Türk sinemasının yok olmasını seyretmekte, böylece "Türk sineması diye bir şey yoktur" sözünü gerçekten doğru olacağı gündü sanki sabırsızlıkla beklemektedirler. Yeniden bir sinema var edebileceklerini ve bu sinemaya Türk sıfatını ekleyebileceklerini sanmaktadırlar. 3) Devlet sinemanın büyük gücünü henüz ya kavramamıştır, yahut da böyle olması yöneticilerin politik amaçlarına uygundur. 4) Ne gariptir ki, ilerici Türk sinemacısının işe, her olumlu sayılabilecek davranışına, devletin, aydın, solcu, sağcı kim varsa hepsi birden karşı çıkmaktadır. Sansür ya saklar, sağcı sinemaya hücum eder, solcu paylaşılmaz, aydın küçümser, Türk sinemacısı bu birleşmede ister istemez bir sebep aramakta ve bulmaktadır. Bu şartlar altında kriz devam edecektir, ilerici Türk sinemacısı sırtını gerçek ilerici güçlere ve gerçek halk kitlelerine dayayabileceği zamana kadar.

3. Sizle bir çıkış yolu var mı?

Çıkış yolu, zamana, çalışmaya, ilerici güçlerin dayanma kabiliyetlerine bağlı bir yoldur ve bu yolda yürüyen elbet bulunur.



4. Geleceğin Türk sineması için ne düşünüyorsunuz?

Geleceğin Türk sineması, Türk ismini gerçekten taşıyacağı lâzım, gerçekten ilerici bütün fikirleri bünyesinde toplayan, kendi özkök ve temellerine bağlı bir halk sineması olacaktır.

## atıf yılmaz



Türk sinemasında ekonomik kriz vardır. Çalışma imkânlarımızı büyük çapta etkileyen bu tikanıklığın mekanizması aşağı yukarı şudur:

1. Türkiye'nin genel ekonomik durumu, Türk sinemasında ötedenberi varolan genel sermaye darlığını belirler. Bu darlık, sinemamızdaki teknik kalite standartlarında, ortalama dünya standartlarına oranla genel bir düşüklük yaratmıştır.

Devlet, belli bir sinema fonu üzerinden sağlanabilecek özel bir kredi ya da avans sistemiyle, sermaye darlığına karşı kimden bile destek olmadığı; ıtaç ve malzeme ithalinde sağlayabildiği kolaylıkları, stüdyo ve laboratuvar yapımına teşvik ve himaye yoluyla yaratılabileceği imkânları bugüne kadar vermediği özel sektör, kredisi de piyasamıza karşı zaten "türkek" olduğu için, bu darlık uç durumdadır.

2. Piyasamızdaki sermaye darlığı, film yapım giderlerinin dünya standartlarına göre düşüklüğü, yani "zayıf yapımcılar" kiplerini belirlemiştir. Bu zayıf imkânli yapımcılar, yapım giderlerinin ortalama üçte ikisini, nakit para yeri ne bunlarla finanse ettikleri için, orada bir faizci egemenliği vardır. Yapımcılar ayrıca, giderlerini ortalama beşte üç oranında dağıtımçıların topladıkları avanslarla karşıladıkları için, her çeşit denetim dışında bir dağıtımçı egemenliği yaratılmıştır.

3. Gösterme imkânlarının tikanıklığı, sinema salonu sahiplerinin egemenliğine yol açar.

4. Bütün bu durumlar, yapımcı kârlarının düşmesine, süründen kazanma sistemine, film sayısının seyirci adedi ve sinema salonlarına göre çoğalmasına sebep olur.

5. Yapımcılar, kendi imkânlarını aşan giderlerin amortismanını sağlama ba-

lama telaşı içinde, salon sahibini ve dağıtımçıyı da göz önüne alarak, en sağlam amorti ve gösterme şansını sağlayan yıldızlara, tutulmuş piyasa romanlarına, vs. bel bağlamayı bir kurtuluş sayarlar.

6. Çok pahalıya patlayan yıldız sistemi, giderleri biraz daha şişirmekle kalmaz. Hasıl olan masraf, gerek teknik ve artistik standartlardan, gerekse çekim süresinden yapılan korkunç kıstımlarla giderilmek istenir.

7. Filimlerimizdeki teknik ve artistik düzeyin, gün geçtikçe, piyasamızın gerçek imkânlarına oranla da düşüş kaydetmesi, bu gerilimin sonucudur. Devlet, kalite esasına göre vergilendirme düzenine bugüne kadar yanaşmış olsaydı, bu zincirin hiç değilse son halkası, iyi niyetli sinemacılar için bir kurtuluş umuduna bağlanmış olacaktı.

Bugünkü durum, hepimiz için, uzun bir mücadelelerin sonundaki dar geçittir. En zorunu, en çileli, en onurlu çabalarına sığdıramadıkları engeller karşısında bile zerrece yılmamış olan meslekdaşlar var. Birçok yenilgilere direnmiş olmasalardı belki de bu kadar değerli olmayacaklardı. Mesleğimizimizdeki kurumlar ve aydınlar tarafından bu kadar yarımsız ve bu kadar yalnız bırakılmış olmasalardı, bugün tamamen kendi çileleriyle varmış oldukları derin ve zorlayıcı araştırma gücüne belki de ulaşamayacaklardı. Toplumun elli yıldır kaderiyle başbaşa bıraktığı Türk sinemasında, bence oluşmuş en büyük kurtuluş umudu ve en kutsal değer, meslekdaşları olmaktan gerçekten gurur duyduğum bu bir avuç teknişyen ve sanatçılar.

Sinemamızdaki kriz, en kötü ihtimalle, bozuk ekonomik düzenin kendi kendisini tasfiyesine yol açacaktır. O zaman, bu bir avuç insanda kişilik bulan, çok değerli bir tecrübe ve şuur birikiminin mesleğe taptaze bir açıdan sahip çıkacağını, ve lâyık olduğu imkânlara kavuşarak, yarının Türk sinemasına zengin bir miras bırakacak gelişmeleri gerçekleştireceğine yürekten inanıyorum. Herşey yıkılsa bile, işte bu birikim vardır, ve bu açıdan, görünüşteki karanlığa rağmen savaş çoktan kazanılmıştır.

# bir türk sinemacısı 'cezayir savaşı' filmine nasıl bakar?

metin erksan

ANADOLU, BÜTÜN ASYA'NIN, BÜTÜN MAZLUMLAR DÜNYASININ, ZULÜM DÜNYASINA DOĞRU İLERİ SÜRDÜĞÜ BİR VAZİYETTE BULUNMAKTADIR. (1)

M.K. ATATÜRK

BİR ZAT BİR ŞEYİ DEVAM EDEN BİR MUHAREBE ESNASINDA AFRİKA'DA Ö MÜCADELEYİ YAPAN İNSANLAR İÇİNDE BULUNDUM. ONLARA YAKIN TEMABİM, FİKİRLERİNE DERİN VUKUFUM VARDI. AFRIKA İNSANLARI BELKİ HÜKRİYETİ SAHSİYETLERİNİ DAHA EVVEL İDHAF ETMİŞTERDİ. FİRSAT BULAMADILAR. MÜSTEVLİLER VE ONLARDIN MÜTEGAVİZ ORDULARI, KENDİLERİNİ HİÇ BİR VAKİT TAZYİK İTİ HALİ KALMADI. FAKAT BU TAZYİK NE KADAR KUVVETLİ OLURSA OLUN BU BÜYÜK FİKİR HAREKETİNE KARŞI DURAMIYACAKTIR İTİHALİCA MUTEVECCİH FİKİR HAREKETİ ERGİŞ MUVAFFAK OLACAKTIR. BÜTÜN MAZLUM MİLLETLER ZALİMLERİ BİR GÜN MAHV VE MABUT EDECEKTİR. (2)

M.K. ATATÜRK

İTALYA'NIN TRABLUSGARP'A SALDIRISI AVRUPA SOSYALİSTLERİ ARASINDA DA BÜYÜK BİR TEPKİYE YOL AÇMIŞTI. (3)

METE TUNCAY

TÜRKÜMÜN ANLARA ALKİS DAĞITAN KAHBELERE  
TÜRKÜMÜN FULİ SALTIN Ö HAYASIZ YÜZÜNE (4)  
MEHMET AKİF

1953'de dostum ve meslekdaşım Halit Pefiğ'in evinde sinemacılar ve sinema eleştircileri veya yazarları arasında toplantılar yaparlardı. Bu toplantılardan birinde

1. 10/10/1911, Ankara'da Azerbeycan elçiliğine, bayrak çekme töreninde Teşvikiye.

2. 12/1922, Soperai Fransa'nın ziyafetinde, Ankara'da Ukrayna heyetinin bulunduğu hizada söylenmiştir. Atatürk 1911'de, bir Osmanlı eyaleti olan Trablusgarp'a olanca gücüyle saldıran emperyalist İtalya'ya karşı çıkmıştı. Atatürk, Enver Bey (Paşa), ve Rusçubası Eşref Bey, emperyalist kampın son üyesi İtalya'ya karşı direnmeyi, Trablusgarpta bulunan bir avuç kahraman Türk askeri ve yerli halkı saldırganlara karşı başkaldırtıp yapmışlardı.

3. TÜRKİYE'DE SOL AKIMLAR, s. 101, Mete Tuncay bu dip notunu Mustafa Kemal'in 1911'de "Vazife-i Temdin" başlıklı ve İtalyan'larla Trablusgarp'a saldırganları dolayısıyla yazdığı ve bu saldırıyı yeren bir yazıya açıklarken koymuştur.

4. 1/1/1912, İSSİZ KALAN YURTLAR.



bütün sinema eleştircilerine bir soru sormuştum. Bu eleştirciler bugün de şerefli ödevleri başındadırlar. Allah onları Vatan, Milletle bağışlasın. Amin! Arkadaşlar siz marksist misiniz. Bu müteber zatların sözlerine karşı ilk tepkileri korkmak oldu. Önce onları bu korkulardan ayırincaya kadar epey zorluk çektim. Korkmayın softalar marksist olmak suç değil dedim. Suç olan komünizm propagandası yapmaktır dedim. Dedim oğlu dedim. Marksizm dayımını duyar duymaz ödleri patlıyan bu sinema ilenale rini neyse güç halle yatıştırabildik. Ya işte böyle. 1960 devriminden önce bu mollalar bu kadar cesurdu. Bu ilk tepkileri geçince bu seferde başladılar inkâra. Yok hayır biz marksist değiliz dediler. İllede değiliz, katiyen değilizdir dediler. Ben, doğruyu söyleyin, burada dost meclisindeyiz, korkmayın, kem kişilerin kulağına gitmez söyledikleriniz, hem marksist olmak günah değil, son pişmanlık para etmez dedimse de, dinletemedim. Toptan mümkün değil deyip sözü bağladılar. Fakir bendensiz bir zaman susup, içlerini dökmek için bu softalara bir fırsat daha verdim. Baktım ki orali degiller. Kıyıcı endişeli, tedirgin ve de arkadan vurucu bakışlarla benim daha neler soracağımı bekliyorlar. Birden odadaki kuşku lu sessizliğe bastırdım sözü. Yahu dedim, siz şimdi marksist olduğunuzu toptan inkâr ettiniz ama herbirinizin yazılarında marksist eğilimler, yorumlar var. Siz yazıya gelince marksist olur da, sonra mı inkâr edersiniz dedim. Bu kere de tepkileri şaşkınlık oldu. Ne söyleyeceklerini bilemeyen insanların huzursuz sessizliği içinde debelenirken fakir bastırdı gene sözü. Canbaser kardeşlerim dedim. Doğru siz marksist değilsiniz, düpedüz doğru söylediniz, hem marksist olmak o kadar kolay değil, ama ne var ki, Batıda hoca bellediğiniz ve de yazılarınızı aynen kopya ettiğiniz sinema eleştircileri marksist. Yani siz mütercim marksistsiniz dedim. Böylece çıktı mı orlaya yeni bir marksist TÜRK. Bak sen su işe. Ayrıca dedim, benim bu yargımı gene siz kanıtlıyorsunuz. Zira marksizmi bilmediğiniz için Türk sineması üzerine yazdığınız yazılarda bir güzelce marksist yorumlar döktürüyorsunuz. Bu da ne ola arkadaşlar. Siz düpedüz hırsızsiniz, yalancısınız, namussuzsunuz, alçaksınız. Yani insanmadığınız, bilmediğiniz şeyleri insanlara söylüyorsunuz.

Üçen yıl Stokholm'deydim. Hani bu bizim sinema eleştircilerinin düpedüz şey filimlerine övgüler döktürdükleri faveç'in başkenti. Hava soğuk mu soğuk. Ama kar falan yok ortada. İşte herşeyiyle İstanbul'un yanında bir kasaba bile olamıyacak bu Stokholm'de günden bir gün bir sinemanın afişinde CEZAYIR SAVAŞI filminin ismini gördüm. Bre dedim görelim bakalım bu filmi. Yeryüzünde kapitalizme ve emperyalizme karşı ilk ulusal savaşı vermiş, şerefli bir ulusa mensup olmanın gururuyla girdik sinemaya. Hem Osmanlı idaresinde asırlarca birlikte yaşamıştık Cezayirli kardeşlerimizle, Osmanlı mülkünde kapitalizm ve emperyalizm karşı verilen ve sürdürülen her savaş bizim savaşımız sayılırdı. Ayrıca yeryüzünde yapılan her ulusal kurtuluş savaşının önderleri, bizim ulusal savaşımıza dair övgü dolu sözler söylemişlerdi. Bunların en heyecanlılarını da Cezayirli savaşçıların



cezayir savaşı/pontecorvo

ağzından duymuştuk.Demokrat iktidarı sırasında,Atatürk'ün 1922'lerde söylediklerine rağmen dünkü düşmanımız Fransa'ya karşı Cezayirli'lerin tarafını açık tutmak söyle dörün, Birleşmiş Milletler'de Cezayir savaşıyla ilgili meselelerde bile Fransa'nın tarafını tutmştuk. Ama Türk insanı 1954'de Türkiye Millî Talbe Federasyonu aracılığıyla Cezayirli'lerin yanında olduğunu dünya-ya büyük bir mitingle ilân etmişti.

İlç bir filmi rejisörüne bu kadar öfkelenerek seyretmemiştim.Filim bittiği zaman sinemaya birlikte gittiğimiz Alman'a Batılının namussuzluğu hakkında bir nutuk vermeğe başladım ki; neye uğradığımı şaşırdı.Bütün gün,bütün gece bu filmin altında yatan büyük namussuzluğu anlattım biçare Alman'a.Fakat ö ikinci Dünya Savaşı'ndaki bütün arkadaşlığından Ötürü İtalyan'ı seviyor.Üstelik İngiliz ve Fransız'ın bulunduğu kampın oyununa ömrünce girememiş.Ama girmek isteniste almamışlar. Alman bizden başka sözler beklerken,durup,durup Cezayir Savaşı filmi'nin arkasındaki hesapları anlattım Alman'cığa. Sabaha doğru Cezayir Savaşı filminin numarasını söktü Alman. Alman söktü ama,bu numarayı bizim sinema eleştiricileri sökemedi.şimdi de tutanlar alıyıp,pullayıp Türk insanına yutturmak istiyorlar bu İtalyan numarasını.Cezayir Savaşı filmi hakkında yazı yazmak aklımdan geçmiyordu. Zira filim bizim ülkeye gelse bile,hiç değilse bir iki aklıevvel çıkarda filmi Türk insanına açıklar diyordum.Yanılmışım. Meğerse hainler artık söz birliği etmişler. Bu vatan hainleri, bu akıl hainleri,bu düşünce hainleri ölümlükleri kurtlar sofrasında namusun,akıl, bilginin kelimesini bile yemişler.Acaba insanlar kurtları zehirleyerek öldürürler mi?Ben şimdiye kadar duymadım ama, belki akıl eden olmuştur.Atacaksın zehirli belediye köf telerini bu kurtlar sofrasına.Seyret bak sonra cümbüşü.

Cezayir Savaşı filminin konusu kısaca şöyle: 1 Kasım 1954'de Üçkâğıtçılıktan Ötürü Fransız polisinin tutukladığı Ali, hapishanede Cezayir devrimcilerinden ayaküstü aldığı dersler ve Fransızlara karşı duyduğu nefretle Cezayirli savaşıtlara katılır, ve gittikçe ustalaşarak Cezayir devriminin önderlerinden biri, belki de en birincisi olur. Yani Pontecorvo'nun anlattığı Cezayir devrimini-savaşını bir Üçkâğıtçı yönetir ve sürdürür. Şimdi önce bir şeyi iyice belirlemeliyiz. Cezayir savaşından, Cezayir'in özgürlüğünden yana olmak başka şey, Cezayir filmini tutmak veya tutmamak başka şeydir. Bizi bu halilere her zaman böyle bilingisiz heyecanlar, bilmeden, anlamadan kabullenmeler, ve hiç bir bilimsel şüpheye düşmeden doğruları söylüyoruz sanmalar düşürdü. Türkiye'nin meselelerine Türkiye'li, Dünya meselelerine gene Türkiye'li görüyle bakamayan, bakamayan bu sinema ülemaları gene Türk insanını aldatmaya sivaodılar. Ve de üstelik batıları sözlerine inandırmak için Ayzenştayn'ın Potyomkin Zırhlısı Filmini Cezayir filmide destek ederek, tanık göstererek bulgusizliklerini cilaladılar (Zaman elverirse Özgür Sinema'nın diğer sayılarında bu Potyomkin Zırhlısı Üzerine de konuşacağız). Bazılarınız rahle-i tedrisinde iken hiç decilse bu kadar yanlış yapmazdı. Demek sizi mektepten koymak da yeterli degilmiş. Ensenize saplağı vurup, her ne pahasına olursa olsun, okutmak gerekmiş sizi. Ama artık adam olmaazsiniz. İnsan bir kere yanlış bir düşünceye koozulmazın. Bu yanlışmadan ancak adam olan adam kurtulur. Ben sizin için bu yolda bir ömit kaptısı göremiyorum. Önemli İsm-i Haldun'a dayatılan ve Cezayir savaşıyla birlikte oluşan İslamî Sosyalizm sözü bile sizi yararlı bir kükuya yöneltmemiş Cezayir Savaşı filmi üzerinde. 10 Ağustos 1827'de Cezayir dayısı Hüseyin Paşa'nın yolgezmesiyle Fransız Konsolosunun kellesine vurmasından, 10 Aralık 1960'a kadar Cezayir bağımsızlık savaşı için milyonlarca vatansever Cezayirli öldü. Her toplumsal karar koymanın yöresel ve uluslararası bir düşünüşü vardır. Her eylemin göbağında o eylemin düşünsel çekirdeği yatar. Cezayir kurtuluş savaşı on nesilden beri devam ediyor. Fransa yüzotuz sene sömürdü, pestil etti Cezayir'i. Milletlerarası usta canilere, kasaplara kestirdi Cezayir insanını. Cezayir ulusal kurtuluş savaşıtlarının birinci yüzotuz senede oluştu. Bu yüzotuz senede Cezayir devriminin birikimi tamamlandı. Cezayir'iler 1789 devrimcilerinin bakışlarıyla her alanda konuşurlar. Cezayir Ulusal Kurtuluş Savaşının kuramcıları vardır. Kuramcıların kitapları vardır. Gizli matbaalarda basılan gazeteler, dergiler, bildiriler yıllar yılı bu fikirle Cezayirli devrimci yetiştirdi. Evlimde amaçsız yıldırtılacak mı? Hani o yıldırmaların arkasındaki Cezayir devriminin ereği. Kanun dışı işine engel oldular diye Fransız'lara düşman kesilen pis bir Üçkâğıtçıyı Cezayir devriminin önderlerinden biri hatta birincisi yapmak ancaak Batılı bir hergeleye yaraşır. Bu herifin soytararlığına da ancak bizim Ülkenin Batıcıları alkış tutar. Ama alkış dağıtanlara Mehmet Akif ne diyor, ha ne diyor. Emperyalistler kampının son üyesi ve de İkinci Dünya Savaşından iyice kolu kanadı kırılmış olarak çıkan İtal

ya'nın bir sinema adamı neden Cezayir savaşına ilgi duyar. Hiç bunu düşünmezler mi bizim mollalar. İtalya'nın üzerinde Trablus'un, Habeşistan'ın, Eritre'nin, Somali'nin onca kanı varken, neden kalkar bu İtalyan bu Cezayir Savaşı oyununa. Senelerdenberi insan kanı içtikleri bu ülkelerde İtalyan'ların bu işlere neden koşulduklarını neden anlatmaz İtalyan insanına. İldele Fransız'a kara galecek. Ama filmin altında yatan mesele bu değil. Mesele başka bir mesele. Başka oyunlar var İtalyan'da. Kurtuluştan sonra, Büyük Sahra'daki petrol işletmesi hakkını Cezayir Ulusal Kurtuluş Cephesinden alan İtalya, olanca Çekoslovak silâhının İtalya üzerinden Cezayir'e akmasını-kaçırılmasını sağladı. Ama Cezayir'in kurtuluşundan sonra, İtalya oynamak istediği oyunda yenik düştü. Fransız'ların uyarmasıyla Amerikan-İngiliz petrolcülerİ bu oyuna engel oldular. Bu oyunun baş oyuncusu İtalyan petrolcüsü Mattei'in uçağı bilinmeyen bir sebepten düştü, ve Mattei öldü. İşte Cezayir Savaşı filminin numarası bu oyunda gizli. İtalyan'lar bu filmle Cezayir'e, başaramadıkları alışverişin dostluk borcunu ödüyorlar. Cezayir de ses çıkarmıyor bu davranışa.

Gelelim filmin sinema olarak yapısına. Sinemada sadeliği savunup, bilgi görmek için sinema eleştirilerini bir lâl pazarı haline getiren bu mollalar artık iyice anlaşılmasın. Bir kuşdiliyle, Cezayir Savaşı'nın sinema olarak da öyküsüne bir girişmişler. Kısime gitsin, Acemi Pontecorvo'nun, çocukça sinemasına, mastürbasyon yapan bu düşünsel sinemacılar kasideler döküyorlar. Tabuları kırmamak, kuvvetlinin arkasına sığınmak korkaklara özgü bir davranıştır. Bizim mahut sinema eleştiricileri (yok canım yazarları) hem korkak, hem de hırslı. Bizim ülke za teh ne çökerse bu hırslılardan çekiyor. Hırslı politikacılar bir, hırslı sinema eleştiricileri iki. İşte bu bizim sinema eleştiricilerimizin annelerinin başına defalarca kar yağdığı halde, gene de bu harifler taşıdığı zehirin altında kavruk akrep örneği insan sokmaktan, sinemacıları kötülük etmekten geri durmuyorlar. Pontecorvo iyice övülmeli. Kendi ülkelerinin sinemacılarının değer keşfi biraz daha aşağı düşsün, Papaza kızıp oruç tutmak buna derler. Pontecorvo ne Cezayir'li insanı, ne de Cezayir'li insan yamınlarını iyi kullanabilmiş. Acemi kamera oradan oraya koşuşup duruyor. Kan içici yeni Frank sövdiçilerine karşı başkaldırmış herzeri Cezayir'li'nin gonsux kını, direnme ve saldırı gücü, yûzotuz senedir devşürülmüş bir düşmanı iyice tanıyan kurmay kafası, Cezayir'li sivildeki zaptedilmez acılı öfkeye karşılık, Fransızlardaki serdengeçti soğukkanlılığı, sıra işi belgesel. Bir filmin eğreti yapısı içinde eriyip gidiyorlar. İtalyan Yeni Gerçekçi sinemasının kötü yan etkileri olanca gücüyle Pontecorvo'yu sokaktaki adama itmiş. Kafamamını üçkâğıtçıdan seçen bu İtalyan rejisörü, kamerasını da üçkâğıtçı gibi kullanmış. Kişi sıradan olduysa, o kişinin ilgi duyduğu kişiler de kendi gibi olur. Bizim mahut sinema eleştiricileri en aşağı bir on yıldır küçük adamın dramı diye bir şey tutturmuşlardır. Küçük adam aşağı küçük adam yukarı. Kimdir bu küçük adam? Herhalde kendileri gibi bir şey olacak. Mahutlar küçük adam deyimi palavralarına belge olarak da habire ital-



yan Yeni Gerçekçi sinema akımının ele aldığı tipleri gösterirler. Eğer bu soğuklar ağız kalabalık verdene'den Türk sineması hakkında fetvalar alacakları yerde, İtalyan Yeni Gerçekçi sinema akımı içinde kuramcı olarak son derece önemi olan ve de ayaklarına kadar golen Carlo Lizzani'nin Yeni Gerçekçi İtalyan sineması üzerine söylediklerine kulak verselerdi, bilmem bundan sonraki dayanakları ne olurdu. Lizzani der ki: "İtalyan Yeni Gerçekçi sineması, İtalyan insanıyla, yani İtalyan halkıyla ilişki kuramadığı için bitmiştir, ölmüştür." Duydunuz mu mollalar? Sizin yıllar yılı bizlere örnek gösterip, salık verdiğiniz Yeni Gerçekçi sinema akımı ne olmuş. Gene Lizzani der ki; "Yeni Gerçekçi filimler ancak İtalya dışında biraz fazla ilgi görmüşlerdir." Bu da İtalyan hayatının yabancı ülke halklarına değişik gelmesinden ötürüdür. Bir de siz Cezayir Savaşı filmini Yeni Gerçekçi sinema akımından esinlendiği için övmüştünüz üstelik. İşte insanın annesinin başına yağan kar gibi, günün birinde güvendiği dallara da böyle kar yağar. Ve de yanlış hesap Bağdat'tan geri döner.

Canım, biz gerçekten yanlış bir yol izledik. Her ne pahasına olursa olsun sizleri rahle-i tedrisimizden uzaklaştırmayacaktık. Hele General Porter geldikten sonra kuruluş merkezinin öndüğünü ötürmeğe girişeli beri iyi de yanlışlar yapmaya başladınız. Sizlere fetva verecek örgütünüz önce kendi biçare başının çamesine baksın. Biz sizi falekaya falan yatırıp, gene de adam etmeğe çalışmalıydık.

Mahutlar, savaşı kahramanlar yapar. Savaşı sokaktaki sizin gibi kibidiler yapmaz. Simdilerde Vietnam savaşını da kahramanlar yapıyor. Vietnam'da tarihçi Giap gibi büyük kahramanlar var. Bir zamanlar Cezayir'de de böyle kahramanlar vardı. Ve de Cezayir savaşını kahramanlar kazandılar. Sizin gibi üçkâğıtçı pis herifler değil. Kısında Leipzig Film Şenliği'nde Vietnam savaşı üzerine, dostum Kübalı rejisör Santiago Alvarez'in çevirdiği bir film gördüm. İmkân olsa da siz de bu filmi görseniz. Cezayir Savaşı gibi savaştan sonra değil, savaş sırasında tıktır imkânsızlık içinde çevrilmiş bu renkli ve otantik filmin bir planı bile Pontecorvo'nun planları gibi düzensiz, eğreti, bastanşavma, yapmacık ve çabuk çekilmiş belgesel bir filmin üstünkörü planları gibi değildi. Kübalı büyük rejisör Alvarez filmin her planını bu kahramanlar savaşının büyük boyutları gibi sıtalamas. Her plan insana bir daha çekilemezmiş gibi geliyor. Veya, "Es siz bir varattıcılık iste bu." diyorsun. Bak savaştan bir şehri sen orada gör. Alvarez Vietnamlı'ya, Hanói'ye, Pontecorvo'nun Cezayir'e, Cezayirli'ye baktığı gibi bakmıyor, bakmamış. Kan içici Amerikalı'yla, geleneksel savaşçı Vietnamlı'nın boğuşmasını, Alvarez klasik sinemanın bütün kurallarını kullanarak planlamış. Yani Pontecorvo'nun filmi kötü, mahutlar.

Cezayir Savaşı filmine kasidelerinizi altın suyuyla da yazsanız, yeryüzündeki mutlak gerçeği değiştiremezsiniz. Siz ne kendi kendinizce sandığınız gibi, marksist, ne estetiki, ne bilgili, ne sanatçı ve ne de sinemacısınız.

Siz bir hiç bile değilsiniz.Ama bakın bir kere daha söy-  
lüyorum size,bir hiç bile olsanız Türk sinemasına karşı  
işlediğiniz bu suçların cezasını birgün ve zamanı gelin-  
ce mutlaka ödeyeceksiniz. Şimdi kendinizi güvende görüp  
suç işlemeye devam ederseniz, inanın yarınki günde kur-  
tuluş yok sizlere."Anıyımız, dönekliği yapar,günah çıkar-  
rız,temizleniriz veya kalabalığa karışıp, iz kaybedip,  
kalabalap gideriz."Eiye de düşünmeyin. Türk sineması bı-  
raksa bile ben bırakmam sizi. Sirtınızdan bir çarıklık  
deri çıkarmadıkça bırakmam kuyruğunuzu. Hepinizin suç  
dosyalarını hazırladım.Kurtuluş yok elimden.Bilin bunu.  
Sakin o güne kadar,"biz bunu aradan çıkarırız,"falan gi-  
bi aptalca düşüncelere kapılmayın.Sağlığında yapamazsı-  
nız bunu.Ha bir şey daha söyleyeyim.Başka ulusların dev-  
rimlerini de övmek kurtarmaz sizi.Bu budalaca kanıya da  
tutunmayın.Hatta kendi ülkenizdeki devrimci güçlerin de  
sizi arkalamasına(eger arkalıyorsa)güvenmeyin. Günü ge-  
lin tutunduğunuz dailar kırılıverir.O zaman ne yaparsı-  
nız.Sizi birden yanlış bırakıverirler."Bildiğini doğru  
bilseydin,"derler,Dimdizlak ortada kalırsınız. Üstelik  
kendi alanında yanlışlar yaptığın için Suçlanırsın da.  
Asıl devrimciler Türkiye meselelerine Türkiye'li gibi  
bakanlardır. İnancılar, bilenlerdir.Ama sizin gibi Batı-  
nın hümmet sayundan giderek değil. Türk gibi düşünerek.  
Türk gibi bilerek,Türk gibi inanarak ömürlerini tüketen-  
lerdir.



# Türk Sineması'nın Biçimsel Özelliklerinde Belge Filmi

## Jak Şalom

Türk sinema yapımının içinde bulunduğu buhalizasyon dönemi içinde, bu yapımın ürünlerini değerlendirmek, ölüye kefen hazırlamak kadar yararlı olabilir ancak.Yine de,bu yapımı,ileri sürülen savlarıyla göz önüne alarak sorunlarına ilgisiz kalmamak gerekir. Yararından değil,gerekliliklerinden.

Türk sineması

a. Ekonomik yönden

b. Kültürel yönden

Bir çöküş dönemi içindedir. Her iki yönün de geliş yolu yoktur. Ekonomik çöküş edebi çömelere deşil, para, kredi, arz-talep, harcama, gelir gibi ekonomik terimler ve rakamlarla ifade edilir. Aritmetik, çöküşü ilân etmiştir. Buna karşı direnme ancak yapım düzeninde temel değişikliklerin göze alınması ve bunların gerçekleştirilmeleri durumunda başarıya ulaşabilir. Ve yine de "direnme" olarak kalır. Bir çıkış (daha doğru bir deyimle) bir "giriş" yola alamaz.

Sorunun temeli kültürel alanda aranmalıdır. Bu alan bir toplumun kültür düzeyi ve birikimi ile kişilerin(daha çok sanatçıların) kültür birikimi ve bunun gücü olarak ele alınmalıdır.

1965'i eğitim görmemiş Türk toplumu görsel ve işitsel araçlar yardımıyla bilgi edinir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kimlik özdeşliğini taşıyan yurttaşların 1965'inin her biri, tek tek, doğduğu günden başlayarak gördüklerini ve işittiklerini algılayan bir varlıktır. Gözleriyle kullakları yüzyıllardan beri kuşaktan kuşağa geçmiş belgeleri, daha sonra başka kuşaklara aktarmak üzere toplar. Kültürel birikimi, bölgesel kaynaktan gelen bir birikimdir. Kendisine ulaşma olanağına kavuşmuş öbür bilgi edinme araçlarından radyo ve sinemadan arınabildiği ölçüde bölgesel ve kaynaktan gelen bir birikim. Aynı niteliklere sahip olmayan bilgi edinme araç



haremdede dört kadın/refiâ

larının kendilerini etkilemesi bu doğal birikimi lekeler ve bozar. İnsanın gerçeğini değiştirir. Ne yazık ki bugün Türkiye'de yukarıdaki nitelikleri taşıyan ne bir radyo yayını ne de bir sinema vardır. Türkiye nüfusunun okuma yazma bilmeyen %65'i büyük kenti daha ilk görüşünde "gece kulüplerini içeren düşler görecektir" kadar (BİTMİYEN YOL, Duygu Sağıroğlu, 1965) bu gerçeklikten uzak, belgesel bir görüş açısından yoksun araçların etkisi altında bulunmaktadır.

Böyle bir sinemanın Ulusal Türk Sineması ile uzaktan yakından hiç bir ilişkisi yoktur.

1965'in bilgi edinme araçları kendisinin ilk, özgün bilgi edinme araçlarının özelliklerine uygun olarak değerlendirilebilir ve ancak bu şekilde yarar getirir. Nasıl ki, işitsel araçlardan "mesal" aracılığıyla bilgi edinmiştir bugüne dek, bu arada "1950-60 arası Türk hikayeciliği"nin bir kısmının da mesale anlatım biçiminden yararlandığı için "başarılı" ve "ulusal" sayıldığını anımsayalım. Gerçekten hikaye türü geleneksel mesale anlatımına ulaşabildiği ölçüde başarılı olmuştur Türkiye'de. Bunun nedenini "Hikaye"nin geleneksel sayılamayacak bir anlatım olmasında aramak gerekir. İzözlünün önüne şimdiye dek alışmadığı bir anlatım aracıyla, görmesi için bir şeyler verildiği zaman, bu verilen, alışılmış araçların anlatım özelliklerine uyguna oranda kendisi için anlam ve değer taşıyacaktır.

Sinemada bu anlatım belgesel filmidir.

Yirmi yılı aşkın yoğun bir sinema uğraşından sonra "sinema öldü" dediği zaman Roberto Rossellini'nin somut olarak ne demek istediğini kimse anlamamıştı. Dört yıl süren bir sessizlik dönemi sekiz saatlik bir filmle sona eriyor, "Demir Çağı" filmi ile bir sanatçının düşüncelerinde toptan bir değişmeye tanık oluyorduk. Rossellini "Sinema Ödülü" diyordu. "Bugüne dek



alıştırdığımız ve benim de yapmış olduğum sinema türü artık devrini tamamlamıştır.Çağımıza uyan tek sinema türü eğitimsel sinemadır.Bundan böyle yalnız bu türde filimler çevireceğiz." Bu kararının hemen ardından Fransız televizyonu için "XIV.Louis'nin iktidarı ele geçirilişi"ni çeviriyordu. Filimde Fransız tarihinin bir bölümü en küçük bir "dramlaştırma" çabasına başvurulmadan, eldeki verilere dayanılarak,birkac yüzyıl önce "gerçekte olduğu gibi" canlandırılıyordu.Örneğin XIV.Louis'nin yemek yediği sahne yarım saate yakın bir yer tutuyordu. Çünkü XIV.Louis yarım saatte yemek yerdı. Rossellini elindeki cilt cilt Fransız tarihlerine dayanarak "Güneş Kral altı kadınla birden nasıl sevişti" ya da "Güneş Kral'ın yeşeni İngiltere Kraliçesi ile sevişiyormuş" konulu bir film yapmaya yönelmemiş, filmi "XIV.Louis'nin iktidarı ele geçirilişi"nin belgelerine dayanan belgesel nitelikte bir film olmuştur.

Ve ille de "biz Fransa tarihini okumak, onun ders almak, geleceğimize huna göte yön vermek istiyoruz" diyecekler için yan yana sıralı bariyerler için olduğu kadar, peşpeşe zincirlenen görüntüler için de aynı değerde bir kaynaktan söz edilebilirdi artık. Ama bu kaynak "öyküden tarihe" geçen bir kaynaktı. "Tarihten öyküye geçen" bir kaynak değil. Türk sinemasının son ürünlerinden Lütfi Ö.Akad'ın KIZILIRMAK,KARAKOYUN'u özüyle öyküden tarihe geçtiği için başarılabilir.Ve yine aynı ürünlerden Halit Refiğ'in HAREMDE DÖRT KADIN'ı ile Atif Yılmaz'ın KOZANOĞLU'su "tarihten öyküye geçen" anlatımı yeşledikleri için başarılı değildirler.

Belge, maddedir. KIZILIRMAK,KARAKOYUN insanın dışında bir maddeyi sürükleyici güç olarak kullanan son yılların tek filmidir.Koyunların çevresinde kurulan, gelişen ve çözülen hakkıyesi onlara göre yön almaktadır.Seyircinin tepkileri Karakoyun'un çekimlerine göre gelişmektedir Bu açıdan bakıldığında da KIZILIRMAK,KARAKOYUN Türk sinemasının bugüne kadar verdiği en büyük belge filmidir.

Türk sineması sinematografik anlatımın belgeleri yönüne verdiği ölçüde etkili olacaktır. Olaylar,anlatıldıkları insanların anlayışlarına uydukları sürece onların ilgisini çekerler. Türk sinemasının yapıldığı en büyük nokta bu anlatma-anlama ikiliğini anlatılanın önünde aramasıdır. Sinema konusunda yapılagelen bütün tartışmalar yapılması gereken sinemanın özünü, içeriğini kapsamaktadır. Herkes neyi anlatacağını araştırmakta,hiç kimse bunun nasıl olması gerektiği üzerinde kafa yormuyor gözükmektedir bugün için.Zaman zaman söz konusu edilen "Türkiye'de hiç kimse Marienbad yapalım diye di-

renmemektedir" dÜşÜncesinde bile asıl kuvvet ÖZ'dedir. Oysa anlatılan ne olursa olsun,bunu iletecek bir biçim vardır.Bu biçim düzyazı sineması, küçük sinema, belgeci sinema olabilir. Ama en az bu sinemanın ÖZ'Ü kadar önemlidir.

Türk sineması için belge filmi, gereksiz söz kalabalığından kurtulabilmenin tek yoludur. Belge filmi,bir görüntü dili(İlgilenmesini başlatacak ve onu sürdürebilme olanağını yaratacaktır. Belge filmi,dolaysız,düğümlenmiş etkileyci,verilmek istenen ÖZ'Ü alıcısına en kısa yoldan ulaştırma nitelikleriyle çökeç Türk sinemasının "direnis"ini bir süre daha uzatacak ve doğacak ulusal Türk Sineması'nın biçimini oluşturan tek anlatımdır.

Sorunun sanatçıyı ilgilendiren yanı daha karmaşıktır. Sinemacı, ilgüne kadar olaylara hep dıştan içe doğru bakmıştır,filmini tasarlarırken "Halk" kavramının bir islevi gibi yürüterek hareket etmiştir. "Halk" amaç olarak gözönüne alınmış, film bu amaca varmak için bir araç olarak kullanılmıştır.Oysa film,ÖZÜ ve biçimi ile bir amaç'tır.Ulaşılması gereken yer,bu filmin bütünlüğüdür. Çünk" sinema, ideal edildiği günden beri bir sanat olarak ele alınmıştır. "Hürriyet Gazetesi"ni çıkararak sanat değğildir. Önemli olan "işçinin, konusunu bilen çıkaran patronunu kaç yarımdan vurduğu" değil,"işinden neden çıkarılmış olduğu"dur.

Halk, filmin bütünlüğe kavuşmasında bir araçtır.Film,halkta yansır,bu yansımanın izdüşümü kendi üzerine düştüğü oranda da başarıya ulaşmış sayılır. Örneğimizi, yine SİTMEYEN YOL'dan alacağız.Filimde, işçilerin işe alınma bölümü, o bölümde filmin bütünlüğü amaç olarak alındığı ve belgeci bir anlatımla sunulduğu için çokç ve başarılı olmuştur. Yazının başında da söz konusu edilen gece kulübü sahnesi ise "Halkın bu sahayı anlaması" gerektiği biçimde incelendiği için yüzeyle kalmış, hatta gülünç olmuştur.Halk,ilkinde araç,ikincisinde amaç olarak kullanılmıştır.

Toplum yaşamısını etkileyen en önemli koşullar ekonomik koşullardır.gündümüzde.Sağlam ekonomik bir düzende ve böyle bir temel üzerine kurulmuş bir sinema,ÖZ'Ü ve biçimi ne olursa olsun çökece yargıladır.Bu sinema,ÖZ ve biçim olarak olgunluğa kavuşamaz.Zaman zaman rastlanan çizgi dışı çıkışlar,genel bir durumun göstergeleri olarak kabul edilemeyecekleri gibi, varlıkları bir çöküşün hızını gösteren başka bir işe yaramaz.

(1).Bkz.Nijat Özön,GÖRÜNTÜ DİLİ YERİNE GEVEZELİK,ÖZGÜR SİNEMA I.





