

859

1

CAK

165

100

1103

sinema 65

AYLIK
SİNEMA
SANATI
DERGİSİ

Yusuf AKERMAN
İsmail ENGİN
Yusuf CÜNEY
Tuna KARİMCİ
Tuncan OKAN
Ayşe ÜZGEÇ
Leyla A. ÖZKİREN
İzzet SAĞI
Giovanni SCIGNARIELLO
Fahriye ÜNÜK
İsmail YILDIZ



Metin Film - Işık Toraman

Takdim Eder

NERİMAN EKREM NİLÜFER
KÖKSAL BORA AYDAN

YALNIZ DEĞİLİZ

CÜNEYT ARKIN

Suna Pekuysal
Semih Sezerli
Bora Ustuntaş
Hasan Tuncer
Feridun Çölgeçen
Ve
Gürel Ünlüsoy

Foto direktörü:
Kenan Kurt

Reji: Ülkü Erakalın
Senaryo: Bülent Oran

Pek yakında
Bütün Türkiye
Sinemalarında



sinema 65

Sayı: 1

Ocak 1965

Bu sayıyı hazırlayan: Ağâh ÖZGÜÇ

Yayın Devam Ediyor

Sinema sanatı dergilerinin kırkikincisi elinizdeki bu sayı. 1956 da «sinema» ile sekize, 1958 de «Sinema - Tiyatro» ile onyediyeye, 1959 da «sinema 59» ile yirmidörde, 1960 da «Si-sa» ile yirmidokuza, 1961 de «Yeni sinema» ile otuzsekize ve son olarak 1962 de «Sine - Film» ile kırk birinci sayıya, 1965 de bu dergi ile kırk ikinci sayıya ulaşıp; savaş, dırneme, sinema sanatı için devam ediyor.

Set kitabevinin yayını olarak çıkardığımız «Sinema 65», belki daha şanslı, önceki dergiler çevreyi genişletmiş, iyi niyetli kişileri çoğaltmışlar. Artık bu çevrelerin etkisi, devletin sinemamızla ilgilenmesinde, sinema kulüplerinin kurulabilmesinde, dış festivallere katılabilmemizde, hattâ derece alınmasında, kısacası sanat yönündeki gelişmelerde belli olmaktadır.

Sinemamanın kültürü, sanatı ve sanatçısıyla yakından ilgilenecek bu dergiyi, sinema çevreleri de verdikleri ilânlar ve gösterdikleri birçok kolaylıklarla desteklemektedir. Dergi, yol gösterici ve yapıcı yazıları ile bu çevrelere faydalı olmağa çalışacaktır. Derginin kaliteli olması için gerekli titizlik gösterilmekte, değerli yazılar yayınlanmaktadır.

İç sayfaların düzeninde «SINE - FİLM» dergisiyle olan benzerlik dikkatî çekebilir, TOPLUM Kitabevi, şimdi SET Kitabevi olmuş, «SINE - FİLM» de «SİNEMA 65» adını almıştır Araya giren yılların gerektirdiği bu ad değişikliği yeni bir çabanın ışığı olacaktır. Bu ışığı büyüüten sayın yazarlara, dergiyi destekleyen çevrelere ve tekrar hazırlayan Ağâh ÖZGÜÇ'e teşekkür ederek okuyucularımızı çevremize çağırıyoruz.

Selim SABİT

Türk Sinemasında Konu

İlhan ENGİN

1948 rüsum kanunundan evvel senede 7 - 8 film yapabilen Türk sineması 948 den bu yana kanunun verdiği imkân dan faydalanarak, film sayısı bakımından, dünyanın belli başlı imâlcî devletleri ile boy ölçüşür hale gelmiştir.

Biz bu yazımızda senede 120 ilâ 150 film yapan Türk sinemasının «konu» bakımından içinde bulunduğu keşmekeşi inceleyeceğiz.

Her ne kadar modern sinemada, yapıt tamamen konu demek değilsen de Türk sineması gibi henüz emekleme çağında olan bir sinemada yapıtın temeli daha uygun bir deyişle yapıtın tümü konudur. Bu sebeple Türk sinemasında konunun önemi son yıllarda anlaşılmağa başlanmış ve bugüne kadar «Star» diye açılan ağızlarda bile şimdi konu değerini bulmağa başlamıştır.

BİZ DE KONU NASIL SEÇİLİR

Türk sinemasında bugüne kadar,

Prodüktör evvelâ işletmecinin etkisinde kalarak Artisti angaje eder. Jönün karşısında oynayacak Jöndamı seçer sonra bir kaç karakter oyuncusu ile de anlaşma- nı yaptıktan sonra, filmin çekimine çok kısa bir zaman kala konu aramağa başlar. «Sende Ayhanlık bir konu var mı?» Sende «Göksellik bir hikâye bulunur mu?» Yahut «Günşiraylık bir şey düşünsene» gibi sözlere alışmış olan se- kiz on senaryocu, dağarcıklarında bulun- nan üç beş hikâye ve tretmanla artan konu ihtiyacını karşılayamadıkları için denenmiş ve Türkiyede iş yapmış ecne- bi filmlerin konuları hallaç pamuğu gibi atılmağa başlanmıştır. Hatta bu işte o derece ileri gidilmiştir ki birbirinden ha- berleri olmadığı için, bir ecnebi filmin yerli bir kaç kopyesi birden oynamağa başlamıştır. Bu hal bugün de devam et- mektedir.

Bu arada yabancı hikâyecilerin ve romancıların eserlerine de el atılmış ve onların modernize edilmesine bize uygu- lanmasına çalışılmış ve ortaya bir takım melez filmler çıkmıştır. Ecnebi konula- rın üzerine böylesine bir hırsla atılmak ve onları sinema yapımcıları olarak ka- pışmanın sadece bir sebebi vardır. Bu da zamansızlık.. Yerli film imâlcisi, za- manı olmayan, yahut mevcut zamanın büyük bir kısmını işin palavrası ile ge- çiren kimsedir. Sonra, artistlerle ve si- nemalarla kondisyonlarını hazırlamayı, konu düşünmeden daha önemli saydıkla- rı için, konu daima geriye itilmiş ve ko- nu düşünen adamlarla vakit daima az bı- rakılmıştır. Bir şirkete, daima iş yapan filmler yapmakla şöhret bulmuş bir re- jisör arkadaş, bir filmi bitirirken, patro- nu tarafından çağırılmış ve ben falan beyle, filân hanımla anlaşım haftaya onlara göre bir filme başla, diye sıkıştırılmıştır. Şimdi bu arkadaşın yapabilece- ği şey, senaryocu olarak teşriki mesai yaptığı kişiyi çağırıp, iki gün konuşacak üçüncü gün Amerikan filmlerinin konu- larını tefrika etmiş, eski mecmuaları, ya- hut İngilizce mecmuaları karıştırıp filân

beyle, falan hanıma, uygun bir konu arıyacaklar ve senaryocu da bunu üç gün içinde «Şişirmek» zorunda kalacaktır.

Suçlu - Rejisor değildir, Suçlu senarist değildir. Suçlu Prodöktör de değildir. Amortisman meselesi diye bir şey vardır. 12 ayda bir film daha şişirerek vergiyi düşürme imkânını sağlayan kânardur bu, filmin kötü hazırlanmasına sebep bu sefer de budur.

Demek oluyor ki falan beyle filan hanıma göre konu hazırlanmasını falan beyle filan hanıma itibar eden işletmeciden, falan kanuna kadar Prodöktör sebepler bulunup çıkarır. Ama bize kalırsa «Film Prodöktör yapar» deyiminin aldığı konular kadar, batıdan gelmiş bir deyim olarak esas suçluyu işaret ettiğini de Prodöktör bilmelidir.

TÜRK ROMANI VE TÜRK HİKAYESİ

Türk romanı, son kuşağı ile batı dünyasına adını kuvvetle atmış ileri bir hamla yapmıştır. Fakat, batı dünyasına kendisini kabul ettirmiş olmasına rağmen Türk sinemasına kabul ettirememiştir. Bugün en azından onbeş yirmi yazar, durmadan güzel hikâyeler güzel romanlar yazırsa dursunlar, Türk sineması batının kötü sinema eserlerini taklid etmekten kendisini kurtaramayacaktır. Zira, halk bunu istiyor diyen bir zihniyet halk adına bir takım tasarruflarında bulunmak çabasındadır. Bu da sermayenin denemiş konularla kendisine bir garanti aramasından ileri gelmektedir.

Ancak, itiraf etmek gerekir ki, Türk hikâyecileri ve Türk romancıları arasında ikinci sınıf roman yazarı da yok gibidir. Birinci sınıf yazarlardan hemen sonra, bulvar romanları yazarları adı hiç bir değeri olmayan üçüncü sınıf roman yazarları piyasayı kapsamaktadır. Bunlar da ekseriye ecnebi romanları apartan ve onları adepte eden kişilerdir. Ele alınan ve yerli konu diye karşımıza çıkan bazı sinema eserleri de iste bu kabil romanlıkların eserleridir. Ayrıca iyi uygulayıcı

olmadıkları için de Türk toplumunun meselelerini değil, Türk insanların hıslarını değil, melez bir takım hısları melez bir takım meseleleri (!) ele almaktadır, bu konular da..

SENARYOCU

Yabancı bir takım senaryoları inceleyerek, yahut kendisinden evvel senaryo yazmış olan yazarların senaryolarına tetkik ederek senaryo yazmasını öğrenen senaryocular da, sayısı her gün artmasına rağmen, Türk sinemasına yararlı olamamaktadırlar. Bir kere bütün senaryocuların bu konudaki bilgileri, ağzından dolma Martin gibidir. Ağzından dolma bu martinlerle de otomatik silah çabukluğu ile değil makinalı tüfek gibi seri senaryo yazmak zorundadırlar. Zira geçim, ve bugün senaryocuya verilen ücrette, bunu icap etmektedir.

Yarım bilgi ve okumadan, durmadan, dinlenmeden yazmak, içi boşalmış bir takım robotlar gibi yazmaz, senaryo yazarlarında ruhsuzluğu doğurmağa başlamıştır. Bu da her geçen gün senaryo yazarlarının kapasitesinin düşmesine, her gün daha iyiye değil ama daha fena eserler vermesine sebep olmaktadır. Türk sinemasında bugün diğç kafalı, yazdığını bilen senaryoculardan çok, Sürmenaj olmuş bir takım hastalar vardır. Ve Türk sineması bu hastalardan medet ummaktadır.

KEŞMEKEŞ

İşletmeci efendinin ukalalığından. Prodöktör beyin aceleciliğinden, senaryocunun çok eser vermesinden ötürü yorgunluğundan. Roman yazarının vasatı tutturamamasından, artistlere göre konu bulmak çabasından ileri gelen bir keşmekeş içinde doğan bir konu buhranı kimbilir daha kaç yabancı film benzerine Türk perdelerini açacaktır bilemeyiz ama, Türk seyircisi kendisine has, kendi meselelerinden doğan, kendisini yansıtan eğerbleri bıkıp tükenmek bilmeyen bile sabırla bekleyecek, bir gün ya «HELÂL OLSUN AĞABEY» yahutta «Sen VUR BEN KIRAYIM.» diyecektir:



Yılmaz Güney: «Hergün ölmektense»de
— Oyunculukta üslûp —

Oyunculuk Üzerine Bir Deneme

Yılmaz GÜNEY

Oyuncu hayatın, kazandırdığı çeşitli deneylerin ışığı altında, temsil edeceği karakterin en ifadeli ve halka en yakın yanlarını bulur, bunu, fizik ve manevî yapısı içinde geliştirip olgunlaştırarak, estetik bir biçimde seyircisine ulaştırır... Oyuncunun işi, seyirciyi inandırmaktır. Hikâyedeki durum, ya da olay, gerçeğe ne denli yakınsa, başarı gerçeğe o kadar yakındır.

Kimi zaman, alışılmış kalıplar içinde seçilen karakter, oyuncunun fizik yapısına aykırı düşebilir. Ama, teknik yanı ve manevî gücü kuvvetli bir oyuncu için aykırılık diye birşey, hiçbir zaman söz konusu olamaz. Usta oyuncu, bütün terslik ve kabalıkları yumuşatıp kendine uydurur. O zaman seyirci, o karakter içinde oyuncuyu yadırgamaz. Bu uydurma, aşırıktan kurtarılıp düze indirildiği gibi, duruma göre, düzden aşırılığa da götürülebilir. Oyuncunun ustalığı, bu dengeyi kurmak ve oyun süresince ölçülü olmakla başlar. Temsil ettiği tipin içinde kaybolup kendini unutturmuş oyuncu, inandırıcılığı sağlamış olur.

Başarıyı sürdürmek, yalnızca halkın sempatisine bırakılmamalıdır. Sürekli çalışmaya, tekniğin ve manevî güçlerin zenginliğini uzun süre korumaya zorunludur oyuncu. Bunları ihmal etmek, ya da önemsememek, yarı yolda kalmak demektir.

Oyuncu, insanın evrensel niteliklerini durmadan yenilleyen, onu türlü biçimlerde kendi hayatına ortak eden yüce kişidir. Oyuncuya gösterilen saygı, insanın kendi benliğine duyduğu saygıdır aslında. Ama bu, yaratıcı kaynakları, içtepileri coşturan, yeni yeni imkânları esinliyen bir etkindir çoğu zaman. Halkın beğenmesi, oyuncuyu daha iyiye zorunlu kılar, kimi de eskitir, şımartır. Gerçek oyuncu, verdiğini değil, vereceğini düşünen, bunun için de yaptığı herşeyi deneme sayan, kendini aşan kutsal kişidir.

★ «Gece» (La Notte)

Ve «Batan Güneş» (L'Eclipse) yurdumuzda gösterildiğinden bu yana, sinemaya kanı karışmış her aydın kişinin içinde bir güneş parlamıştır.

«Michelangelo Antonioni»

O ileri sinema sanatına entellektüel bir yön kazandıran, duyu ve ritmi görüntüyle en iyi şekilde bağdaştıran tekniğin, gerçek yaratıcısıdır. Ama, bu süsleyici kelimeler dışında bir Antonioni felsefi ve dünya görüşü vardır ki, bizi cevaplandırılmamış bazı soruların, değer yargılarının tehlikeye sokacak bazı tartışmaların karşısına getirip bırakacaktır. Yazımız, bir sinema büyüğünün herkesce bilinen üstünlüğünü cilalamak, veya ünlü bir kişinin hatalı yanlarını bulup çıkararak, dedikodu yapmak amacını gütmüyor. Böyle düşünenler olursa, silâhları bırakırız. Biz, kolay bir yolda yürümek alışkanlığı yerine, izahı güç nedenlerin çıkmasına sokulmayı gerekli olan sonuca buradan varmayı daha cesurca buluyoruz.

Antonioni'nin şehrimizde gösterilen son yapıtı «L'Eclipse» (Batan Güneş) ilk, Güzel Sanatlar Akademisi «Kulüp Sinema 7» de, aydın seyirciye, eksiksiz ve alt yazısız olarak sunulduğunda, kimse kirala karşı çıkmamıştı. Acaba bu değerli yöneticinin, modern sinema sanatını, resim, heykel ve edebiyat gibi kardeş sanatların bir toplamı durumu -na getirmesindeki büyüleyici dehâdan mı geliyordu? Yoksa seyircinin göz, ruh ve dimağına bir zoraki itaat mı hükmediyordu?..

Antonioni, «Hayat bir bağış ise, bu hayattan kendimizi sıyırmak hürlüğü de bir bağıştır» buyurmuştu...

Sanatçının, kadın - erkek çatışmasının, özellikle kadın psikolojisinin derinliğine girmekte bir sıra kurduğu, üç filminin ilki «L'Avventura» (Macera), 1960 Cannes film festivalinde, özel bir armağan kazandığı zaman, kıyamet kopmuştu. Herkes filmin uzun tartışmalar yaratacağı kanaatinde birleştiği gibi,

Antonioni ile ...

COŞKUN ŞENSOY



Antonioni

— Sinemada bir filozof —



Monica Vitti

— Çağımızın bunalan kadını —

lânetleneceğini veya çok beğenileceğini de hesaba katıyordu. İki dişinin elinde bir oyuncak biçimine sokulan erkeğin güçsüzlüğü, gerçek aşkın yok oluşu. Avrupalı erkeklere, kadınlardan çok dokunmuştu. Fakat, bu keskin gerçekçiliği kolay kabul etmeyecek yiğit bütünyle filme uygun o toplum içinden çıkmazdı.

Bu yüzden «La Notte» (Gece) de başlıyan çözülmeye normal karşılandı. Antonioni, aşk zinciriyle birbirlerine bağlı iki insanı bir hayal kırıklığına sürükliyor, ortak yaşamak için yapılan anlaşmayı bozuyordu. Toplumsal değerler

hızla değişiyorken, bir genel iflâs başla-
mıştı. Kadın erkeğe, erkek kadına pa-
muk ipliği ile tutuşturulmuş, kurtulma-
ları için bir mucize beklenmektedir.
Bunları da rejisör, yine kendi deyişi ile,
kadın psikolojisinin süzgecinden ge-
çirecek, olaylara duygulu olduğu kadar,
soğuk bir renk kazandıracaktır. Sonra,
güzel bir kadının ağzından dökülen al-
tın kelimeler, sinema yoluyla felsefe
yapmanın tekniğini sıvıltacaktır.

Fransız «Yeni Dalga» temsilcilerin-
den «Alexandre Astruc» bir konuşma-
sında, Antonioni'yi sinemayı yanlış yola
sürüklemekle suçlamış, bu işin edebiyat
tan farklı olduğunu hatırlatmıştı.

«La Notte» bu tezi savunanlar için
mükemmel bir tartışma konusu olabi-
lirdi. Ama, Antonioni, kendi dünya gö-
rüşünü ve kadın - erkek ilişkisindeki
anlayışını öyle yüce bir sinema dili ar-
kasına gizlemişti ki, filmdeki kişilerin
ağzından yapılan edebiyatı sinema sa-
natı için bir yenilik saydık. Böylece,
ilk filmlerinden itibaren, bir kadınlar
dünyası filozofu kesilen Antonioni, «La
Notte» de «L'Avventura» ile başladığı
kadın - erkek çatışmasını, üstün bir
seviyeye vurduyor, çağımızın en ö-
nemli problemini çözmeye çalışarak mo-
dern sinemanın temelini atmış oluyor-
du.

Bu, bir gün, bir gecelik serüvenin
ardından gelen «L'Eclipse» özellikle ka-
dının yalnızlık dolu bunalımını ve iç
dünyasını veriyor, erkeği daha maddesiz
miş ve değişmiş göstererek bu defa bir
ikili münasebetin iflâsını anlatıyordu.
cık Beylerinin ve nihayet bütün devlet
gü, Türk Mektupları'nın yedincisinde

Antonioni'ye göre, kadın çağının
hız ve hareketine ayak uyduramamış
anlaşlamadan, tıpkı rüzgârda sallana sal-
lana kuruyup gitmeye terk edilmiş bir
nebat gibi kalmıştır. Artık iki ayrı cin-
sün birleşmeleri, hele bir arada hayat
sürmeleri dünyada her şeyden daha
imkânsızdır. Belki, onun çok, bizim az
tanığımız İtalyan toplumu için du-

rum böyledir. Ama, aşk denilen tutku, ister uzun, ister kısa ömürlü olsun, çağımızın insanını hâlâ etkileyebilecek dağıtıp bozabilecek ya da yeniden yaratacak kudrettedir. Karşı cinse, herhangi bir şekilde bağlanmak, romantik duyguların bir tekrarı, bayatlamış bir esaret değil, çatışma zamanı meçhul bir büyüdür. Antonioni, kendi kurallarıyla aşkın sonunu ilân ederken, o hiç bilinmeyen bir yerde belki de yeniden doğuyor, bir çifti daha savaş veya barışla geçecek bir dünyanın ortasına iteliyordu.

1964 de, aşkı lanetliyen sanatçı, 1944 de sözünü ettiği çatışmayı bizzat yaşamış, hem de sinema kültürü olumlu bir kaynaktan gelen, Venedikli bir kıza bütün benliği ile bağlanmış, çok az insanın duyacağı hislerle becelleşmişti. Tek oda içinde, tek yatakta sinema kitaplarına sarılan büyük bir aşkın, sonradan hırsızlığa kadar varacak fedakârlığını göze alan hangi erkeğin gurur ve şerefi söz konusu iken, aşkı tanımaması, mümkündür? Bunların üstünden 20 yıl gibi uzun bir zaman geçtiği hatırımızda. Ama, bir 20 yıl daha geçse, erkek kadına cinsel arzular dışında da yakınlık hissedebilecek, belki sadece kadın için yüzde oranı biraz düşecektir. Sonuç ne olursa olsun, âdi görünüşün, komik bulunsun ya da çağımızın akımı içinde boğulmaya mahkûm edilsin, aşk daima horthyacaktır. Aslında mesele, genellikle bir rastlantının eşliğinde halledilir. İki ayrı kutup, birbirini iteceği gibi, bazan ayrılmaz şekilde kavuşturabilir de. Evlilik müessesesinde, aşkın uzun ömürlü olması, çiftlerin karşılıklı fedakârlığından çok, gözle görülüp elle tutulmayan bir kuvvetin korusuna bağlıdır. Duygu ve ahlâk yönünün derinliklerine inmek insanların ödeleliğinden değil, dost - düşman ne olduğu hâlâ çözümlenemiyen gizli bir gerçeğin, aşkın bilinmemesindedir. Devamlı oluşu, tarafların görgü, ahlâk ve yetiştirme sırasına, genel kültürüne, sonra çağımızın akışına uymakla doğrulanacaktır.

«L'Elipse» in «Vittoria» a roman ve heykel sanatını bilen, gördüğü her şekilden, eline geçen her maddeden, hayali bir tablo çizecek kadar duygulu mu yaratılmıştır? Yoksa, bağlı yaşamak tan sükun aradığı erkeği bulamıyınca, şaşkın şaşkın bakan Vittoria için bir aşk doğamaz mı? O, çağının kadını olmasa, çevresinden kaçıp kurtularak, aydın kişiliği ile vücudunu değerlendirebilecek, eriyip bitmek yerine, mutluluğa ulaşacaktır. Vittoria'yı, mağlûp eden kendi toplumu ve o toplumun erkekleridir. O halde, başka bir ülkede, yeni bir Vittoria'ya rastlamak için çok gezmek, çok aramak gereklidir. «L'Elipse»de erkek uzvunu hatırlatan şekillerin, hep Vittoria'nın bakışına gelmesi, onu cinsî bakımdan tatmin etmenin güçlüğünden çok, bünyesinin yetersizliği ile izah edilebilir.

Antonioni'nin ressamlığını, ılgık, gölgecililiğini, soğuk, sıcak renk anlayışını ve bunları nom-figüratif bir düzene aydın durmasını alkışlayalım. O, fikirleri ve dünya görüşü kadar, kadını tanıyışını da bize tartışmasız kabul ettirirse, sinema sanatçılığındaki büyüklüğü boş çıkar. Antonioni, yirminci yüzyıl insanını, aydın bir seviyeye gelmeden etkileyemeyecek kadar ötede, bizi kuşbakışı seyreden bir zirvededir. Kendi başına buyruk olsa da, hepimiz ondan yanayız. Ulaşmasak da sinema sanatını böylesine yücelten bir kişiyi reddetmemeliyiz.

GELECEK SAYIDA :

Giovanni Scognamiglio'nun «Metin Erksan üzerine bir inceleme» adlı yazısı.

★

NACI ERHUN
Ş. AVNİ ÖLEZ
REFİK SÖNMEZSOY
CÜNEYT ŞEREF'in
Yazıları

BATAN GÜNEŞ (XXXX)

— L'eclisse —

Yönetmen: Michelangelo Antonioni

★ Senaryo: Antonioni, Tonino Gualerzi

Bartolini Ottieri ★ Fotoğraf dirijörleri:

Gianni Di Venanzo,

Alain Delon — Monica Vitti

Film Değerlendirme Tablosu

Yerli filmler kendi imkânlarımıza göre yıldızlanmıştır.

FILMLER	Selmi Andak	Tanju Akerson	Tarık Kakiç	Tuncan Okan	Çetin A. Özkırım	Agâh Özgü
ŞEHAZAT — Halit Refiğ —	X	X	—	X		X
INTIKAM — Bardem —	—	XX	XXX	—	X	
DUVARLARIN ÖTESİ — Orhan Elmas —	X	—	XXX	XX	XX	X
KORKUNÇ ARZU — D. Man —	XX	X	—	X	X	
ÇILGIN İHTİRAS — P. Glenville —	X	XX	XX	X	XX	X
SENSİZ YAŞAYAMAM — Roger Vadim —	XXX	XX	XX	X	—	X
VATAN UĞRUNA — Anthony Man —	—	—	—	XX	XX	
ALDATAN KADIN — Joseph Losey —	XX	XXX	XXXX	XX	XXX	XXXX
AFFETMEYEN KADIN — Osman Seden —	X	—	—	X	—	
KIZGIN DELİKANLI — Ertem Görç —	X	—	—	X	X	
HIZLI YAŞAYANLAR — Nevzat Pesen —	X	—	—	X	—	
BATAN GÜNEŞ — Antonioni —	XXXX	XXXX	XXXX	XXXX	XXXX	XXXX
BATI YAKASI HİKAYESİ — Robert Wise —	XX	XXX	XXX	XXX	XXX	
CEHENNEM ARKADAŞLARI — Tarık Dursun —	X	X	—	X	—	X
ERKEK ALI — Atif Yılmaz —	—	—	XX	X	—	

GIOVANNI SCOGNAMILLO, (Akşam);

Boş sokaklar, boş meydanlar, dev binalar ve bu dekorun içinde kaybolmuş birbirine yaklaşamayan insanlar, aşkın anlamını bulamayan insanlar. «Batan Güneş» uzun tartışmalara, incelemelere, yorumlara yol açan bir filmidir. Özü ile, biçimi ile çoğu seyircileri şaşırtabilir...

XXXX = Çok iyi

XXX = İyi

XX = Orta

X = Zayıf

— = Görülmedi

göre

	Giovanni Scognamillo	Çoşkun Şensoy	Erdoğan Tokatlı	Rekin Teksoy
X	XX	X	X	X
—	X	X	XXX	XXX
X	XX	XXX	X	—
X	X	X	—	X
X	XXX	XXX	—	XX
X	XX	XX	XX	X
X	X	X	XX	—
X	XXX	XXX	XX	XXX
X	X	X	X	—
X	X	X	—	X
X	X	—	—	—
X	XXXX	XXXX	XXX	XXXX
X	XXXX	XXX	XXX	XX
X	X	—	—	X
X	XX	—	—	—

Antonioni'nin çoklukla kadında ilgilenmesi büyük şehirden ayrılmayı da bir rastlantı değildir. Onun filmlerindeki içine dönük, sığın kadın - erkek ilişkilerinde hayal kırıklığına uğramış, biraz da karamsar kadınlarla büyük şehir görüntüleri arasında birbirlerini tanımlayan ve tanımlıyan yakınlık bulunur.

Antonioni'nin bütün bu özelliklerini en sağlam yanlarıyla «Batan Güneş»de görmek mümkündür. Bu konuda Antonioni «Gece»ye oranla gördüğümüz bu son filminde daha bir yürekli ve daha bir soyludur.

ÇOŞKUN ŞENSOY (Ses)

Antonioni, bizce hemen aynı temaları işlediği son filmlerinden sonra işi «Gece»de üstün ve özlü bir seviyeye getirmiş, «Batan Güneş»de ise, son derece modern bir tablo yaratmıştır. Çağımızın gerçek dramları ve kadınların dünyası hakkında Antonioni'nin vardığı hükümler, aşkın anlamsızlığı ve hele, kadın - erkek çatışması konusundaki fikirleri peşinen benimsenecek iddialar değildir. Kadın, çağının bunaltıcı havası ile, güçsüzlüğünü her an biraz daha fazla hissetmiş ve görünüşte işi intihara va'dıracak kadınları götürmüştür.

TUNCAN OKAN (Milliyet)

«Batan Güneş» tema bakımından Antonioni'nin ünlü trilojisinin ilk iki filminden ayrılmakla beraber, dramatik yapısı ve mizansen özellikleri bakımından çağımızın sinemasına şaşırtıcı yenilikler getiren, önemli bir eser. Böylesine güçlü bir çalışmayı şu sütunda kısaca inceleyebilmeyin imkânsızlığını kabul edenler, Antonioni'ye duyduğumuz hayranlığın samimiyetine inanmakla yetinsinler. Bu arada Monica Vitti - Alain Delon ikilisinin, Antonioni'nin oyuncu yönetimindeki erişilmez ustalığından faydalanarak güçlü kompozisyonlarla karşımıza çıktığını belirtelim. Ayrıca Gianni di Venanzo'nun nefis siyah - beyaz fotoğraflarına işaret etmemiz gerek.

Türk sineması nedir?

|-

Gerçek Duygusu



**Halit Refiğ, bir çalışma
sırasında.**

1960 yılına gelinceye kadar Türk sineması üzerine ne zaman bir yazı yazılsa, sinemamızın korkunç bir çıkmazda olduğu, çökmek üzere bulunduğu söylenir, Türk sinema sanatçılarında mutad hakaretlerden sonra, âcil şifalar temennisiyle yazı son bulurdu.

1962 yılında çıkan Türk Sinema Tarihi üzerine, bir kitapta, Türk sinemasının 1950 deki dönüm noktası ve bu yıllardaki evrimi, tarihi gerçeklerle ortaya konunca, bu mânasız patırdılar bir süre kesiliverdi.

Şimdi yeniden bir gürültüdür kopuyor. Türk sineması ölü noktada, filmciler büyük vurgun peşinde, sinema sanatçıları göz boyuyarak halkı sömürme yolunda imiş. Gerçekleri tam bilmeden, ne bu iddiadan yana olmak, ne de bu iddiaya karşı olmak, gürültüye yeni bir ses eklemekten başka bir şeye yaramaz.

Kendilerini sinemamızı değerlendirmek durumunda görenlerde, henüz gerçek duygusu tam uyanmadığı, gerçeğe saygı doğmadığı, ellerinde kendi gerçeklerimizden ortaya çıkan değer yargıları

bulunmadığı için, sinemamız üzerine ileri geri lâf etmede herhangi bir sorumluluk duymuyorlar. Bu sorumsuzluk sadece Türk sineması gerçeklerinin bilinmemesinden doğmuyor. Genel olarak sinemayı tanımamaktan, sinema kanunlarından haberi olmamaktan meydana geliyor.

Sinemayı sadece estetik ve fikri bir olay olarak kabul edenler, onun aynı zamanda ekonomik ve sosyal bir olay olduğunu unutuyorlar. Halbuki sinemanın bu yapısı parçalanamaz, birbirinden ayrı ayrı düşünülemez bir bütündür.

Bir sinema eseri, sadece yaratıcısının değil, aynı zamanda içinden çıktığı toplumun eseridir. Sanat kolları arasında sinema kadar içinden çıktığı toplum ile bağıntılı bir başka sanat kolu yoktur. Romancının malzemesi dili, bestecinin notaları, ressamın renkleridir. Bu sanatçıların malzemelerini gönüllerince kullanmak için, sınırsız sayılabilecek bir özgürlüğü vardır.

Sinema sanatçısını böyle sınırsız bir özgürlük içinde saymak, doğrudan doğruya sinemayı bilmemenin bir sonucudur. Sinema sanatçısı, içinde yaşadığı

ğı toplumun sanat gelenekleri, kültürel seviyesi, ekonomik imkânları ve teknik standartları ile şartlıdır.

Bu açılardan bakılmadıkça, bir ülkenin sinemasının tam bir tanımlanması yapılamıyacağı gibi, sinema eserleri için doğru değer yargılarına da varılamaz. Soyut gerçeklerden hareket etmek başka bir zamanda, başka bir yerde, başka şartlardan meydana gelmiş olan ölçülerli sıkıntısızca bambaşka bir zaman, yer ve şartların eserlerine tatbik etmeğe çalışmak meseleyi çıkmaza sürükler, yanlış sonuçlar meydana getirir.

Türk sineması üzerine tartışmalar, şu sıralarda pek şiddetli. Şiddetli olduğu kadar da saçmalık derecesinde mânasız. Bu da tartışmacıların üzerinde konuştukları konuyu bilmemelerinden ve tanımamalarından ileri geliyor.

Şimdi ben, bu konu üzerinde ön yargılar, art niyetlerle hareket etmek istemiyenlere bir faydası dokunabilir düşüncesiyle, Türk sinemasını tanımak için bazı yollar göstereceğim. Bu yollar dan gidenlerin kendi kendilerine, Türk sineması hakkında sağlam bilgiler elde

edebileceklerine ve sağlıklı değerlendirmeler yapabileceklerine inanıyorum.

Bu yol, biraz uzun, zahmetli bir yol olduğu için, hazır ve kulaktan dolma bilgilerle yetinme tembelliğinde olanların ne derece işine gelir, kestiremem. Fakat bu zahmete katlananların varacağı sonuçlar, muhakkak Türk sineması üzerine en doğru görüşleri ortaya çıkaracaktır.

Sinemamızı tanımaya, onun köklerini araştırarak, sanat geleneklerimizin ne olduğunu görerek başlamamız gerekiyor. Bundan sonra, sinemamızın ekonomik ve sosyolojik dayanaklarının ne olduğunu tesbit etmemiz, tarihi gelişimini bilmemiz şart. Ancak, bu gerçeklerden sonra Türk sinemasının dünya sinemasındaki yeri ve geleceği üzerine sağlam görüşler ileri sürmek mümkün olabilir.

Gelecek Yazı :
**TÜRK SINEMASININ
KÖKLERİ**



Avare Yavru Ve Filinta Kovboy

Ünlü Fransız Çocuk Romanı
«Sans Famille» den adapte
edilmiş en güzel çocuk filmi

Senaryo: Bülent Oran
Reji: Süreyya Duru

BÜTÜN İSTANBUL SINEMALARINDA



Kakıncı'nın «Cehennem Arkadaşları»

Halkın İsteddiği Halkın İstemediği

T. KAKIŒ

TÜRK sinemasında artık herkes tek birşeye inanmış, o türküli masalı söylüyor: «Bizim yaptıklarımız halkın istediğidir. Halk böyle istiyor da ondan böyle yapıyoruz biz de.»

Yapımcısı aynı kanıda, senaryocusu, fejisörü, oyuncusu; hele hele işletmecisi.

«Halk böyle istiyor da..» uygar, seyirci çoğunluğu aydın bir ülkenin sinemasında bile kendine destek bulmaktan yoksun bir iddiadır ve gerçekte uzak yakın bir ilişkisi yoktur. Türk seyircisi, batı filmlerinden olsun, yerli filmlerden olsun belirli bir sinema eğitiminden geçmiş ve belirli bir seyirci ortamına ulaşmış değildir. Yayın yoktur, getirtici şirketler batılı filmlerde iyi bir seçme yapmamaktadır. Sinema sanatını savunur dergiler uzun ömürlü değildir. Günlüklerde yazı yazan eleştirmeciler, bir filmine boyuna incelemeyememektedirler. Bunu gazetenin patronundan yine o gazetenin ilân memuruna kadar çeşitli etmenler kısıtlamaktadır.

Bu durumda halkın neyi isteyip neyi istemediği, elbette, belirgin değildir. Üstelik halk - yani seyirci yığınları - bir günden bir güne «ben şunu istiyorum» diye ne ortaya çıkmıştır, ne de herhangi bir yapımcıya baskıda bulunmuştur.

Geriyeye kala kala halk adına konu-

şup hareket edenler kalıyor. Yani yapımcılar ve onun ardından gelenler. Yılın modasını, yapımcılar, bilerek hedeflemezler. Çıkanlar arasında bir rastlantı sonucu hangi film gereğinden çok ilgi toplamışsa, o filmin benzerleri, kopyalamaları gelecek yılın moda filmlerini getirecek demektir. Halkın istediği buradan çıkar mı? Ya da şöyle sorulabilir: Bu, halkın istediği, geri kalanları da halkın istemediği midir?

Gerçekte böyle bir oluş da imkânsızdır. Bu denli bir yargulamaya nereden giderseniz gidiniz, Bağdata varmadan geri dönersiniz. İyi filmi seyirci hiçbir zaman red edip karşıcı çıkmamıştır. Dünyanın her yerinde iyi film iyi filmdir ve gereken ilgiyi görmüştür.

Bizde iyi film diye yapılanların karşılaştıkları tepki ise, çok olağandır. İlgisizlik, o film seyircinin yani halkın istemediği film diye değil, aslında iyi film olmadığındandır. İlgisizlik iyi film diye kötü filmin yutturulmasına karşıdır, yutturmacılığa karşıdır. Yoksa, içinde en küçük bir iyi niyet gösterisi, bir olumluluk parlamaşı olan filme karşı bile, seyirciden kötülerden ayrı olarak sıcak bir ilgi, bir yakınlık görülür.

Yanlışlık, halk adına, halk için kendisi başımıza yargılara varmamızdan ileri geliyor Başka birşeyden değil.

Seyirci-sinema ilişkisi bir kenarı bir türlü diğer kenarlarile birleşmeyen bir uç genden farksızdır. Üçgenin bu eksik kenarını seyirci ve sinema arasında köprü görevi görmesi gereken film eleştiricileri meydana getirmektedirler. Sinema yazarı seyirciye yabancı kalmakta, eleştirilerin etki alanı belirli bir çevreden ötesine uzanamamaktadır. Türkiye'de bu durumun çok daha belirgin olduğu görülmüştür. Seyirci günlüklerde olsun, dergilerde olsun çıkan yazıları benimseyememiştir. Dünyanın her yerinde eleştiricilerle seyirci arasında yeterli bağlantı kurulamadığından söz açılabilir. Ancak göz-önüne alınması gereken bir husus diğer ülkelerde eleştiricilerin sinema evrimine koşut kalem yürüttüklerini ileri sürdüklere görüş ve düşüncelerle bu konuda söz sahibi olduklarıdır. Öyleki eleştiricilerin savundukları düşüncelerin eyleme uygulanmasıyla sinemada akım haline geldikleri görülmüştür. Fransız yeni - dalga ve İngiliz Özgür - sinema akımları bunun en iyi örnekleridir. Diğer yandan ülkemizde film eleştiricilerinin serüveni kısa geçmişine karşın hızlı bir gelişim sürdürmüş, sonucu yazarlar kendilerini Türk sinemasının koşulları gereği büyük sorumluluk yüklü bir görev içinde bulmuşlardır. Türü olumsuz etkenler altında çözümlenmesi güç, başıbozuk bir düzene girmiş sinemamız karşısında eleştiriciler bugüne dek belirli bir sinema görüşünün savunusundan çok mevcut düzenin değişmesi gerekliliğini öne sürmüşlerdir. Eleştiricilerin uğraşlarını, desteksiz, tekbaşlarına sürdürme çabasının Türk sineması için taşıdığı önem şüphesiz yadsınamayacak kadar büyüktür. Sinemayı eğlence aracı gören seyircinin

Basın Ve Seyirci

Tanju AKERSON

karşısında filmleri alışmadığı bir açıdan inceleyen eleştiricileri yadırgaması, sinemanın yapım ve yönetim dallarında çalışanların kişileri us dışı bir hoşgörüsüzlikle itmeleri kendilerini uzun süre Robinson yalnızlığı ile sinema sanatına adamalarından alıkoymamıştır. Bugün belirli de olsa sinema yazarlarının yetiştirdiği bir çevre mevcuttur. Sinema yazarları karşı çıktıkları başıbozuk düzene karşı daha güçlü bir durumdadırlar. Bütün bunlar sinemamız hesabına sevinilecek olaylardır. Ne var ki seyirci çoğunluğu sinema yazarının ne istediğini, ne anlattığını kavrayamamaktadır. Bu kavrayamayış hali seyirci ile yazar arasında ki uzanın genişliği kadar yazarın eleştirisinde dayandığı değer yargılarının değişmesinden de doğmaktadır. Genellikle günlüklerde toplanan eleştiriciler yazarlarının nesnel ve yol gösterici olması zorunluğu yanında kişisel görüşlerini de zaman zaman birlikte savunmak yanlışlığına düştüklerinden kendi kendine bir yargıya varmağa çalışan seyirci şaşırmakta, eleştiriciden soğumaktadır. Yazarlar artık seyirci ile aralarındaki uzaya gerekli açıklığa indirme çabası yanında belirli bir görüşe sahip olmalı, bunu en uygun biçimde açıklama yolları araştırmalıdır. Herşeyden önce Türk sinemasının bugünkü durumu böylesine bir tutumu zorunlu kılmaktadır.

Gelecek Sayıda:
Burhan ARPAD
Hakkı ÖZKAN
Erdoğan TOKATLI
Orhan ELMAS
Rekin TEKSOY



Türk Toplumu Ve Türk Sineması

Turan CEYHUN

— Kızgın Delikanlı —
Ertem Göreç'in göz boyayan
«Toplumsal Gerçekçilik» i

Belirli bir konu incelenirken, ya da belirli yönlerine eğilirken, bunu içinde bulunduğumuz topluma göre ele almak, ona göre bir değer yargısına varmak, yapılacak işin sağlamlığı için şarttır diyebilirim. İçinde bulunduğu toplumu tanımayan, onu ayrıntılarıyla bilmiyen kişi için, herhangi bir konuda belirli, kesin yargıya varmak genellikle şartıctır, aldatıcı olur. Bir çeşit kendini tanımayanın, kendini anlatması gibi. Böyle bir girişten sonra, Türk sinemasını ele alıp onu bulunduğu toplumla, yani varlığını ortaya koyan toplumla karşılaştırıp bazı gerçekleri görebiliriz.

İçinde yaşadığımız topluma, bütün yanlarıyla — ekonomik, kültürel, sosyal — genel bir tanım yaparak geri kalmış diyebiliriz. Biz bu «geri kalmış» sözünün doğruluğunu kesin olarak kabul ediyor ve yazımızı bu doğruya göre yapıyoruz. Yazımıza başlık olarak kabul ettiğimiz «Türk Toplumu ve Türk Sineması» sorununun genellikle toplumla sinema arasındaki ilişkilerin ışığı altında çözümlenmeye çalışacağız.

Toplum içinde bulunan her kurumun yapısı, içinde bulunduğu toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel değerlerinin karışımından meydana gelir demek, bizi herhangi yanlış bir yola götürmez. Bu

böyle olunca, içinde yaşadığımız toplumun bir kurumu olan sinema, zorunlu olarak kendini ona uydurmuş, onun karakterini kazanmıştır. Daha açık bir deyimle, «geri» kalmıştır. Bugün Türk sineması için «ilkel» deyimini rahatlıkla kullanabiliriz. Türkiyede, sinemanın ilkel durumda kalması, toplumla yöneticilerin işbirliği yapmış olmasındandır. İçinde bulunduğumuz toplum, belirli bir kültür ortamına ulaşmadığından, kendine sunulan şeyleri seçmekten de yoksun. Başka bir deyimle, bu iyi, bu kötü diye belirli bir ayırım yapamıyor. Bu ayırmadan söz ederken, gerçek iyi, ya da kötüden söz ediyoruz. Yoksa, toplumda kendi kültür durumuna göre bir ayırım yapıyor. Fakat bu çok zaman, ters bir ayırım oluyor. Demek ki Türk sinemasının bugünkü durumu, toplumun değer yargısının bir neticesi oluyor. Yani bugünkü Türk sineması, toplum tarafından yaratılmıştır. Bunu söylerken, toplumu suçladığımız sanılmamasın. Çünkü toplum, bu duruma, yani bu geri kalmışlığa kendi düşmemiştir. Bu toplumu yönetenler asırlarca onun bu hale gelmesine çalışmışlardır. Yani bir nevi idareciler toplumun saf kalmasını, uyanmamasını istemişlerdir. Daha açık bir deyimle, ekonomik yönden kolay istismar yollarını aramışlar, bunu da halkın uyanmamasında, cahil kalmasında bulmuşlardır. Demek ki halkın bu kötü şeyleri sevme-

si, tamamen idarecilerin suçu. Bu meselede tek onlar suçlandırılabilir.

Toplumun geri kalmışlığı — kültür yokluğu — üzerinde biraz daha durursak, en büyük suç devlete yükleriz. Devlet, yanlış eğitim sistemiyle topluma gereken kültürü verememiş, daha ileri giderek, diyeceğim ki, bilhassa vermemiştir. Ben bugün, halkın eğitim mesinde devlet eğitimi yanında, belki de en az onun kadar sinema etkilidir diyorum. Çünkü Türkiye'de okula giden sayısı, sinemaya giden sayısı yanında gülünç kalır. Bu derece yayılmış, önem kazanmış bir sanat kolunun istismar edilerek, devlet eğitim sistemiyle yarışmasına halkın kültür seviyesini yükseltmemekte inat etmesini, doğrusu pek anlayamıyorum. Bugün sinema, halkın zevklerini istismar ederek, para kazanmaya çalışan, bunun dışında hiçbir endişesi olmayan bir zümre tarafından idare edilmektedir. Böyle bir düşünce taşıyan zümre tarafından idare edilen sinemadan olumlu şeyler beklemek, bence yanlış olur. Bütün bunlardan sonra, şu neticeye varabiliriz ki, Türk sinemasının bu derece geri kalmasında, bu derece ilkel olmasında yöneticilerle, tıca retten başka birşey düşünmeyen üreticileridir.

Türk sinemasının olumlu bir yola girmesi, ancak ve ancak kültürlü rejisörlerin çoğalmasıyla olur. Bence, film yapımının bütün yükünü taşıyan rejisörler, her yönden eksiksiz, tam olmalıdır. Bugünkü gibi sırf ticaret amacıyla ya da kendilerine çeşitli olanaklar sağlayacağı düşüncesiyle bu işe atılanlar gibi değil. Şöyle bir bakacak olursak, Türkiye'de rejisörlük yapanların çoğu, günlük gazete okumak alışkanlığından bile yoksundur. Ashnda rejisörlük, en güç ve en çok kültür isteyen bir işdir. Ben, daha ileri giderek, bir rejisörün bilmesi ve anlaması icabeden konuları şöyle sıralayacağım: Edebiyat - müzik - mimarî - hukuk - iktisat - felsefe - psikoloji - sosyoloji - mantık ve diğer sos-

yal bilimler. Bu meselede benim için, ileri gidiyor diyenler olacak belki, ama bence doğrusu bu. Yani rejisörlüğün bu derece önemli bir meslek olduğuna inanmıyorum.

Rejisörler içinde yaşadığı toplumun en kültürlü kişileri olmakla yükümlüdürler. Yani sanatçıdır. Şu da bilinir bir gerçek ki, sanatçılar bulundukları topluma yön veren insanlardır. Doğunun, iyinin, güzelin göstericisidirler.

Toplumumuzda olduğu gibi, dünyanın her yerinde de bu böyledir. Oysa, bizdeki rejisörler topluma yön vermek şöyle dursun, kendilerine yön verecek kaliteden yoksunlar.

Yazmamın başında, "Toplum içinde bulunan her kurumun yapısı, içinde bulunduğu toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel değerlerinin karışımından meydana gelir. İçinde yaşadığımız toplumun bir kurumu olan sinema da, zorunlu olarak kendini ona uydurmuş, onun karakterini kazanmıştır" demiştik. İlk başta bu söylediklerimizle, sonraki yazdıklarımız çelişme halindeymiş gibi geliyor. Oysa topluma uyan kurum içinde bulunan entellektüeller, yani sanatçılar tarafından daima zorlanır ve az da olsa, bir değişikliğe uğrarlar.

İşte sinema da, toplum içinde bulunan bir kurum olarak, içinde bulunan sanatçılar tarafından zorlanmalı ve gerçek benliğini bulmalı.

"Türkiyede iyi film neden yapılmıyor?" sorusuna, sinemada çoğunluğu teşkil eden grubun verdiği yanıt "halk istemiyor oluyor." Bence bu yanıt, tamamen bir kaçış, bir korkaklıktır.

Son olarak, Türk sineması, çoğunluğu teşkil eden kültürsüz, kendini ve içinde bulunduğu toplumu tanımayan rejisörlerin elinde kaldıkça yükselmesi, belirli bir ortama çıkması imkânsızdır, diyeceğim. Tek dileğim, bunların ayıklanıp, bütün yanlarıyla sağlam rejisörlerin çıkmasıdır. Bu olursa, üreticiler diye bir engel de kalmaz ortada. O zaman Türk sineması da özlenen durumuna kavuşur.

Caner Prodüksiyon
Takdim eder

VUR GÜZÜNÜN ÜSTUNE

AHMET MEKİN - SEMRA SAR

SEVDA FERDAĞ — KENAN PARS — EFGAN
EFEKAN — DEVLET DEVRİM —
HÜSEYİN BARADAN
ve HAYRİ CANER

Reji ve Senaryo : Hayri CANER
Kamera : Fevzi ERYILMAZ

PEK YAKINDA İSTANBUL SINEMALARINDA

SİNEMANIN ÜÇ TEMEL KİTABI

- ★ **SENARYO TEKNİĞİ** Orhan Kemal, 4 TL.
Tecrübeli senaryocu Orhan Kemal, bu kitabında konuya yetki ile eğiliyor. Tanınmış senaryo örnekleri veriyor.
- ★ **ÜNLÜ SINEMA REJİSÖRLERİ** : T. Kakinç, 5 TL.
Rejisör ve sinema yazarı T. Kakinç 30 ünlü rejisörün sanat görüşlerini ve yarattıkları filmleri inceliyor.
- ★ **SİNEMA EL KİTABI** : Nijat Özön, 15TL.
Yetkili yazar Nijat Özön, sinemayı tarih, sanat, teknik ve diğer bütün ilişkileriyle ele alıp, incelediği bu eserinde, Batıdaki sinema yazarlarının çizgisine yükseliyor. Kitapta bol resim ve çeşitli örnekler bulacaksınız.

★

Bu üç kitabı okumakla eksiksiz bir sinema kavramı edineceksiniz. İyi bir seyirci, iyi bir senaryocu, iyi bir rejisör, iyi bir sinema eleştirmecisi olmak için, önünüzde yollar açılacaktır.

★

Kitapçılarda ısrarla arayınız. Dostlarınıza sağlık veriniz.

GENEL DAĞITIM : ELİF KİTABEVİ, BEYAZIT - İSTANBUL

FER FİLM

ÇETİN ALTAN'ın
MOR DEFTER'ini

Takdim eder



EVİRİM FER
YILMAZ GÜNEY
Aliye **RONA**
Cahit **IRGAT**
Ali **ŞEN**
Senih **ORKAN**
Devlet **DEVİRİM**
Mürüvvet **Seyfioğlu**

Senaryo : Erol **AKSOY**

Rejı: Nuri **ERGÜN**

Kameraman : Necati **İLKTAC**

PEK YAKINDA 50 SINEMADA BIRDEN

sinema 65



Sahibi ve sorumlu yönetmeni :

Selim Sabit PÜLTEN

İdare Yeri: Balıpaşa Yokuşu 118/A

Beyazıt - İstanbul (SET KİTABEVİ)

Dizgi ve Tipo baskı : Son Telgraf Matbaa

Tesisleri Cağaloğlu Şeref Ef. sokak No. 31

Telefon : 22 42 40 -- 48-49 ve 27 48 82

Kapak Resmi : ŞEYTANIN UŞAKLARI filminden alınmıştır. Basıldığı Ta: 28-12-1964

Günşiray Film Takdim Eder:

ŞEHRAZAT

Senenin hasılat rekorunu kıran film

ORHAN GÜNŞİRAY — NİLÜFER AYDAN — LEYLÂ SAYAR —
GÜREL ÜNLÜSOY — GÜLBİN ERAY — TÜLİN ELGİN

Reji : Halit Refig

ŞEYTANIN UŞAKLARI

Kan davasını hicveden toplumsal film

ORHAN GÜNŞİRAY — SEMA ÖZCAN — TUNCER KURTİZ —
ALİYE RONA — GÜLBİN ERAY — CAHİT İRGAT —
ATIF KAPTAN

Reji : İlhan ENGİN

DOLLAR TERCİH EDİLİR

3 milyon Dulun hikâyesi

ORHAN GÜNŞİRAY — SEVDA FERDAĞ
GÜREL ÜNLÜSOY — SELMA GÜNERİ

Reji : Hasan Kazankaya

EŞREF KOLÇAK - ORHAN GÜNŞİRAY

Senenin en büyük filmiyle Türk

seyircisinin karşısında ...

?