

genc sinema

DEVİRİMCİ SİNEMA DERGİSİ



ELEŞTİRMELER

örgütlenmeye doğru



ÜSTÜN BARIŞTA

III - ÖRGÜTLENMENİN ZAMANI (ÖRGÜTLENME ÖNCESİ)

Yeni bir sinema yapma savaşına girmiş ve bunu sanatsal ve devrimci bir ahlâk sorunu olarak kabul etmiş olan Genç Sinemacılar için «örgütlenme» kuşkusuz gerekli. Örgütlenmemiş bir topluluğun ne konuda olursa olsun, karşı çıktığı düzenin gücü ne olursa olsun böyle bir savaşı kaybedeceği apaçıktır. Kişisel devrimci çabaların, konu sanat dahi olsa, bugün ve yarın Türkiyede bir örgüt dışında sağlayabilecekleri etkinlik sınırlıdır, kısa süreli- dir. Ortaya çıkan yapıtlar gerçekten sanatsalsa bile, çok geniş ve güçlü bir sinema mekanizması karşısında -ülke içi ve dışı ekonomik sinema mekanizması-, örneğin bir «dağ:tm» olayı karşısında güçsüzdür ve de kendini tatmindir. Bütün kişisel çabaların sonunda ortaya çıkabilecek ve gerçek bir sanatsal olgunluğa kavuşmuş kısa ve uzun filimlerin bir-iki yarışmada, üç-beş dernekte ve hattâ bir-iki sinemada seyirciye ulaşip sonrada bir dolapta yeni bir-iki yarışma, üç-beş dernek çağırısı ve yardımı beklemleri Yeni Sinema ve Genç Sinemacıların sorunlarının ne denli bir çözömlenmesi olabilir?

Böyle bir soruya verilecek cevap bizi «örgütlenme gereği veya gereksizliği» düşüncesinin göbek noktasına götürecektir.

ÖRGÜTLENMENİN ZAMANI

Örgütlenmenin zamanı örgütün biçimiyle de dolaysız ilişkilidir. Burada «zaman» ve «biçim», belirgin ve somut şartları içinde, aralarında kurulacak sağlam bir ilişkiyle Yeni Sinema, Genç Sinema örgütünün yapısını ortaya çıkaracak ve kuracaktır. Genç Sinemacıların kafalarından, örgüt konusunda «nc zaman? ne biçimde?» soruları geçebilir, merak ve heyecanla o «mesut» olay ve doğuracağı «mucizeler» üzerine bir takım hesaplar yapılabilir, örgütlenme olayına gerçek bir «kurtarıcı» gözüyle de bakılabilir ve de bu konuda acele davranılabilir.

Örgütlenmenin gereğini duyan ve amaçlayan Genç Sinemacı için bugünün sorunu, onun şu anda içinde bulunduğu dönemin sorunudur. Yani Genç Sinemacıyı gerçek bir örgüte götürecektir «eylemidir». Genç Sinemacıların örgütlenme öncesi dönem içinde gösterebilecekleri eylem, verecekleri küçük küçük büyük savaşımların sonuçları onları basamak basamak örgüte ulaştıracaktır. Ne varki acele davranmamak gerekir bu konuda, zira gerçek eylemin Genç Sinemacılar için bir sanat eylemi olduğu hiç bir zaman gözönünden uzaklaştırılmadığında en büyük sorunlarının sanatsal kişiliklerini geliştirmede, oluşturmada olduğu görülür.

Genç Sinemacılar eylemin ilk adımlarını atmış durumdalar bugün. Atılan bu adımlar örgütlenmeye doğru atılmış adımlardır. Eylemlerinin sürdürülmesi daha bir yoğunlaşması, yeni aşamalar içinde daha bir sanatsal yapıya oturması gerekiyor. Zor ve güçlü bir eyleme girmişlerdir Genç Sinemacılar. Ve de yalnızdırlar bugün için savaşlarında. Kendi dışlarında da devrimci-kültürel güçlerin dayanışmasına gereklilik duymaktadırlar. Zira sorunları salt kişisel sorun değildir.

SONUÇ

Örgütlenme ve zamanı, Genç Sinemacıların örgütlenme öncesi gösterecekleri «eylem»le ilişkilidir. Bu eylemde genel olarak iki ana yönde -tamamlayıcı iki yönde- gelişecektir -ve gelişmektedir-: sanatsal ve siyasal yönlerde.

«ÖRGÜTLENMEYE DOĞRU» sloganının eşanlamı «ÖRGÜTLENME ÖNCESİ EYLEM» dir Genç Sinemacılar için.

sinema cephesinde yeni bir şey var

YILMAZ ÖZEN



İyiler daha bir çok ezilmeyecek
En incelmış halkasından kopacak zincir

Türk Sinemasını, yeteneksizlikleri nedeniyle ya da bilerek, kendi çıkarları uğruna bugünkü düzeyde tutanlara karşı bir uyarmadır bu çıkış. Gizli bir yanı yok adımımızın; açık ve seçik: Gerçek Türk Sineması uğruna, her türlü engelle karşıyız. Bu uyarmayı olumlu karşılar, kabul ederlerse yanlış yolda olduklarını ya da yetmezliklerini ne iyi. Yoksa böyle çevrelerin tümünün saf-larımıza katılması ya da çekilip gitmesi-ne kadar sürecek çatışmamız. Yıllardır bütün olanakları sadece maddi yönden

(hem de en kolay yoldan) güçlenmek için harcadılar. Bu onlara geçici bir yü-reklilik kazandırıyor: «Bütün olanaklar elimizde, bu böyle sürer.» Sürmeyecektir. Şayet uyarma olumlu sonuç vermezse uzun süreli fakat sonu belirli bir çatışma mutlaka olacaktır : Gerillacılar gibi eyleme geçeceğiz. Gözdağları, karşı taktikler, küçük başarılarımızın aldatıcı sarhoşlukları, bıkkınlık derecesindeki yorgunluklar, hiçbirinin uyuşturucu-lu-ğuna kanmayacağız. Tüm başarı alınını-caya dek rahata erme hevesi asla.

sanat ve sanatçı



GAYE PETEK

SANAT VE SANATÇI

Kısaca denilebilir ki sanat, insanlar arasındaki ilişkileri belirtebilen umarlardan biridir. Kentsoylu düzen ve soyut sanat taraftarları başka açıdan bakarlar sanat kavramına çoğunlukla: sanat özel bir etkinlik ürünüdür. Buna özgürlük derler. Bu sözcüğü kullanalım ama - varsa eğer böyle bir şey - onu yerli yerine oturtarak.

Diyebiliriz ki sanatın bu yorumu karşısında bir başka gerçek var : sanayi çağı ve onun kölesi : - satın alınan insan gücü -. Sanata gelince, burada da gerçeği görmeliyiz; bu düzende yer alan sanat yapıtı salt bir mal niteliği taşır. Böylece etkinlik sözcüğü bütün bütüne yoko'luyor; insan çürümekte çünkü malda, kendini tanıyamamakta. Çünkü verdiği, bireyin birey için verdiği değil. İnsan ilişkileri yoko'ur böylece ve varlığımız ürünlerimizin bir işlevi olarak kalakalır.

Sanatçı/özgür kişi görünümü 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. O günden bu yana da bütün kentsoylu demokrasilerin görüşlerini belirlemekte. Kentsoylu demokraside sanatçı, önsezerleri ile romantik bir perde ardında yaşayan bir kişidir. Buna karşı genç sinemacıların bir sorusu olacak: «Bu sinemacının kavga'sından söz edilebilir mi? Edilebilirse, bu kavga ne olabilir? Kendini

bilmeyen bir dünyaya karşı bir savaş mı?» Eğer öyleyse, bu kavga gizemci bir değer taşır olsa olsa! Sanatını anlamayan bir toplumdan ya da sanatının geçmediği bir ülkeden - kendi ülkesinden - kaçmak, ya da - düzenlene dek - uzaklaşmak. Bu da çok kolay ve alçakça, bencil bir davranış. Böylesi bir düzende sanat ürün'dür yalnızca. Bir film örneği: yönetmenin ve sanatçının olduğu kadar, yapımcı ve dağıtımıcının da malıdır. Sanatçı yapıtı tamamlayan bir nesne, tamamlayıcı bir varlık oluyor böylece. Kentsoylu sınıfların istekleri uyarınca. Sanat, olmuş, müzeliik soyut bir nesne biçimine girer ve amaçsız bir etkinliğin, soğuk bir imgelemin parçası olur. Yaşasın «özgür» sinemacı!... Yaşıyor da, kendisini «özgür» sanan sanatçılar çoğunlukta ne var ki.

—...« (Sanatçının) çalışmaları umar olmazlar, sonuç, ereklurlar...» Bunu da Karl Marx söylemiş.

DEVİRİMİN YERİ

Kentsoylu düzen, sermaye düzeni. Sanatçının buna karşı çıkması devrimciliğini sağlar mı? Önemli olan nokta şu: geleneksel değerlerin yerine yeni değerler düşünmek ve bunların yerleştirmek, yeniden bir geleneksel değer düzeni kurmaktır. Varolan düzen ve alt-yapı değişmedikçe, kentsoylu düzen'in kölesi olan bir sinemanın yerine dev-

rimci bir sinema getirmek, devrimci olmak değildir.

Halka dönük bir sinemadan söz ediyoruz, halka dönmek o halkın tanıdığı sinema yerine yeni bir sinema kurmak değil, kendisine devrimin ve sinemanın kapılarını açmak, o halkı devrimci ve sonra sanatçı yapmaktır.

SİNEMAYA GELİNCE

Toplumsal bir değer taşır sinema, çünkü yapıtın sonucu gösterisidir. Asıl sinemacı da bu amaçla çalışandır, yani yönetmendir, bulan, yaratan, devingen kılındır.

Sinema ne zaman devrimci olabilir? Yalnızca filmin konusu ile değil, yönetimi, seslendiği seyirci - devrimci sinema, devrimi yapacak olan kitlelere seslenir, ilkönce emekçi ve köylüye -, çevrilişinin nedenleri ve tarihsel siyasal ortamı ile devrime yönelebilir. Sinemacı, kurulmuş düzende belirli bir seyirci kitlesine seslenir. Sorumluluk yükleyen bir durumdur bu. Sinemacı sanatçıdır, yaratıcıdır yani; yönetmendir, seyirci ile yapıt arasında bir birleşme olanığı kurar; gösteriden sorumlu olandır, varolan düzeni de savunabilir bu niteliğiyle. Sinemacı halka bir kültür ulaştırabilir ama o kültürü uzaklaştırabilir

de ondan.

Bir gerçek saptayalım : Türkiye’de 40.000 köy ve 200’ü kentlerde olmak üzere 1000 sinema var. Geriye pek az «kültür alanları» kalır görülüyor ki. Bu alanlarda gösterilen filmler, halka dönük denilen sinema, değerli oyuncularımızın yanlış seslerini, zengin giysilerini ve köçekliklerini yansıtacaksa, sinemacılarımız kültürü halka ulaştırmış olacaklar mı? Öte yanda, köylüye alın terini ve büyük sırtını gösteren sinemamız var. Ne var ki sömürülene sömürülüşünü göstermekle iş bitmiyor. Anlatmakla, yapmak ve eyleme geçmek arasında büyük bir aşama var - bir kısım sinemacılarımız anlatmaktan öte ne yapabiliyorlar ki? - Ayrıca iyi yönetilmiş bir film yapmak başkadır, bir seyirci yaratmak başka. BİR SEYİRCİ YARATMAYI BAŞARMAK GEREK. Bu başarıya ulaşmak, sahte bir düzen için sahte bir sinema ve sahte bir devrim düşünmekle olmaz. Bir seyirci yaratmak, halkı başarıya ulaştırmaktır. Sinemacı bu başarıyı filmi ile halkın damarlarına aşılayabilir. Bir halkın titreşimini damarlarında duyan sanatçıdır ki devrimci bir sanatı düşünebilir. Halkının titreşimlerine değer verebilen, ona direniş ve devrim yollarını gösterebilen sinemacıdır ancak, sinemasına devrimci diyebilen.

«Her çağ kendi yazarını getirir».

PAPİRÜS

29. Sayı çıktı
P. K. 627 Karaköy-İstanbul

YENİ UFUKLAR

Aylık fikir ve sanat dergisi
Aralık sayısı çıktı

P. K. 1034 Karaköy

devrim estetikği



ALTAN YALÇIN

Yılların tortusu insanlar üzerinden bir gün çekilir olur. Çıkar duru ve aydınlık gökyüzü yarınlara. Eller yalnızlığı, başıboşluğu, aldatılmışlığı, sömürüyü üreticiler. Eller sarılır ve okşar yaratılanları. Duman koyu siyahlığının yerini tatlı bir kül rengine bırakır. Türküler söylenir içtenlikle ve sesi gür. Ve türküleşir üretim. Ve türküleşir ülke. Arınır aydınlık bir geleceğin boz kırları, yozlaşma yitme ve yoko'lma yerini bırakır başaklara. Eller vardır, anlamlı ve sıcak. Eller vardır üreten yemişlerimizi. Geleceği okşayan eller. Gözler vardır geçmişin hincını taşıyan, pırıltılı aydınlık ve bakmasını bilen. Birliği ve özgürlüğü apaçık dengeleyen insanlar vardır. Yeni değerler verilir yıkılmayacak. Nesneler yosunlaşmış binyılların yorumsuzdan kurtulur. Hep yaşayan, yaratan insanlar özgürlüklerini hüznülerini ve sevinçlerini bir destanın sürekliliğinde kazanırlar. Kalıplaşmasında değil yaşamamanın. Hakeden, üreten bulur sevinci emeğinin karşılığında. Çocuklar ölmeden koşar yaşamaya, özlemi çekilen çocukluk bütünü içinde yaşamamanın erir durur.

Devrim yaratır estetiğini, Arınmış ve sürekli yenilenen bir biçimde.

Yenilenme ve aşma özündedir sanatın. Sürecin Güzelliği çatışmanın güzelliği oluşturur kesintisiz devrim estetiğini. Sahte olan herşey, sömüren, tutan ve öldüren düşer karanlığına unutulmanın. -DEVİRİM YARATIR ESTETİĞİNİ- yenilenen sağlam ve tutarlı. Görülmeyen kalmaz, apaçık ve yalın ve yalın'ın güzelliği. Sapanın yerini alan makinanın makınayı yöneten insanın, kendisini bulan, ve bir daha şartlandırılmıyacak olan insanın güzelliği. Sömürülmeyen, sömürmeyen insanın güzelliği. Soyut olan fırlatılır gökyüzüne. Somutlaşır topraktan biten, Kof yapıların çöküşü ve bunların gösterilişi ve de tek gücün emekçiler olduğunun güzelliği.

Sanatçı bu sağlam ve arı güzelliklerden kurar yapısını. Devrimi kendi içinde ve eylemin içinde geliştirir. Başar ülkenin kültürüne damgasını yoruma eleştiriye bütün içtenliği ve bilinci ile açık. Devrimin estetiğidir bu. Gizil güçlerin sağlıklı bir analizi. Sağlamlığa, insana ve geleceğe dönük olmanın gücü sanatçıyı yeniler ve bilir. Ve herşeye insana, kişisel tutkulara, tek olma ya karşın devrim oluşur ve Yaratır estetiğini.

silah başına

FARUK ATASOY

Tüm devrimci sinemacılara bir çağrıdır bu. Türkiye bugün 2. Ulusal Kurtuluş Savaşının içindedir. Türk halkının savaşı, ülkede somutlaşmamış bir «gizli istia»ya ve işbirlikçi burjuvaziye karşıdır. Çok doğal olarak bu uğraşın silâhları da değişik olacaktır. Sinema ise bu savaşta kullanılacak araçlardan biridir.

Yalnız devrimci Genç Sinemacının uğraşı tek yönlü değildir. Türk emekçileri yanında devrim için savaşırken, aynı zamanda kurulu düzenin bir parçası olan Yeşilçam düzenine karşı da bir uğraş vermektedir. Devrime ve sanata karşı çıkan bu sinema düzeniyle uğraş Genç Sinemacıya düşmektedir. Devrimci uğraş utkuyla sonuçlandığı zaman, kurulu sinema düzeni de nasıl değişecekse, Yeşilçam sinemasına vurulacak darbelerde devrimci uğraşa o ölçüde güç katacaktır. Çünkü Yeşilçam düzeni, kurulu toplumsal, ekonomik, siyasal düzenin bir parçasından başka bir şey değildir.

Genç sinemacı iki yönlü bir uğraşın içine girerken, yapacağı eylem de tek yönlü olmayacaktır. Bir yandan film çevrilirken, bir yandan da filimleri göstermede görülecek zorluklarla uğraşmak gerekecektir. Türkiye’de sinema sayısının az olması bir yana, normal koşullar altında geniş emekçi yığınlarının film seyredebilme olanağı yoktur.

Devrimci uğraşta sinemacı silâhı-

nı ne şekilde kullanacaktır? Çözümü gerekli ilk sorun bu. İlk önce şunu bilmek gerekir ki, devrimci, halktan yana sinema bir takım emekçi görüntülerini arkaya sıralanmakla olmaz. Devrimci Genç Sinemayı, değil gerçeklere, çoğu kez gerçekliklere bile inemiyen, aşırı romantizm içindeki Yeşilçam filimlerinden ayrı olarak, bir takım gerçeklikleri vermekle yaratma olanağı var mıdır?

Tarlada kızgın güneş altında çalışan köylü, fabrikada kazan başındaki emekçi görüntüleriyle ancak gerçekliklere yönelinmiş olunur. Emekçi yığınlarına kendi yaşantılarından bir takım görüntüler vermekle hiç bir şey elde edemeyiz.

Bu tip filimler şehirlerde ise aydın çevreler arasında ancak bol alkışlı sempati gösterilerine yol açacaktır.

Çevirdiği filimlerde sinemacı gerçekliklerle beraber, seyircisinin bilmediği, bu gerçekliklerin altında yatan gerçeklere eğilmeli ve bunları seyirciye vermelidir. Gerçeklere, çelişiklere, sorunların, çatışmaların altında yatan nedenlere eğilip, bilinçlendirme sürecini hızlandırmak, kişileri eyleme itme olmalıdır amaç. Çevrilen filmlerde bir taraftan bunlar yapılırken, diğer taraftanda emekçilerin iktidarı için yapılan uğraşın varlığı görüntülerle doğrudan veya dolaylı bir biçimde onlara iletilmelidir.

Bütün bu yazdıklarımızın yanısıra

sinema ile uğraşmak



ENGİN AYÇA

«Bu gün dünyada, bütün kültürler, bütün edebiyatlar, bütün sanatlar belli sınıfların malıdır ve belli bir politik çizgi izlerler. Sanat için sanat, politikanın dışında, egemen sanat gerçekte yoktur. Emekçilerin edebiyatı ve sanatı, emekçilerin devrimci bütün eylemlerinin bir parçasıdır, Lenin'in dediği gibi 'küçük bir tokerleğin, küçük bir vidasıdır' ».

Bir adamın birdenbire sinemayla uğraşmağa karar verdiğini düşünelim. Yönetici olarak film'ler yapmak isteğindedir, hangi nedenle bu işe heves ettiğini tartışmadan kendi kendimize soralım bakalım bu adam gerçekten film'ler yapabilir mi? Yapabilmesi için ne

gibi özellikleri olmalı? Kimlerle filmini gerçekleştirebilir? Ne tip film'ler yapabilir? Filmini sonradan gösterebilir mi? gibi sorular ve kendi bildiğimizce, gördüğümüzce cevaplandırmağa çalışalım, fakat öyle bir takım bilimsel çalışmalara, araştırmalara falan

sinemanın bir sanat olduğunu unutmadığımızı belirtmek gerekli olacaktır. Film'ler halk için çevriliyor diye, yalnız bir takım gerekli görüntüleri arka arkaya sıralıyalım demek ne kadar yanlışsa, biçim kaygusuna düşmekte o kadar da yanlıştır. Unutulmamalıdır ki sinema görüntüye dayanan bir sanattır. Biçim, öz ve sinemacının kendi kişiliği ile yoğ-

ru'up kendiliğinden oluşacaktır.

Genç Sinemacının olanakları sınırlıdır. Uğraş kurulu sinema düzeni dışında, kurulu toplumsal, ekonomik düzene karşı da olduğundan, örneğin 'Genç Alman' sinemasına yapıldığı gibi bir yardım düşünülemez. Uğraşımız zorludur, çünkü çok yönlüdür. Uğraşımız zorludur, çünkü adı 'DEVİRİM'dir.

girmeden-, yalnızca çok açık olarak be-
liren bazı gerçeklere bakarak, kulak ve-
terek :

Türkiye'de 30 küsur milyon türk
vatandaşı yaşamaktadır, bunun çoğun-
u tarımla uğraşır ve köylerde yaşar
ve bu köylerin içinde de elektriği olan-
ır çok hem de pek çok azdır. Söylen-
iğine göre adam başına düşen yıllık
gelir de ortalama olarak bir kaç bin li-
radır ancak, fakat bu ortalama örneğin
çinde ayda milyonlar kazanan «talihli»
bazı kimselerle, yılda birkaç yüz lira
yüçbela elde edebilen «bahtsız» yığın-
ar da vardır. Bu durumda ister iste-
mez hatırı sayılır bir çoğunluk sinema-
dan habersizdir, sinemanın dışındadır.
Öyleyse sinema yapabilecek birisi go-
i kalan bir azınlık topluluğunun bir bi-
reyi olacaktır. Bu azınlık elektriği olan
köy bucak ve kasabalarda, illerde ya-
şamaktadır. Buralarda yaşayanlarında
hepsinin birden içlerinde bulundukları
koşullar ve sorunlar nedeniyle sinemaya
uğraşmak isteyebilmeleri pek düşünö-
lemez, örneğin tefeciden faizle aldığını
ödiyemiyen bir kimse tarlasına haciz
konma durumuyla karşı karşıya ise,
ne yapalım, biz de sinemaya ge-
yip bir kaç film yapalım diyebilir mi?
Bir eleme de burada olmakta ve kala-
ala pek az bir kimsenin sinemaya ya-
aşabilmesi durumu ortaya çıkmakta-
dır. Hoş bunları bilmeyen pek yoktur ve
«tabii herkes sinema ile uğraşamaz»
liyenler çoktur ama, biz gene bir kez
daha tekrar edelim. «Çünkü amacımız
herkesin sinema da yapabileceği bir
ortamın yaratılmasıdır ve bunu nasıl
yapabileceği üzerine araştırmalarımızı
takip eden yazılarımızda sürdürece-

ğiz). Pat diye ben sinema ile uğraşa-
cayım, filmler yapacağım diyen bu
adam, işte süzüle süzüle elimizde ka-
lan bu kaymak tabakalarda yaşayan
birisi olacaktır. Yani özgürlüğün ve de-
mokrasinin şampiyonluğunun yapıldığı
şu ülkede, anavatanda, ağaç altında
tembel tembel «kekâh» oturup yatan-
lara (işsizlikten) bankaların kredi ver-
mediği toplumda, hep birlikte fakir ola-
cağımıza hep birlikte zengin olacağı-
mız Türkiye Cumhuriyetinde her önüne
gelen sinema yapamaz, bu hak herke-
se tanınmamıştır, tersini savunmak,
kurulu düzene karşı çıkmaktır, demok-
rasiye karşı çıkmaktır, anarşidir, komü-
nistliktir, masonluktur, bozgunculuk-
tur v b.....

Herkesin özgürlüğü başkasının
özgürlüğünün başladığı yere kadardır,
fakirin özgürlüğü zenginin özgürlüğü-
nün başladığı yere kadar, bilginin öz-
gürlüğü cahilin özgürlüğünün başladı-
ğı yere kadar, bizim konumuzda da, si-
nema yapma özgürlüğü geri kalmış ta-
bakalarda yaşama özgürlüğünün başla-
dığı yere kadardır. Türkiyede film yap-
mak ancak bu iş için gerekli özgürlük
izni olanlara mahsustur. Özgürlüklerin
(!) bölündüğü ve paylaşıldığı bir dü-
zeyde, özgür olmak bile izne tabidir.
Bu izni kimlerin verdiği konumuzun dı-
şında (aslında değil ya, şimdilik öyle
olsun).

Sinema ile uğraşmak, filmler yap-
mak isteyen bu adam, demek ki sine-
ma ile uğraşma özgürlüğü olan bir
adamdı; öyleyse filmler yapabilir, tab-
ii kendisine çizilen özgürlüğün sınırla-
rı içinde.

genç sinemanın konumu

ARTUN YERES

Siyasi özgürlüklerin olmadığı yerde her şey siyasettir.

JUAN GOYTISOLO

NEDEN SİNEMA

Geniş halk topluluklarına hitabeden özelliği ve yaygınlığı ile sinema, günümüzde önemli bir sanat olmuştur. Halka en kısa yoldan ulaşabilen sinema, okuyup yazma oranı çok düşük olan ülkelerde, halkın yararına kullanılabilecek etkili bir araçtır.

Bizde ise sinema, tatlı kârlar kovalayanların tekelindedir. Film yapımcıları ve film ithalcileri, yıllardır halkın belli bir seyirci ortamına ulaşmasına bilerek ya da bilmeyerek engel olmaktadır. Filmi sadece bir mal gibi gören ve filmin başarısını getireceği kâra göre ölçen bu baylar, halkın duygusunu, düşüncesini körletmekte, parasını da sömürmektedirler.

Yıllardır sinemamızın ekonomik ve estetik sorunlarına çözüm yolları araştıran sinema yazarları ve yönetmenleri, çeşitli düşünce ve görüşler öne sürdüler. Karşılıklı yazışmalar ve görüşmeler ise işi sonunda karşılıklı suçlamalara ve hakaretlere kadar götürdü. Olumlu düşünceler değerlendirilemedi. Düşünceye güç kazandıran

eylem ise daima sinemacılardan geldiğinden önemli bir değişiklik olmadı.

KISA FİLM

Yeni bir hareketi sadece kendi içinde bir biçim değişmesi olarak gören, öncesel verilere sahip dogmatik düşünceli kişiler, Yeşilçam'ın dışında, ticari amaçlara bağlı olmadan yapılacak filmlerin sinema olayı olarak değerlendirilebileceğine inanamıyorlardı. (Hâlâ böyle düşünenler çoğunluktadır.)

Son yıllarda ise ülkemizde sinema klüplerinin çoğalması, sinemaya duyulan ilginin artması ve iki yıldır yapılmakta olan Hisar Kısa Film Yarışmasında 60'a yakın amatörün ilk denemeleri olan kısa fimlerin gösterilmesi sonucu, bu kısa filmlerden bazılarının birer sinema olayı olarak değerlendirilmesi, yeşilçam koşulları dışında, ticari amaçlara bağlı olmadan da sinema yapılabileceği gerçeğini ortaya çıkarmış oldu.

GENÇ SİNEMA

Kısa film olayının ortaya çıkışından bir yıl sonra, kısa film yapanların

arasından ufak bir grup aynı amaçları güttüklerinden kendi aralarında toplanıp GENÇ SINEMA adı altında birleştiler.

Henüz yolun başında olan GENÇ SINEMA ekonomik ve teknik olanaklardan yoksundur. Gerçek seyircisiyle de henüz tam olarak ilişki kuramamıştır. Ne var ki bütün bunlar GENÇ SINEMA için aşılamıyacak engeller değildir.

Büyük sermayeler olmadan da film yapılacağını ortaya koyduğu gibi, sinema salonu olmadan da halka film-

lerini gösterebileceğini ortaya koyacaktır.

SİYASAL SINEMA

GENÇ SINEMA, ülkesinde örtbas edilmeye çalışılan gerçekleri açıklama-ya, pasifliğe, gevşekliğe, gizlemciliğe dinamik bir güç verebilecek filmleri elbetteki bütün moda akımların dışında yeni öz ve biçimler araştırarak yapmaya çalışacaktır.

Düşünce özgürlüğüne inandığı için de hiç bir zaman tarafsız ya da çökimsiz kalma yoluna gitmeyecektir.

ELEŞTİRMELER

halka biraz daha körlük: köroğlu

MEHMET GÖNENÇ

Bir afyon sineması vardır. Görevi uyutmak biraz daha uyutmaktır bu sinemanın. Evrensel bir şebeke yönetir bu sinemayı : kapitalizm. Uyku ilâçları ülkeden ülkeye değişir ama amaç birdir: uyutarak para kazanmak. Neden uyumak ister halk?. Her ülkede bunun bilinçli bir araştırması yapılır. Bir takım kalıplar ve biçimler memur-yönetmen'lerin ellerine verilir, onlarda gözlerini kapar vazifelerini yaparlar. Bu biçim ve

kalıplar, halkın kişiliğini oluşturan sosyo-psikolojik öğelerin birer tepkisel karşıtı olan kompleksler, duygular ve özelemlerden başka değildir. Yani halkın günlük yaşantısı içinde elde edemediklerini karanlık salonlarda birer görüntü ambalajı içinde halka geri verilmiş gibi gözükerek onu kendi kendini tatmin eder bir kişi durumuna getirip yukarıda sözünü ettiğimiz şebekenin kasasına paraları doldurmaktır görevi afyon si-

nemasının. Biz burada sözünü ettiğimiz biçim ve kalıpları, yani halkın sosyopsikolojik tepkilerinin genel perspektifine değinmeyip Köroğlu filiminin psikolojik etkilerinin gözlemini yaparak yukarıdaki savımızı kanıtlayan bir takım sonuçlar elde etmeye çalışacağız. İddia edeceğiz ki Köroğlu filimi «afyon sineması»nın bir örneğidir.

Köroğlu olayı, Padişahın iktidar fonksiyonunu yerine getiren bir Bey'in, Bolu Beyi'nin karşısına dikilen halktan bir gencin öyküsüdür. Bu olay, halkın o zamanın egemen sınıflarına karşı içinde duyduğu tepkiyi destanlaştırmış, Köroğlu'nun ağızından bir şiir-masal olarak dilden dile dolaşmış ve bugüne dek yaşamıştır. Altyapısal bir olayın halk kültürü biçiminde üstyapıya yansımından başka bir şey değildir Köroğlu olayı. İşte Yeşilçam özünde devrimci bir birikim taşıyan bu olayı kendi varlığının bir fonksiyonu olarak afyon ambalajı içinde halka sunmaktadır.

Filim, olayın ana dramatik ögesi ile gelişmeye başlar: Bolu Beyi-Köroğlu çatışması ile. Bu çatışmaya zaman içinde Hüsnübalâ (Bolu Bey'inin kız kardeşi) -Köroğlu aşkı eklenir. Fakat bir süre sonra görülür ki bu ikinci yan öge birincinin yerini almakta ve dramatik gerilim ana ögenin yerini alan bu aşkla ayakta tutulmaktadır. Böylece afyon sineması kendi doğal görevini yerine getirmekte, sınıfsal çatışma iyi insan-kötü insan çatışmasına dönüştürülmektedir. Köroğlu Beylik düzenine değil de kötü bir insan olan Bolu Bey'ine karşı onun iyilik sever kızkardeşi ile birlikte savaşmakta ve kutsal aşkını zaman içinde yoğunlaştırmaktadır. Sonuç: Köroğlu Hüsnübalâ ile olan aşkını en-

gelleyen Bolu Bey'ini öldürerek kırat üzerinde yemyeşil ovalarda, dağlarda Hüsnübalâ ile başbaşa nurlu ufuklara doğru yollanmaktadır.

Halk neden sever bu filimi? Yâni hangi kompleks, duygu ve özlemleri tatmin edilmektedir? Birazda bunları ele alalım :

1 — Köroğlu (Cüneyt Arkın) ya-kışıklıdır. Her kadını kolayca cezbedecek bir fizik yapısı vardır. Hüsnübalâ'nın (Fatma Girik) güzel gözlerini bile kamaştırır.

Burjuva sınıfının makyajla ambalajlanmış güzel kadınlarının yanına yaklaşamayan kılıksız bir emekçi, kendi safından birisinin bu cinsel başarısından elbette hoşnutluk duyacaktır.

2 — Köroğlu kuvvetlidir. Babasının vasiyeti üzerine Çamlıbel Kalesi'ni elinde bulunduran eşkiya Cıdalı Kenan'ın adamlarını birtakım demir aletleri kırarak, bükerek kendine hayran bırakır ve Cıdalı Kenan'ın yerine kendisi sahib olur Kale'nin. Böylece hem halkın ezikliği ve güçsüzlüğünün kompleksi tatmin edilmekte, hem de bir başkaldırı olayı olan eşkiyalığa karşı duyduğu sempati daha da kuvvetlendirilmektedir. (Köroğlu daha sonra, soygunda Cıdalıdan aşağı kalmadığını ispat edecektir).

3 — Kadın-erkek ilişkisini sınırlayan ekonomik düzenin yarattığı aşk özlemi ve mitos'una mutlu bir sona ulaşan Köroğlu-Hüsnübalâ aşkı ile ayrıca sözümona lirik bir takım görüntülerle karşılık verilmektedir.

4 — Köroğlu'nun Bolu Kalesini kılık değiştirerek, yüzüne siyah boyalar sürerek zaptetmekteki pratik zekâsı, günlük yaşama düzeni icabı ayak uy-

duramayan ama bir takım kurnazlıklarla bunu gerçekleştirmek, dolayısıyla kendi sınıfının çilesinden bir üst sınıfa geçerek kurtulmak ahlâksızlığını da ayrıca halka maletmek istemektedir bu film.

Lâfı uzatmayalım, bütünüyle bir afyondur Köroğlu filimi. Yani halka karşı tarih önünde işlenmiş bir suçtur. İşte suçlular; Yapım: Memduh Ün, Yönetim: Atıf Yılmaz, Senaryo: Ayşe Şasa ve filmi dekor ve giysi olarak yalızlayan: Duygu Sağıroğlu.

İşte bir Genç Sinemacılar diyoruz

ki :

«GELENEKSEL KÜLTÜRÜN, YABANCI KÜLTÜRLER GİBİ ANCAK DEVRİMCİ BİR PERSPEKTİFLE BAKILDIĞINDA YARARLI OLABİLECEĞİ KEŞİNLİKLE ANLAŞILMALI VE ANLATILMALI, BİRİKMİŞ DEĞERLER DEVRİMCİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMELİDİR».

(Genç Sinema, sayı 1, Bildiri madde : 3)

Yukarıda ki suçlular tarihin gelişimi içinde bu madde ile yargılanacaklardır.



görüntü hazinemiz

ya sev ya öldür

MUSTAFA IRGAT

Yönetmen : Duygu Sağıroğlu
Senaryo : Duygu Sağıroğlu
Görüntü yönetmeni : Cengiz Tacer
Oyuncular : Fatma Girik, Kuzey Vargın
Peri-Han, Demir Karahan
Yapım : Efes Film

Görülmesi gereken bir film.

Elliki yıllık Türk Sinema Tarihinin eserlerini (!) en kesin çizgileriyle iki kümeye ayırabiliriz :

1) Bütün aksayan uçlarına rağ-

men Ulusal Türk Sinemasının yaratılışında bir aşama olacak olan filimler, yani sinemanın anlatım diyalaktiğini zorlayan filimler (ki bunlar yılda ortalama olarak «ortaya çıkarılan» ikiyüz film-den ancak iki-üçünü kapsar. İki yeni örnek verelim : Kızılırmak-Karakoyun, Seyit Han).

2) İkinci kümedeki filimlere (yılda ortalama olarak «ortaya çıkarılan» ikiyüz film-den 195 kadarcığı) kısaca kötü, bayağı, vb. gibi sıfatlara bile lâayık olmayan filimler diyorum. Örnek ver-

mayide gereksiz buluyorum. Bu küme-
deki filimler araştırma konusu olamaz,
ancak değinilir. «YA SEV YA ÖLDÜR»
bütün ağırlığıyla bu kümeye girer.

DEĞİNME

Başlangıç :

Filmin başında a) bir karı - koca
kavgasına; b) başarı ile sonuçlanma-
yan bir intihara tanık oluruz. Şöyle ki :

— Ekrem'in çok kötü bir türk-
çe'yle yakınmaları, karşılığında o denli
kötü bir türkçe'yle Feride'nin yalvarma-
ları...

— «kızgınerkek» Ekrem'in hışım-
la evi terketmesi, bunun üzerine «za-
vallı» Feride'nin pikaba bir plâk koyup
(nedense)

ellerim böyle boş boş mu kalacaktı
gözümde hep böyle yaş, yaş mı olacaktı
aramızda sıra dağlar, dağlar mı olacaktı
üzülme sen meleğim, gün olur kavuşu-
ruz...

...uyku hıplı alıp intihara kalkışması ve
aile fotoğrafını göğsüne bastırıp, ağ-
lamaklı bakışlarla ölümünü beklemesi.
(Tabii zavallı Feride kurtarılır fakat do-
ğacak olan çocuğu ölür).

Sonuç :

Filmin sonunda a) başarı ile so-
nuçlanan bir intihar olayına; b) başarı
ile sonuçlanan bir öcalma olayına; c)
yine başarı ile sonuçlanan bir başka in-
tihar olayı benzerine tanık oluruz. Fil-
min bütün başarısızlığına rağmen).

— Karısının kendisini Suat'le al-
dattığını sanan Ekrem bir sürü «dayak
at-dayak ye»den sonra evine döner.
Radyoyu açar. Radyoda o mahmut şar-

kı / ellerim böyle boş, boş mu kalacak-
tı... Derken çekmecedan bir tabanca
çıkartır. (Birşeyler daha vardı ama unut-
tum). Tam karısı kapıda görüldüğü sı-
rada tabancayı ateşler.

— Feride kocasının öcünü almak
için Suat'ın evine döner. Suat Bey'e
evlenme teklifini kabul ettiğini söyler.
Yukarı kata çıkar, gelinliğini giyer...
Suat Bey'in sobayı yakmak için eğildiği
bir sırada duvardaki baltayı kapar ve...

— «Son» kelimesinin çıktığı son
karede tren raylarının üstüne gelinliği-
yle yatmış olan Feride'yi görürüz...
Neyse...

Filmin ilk yedi-sekiz (daha fazla
değil) dakikasından sonra konu tıka-
nır. «Cümbüş» yâni «entrika» başlar.
(Türk Sinemasında «entrika» nedir?
Nasıl uydurulur? Kahramanları kimle-
ridir vb. gibi soruların karşılığını çeşit-
li kimseler çeşitli yazılarında belirtmiş-
lerdir). YA SEV YA ÖLDÜR filmindeki
entrika olsa olsa başka filimlerdeki
«entrika olayının» kılık değiştirmiş ha-
lidir.

Yönetmen ya da senaryocu için
önemli olan bir başlangıç ve bir sondur.
Bu iki bölüme bir kaç ölüm, intihar ve
benzeri palavra sahneler serpiştirmek-
le işler halledilir.

YA SEV YA ÖLDÜR'ün yalnızca
bu iki bölümüne değinmek istiyorum.
Bu bölümlerde :

1) Türk sinemacısının en belirgin
özelliliği olan kötü konuşmalar aracılı-
ğıyla gözleminden ve ayrıntıdan, yani
«görüntü»den kaçma vardır. Bir açık
oturumdan :

Jean Douchet : Uluslararası bir se-
yirci neden Türk filmiyle ilgilenmesin?

Duygu Sağıroğlu : Çünkü bu genel

kültüre bağlı bir şeydir. Türk dili... (iyi ki cümlelerin sonu gelmemiş)

YA SEV YA ÖLDÜR adlı filimde «Ekrem yaktın beni...», «Feride seni seviyorum, neden bana acı çektiyorsun?», «İçiyormuyuz Feride Hanım? Evet, içiyoruz Suat Bey» vb. gibi işlevi olmayan şeylerin yanısıra «Gazla godoş...» gibi de sahte argolara yer verilmiştir. (Daha iyi bilgi için bak. Yeni Sinema, sayı 9. Türk Sinemasında Konuşmalar Üstüne Aykırı Bazı Notlar-Onat Kutlar).

2) Sinemanın bütün anlatım araçlarına en ilkel bir biçimde yabancı olduğundan «insani durumlar»la oyun oynamaya elverişlidir. Bir sanatçının «insani durumları» yorumlayabilmesi için yeni «insani değerler» getirmesi gerekir. Yeni «insani değerler»i ise ancak «yaşayan» bir sinema getirir. Oysa, burada gördüklerimiz yaşanmamıştır, yaşanamaz, yaşanmayacaktır.

a) İntihar olaylarının hiç bir bireysel ve toplumsal nedeni yoktur. Kesin. Çünkü gerçek sinemacı yaşatacağı «intihar evrenini» salt düşünce ile yaratır. Örneğin intihar evreni yaratmak-taki en önemli öğelerden biri olan nesne-kişi ilişkisi son derece ucuzdur, yut-turmacıdır (Feride'nin aile fotoğrafını

göğsüne bastırıp, pikaba plâk koyup o şeyi dinlemesi...). Bu filim giderek «melodram özelliklerinden» bile yoksundur. Oysa bir Muharrem Gürses'in filimlerinde bir çeşit yereysellikten ötürü «melodram Özellikleri» vardır.

b) Feride'ye hasmını öldürtmeden önce gelinlik giydirmek gibi yavan bir gerçeküstüçülüğe rağmen sondaki öcalma bölümü sadist eğilimler taşır. Bunun tek nedeni filmin başından dramatik yapıyı oluşturacak gerekli malzemenin sağlanmamış olmasıdır.

3) Filmin tümünde olduğu gibi bu bölümlerde de yerli filim (!) ve yabancı filim gibi dış kaynaklardan aktarmalar vardır. Yine de belirli bir ortam tutturulamamıştır.

.....
.....

«Kendi özkök ve kaynaklarımızın, bu arada görüntü hazinelerimizin, ilkelliğinden ve kısırlığından bahsedenler yanılmakta, saçmalamakta, cehaletlerini, batı yapısı yaldızlar arkasında saklamaktadırlar. Korkarım ki gelecekte çok daha ağır sıfatlarla suçlanacaklardır.

Bu böyle biline.»

(Duygu Sağıroğlu)



genç sinema'dan



Genç Sinema dergisi üçüncü sayısıyla da Bildiri'sine koşut bir eylemi sürdürüyor. Bütün putların devrildiği, tabuların çöküp düştüğü bir ortamda Genç Sinemacılar kalıplaşmış anlayışları dışında eleştirilerini, bulgularını oluşturmaktalar.

Bu sayının belirgin özelliği Genç Sinemacıların eleştiri anlayışları, karmaşık atılımlardan çok incelemeye, anlamaya ve anlatmaya olan eğilimleridir. Yazın alanında yıllar boyu çıkagelen, bir hevesle başlanıp sonra sönüveren dergilerden farklı olarak Genç Sinema eylemdeki insanların sinema alanında örgütlenmelerini bir başlangıç ilkesi olarak amaç edinmiş ve sürekliliğini kazanmıştır. Pratik'ten gelen ve kendiliğinden oluşan bir kuramı Genç Sinemacılar oluşturmakta hem kendileri eylem içerisinde bilmekte, kendilerini bulmaktadırlar. «Bu da bir gençlik hevesi, nasılsa geçer» diyen, halâ uykularını sürdürmekte olan büyük sanat-

çıları! uykularını kaçıracak bir haber veriyoruz. Kısada olsa, acemilikler taşıır gibi görünsede Genç Sinemacılar filimler çekmekte, sürekli öğrenmekte ve devrimci tavırlarını sürdürmektedirler.

Üçüncü sayı kavgaya başlangıçta imzalarını koyacak ve eyleme kendilerini adanmış, yer yokluğundan yazıları yayınlanamamış olan dört kavgacıyı getiriyor: **Faruk Atacoy, Yılmaz Özen, Altan Yalçın ve Artun Yeres.** Günden güne örgüt genişleyecek, yeni adlar yeni filimler sağlam bir temelden yola çıkarak devrimci halka ve geleceğe kalıcı damgalarını basacaklardır. Bu kuşak kendi yaşama koşullarını kendisi bulmuş ve onu bilinçle acımasız öne sürmüş bir kuşak olmanın sevincini her zaman taşıyacaktır.

Kapak : Genç yönetmen **Altın Soner'in «Asayiş Berkemal»** adlı kısa filminden.

GENÇ SİNEMA. Aylık sinema dergisi. Sahibi ve sorumlu yazı işleri yönetmeni Ömer Pekmez. Yönetim yeri : Eşrefefendi Sokak, Konak Apt. 214 Kurtuluş - İstanbul. Abonesi : bir yıllık 12 lira, iki yıllık 20 lira. Dizgi ve baskı Gün Matbaası. (Baskı Tarihi : 2. 12. 1968)