

SUBAT  
1965  
100  
KURUS

# sinema 65

AYLIK  
SİNEMA  
SANATI  
DERGİSİ

TÜRKİYE ACARÖĞLU  
TANJU AKERSON  
ROBERT ANDRÉ  
MICHEL AUBLANT  
VEDİ HENDERLİ  
BERNARD CHAZAL  
BERNARD DORT  
MUSTAFA OKAN  
MUSTAFA ÖZGÜÇ  
MUSTAFA ÖZKAN  
MUSTAFA A. ÖZKIRIM  
MUSTAFA REFIG  
GEORGES SADOUL  
GIOVANNI SCOGNAMIELLO  
KEPIK SÖNMEZSOY  
COŞKUN ŞENSOY  
CLAUDE TARARE  
REKİN TEKSOY  
ERDOĞAN TOKAYLI



« GURBET KUŞLARI » HINDİSTAN FİLM FESTİVALİNDE

Gün filim takdim eder

# KEŞANLI ALİ

**FİKRET  
HAKAN**

**FATMA  
GİRİK**

**AZİZ BASMACI ★ MUALLÂ SÜRER  
ORHAN ELMAS ★ HÜSEYİN BARADAN ★**

**HAYATİ HAMZAĞLU ★ OSMAN ALYANAK  
SELÂHATTİN İÇSEL ★ OSMAN TÜRKÖĞLU ★  
SAMİ HAZİNSES ★ DANYAL TOPATAN ★**

**Eser: Haldun Taner ★ Reji: Atif Yılmaz ★ Operatör: Çetin Gürtop**

**Pek yakında  
YENİ MELEK ve bütün  
İstanbul sinemalarında**



# sinema 65

Sayı : 2

Şubat 1965

Bu sayıyı hazırlayan: Ağah ÖZGÜÇ

daha  
daha

Sevinelim sevinelim, sanat hayatımızda her gün yeni kıpırdanışlar oluyor. Bütün saldırılara karşı. Yağlı karalardan korkmayan, özgür düşünen insanlar dayatıyor. Neden söz açmak istediğimi anlamışsınızdır elbette. Sinemamız kelle koltukta gidiyor. Önceki yıllara göre, oldukça ileride. Halit Refiğ, Şehir'deki Yabancı'dan sonra, Gurbet Kuşları'nı yaptı. Metin Erksan Yılanların Öcünden sonra, gericilerin taşlanması, yırtınmalarına, taşkınlıklarına aldırmadı. Susuz Yaz'ı attı, ortaya. Aldığı ödül bir tokat gibi indi. Özgürlüğe, gerçek demokra siye köstek vurmağa çalışanların hesabı yanlış çıktı. Sinemaya yeni yeni gösterilen hoşgörü, tiyatrolarımıza ayrı bir hava getireli epey oluyor.

Tiyatrolarımızın durumu, sinemamızdan daha iyi. Geçen yıl Brecht'in, Sezu'a'nın iyi insanı oynandı. Piyesin sahneye konmasıyla beraber, neler olduğunu siz de benim kadar biliyorsunuz. Tiyatroyu bastı gericiler. Olay zinciri büyüdü. Sanata engizisyon devrinin gö züyle bakanlar, fikir yoksunları, özgürlükten nasibini alamamışlar ya kalındılar, adalet karşısına çıkarıldılar. Sonra... Sonrası ne olduğu belli değil... Ama it üdüdü kervan yürüdü. Kökler oynadı. Aslan Asker Chveik oynadı. Biraz gelir misiniz, oynadı. Bunlar, geçen yıla ait kıpırdanışlar.

Bu yıl, İspinozlar oynadı. Yine Brecht'ten Uç Kuruşluk Opera, tiyatroların birindeydi. Geçen yıl Sezuanın İyi İnsanı'na yapılanlar, dan sonra, Brecht ile perdelerini açmak, sanatçılarımızın, sanatsever lerimizin hiçbir saldırıdan korkmadığını, ürkmeyişini gösteriyor. Tiyatro, sinema, bilim kitapları, oldukça önemli yapıtlarla çıktı ortaya. Bütün bunlar, bizim için; yarınki Türkiye için hiç de küçümsenmeyecek çıkışlar. Yeni ümitler. İlericilerin yılmaması; geri çekilmemesi; hepsi ileri atılışa bir taban hazırladığı düşünülürse elbette memleketi namına seviniyor insan. Hoş bunlar özgür fikre değer veren milletlerde yıllarca önce yapılmış, ortaya konmuş şeyler. Ama bizde ya ni. Kitap yakmak, tiyatroların basmak, beyaz perdeyi taşlamak, sanatkârın fikir sahibinin, düşünüşünden dolayı yolunu kesmek, dövmek, hapsedmek, süründürmek, engizisyon devrinden sonra, Batıda pek görülmedi. Biz o devri yeni yaşıyoruz anlaşılın. Özgürlük, özgürlük için ölenlerin hakkı oldu. O devri yaşıyan sanatçılar, bilim adamları nasıl her türlü saldırıya göğüs gerdilerse ve memleketlerini bugünkü seviyeye getirdilerse, memleketimiz namına çaresiz biz de katlanacağız, göğüs gereceğiz saldırılara. Neşemizi böyle bulacağız. Bu kıpırdanışlar ümit veriyor bize. Ama özgürlüğün bu kadarıyla yetinemeyiz elbette. Doymuş değiliz özgürlüğe, özgürlüğün getirdiği havaya..

HAKKI  
ÖZKAN

# Türk Sinema Kanunu ve Sinemacılar

Türk sineması için 1965 yılı yeni oluşlara yelken açacağı denize benziyordu. Şöyle ki; içinde bulunduğumuz yılın ikinci yarısında çıkması beklenen «sinema kanunu» kurumuş keselere, kurumuş ümitlere ve yarınlara şifa olacaktı. Çünkü sinema atmosferine girmiş, sinema kanunu çıkarttığını çığnemek ve sonra da bu türküyü söylemek moda haline gelmişti.

«Sinema kanunu çıksın» deniliyordu. Ne var ki, her kafadan ayrı bir akort, kanunun çıkışını engelliyordu. Çelme oluyordu. İstemek müsterekti. Görü nüşte hoş bir işbirliğini gösteriyordu. Ancak işin içyüzü hiç de öyle değildi. Çünkü gayeye ulaşmak için kimse rahatını bozmak istemiyordu. Ayrıca «neme lâzım» sarî hastalığına yakalanan sinema otoriteleri, bu hastalığı bulaştırmadık kimse bırakmamışlardı.

## SİNEMA ŞÛRASI VE SONRASI

Başarıya ulaşmak için, iyiniyetin kâfi gelmiyeceği Sinema Şûrası ile bir ke-re daha teyid edilmiş oluyordu.

«Susuz Yaz» başarısından sonra, pek çok çevrelerce pek şirin gözükken Türk sineması, sağdan soldan iltifata nail olmaya başlamıştı.

Öyle ki, etrafın tasallutundan kurtul

mak için «öpme beni» kabilinden bir şirinlik muskasını neredeyse boynuna asacaktı. Yardım ve alâka her taraftan geliyordu. «Maşallah,, Türk filmine deniyordu. Bu arada hükümet de Türkiye'de bir yerli film sanayii olduğunu hatırlamıştı. Kolları sıvamıştı. Turizm ve Tanıtma Bakanı Ali İhsan Gögüş, içlerinde sempaside en ileri giden olmuştu. Bakanlığın himayesini Türk sineması üzerine germek istemişti. İşte bu atmosfer içerisinde, Türkiyede ilk defa olarak bir toplantı düzenlendi. «Sinema Şûrası» belki iyiniyetin bir eseriydi. Fakat toplantıyı düzenleyenlerin beceriksizliği ile aczini göstermesi bakımından da iyi bir örnek olmuştu. Örneğin, başta düzenliyen ilgililer olmak üzere, katılanların çoğu, belki sinemayı bilen, ancak Türk sinemasını hiç bilmeyen kimselerdi. Nitekim bu bilgisizlik sonucu olarak, başlangıçta bir çatışma kendini gösterdi. Bu da toplantıyı âmiyane tabirle yattırdı. Sinemanın gerçek sözcüleri olan prodüktörler, rejisörler ve diğer teknik elemanlarla, dolayısıyla sinemaya ilgi duyan ve uğraşan kişilerin arasını açmıştı. Sinemacılar şûrayı terketmişti ve toplantıda alınacak bütün kararları tanımyacaklarını söylüyorlardı.

Öte yandan Şûra, oturumlarına devam etmişti. Bazı kararlar almıştı. Alınan bu kararlar, hazırlanacak sinema kanununa mesnet olacaktı. Ancak Şûranın en ilgi çekici ve aynı zamanda en çok üzerinde tartışılan yanı, rüsum me selesi olmuştu. Yerli film sahipleri katılmadığı için, ecnebi film ithalâtçıları ile bu şahıslara yakın birkaç kişinin gayretleri, semere vermişti.

Anadolu pazarını tekrar elde etmek isteyen ithalâtçılar, yerli filmciliği himaye demek olan rüsum konusunda leh te bir kararın çıkmasını sağlamışlardı. Şöyle ki; Şûranın aldığı karara göre, bu rüsumdan sadece kaliteli filmler istifade edecekti. Bu da görünüşte kaliteli filmlerin himayesini de sağlamış oluyordu. Oysa tatbikatta aksi sonuçlara

çanak tutuluyordu. Rûsum tefriki yap-  
makla, yerli film yapımında sayıda bir  
azaltma sağlanıyordu. Ancak bu yolla  
hiçbir zaman kaliteli filmler teşvik e-  
dilmiş olmayacaktı. Çünkü yerli filmcili-  
ğin karşısına daima ecnebi film ithalât-  
çıları çıkıyordu. Yerli filmlerin kalite-  
sine itina göstermek için çırpınan çevre-  
ler, millet parasını yurt dışına akıtan  
ithalâtçıların getirdikleri filmlerin tah-  
didini nedense istemiyordu. Kaldı ki,  
dünyanın her yerinde yerli sanayiî teş-  
vik vardı. Bu yüzden de ithalâtçının le-  
hine Türk sinemasına karşı cephe alına  
mazdı. Yüzlerine ne çeşit maske takar  
larsa taksınlar, bu suiniyetliler ergeç  
teşhis ediliyordu. Nitekim şûra kararları  
da kimseyi tatmin etmemiştir.

Prodüktörler, rejisörler toplantıda,  
dâvalarını kötü savunmalarına rağmen,  
haklı oldukları için aleyhlerinde olan  
havayı sonradan yumuşattılar. Nitekim,  
Şûra toplantısından sonra, onbeş gün ön-  
ce, **Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti,**  
**Sine—İş Sendikası, Türk Film Rejisör-  
leri Birliği** ve Stüdyo sahipleri cemiyeti  
adına beş kişilik bir heyet Ankara'ya  
gitmişti. Kanun yapımcıları ile temasa geç-  
mişlerdi. Sinemanın gerçek sahipleri ol-  
duklarını söylemişler ve taleplerini bil-  
dirmişlerdi. Sonuç müsbetti. Kanun ya-  
pımcıları, sinemanın gerçek sözcülerini  
dinlemişti.

Ankara'ya giden heyet, öncelikle,  
rûsum konusunda hassasiyet göstermiş-  
ti. 1948 yılında verilen bu hakkı bırak-  
mak istemiyordu. Neticede vaadedildi.  
Rûsum hiçbir suretle yerli filmciliğin a-  
leyhinde değişikliğe uğramıyacaktı. Es-  
kisi gibi tatbik edilecekti. Bu arada di-  
ğer konularda da anlaşmaya varılmıştı.  
Taraflar, Türk sinemasının oluş halinde  
bulduğunda fikir birliğine vanaşlardı.  
Ancak iş, bu oluşu çabuklaştırmaya ka-  
lıyordu. Gidenler memnun ve mütebes-  
sin dönmüştü. Sinemacılar, hiç olmazsa  
görünüşte dâvayı kazanmışlardı. Kalite-  
li filme rûsum yerine «kaliteye prim»  
esasî hâkim kılınmıştı.

## SINEMANIN DORT TEŞEKKÜLÜ VE GEREKÇELERİ

Dört sinema teşekkülü pek çok ka-  
rarlarda işbirliği gösteriyordu ve şöyle  
diyordu: «Türkiyede sinema en ucuz eğ-  
lencedir. Bu sanayide ekmek yiyen beş  
bin fikir işçisi, işçi ve prodüktörünün  
elele çabuşmaları ile Türk sineması iyi-  
ye yönelmiş bulunmaktadır. Türk sine-  
masının bütün yıkıcı ve anlaşılmaz id-  
diaların hilâfına bizye yönelmiş bir sine-  
ma olduğuna bu bu sanayi mensupları  
olarak inanıyoruz.»

Yukarıda belirtilen müşterek karar-  
dan sonra, her teşekkül birbirini tamam-  
layan görüşlerini şu şekilde açıklıyordu:

**Türk Film Rejisörleri Birliğinin gö-  
rüşü:** «Sinema yaratıcı bünyesi dolay-  
sıyla ancak bağımsız gelişebilen bir en-  
düstriyel sanat koludur. Sinema ne za-  
man ve nerede sıkı devlet kontrolü altı-  
na alınmışsa, ortaya son derece cansız  
ve kötü filmler çıkmıştır. Bu bakımdan  
kurulacak teşkilâtın parti politikaların-  
dan, günlük siyasetten, devletin doğru-  
dan doğruya müdahalesinden uzak me-  
seleleri film endüstrisi açısından ele al-  
ılan bağımsız bir teşkilât olması gerek-  
mektedir. Bu teşkilâtta Devlet Bakan-  
lığına bağlanmalıdır. Teşkilât, 11 üyeli  
olup, üyeler sinema ve ilgili bakanlık  
temsildcilerinden meydana gelecektir.»

Rejisörler, ekonomik tedbirler ko-  
nusunda da şunları istiyorlardı: Türk  
filmleri ile yabancı filmler arasındaki  
belediye rûsum farkı katıyen Türk film-  
leri aleyhine değiştirilmemeliydi. İyi  
Türk filmleri ekonomik olarak desteklen-  
meliydi. Bunun için de oynayan filmler-  
den toplanacak yüzde iki hisseler bir  
fonda biriktirilecek ve yıl sonunda top-  
lanan bu para, o yılın en kaliteli on fil-  
mine verilecekti. Ayrıca sansür anaya-  
saya uygun kesin ve net ölçüler içinde  
belli olmalıydı ve sansür İstanbul'da bu-  
lunmalıydı.

**Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti-  
nin görüşü:** «Türk filmciliği bugünkü  
durumunu devletten hemen hiçbir yar-

dun ve ilgi görmeden temin etmiştir. Türkiyede yılda 400 milyonluk bir yatırım yapılmaktadır. Ayrıca bir üretici, bir filmi beş yılda maliyetini ve kârını amortite etmesine rağmen, vergisi ilk yıl alınmaktadır. Buna karşılık bir yılda üretici, masrafını daha alamamıştır.»

Bu arada üreticiler, görüşlerinde ithalatçıların direkt veya indirekt olarak rüsumlarda yerli film lehine yapılan kayırmanın ortadan kaldırılması için yaptıkları çabaya işaretler, yerli film sayısında görülecek düşüklük, memleketinde sadece kötü film ithalinin çoğalmasından sağlıyacaktı» diyorlardı.

Türkiyede her yıl 350 — 400 film ithal ediliyordu. Bunların çoğunluğu kötü kaliteli yapıtlardı. Kötü yabancı filmi oynamaktansa, yerli filmleri kötü dahi olsa, oynamak evlâydı. Kaldı ki, hükümet, yerli sanayi kalkındırmak zorundaydı. Yerli filmciliğin de yerli sanayide olduğu unutulmamalıydı.

**Sine — İş Sendikasının görüşü :**  
«1948 rüsum indirimi ve çevrilen yerli film sayısının fazlalığı işçilerin lehine netice vermektedir. Enebi film ithalinin karşısındayız.»

Sinema işçilerinin görüşleri de diğer iki teşekkülün korku ve endişelerine uygun düşüyordu. Çünkü yerli film sanayiinde bugün 6 binin üzerinde işçi çalışmaktaydı. Yerli film sanayiinin inkişafı, bu sayıları artıracığı gibi, işçilere refah da temin edecekti. Aksi halde ise,

bu işkolunda büyük bir işsizlik yüzlerce işçi ailesini sefaletin koynuna atıcağı.

**Film stüdyocularının görüşü :** «Stüdyolarımızı yeni ve modern cihaz ve makinelerle teçhiz etmek istiyoruz. Ancak, himayesizlik, aşırı gümrük resmi, kota darlığı, transfer zorluğu ve kredi mahrumiyeti buna mâni olmaktadır.»

Stüdyo sahipleri haklı olarak yerlisi imal edilen ve bu yüzden de fiyatı da yüksekti Bu da stüdyo sahiplerinin aleyhine oluyordu. Stüdyoların himaye edilmesi ve ihtiyaçları olan cihaz, makine, projektör, lâmba ve film alma makinelerinin, laboratuvar âletlerinin gümrük ve diğer resimlerden muaf olarak ithali ve bu gibi ihtiyaçların kotadan çıkarılması isteniyordu.

#### **NETİCE :**

Sonuç olarak sinemanın kurulmuş dört teşekkülü, mensuplarının menfaatlerini öngörür görüşlerini kanun yapıla-ra duyurmuşlardı. Ancak sinemanın önemli unsuru yani sinema oyuncularının ne Şûrada, ne de daha sonra sesleri çıkmıştı. Kazançları fazla olan starların, bu aldırmağlığı hoş görülebilirdi. Fakat ikinci derecedeki aktörlerin de kendileri için hayati bir dava olan sinema kanununu konusunda birkaç söz söylemesi gerekiyordu. Ve maalesef de bu yapılmamıştı. Ne var ki, bu susuş, gelecekte onların pişmanlık haykırıışlarının ve dövünmelerinin sebebi olacaktı.



**Prodüktörler eğleniyor**

# Türk Sineması Nedir?

## II. Sinemamızın Kökleri

Çin Halk Cumhuriyetinde de «L'EC LISSE» gibi bir film yapılabileceğini düşünür müsünüz? İtalyan toplumu ile Çin toplumu arasındaki farkları azıcık bilen varsa birşeye ihtimal veremez. Bırakın bir Çinli rejisörün «L'Eclisse» ye benzer bir film yapmasını, Antonioni de İtalyadan kalkıp Çine gitse, Romada geçen hikâyesi ni Peking'e, İtalyan aşıklarını Çinli sevgililere uyguluyamaz.

Bu durumda «L'Eclisse»nin sadece yaratıcısının değil, içinden çıktığı toplumun ve bağ bulduğu kültür sisteminin bir eseri olduğu anlaşılır. Batının burjuva kültürü ve düşünce sisteminin, İtalyan toplumunun ekonomik ve sosyolojik yapısının, İtalyan plastik sanat geleneklerinin esasları tam bilinmeden «L'Eclisse»nin doğru bir değerlendirilmesi yapılamaz. Aynı şekilde Visconti'yi iyice anlamak için İtalyan tarihini İtalyan resim geleneğini, İtalyan operasını, Commedia dell' arte'yi bilmek gerekir.

Bunlardan varmak istediğimiz sonuç şu: Sinema eseri «hüdayi nâbit» değildir. Karakteri sadece yaratıcısının kişiliğine değil, içinden çıktığı toplu-



HALİT REFİĞ

mun ana kurumlarına bağlıdır. Bir filmi tam olarak anlayıp değerlendirebilmek için, o filmi köklerine inmek, bu kökleri de içinden çıktığı toplumun ekonomik temelinde, sosyal yapısında, düşünce sisteminde ve sanat geleneğinde aramak gerekir.

Türk sinema yazarlarının, Türk filmlerini eleştirir ve değerlendirirken, en sık düştükleri yanlışlık, bu ana gerçeği gözönünde tutmamalarından meydana geliyor. Bizim eleştirmeciler, genel olarak Batı kültürü ile beslendiklerinden, insan münasebetlerine bakışları, dram anlayışları, estetik görüşleri ölçü olarak Batı değer yargılarına dayanır. Batının insan dramı anlayışı ile, değer yargılarının köklerini ise Batı toplumunun ekonomik temelinde, sosyal yapısında, düşünce sisteminde ve sanat geleneğinde aramak gerekir.

Batı toplumu üretim kaynaklarını kanalize etmiş, sermaye birikimi olmuş, sınıfları teşekkül etmiş, burjuva devrimini tamamlamış, uzun toplumsal mücadelelerden sonra üretim münasebetleri üzerinde sınıflar arasındaki pazarlık-

lardan belli bir hürriyet ve demokrasi anlayışına varmış bir toplumdur.

Buna karşılık, Türk toplumu ise talar ekonomisinden üretim ekonomisine geçememiş, sermaye birikimi olmamış, sınıfları teşekkül etmemiş bir toplumdur.

Şimdi, bir burjuva toplumunun değer yargılarını burjuvası olmayan bir topluma nasıl ölçü olarak tatbik edeceğiz? Filmi yapanlar ise film üzerine yazanlar arasındaki görüş ayrılıkları buradan doğuyor.

Film üzerine yazanlar, Türk filmlerini burjuva ölçüleri ile değerlendirmeye çalışıyorlar. Film yapanlar ise halk ile doğrudan doğruya temastan dolayı, bu ölçülerin yanlışlığını sezdiklerinden, kendi içgüdüleri ile yazılanları kulak arkasına atarak halka ulaşacak kestirme yolu bulmaya çabalyorlar. Sinemamızda entelektüel olmayan rejisörlerin, entelektüel geçinen rejisörlerden zaman zaman daha başarılı sonuçlara varmasının da sebebi budur.

İş içgüdülere bırakmak, çıkar bir yol mudur? Şüphesiz hayır. Bu, akla, düşünceye, ilerlemeye yer vermiyen bir yoldur. İçgüdüler yaratıkların varlıklarını korumakta en büyük dayanaklarıdır. Ama insanoğlu, hayvanlar gibi sadece içgüdüleri ile hareket etseydi, mağaralardan, ağaç kovuklarından gökdenlenlere yükselen bir evrim geçiremezdi.

Öyleyse ne yapacağız? Önce üzerinde fazla düşünmeden, hazırlop aldığımız burjuva ölçülerini bir kenara bırakacağız. Sonra bir taraftan sinemamızın köklerini kendi toplum yaşamızda ve sanat geleneklerimizde arayıp, kendi ölçülerimize temel hazırlarken, bir taraftan da yanlış yargılara varmamak için ölçülerimiz tam teşekkül etmeden ortaya çıkan filmleri tarihî gerçekçilik esasına göre değerlendireceğiz.

Gelelim tarihî gerçekçilikten ne murad ettiğimize... Şu anda eleştirmecinin yanlış değerlendirmelere düşmesine mâni olacak tarihî gerçekçiliğin esası,

her ortaya çıkan filmin kendi türünde kendisinden önceki filmlerden hem öz, hem de biçim bakımından ileride olup olmadığını belirtmektir.

Bu mutlak ve kusursuz bir eleştirme ve değerlendirme yolu değildir. Ayrıca eleştirmeciye bütün Türk sinemasının tarihi gelişimini, gerçekleri tahrif etmeden izlemek ve kaydetmek sorumluluğunu yükler. Ama kısa vadede de, en sağlam bir yoldur. En doğru eleştirme ise, kendi değer yargılarımızın ortaya çıkışından sonra meydana gelecektir.

Kendi değer yargılarımız için sinemamızın köklerine inmek zorundayız. Bu köklere inince, birden gerçekler açık meydana çıkmaya başlayacaktır. Önce film hikâyelerinin mantık ve muhakeme zafiyetlerinden, gerçek dışı unsurlardan başlayalım: Bu özellikler, Batılı gibi düşünmeye çalışan bir eleştirmeci için aksaklıktır. Batılı bu ölçüye nereden varmıştır? Feodalitenin tanrı idealizminden doğan ve sanatta romantizm akımını doğuran düşünce ve duyuş, aristokrasinin yıkılışı ile silinip gitmiştir. Aristokrasinin yerine geçen burjuvazi ykıldığı sınıf gibi sersemlik etmemiş, daha gerçekçi bir yoldan giderek, emekçi sınıfların kuvvetlenmesi karşısında direneceğine, onlarla anlaşma ve pazarlık yoluna gitmiştir. Batının meşhur demokrasi ve hürriyet anlayışı, bu gerçekçi davranışın ve bu pazarlığın sonucudur.

Türk toplumunun büyük çoğunluğunu teşkil eden Anadolu halkları ise, toprak mülkiyetinde İslâm yasalarına göre «toprak Allahındır, devlet onun vekilidir, toprakta çalışanlar kiracıdır, bu sebeple toprak kişilerin malı olmayıp belli ellerde toplanamaz» sistemine göre yaşamıştır. Bu durum, üretim kaynaklarının belli ellerde toplanıp, sınıfların teşekkülünü önlemiş, ekonomisi talana dayanan, ataerkil ve kaderci bir toplum meydana getirmiştir.

Kaderini liderine ve tesadüflere bı-



rakmış bu çeşit bir toplumun davranışlarında, batının burjuva gerçekliği ve mantık düzeni yerine içgüdülerin, duyguların ve heyecanların daha büyük yer tuttuğunu söylemek, yanlış olmaz. Böyle bir topluma hitabedecek filmlerde mantık ve muhakeme hatalarının, tesadüflerin bolluğu, kahramanların ideali-ze edilmesi garip karşılanmamalıdır.

Toprak mülkiyetinde, yukarıda bahsettiğimiz özellik, Anadolu halkını fa-naatkâr, yoksulluğa, sıkıntıya, ağır iş-lere dayanıklı, çile çekmeyi bilen ve mucizelere bel bağlamayan bir insan topluluğu haline getirmiştir. İslâmiyet, Hırs-tıyanlık gibi mucizelerden de bahsetmediği için, mütevekkil Anadolu halkı, Batı halklarının aksine, sanatlarında olağanüstü olaylardan, fantastikten hoşlanmaz.

Bu bakımdan, Türk sinema seyircisinde yine islâmiyetin etkisi ile, daha çok sosyal düzene ve ahlâka dayanan bir gerçekçilik duygusu vardır.

Batının dram anlayışı, ta eski Yunan tiyatrosuna kadar uzanmaktadır. Batılı rejisör Sofokles'ten, Shakespeare den, Brecht'e kadar binlerce yazarın, büyük mirasına konmuştur. Yüzyılların oyun ve mizansen gelenekleri yabancı rejisörlerin en tabii yardımcısı olmaktadır. Bizim ise bir tiyatro geleneğimiz yoktur. Dikkate değer tiyatro eserimizin sayısı ise bir elin beş parmağını geçmez. Karagöz, ortaoyunu ve meddah Batı dramatik sanatlarının yanında son derece yetersiz ve sınırlı kalmaktadır.

Sinema, memleketimizde kendi dramatik kaynaklarımızdan doğmamış, Batı ve bilhassa Hollywood filmleri ile yerleşmiştir. Bu yüzden Türk seyircisinin sinema zevki, Amerikan sineması ile ortaoyunu, Karagöz ve Hacivat'ın garip bir karışımından meydana gelmiştir.

Bir burjuva sanatı olan ve okuru, yazarı bol toplumlarda gelişen roman ise, Halit Ziya, Yakup Kadri ve Kemal Tahir gibi çok kuvvetli temsilciler çıkarmışsa da, toplumumuzun yapısı bu

yazarların ve öbür romancıların halk üzerinde etkili olmalarını, dolayısıyla sinemaya yön vermelerini önlemiştir.

Sinema, görel bir sanattır. Öbür taraftan İslâmiyet, resmî yasaklamıştır. Batının en sağlam temelleri Rönesansa'ya rayanan, **Giotto'dan, Brueghel'den, Rembrandt'tan, Monet'ye, Picasso'ya** kadar, binlerce ressamın göz nuru ile meydana gelen görel gelenek yanında, halı desenlerinin, çinilerin, minyatürlerin, kah-ve resimlerinin, Türk rejisörüne yardım herhalde biraz daha zayıf olsa gerekir.

Çok sesli Batı müziği, batılı seyircide sağlam bir ritm ve armoni duygusu meydana getirmiştir. Tek sesli Türk musikisinin bizim seyircide meydana getirdiği filmik zaman ve kompozisyon duygusunu bununla karşılaştırmak, hatalı olur.

Türk sinemasının köklerine böylece kısa bir göz attıktan sonra, Türk sineması üzerine düşünenlerin ve yazarların bu konularda daha derinlemesine çalışmasını ve incelemeler yapmasını bekliyoruz. Film eleştirmeciliğinde gerçek ölçülerimiz, ancak bu çalışmaların sonucunda ortaya çıkacaktır. Biz, ilmlerimizi el yordamıyla bu istikamette halka ulaşturmaya çalışırken, eleştirmeciden de bu yoldaki çalışmalarla bize ışık tutmasını bekleriz. Ama sinema düşünür ve yazarı yine de batıdan hazır alınmış değer yargıları ve ölçülerle yetinecekse, bu iş böyle sürüp gider.

1908 den bu yana, bütün devrim ve Batılılaşma çabalarında Türk aydını kendi toplumunun yapısını, insan tipini, incelemeyen, kökten tedbirlere girişmeden, batıyı üstünkörü taklide yetindiği için, yıkılan saltanata, devrilen iktidarlara, can veren sadrazamlara, başbakanlara rağmen, temelde bir değişme olmamıştır. Köklere inilmedikçe, temelde değişiklik beklememek gerekir. Temeli değişmedikçe, toplumumuzun sadece dış görünüşü için yapılacak bütün çabalar da boş gider.



Yönetmen : Luchino  
 ti yönetmeni : Giuseppe  
 nayanlar: Burt Lancaster,  
 Claudio Cardinale. Orijinal  
 uzunluğu : 205 dakika. 1  
 terilen kopyasının uzunlu  
 ka .

## Film değerleri

Yerli filmler kend  
 yı

FILMLER	Selmi Andak	Tanju Akerson	Vecdi Benderli	Tuncan Okan	Çetin A. Özkırım	Ağ ÖZ
SUÇLULAR ARAMIZDA (Metin Erksan)	**	**	****	**	**	*
AHTAPOTUN KOLLARI 'Nevzat Pesen)	**	*	*	**	**	
BEŞ ŞEKER KIZ (Osman Seden)	*	—	*	—	—	
ALTONA MAHKÜMLARI (Vittorio de Sica)	**	*	**	**	****	*
AŞK BAHÇESİ (Elia Kazan)	****	**	—	**	****	*
ŞEYTANIN UŞAKLARI (İlhan Engin)	**	—	*	*	*	*
KORKUNÇ MÜCADELE (Edward Dmytryk)	****	*	**	**	**	
HAYAT KAVGASI (Tunç Başaran)	—	—	*	*	—	
Ve Allah Gençleri Yarattı (İlhan Engin)	—	—	*	*	—	
KÖTÜ ADAMLAR	—	—	—	—	**	
LEOPAR (Visconti)	*****	*****	****	*****	*****	*
İSTANBULUN KIZLARI (Halit Refiğ)	*	—	*	*	—	*

Luchino Visconti bana diyor ki; bir adamın hikâyesini ve onun şuurunda yarattığı şekilde bir cemiyetin düşüğünü tanıtmış bir tarihî çevrede anlatmak istedin."

BERNARD DORT (France observateur)

Il Gattopardo herşeyden evvel im- azzam bir resimlendirme çabasıdır. Tomaş di Lampedusa'nın tasvir veya hayal ettiği âlemi Visconti bir antikacı titizliğiyle canlandırmış. (Bu çalışma sıranın da, aralarında Donnafugata da bulunan birçok saray restore edilmiştir.) Romanı filme bir dökümanterci, neredeyse bir arşivci gibi almış. Bu yüzden birçok yavaş panoramik ve yan travellingler kullanılmış; meselâ dönüşlerin şerefine Donnafugata kilisesinde söylenen Te Deum sırasında kendi yerlerinde duran bütün Salihânların sırayla alındığı gibi.

ROBERT CHAZAL (France - Soir)

Bir aslızadenin sanat zevkine ve bir ilericinin ülkülerine sahip olan Visconti, burada her iki hevesini de bağdaştırmak imkânını bulmuş şahane dekorları, güzel insanları, göz kamaştırıcı bir tabiat ile birlikte Sicilya'nın ve dünyanın — kim senin yayılışını durduramayacağı bir liberalizme doğru ilerlemesini büyük bir aşkla gösteriyor.

CLAUDE TARARE (L'Express)

Zevk en üstün zevk Visconti'de belki de fazla var. Birtek ev, bir tek saray bir tek dekor bir tek eşya, bir tek kıyafet, bir tek manzara, bir tek kaya bir tek gök yok ki güzel olmasın. Burt Lancaster yakışıklı Alain Delon yakışıklı Claudia Cardinale güzel. (Doğru öbür kadınlar çirkin ama onlar çiçekli bir çayırın böcekleri gibi filmde fazla görülüyorlar) bir tek plân yok ki, deseninde olduğu gibi renklerinde de sanat olmasın.

# OPAR (★★★★)

## (Il Gattopardo)

Visconti. Görün-  
ümüne. Oy-  
tain Delon,  
kopyasının  
ayede gös-  
te: 130 daki-

MICHEL AUBRIANT (Paris - Presse)

Visconti'nin geniş ekranı ve rengi kullanışı üstüne söylenecek çok söz var Herşey hayranlığa zorlayan bir virtü- özlük incelik ve parlaklık gösteriyor. Hal kın, toplu hareketlerinde ve savaş sahne- lerinde genişlik ve plâstik bir güzellik var.

## İnceleme tablosu

İncelemelerimize göre  
değerlendirilmiştir.

★★★★ = Çok iyi  
★★★ = İyi  
★★ = Orta  
★ = Zayıf  
— = Görülmedi

	Giovanni Scognamiglio	Coşkun Şensoy	Erdoğan Tokatlı	Rekin Teksoy
	★★	★★	★★★★	★
	★★	—	★	—
	★	—	★	—
	★★	★★	★	★★
	★★	★★★★	★★	★★
	★	—	★	★
	★★	★	★	★★
	—	—	★	—
	★	—	★	—
	—	★	—	—
	★★★★	★★★	★★★★	★★
	★★	★	★	★

# Metin Erksan Sivralan'dan Berlin'e

GIOVANNI SCOGNAMILLO

## GİRİŞ :

«Suçlular Aramızda» hakkında yapılan tartışmalar, yayımlanan yazılar, sinema piyasasının içinde ve dışında söylenenler bir kez daha — «Yılanların Öcü» ve «Susuz Yaz» dan sonra — Metin Erksan «olayı» nı tazelemiş bulunuyorlar. Erksan hakkında gerek bu kez, gerekse bundan önce birçok şeyler yazıldı, yönetmenin kendisi de, diğer meslektaşlarından çok daha sürekli bir şekilde, sinema anlayışı, sinema görüşü, sinemadaki tutumu ve kişiliği ile ilgili çoğu zaman film piyasasını sarsan, bir takım gerçekleri gayet çığ bir tarzda ortaya atan — ve genellikle geçici bir hidetden doğan — beyanatlarda bulundu. Oysa, bugüne dek, Metin Erksan'ın 22 yıllık sinema serüvenini topluca izleyen, Erksan'ın Türk sinemasındaki gerçek yerini belirten, kişinin ve sanatçının değişik yönlerini açıklayan, yapıtlarını kronolojik bir sıraya göre incileyen bir denemeye girişilmemiştir. Kaldı ki, bu sadece Erksan için değil, sinemamızda söz sahibi sanatçıların tümü için söz konusu bir durumdur.

Aşağıda sıraladığımız notlar, kişisel bir açıdan doğan görüşler ve sonuçlar hiçbir zaman bu tarz bir boşluğu ka-

patmak iddiasında değil. Gayemiz, röportajın, kuru eleştirmenin sınırlarını aşan bir çalışmaya girişecek ve bunun gerçek önemini benimsiyecek olan yazar arkadaşlara birkaç notlar ve kabilsen, bir yön verebilmektir.

## HAZIRLIK YILLARI

Çocukluğunda Şarlo'nun filmlerini kaçırmayan, evinin bodrumunda mahalle arkadaşlarına sinema sevgisini aşılma-ya çalışan Metin Erksan'ın, gerçek sinema serüveni 1952 yılında başlıyor. 1923 da Çanakkalede doğan, Edebiyat Fakültesinin Sanat Tarihi bölümünden mezun olan ve 1947 den sonra «parasız yazı isteyen, her tarafa sinema yazıları, eleştirmeler» yazan, 1950 yılında ağabey si Çetin Karamanbey'in desteği ile Atlas Film şirketi için Yusuf Ziya Ortaç'ın «Binnaz» ını senaryo haline getiren 23 yaşındaki Erksan, 1952 de herhangi bir ön hazırlığı olmadan, bir filmin çekimini nereden başlayacağını ve nasıl yürütüleceğini bilmeden, kamerasının arkasına geçip, ilk filmini yönetiyor. İlk defa olarak köy yaşantısı ve köy gerçekleri ile karşılaşılıyor ve yine ilk defa sinerle çatışıyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun senaryosunu yazdığı — ve Nedim Otyam'ın

çevirmeğe yanaşmadığı — «Aşık Veysel'in Hayatı» (sansürün red ettiği adı ile «Karanlık Dünya») ile genç yönetmen toplumsal ve gerçekçi kaygılarla işe girişmekle beraber, keşfettiği ve buğday başaklarından köy kızlarının danslarına kadar etkisini duyduğu bir çevreyi insiyakî bir lirizm ile beyaz perdeye aksettirmek, genç yaşta gözlerini kaybeden halk şairinin — ve çevresinin — karanlık dünyasını canlandırmak istemesine rağmen, bilgisizliği, tecrübesizliği yüzünden meydana gelen film aksaklıklarla, acemiliklerle dolu idi.

1952 de tamamlanan, oysa sansürle bir yıl süren bir mücadeleden sonra. 1953 te piyasaya çıkan film, kesilen ve ya ilâve edilen sahnelerle artık kuşa dönmüştü.

«Aşık Veysel» filminde bir ara tarlalar görülüyordu. Tarlalardaki başaklar cılız başaklardı. Boyları yirmi otuz santimdi. Üzerlerindeki buğday taneleri sayılıydı. Sansür, bu bölümün filmden çıkarılmasını istedi. Türk tarlaları böyle olmaz dedi. Bu sahneleri bereketli topraklarla, içinde biçer - döverlerin, traktörlerin çalıştığı tarlalarla değiştirilmesini önerdi... (bk. Rekin Teksoy «Metin Erksan'la bir konuşma» — Sosyal Adalet. 24.1963).

Oysa, baskaca nedenlere de dayanmayan sansürün müdahalesi, esasen bilincelenmemiş bir sinema kavramından doğan filmi, mevcut aksaklıklarına baskaca aksaklıklar ve mantıksızlıklar ilâve etmekle, başarısız bir ilk deneme olmağa mahkûm etmişti.

Erksan'ın filmografyasında «Aşık Veysel'in Hayatı» nun tek ilginç yönü, on yıl sonra Türkiyede çekilen en başarılı köy filmi yönetecek olan bir sanatçının birtakım esas verilerini, yaşıntılı bir şekilde bile olsa, belirtmesin dendir.

Bir ara yeniden sinema yazarlığına dönen, «Dünya» gazetesinde film eleştirilerini yayımlayan — ve birtakım

gürültülü tartışmalardan sonra ayrılan — Erksan, ilk verimsiz denemesinden iki yıl sonra yeniden kameranın arkasına geçerek bu kez Peyami Safa'nın Server Bedi adı ile, aynı türden senabl romanların etkisi altında kalarak, yarattığı vurucu, kırsal Cingöz Recai tipine yanaşarak «Beyaz Cehennem» i yönetiyor.

(Beyaz Cehennem) bir yandan Akkad etkisi taşıması, bir yandan Arsene Lupin vâri, yabancılığı bakımından başarılı bir film sayılmazsa da, rejaörlüğünün (Aşık Veysel'in Hayatı) adaki birçok acemiliklerden kurtulduğunu ortaya koyuyor.» (bk. Nijat Özön «Türk sinema tarihi» — Artist yayınları, İstanbul 1962). Dünyün ve bugünün çoğu zabıtacı filmleri gibi toplumumuza uymayan halleri ile «Beyaz Cehennem» en azından yer yer (örneğin, Kapalıçarşıdaki soygun ve takip sahnesi) Erksan'ın (Sayfayı çeviriniz)



Sansürün budadığı  
(Karanlık Dünya)

Yedek subaylığını yaptığı sıralarda, «Ordu Foto - Film Merkezi» nde kısa metrajlı bir belge filmi de çeviren Erksan 1950 yıllarının Türk sinemasında halen kişiliğini arıyan, fakat sıyrılmasını beceremiyen bir yönetmendir. Bugünkü Metin Erksan'ın — «Aşık Veyssel» hariç — tutumunu ve sinema anlayışını giderek biçimini açıklıyan ilk ve o tarihe kadar çevirdiği en düzgün film, 1958 de yönettiği «Dokuz Dağın Efesi» dir.

#### ÇAKICI'DAN ŞOFÖR KADIN'A

Önceki yüzyılın sonlarında, Osmanlı Hükûmetine karşı isyan edip dağa çıkan Çakıcı Mehmet Efe'nin serüvenini ele alan Erksan, gerek kahramanın kişiliğini, gerekse genel bir anlamda eşkiyalığın gerçek nedenlerini fazla didik lemeden, klâsik bir çerçeve içinde ve klâsik bir dramatik çizgiyi izliyerek Çakıcı babasını arkadan öldüren Hasan Çavuştan öc almak ister, dağa çıkar, Ek beroğlu'nun kızı ile sevişir, af fermanından istifade ederek düze iner, bir süre sonra tekrardan dağa çıkar ve sonuçta, vurulur) bu serüveni uygun bir tempo içinde şekillendirmek istemiştir. «Dokuz Dağın Efesi» başarılı bölümleri ile gerçekten Erksan'ın o güne değin yönettiği en düzgün ve en umut verici filmidir. Oysa, özünde ve biçiminde sanatçı da halen devam eden kararsızlığı akset tirmektedir. Çakıcı, Erksan'ın çoğu kahramanları gibi, yalnız bir adamdır, silâh arkadaşlarına, sevdiği kadına rağmen, yalnız bir adam ve Erksan burada da «Kişide var olan cesareti» bu yalnızlığa bağliyerek anlatmak istiyor. Aşık Veyssel'in yalnızlığı, Çakıcı'nın yalnızlığı, giderek «Gecelerin Ötesi» ndeki gençlerin ve Kara Bayram'ın yalnızlığı ve bu yalnızlıkta doğan cesaret. Erksan'ın filmlerinde belirli belirsiz işlediği — ve kişisel endişelerinden doğan — bu ana motif, Çakıcı'nın hikâyesinde henüz yerinde oturmamakla beraber, ilk baştan ilgiyi çekmektedir.

Gerçekçilikten — bilinçli ve yasantılı bir gerçekçilikten — uzak kalan «Do-



#### Dokuz Dağın Efesi

— Viva Zapata'nın etkileri —

ın ilerdeki dinamizm tutkusunu vermektedir.

1954 — 1958 yılları arasında genç yönetmen kendisine güvenen, henüz yolunu bulamıyan, bu hazırlık devresinde genellikle ağdali bir anlatımdan kur tulamıyan, mesleğini öğrenen bir sinemacıdır. Halide Edip Adıvar'ın romanından uyguladığı «Yol Palas Cinayeti» gerilimden yoksun, statik bir hava yaratmak gayesiyle, yerinde saplanıp kalan bir melodramdan ileri gitmiyor.

Yedi yıl sonra, «Acı Hayat» ile melodram türünü belirli durumlarını kullanmakla beraber, bunları bir süzgeçten geçirip toplumsal nedenlerine inerek, yeniden yaratan Erksan, «Yol Palas Cinayeti» nde olduğu gibi, Semih Evin'in tamamladığı «Ölmüş bir kadının evrakı metrûkesi» nde de modası geçmiş sakat bir romantizmin peşinden gitmektedir.

**kuz Dağın Efesi**) aynı zamanda Erksan'ın son filmlerinde (özellikle, «Suçlular Aramızda» da) göze batan biçim karşılığının bir örneğidir. «Western» şeritlerinin, «Viva Zapata»nın etkilerini, görel kompozisyonlarını «Dokuz Dağın Efesi»nde bulmak pek kolay, oysa sonuçta filmin «Metin Erksan'ın süratli bir gelişme halinde olduğunu ortaya koyuyor.» (bk. Tuncan Okan «Dokuz Dağın Efesi» — Milliyet, 10.1.1959).

Çakıcının serüveninden sonra Erksan, ani bir geçişle bir sokak şarkıcısını ele alıyor. «Erksan'ın en kişisel, — fakat talihin garip cilvesi — aynı zamanda en zayıf filmi» (bk. N. Özön — «Türk Sinema Tarihi») olan «Hicran Yarası»nda yönetmen bu bol şarkılı (oysa bu şarkı bolluğunun sorumluluğunu kendisine yükletecek değiliz!) halk tipi melodramında yine kişiliğinin bir parçası olan aşırı romantizme sığınmaktadır. Ters ve monokrom bir açıdan dahi olsa, küçük insanların dramına, özellikle hissî hayatlarına yönelen Erksan, sokak şarkıcısının, sevdiği kızın, kenar mahalle dansözünün, sosyete hanımının karışık hikâyesiyle, âdeta boşalır gibi, lirik bir kavram içinde saf ve sade bir askın öyküsünü izlemek istemistir. İste mistir, fakat hikâyenin sakatlığı, kliseye dönen durumlar, anlatımın durgunluğu «Hicran Yarası»nı kötü bir melodram-

dan öteye götürememiştir.

Sokak şarkıcısından sonra, mırza şoför kadına geliyor: Atilla İlhan — Atif Yılmaz — Metin Erksan'ın işbirliğinden doğan «Şoför Nebahat».

Gerçekten «Şoför Nebahat»ın konusunda ilginç bir durum, ilginç bir çıkış noktası mevcuttu, (erkeklerle karışan, bir erkek işini yapan, dolayısıyla belirli kurallara karşı gelip, kendisini empoze eden kadının durumu), hem öyle bir çıkış noktası ki — filmi bol argolu, «esprili» küfürlü, bayağı — «Fosforlu Cevriye»nin daha düzgün bir kopması olmaktan kurtarabilirdi. Sonuç bambaşka oldu: Atif Yılmaz, yapımcının isteklerine karşı boşuna direndikten sonra, ayrılınca görevi üzerine alan Erksan, dram ile komedi arasında, orta yolu seçemiyen, «popülist» çıkışlarına rağmen, gerçekle hiçbir ilgisi olmayan «erkekleşmiş kadın» tipini istismar eden bir senaryonun karşısında düz bir şekilde filmi çekmekle işin içinden sıyrılmayı tercih ediyor ve araya kendi motiflerini sokmaya çalışıyor.

Boşa giden gayretler, yerine oturtulmamış çıkışlar, gerçekleşmeyen iddialardan sekiz yıl sonra Erksan olumlu filmlerinin ilki olan «Gecelerin Ötesi»ni veriyor.

(Devamı var)

#### SET KİTABELİNDEN :

Posta pulu karşılığı isteyebileceğiniz sinema yayınları :

— Ödemeli gönderilmez —

★ SİNEMA EL KİTABI — (Nijat Özön) 15. TL.

★ TÜRK SİNEMA TARİHİ — (Nijat Özön) 6. TL.

★ SENARYO TEKNİĞİ — (Orhan Kemal) 4. TL.

★ ÜNLÜ SİNEMA REJİSÖRLERİ — (T. Kakinç) 5. TL.

★ FİLM DÜNYASI — (Münir Hayri Egel) 1. TL.

★ ÖTELERDE — (Hakkı Özkan) Film Hikâyesi (yazanlara örnek olabilir.) 2. TL.

★ SİNE-FİLM Dergisi: 1, 2, 3 üncü sayıları 100 Kuruş.

Ve bütün yayınevlerinin, bütün kitapları, posta masrafları bize ait olarak pul karşılığı gönderilir. Kendi çeşitlerimiz için katalog istenebilir.

Mektuplar cevaplanır.



— İÇ GÖÇ —  
« GURBET KUŞLARI »

# Gurbet Kuşları ile ilgili bir açıklama

HALİT REFİĞ

I.  
Aşiret yaşayışından site medeniyetine geçmemiş toplumlarda, üretim ekonomisi yerine talan düzeni hâkimdir. Bu çeşit topluluklarda sık sık rastlanan iç ve dış göçler, üretim münasebetlerinden değil, talan gayelerinden doğar.

Türk toplumu yüzyıllardan beri üretim ekonomisi temellerini atmadığı için bir türlü yerleşmiş bir toplum haline gelememiştir. Toplumumuzdaki büyük ölçüde taşradan şehirlere, şehirlerden yabancı ülkelere akımların sebebi budur. Ekonomimiz üretim esasına dayanmadığı için, sermaye birikimi de olmamış, bu sebeple sınıf tezatları ve istismar başka ülkelerde rastlanan sert şekilleriyle tezahür etmemiştir.

Refaha ve saadete kavuşmada böyle bir engeli de olmayan Türk toplumunun en büyük gücü şimdiye kadar rasyonel bir şekilde istifade edilmemiş olan insan emeği olacaktır.

## II.

«Gurbet Kuşları» küçük bir taşra kasabasından İstanbul'a göç eden, kendilerinden hiçbir değer katmadan, sadece taşını toprağını altın saydıkları gehrin nimetlerinden istifade etmeye çalışan bir ailenin hikâyesini anlatan toplumumuzun bu ana meseleleri üzerinde durmaktadır.

## III.

«Gurbet Kuşları» büyük kütleler için hazırlanan bir film olduğu için, bu meseleleri geniş silyirci topluluklarının en çok ilgi duyabileceği bir yoldan ortaya koymaktadır.

Halka inenmiş bir film görevini hiçbir zaman başarmış sayılmıyacağı için «Gurbet Kuşları»nın senaryosuna ve çekimine bu hususta fazlaca dikkat edilmiştir. Bu film de yerli film özelliklerinin kaybolmamasına ayrı bir gayret sarfedilmiştir. Filmin yapıcıları kendi halkına hitap edemiyen bir sanat eserinin dünyaya daha hiç hitap edemeyeceğine inanmaktadırlar.

sinema 65



Sahibi ve sorumlu yönetmeni:

Selim Sabit PULTEN

İdare Yeri: Set Kitabevi,

Balıpaşa Yokuşu, 118/A

Bayezit — İSTANBUL

İlan: Tam sayfa 100 TL. Yarım sayfa:  
50 TL. dörtte bir sayfa 25 TL.

Abone: Yıllık (1965) 10 LİRA

İlan ve abone bedelleri posta pulu  
olarak açıklanmalı gönderilmelidir.

Dizgi ve Tipo Baskı

Son Telgraf Matbaa Tesisleri

Cağaloğlu Şeref Ef. Sok. No. 31

Telefon: 27 54 10 — 11 12

Basıldığı tarih: 2.2.1965



Tanınmış sinema eleştirmeni ve araştırmacı Nijat Özön'ün «Sinema elkitabı» adlı yeni eseri, Elif Yayınları arasında basıldı. Sinema alanındaki yazıları ve eserleriyle ün yapmış olan yazar, İstanbul doğumludur (1927). İyi bir edebiyat tarihçisi, dilci, çevirmen olan babası Mustafa Nihat Özön'ün Ankara'da, Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretmenlik yaptığı yıllarda Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türk dili ve edebiyat bölümünü bitirdi. Daha sonra «Ulus», «Akis», «Türk dili», «Yön» gibi gazete ve dergilerde sinema yazıları yayınladı; yayınlıyor. Ankara'da «Sinema» adında haftalık bir dergi çıkarmıştı. (1956 da 8 sayı). Orada (Adnan Ufuk) takma adını kullandığı da oldu.

Nijat Özön, şimdiye kadar Dil Bilgisi (1954) kitabı dışında, bütün eserlerini sinema konusunda ayırmıştır: Sinema Sanatı (1956), Ansiklopedik Sinema Sözlüğü (1958), Türk sineması tarihi, Düünden Bugüne, 1896 — 1960 (1962), Sinema Terimleri sözlüğü (1963), Sinema Elkitabı (1964).

Son eserinde sinemayı başlıca üç yönden ele alıyor: Tarih, teknik, sanat yönlerinden sinemayı incelemektedir. Sinemanın tarihçesi 11 bölümde gözden geçiriliyor: Sinemanın ortaya çıkışı 1832 — 95 yılları arasına rastlar. İlk yıllardan (1895 — 1908) sonra, sinema bir sanat olur, (1908 — 18)). Birinci Dünya Savaşından sonra sinema (1918 — 23) bir parça geriler. Sessiz sinemanın altın çağı, 1923 — 28 yılları arasındaki beş yıldır. Ses, sinemaya girer (1928--34). İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar (1924 — 45) sinemada bir canlanma görülür. Savaşın sonra, günümüze kadar (1915 -- 62) sinema, hele Doğu ülkelerinde, büyük bir gelişme kaydeder. Canlandırma sineması ortaya çıkar. Belge - filmler, sanat üzerine filmler çoğalır. Son olarak, Türk sineması da kısaca gözden geçirilmektedir.

Eserin ikinci bölümü, Sinema tekniğini anlatıyor: Stüdyo, alıcı, film çeşitleri, senaryodan perdeye kadar türlü işler, film hileleri, etkiler, canlandırma teknikleri, renkli filmin temeli, geniş perde: üç boyut; tevizyon — Sinema ilişkisi üzerine pek yararlı bilgiler verilmektedir.

Son bölümde sinema bir güzel sanat olarak gösteriliyor. Sinema bir dildir; bu dili öğrenmek gerek. Sinema sanatının özellikleri vardır. Filmin dramatik yapısı bunun bölümleri; görüntünün öğeleri; alıcının anlatım gücü; kurgunun anlamı; müzik ve konuşmalar; rengin yeri üstünde durulmaktadır.

En sondaki 43 sayfalık dizin ise; iyi bir sinema sözlüğü ödevini de yapmaktadır.

Görüldüğü üzere; Nijat Özön'ün bu değerli eseri; sinema yayımlarımız arasında şimdiden seçkin bir yer almış; büyük bir boşluğu doldurmuştur. Sinemayı pek çeşitli yönlerden inceliyen eser; on yıl önce hazırlanan eski metni bir yana atılarak, yeni baştan yazılmış bulunmaktadır. Genel olarak, sinema kitabı eskimiyeceğini mahkûm oldukları halde, bizde bu kitabın pek çabuk eskimiyeceğini sanırım. Yazar «zaman zaman sinemanın her alandaki bilançosunu» vermeyi vadeliyor, ki bugüne kadar yaptığı da esasen budur. Son olarak, sinemanın ekonomik ve toplumsal yönlerini de ayrı bir ciltte anlatmasını, işin bu yanlarını da tanımlamasını dilemek isteriz. (XVI - 344 s., resimli, 12,5 lira).

Göksel Film  
Takdim eder

**GÖKSEL  
ARSOY**

**BELGİN  
DORUK**

Gürel ÜNLÜSOY ★ Gönül BEYHAN  
Yavuz CENER ★ Tünay SÜER  
Aylâ AYSUN ★ Cevat KURTULUŞ

**EVCLİK OYUNU**

Reji: Halk Refik ★ Kamera: Çetin Gürtop  
SENARYO : Bülent Oran  
10. Sınıf kütüphanesi



Hayri Caner  
Produksiyon sunar

# "VUR GÜZÜNÜN ÜSTUNE"

Son yılların en hareketli kordelasında  
Son yılların en mükemmel kadrosu:

AHMET MEKİN — SEMRA SAR — EFGAN EFEKAN —  
DEVLET DEVRİM ve KENAN PARS

Senaryo ve Reji : HAYRİ CANER



Diğer Kollerde :  
Hayri Caner — Uğur Kıvılcım — Danyal Topukan — Öz-  
demir Han — Alev Koral — Salih Karadeniz — Yitirker  
Tekin — İhsan Yüce

Birsel film

Takdim eder: Kısmen renkli ve büyük müzikal film

# İSTANBUL KALDIRIMLARI

ZEKİ  
MÜREN

BELGİN  
DORUK

KADIR SAVUN ★ BEDİA MUVAHHİT  
HÜSEYİN BARADAN ★ SEMİH SEZERLİ  
AVNİ DİLLİGİL ★ FERİDUN ÇÖLGEÇEN

Reji ve Senaryo :  
**METİN ERHAN**

Foto Direktörü :  
ALİ UĞUR