

# gerçek sinema

sinema  
ve  
fotoğraf  
dergisi

ooskx 4



# TAHİR KUTSİ MAKAL'ın

Yıllardır ellerden  
düşmeyen eseri

## İÇ GÖÇ

Acı yurt gerçekleri. Anadolu insanının dinmeyen ağrısı.  
Sorunlarımıza cesaretle el atıldığını bu kitapta okuyacaksınız.

3. Baskı 10 T.L.

# ARARAT YAYINEVİ

# gerçek sinema

## aylık sinema ve fotoğraf dergisi

yıl : 1 sayı : 4 ocak 1974

sahibi: erol bayraktar

yazı işleri sorumlusu: mehmet özdemiroğlu

yazışma ve yönetim yeri: muhtar hüsnü sokak 31/6  
fatih - istanbul

sayısı: 5 tl., yıllık abonesi: 50 tl., altı aylık: 25 tl.

basılmayan yazılar 2 tl.'lik pul karşılığı geri gönderilir.

dizgi: yönet matbaası - baskı: zafer matbaası

son baskı tarihi 8 ocak 1974

---

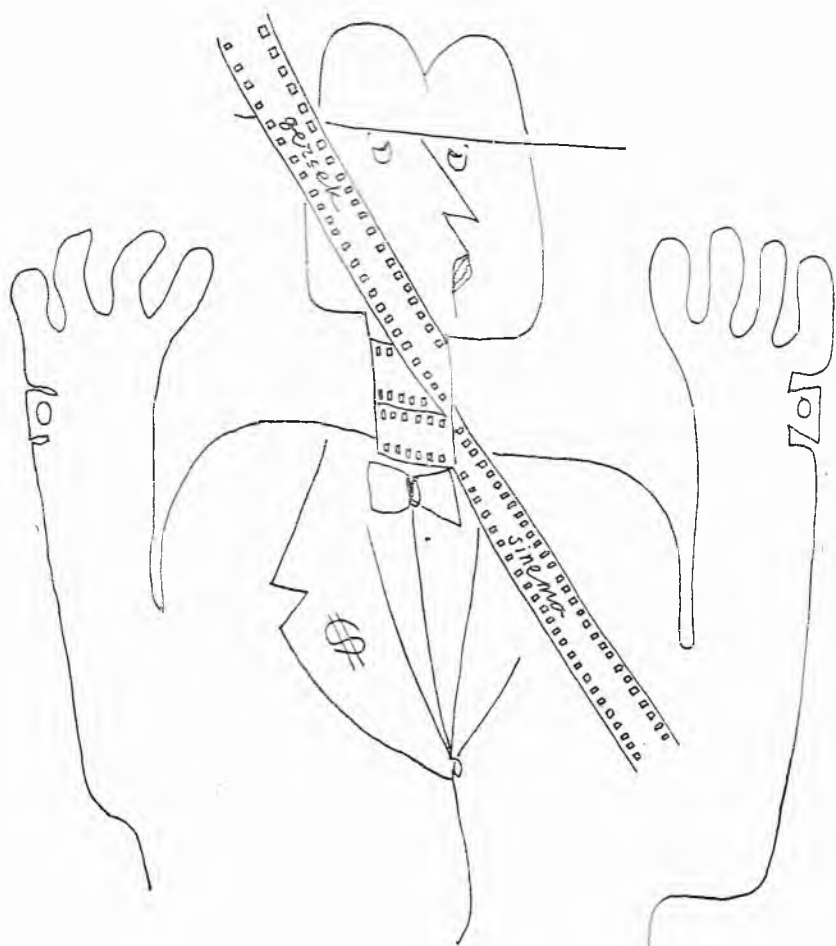
kapak düzeni: oğuz makal

kapak fotoğrafı: yedi başlı aslan/Glauber Rocha

---

### içindekiler

karikatür	2	oğuz makal
yapı, kültür ve siyasal sinema	4	oğuz makal
bilim kurgu ve 2001 üzerine	9	abdullah anlar
1967 den sonra mısır'ın		
gerçek sinemacıları	24	nusret merdan
devrimci sinema grupları	27	çev.: ercument görkut
haberler	36	
1973 yılında türkiye'de açılan		
fotoğraf sergileri	39	burçak evren
fotoğrafta olaylar ve eleştiriler	44	ethem alkan - tolga ar burçak evren
2001 ya da şaşkırtmaca	47	oğuz makal
amansız mücadele	49	tolga ar
kızgın toprak	51	oğuz makal



Ceylan Kaly

Dergimizin özgün, içten, toplumcu gerçekçi kültür ve nesnel eleştiri amacıyla yayımladığı yazılar, işbirlikçi kesimlerin, iki yüzlü, çıkarıcı, kaypak, küçük burjuva duyarlıklı «sanatçı» geçinenlerin yüzlerine şamar gibi inmekte.

Soygun - sömürü sinemasına, emperyalist kültürün ürünlerine alkış tutanlar, kuşkusuz tüm olanakların zorlanmasıyla «ezilen sınıflar» için yaratılacak, «egemen düzen» in karşısındaki, etkili «halk» sinemasına karşı çıkacaklardır.

Sorunları bilinçli olarak iyi tahlil etmeyen, tüm çıkarıcılar topluluğunun yazdıkları ve yaptıklarıyla giderek emperyalist kültür cephesinde yer aldıkları, güçlü - etkin bağımsız sinema hareketinin oluşumundan korktukları ve ihanet içinde buldukları apaçıktır. Gerekirse, eylem ve düşünceleriyle, ürünleriyle «popülizm ve «oportünizm» batağına saplanmış bu kişileri sergileyeceğiz de. Oyun sona ermelidir. artık.

**GERÇEK SİNEMA** çıkışından bu yana ayrılmadığı nesnel tavrı, devrimci tutarlılığıyla bundan böyle de yayınını sürdürecektir.

# yapı, kültür ve siyasal sinema

oğuz makal

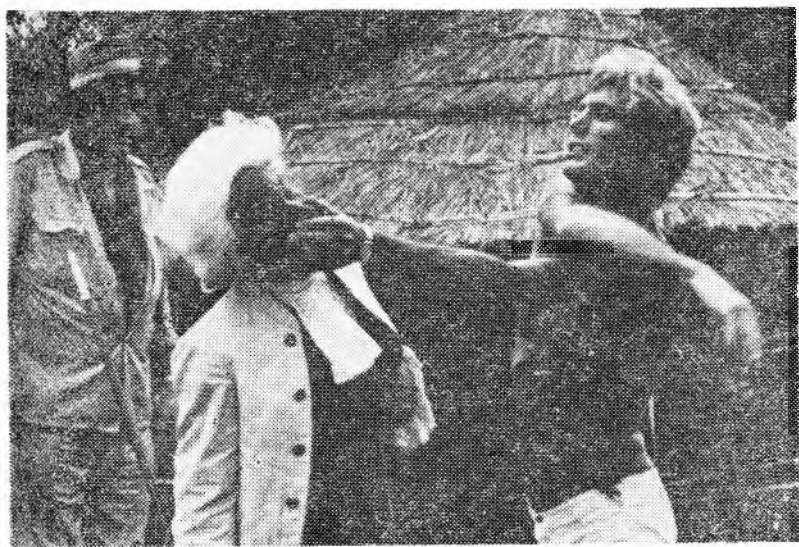
Kuşkusuz tüm sorun düzenin kaynağında yatmaktadır, düzende egemen güçlerin (üretim araçları ve özel mülkiyet sahipleri) dışı bağımlı kültürü sinema ve televizyona da yansıtmaktadır.

Kültür, toplum biçimlerinin üzerinde yükselen, alt yapıya bağlı olarak doğan, belli bir topluma özgü üst yapı unsurudur. Bu alandaki (kültür) değişim toplumun ekonomik yapısıyla ilişkili, yanı sıra toplumsal yapı içindeki sınıf ve gruplarla ilişkilidir. Kültür, sınıflı toplumlarda üretim ilişkilerinin, sınıfların belirlediği tutum ve davranışlara uygun biçimde değişikliğe uğrar. Günümüzde yenileşme araçları kabul edilen kitle haberleşme araçlarının etkin değiştirici mesajları, yenileşmeye karşı olan «kırsal seçkin»lerce ayıklanmakta, kırsal kesimlerde yaşayanların bilinçlenmesi önlenmektedir.

Emperyalist kültür, kendisine bağlı egemen sınıflarla, teknolojik gelişimden yanadır, yönetici-etkin bir kültür olmak için «teknoloji» yi kullanmaktadır. Üretim araçlarına sahip olanlarca sunulan, kaynaklık yapılan emperyalist kültür, günümüzde geri bırakılmış her ülkede, kendi özel koşulları içinde tüm sanatlara yansıyan kültürdür ve kitledeki tutumların pekiştirilmesi için çaba harcamaktadır. Bugün «sanat» da iyice belirginleşen «populist» eğilimlerle de ortak yönleri olan «emperyalist ve edilgen küçük burjuva kültürü»yle savaşmak, bir yandan da «devrimci kültür cephesi» ni sağlamlaştırmak, benimsetmek tüm devrimcilerin görevi olmuştur. Konumuzu «sinema» açısından ele alırsak, 300'e yakın filmin oluşturulduğu Türkiye'de, bugüne değin «işçi sınıfının içinde bulunduğu acımasız koşulları yansıtan» siyasal sinema örneği olabilecek bir tek filmin dahi yapılmadığını düşünürsek, devrimci sanat cephesi içinde yer aldığını öne süren kişilerce, kitlelere ulaşabilen en etkin silah «sinema»nın ne denli ihmal edildiğini de görürüz. Yalnız birkaç iyi niyetli, ama «diyalaktik» açıdan yanılgi-

lar içinde bulunan yönetmenlerin yaptıkları ise, etkin olma-  
masının yanı sıra yetersizdir de.

Genel olarak sinema içinde önemle gerçekleştirilmesi gere-  
ken, «diyalektik materyalist» özün yer alması, karşıtlıklardan  
yararlanarak, izleyicinin rahatlıkla algılayabileceği «mesaj»  
gönderilmesi olanağıdır. Gerçekten emekçi sınıfının yararına  
film yapmayı düşünen yönetmen, kitleye ulaşan bir savaş ara-  
cının başına geçmiştir, öyleyse korkusuzca savaşması da ge-  
reker. Bir yandan düzeninin simgesi «sansür» ile, bir yandan  
yapım güçlükleriyle, devrimci kültür cephesi içinde, devrimci  
sinema için savaşacaktır. Sözünü ettiğimiz kişi, siyasal bir  
yapıt olmasını istediği filmini, düşünce - yaşam birliği ve  
sağlam bir teori özümlemesiyle, özgün bir «sinema anlatımı»-



Yedi Başlı Aslan/Glauber Rocha

yla, izleyicide bilinçlenme oluşturabilecek eylem adamıdır. Ço-  
ğu kez kaba kuvvet, yığı ve baskıyla karşı karşıya kalacak,  
filmini güç koşullar içinde bitirse bile dağıtma ve gösterme  
olanağı bulamayacaktır. Altını çizdiğimiz yönetmenin, Yeşil-  
çam yönetmenleri denli rahat olamayacağı gerçektir. İlk  
güçlükler:

**a. Yapım aksaklıklarından,**

**b. Denetim, dağıtım - örgüt sisteminden doğacaktır.**

Siyasal sinema içinde yer almayı düşünen kişi, geçmişteki olaylardan; günümüzde ezilen sınıflar aleyhine gelişen olgulardan; gelecekteki düzenin (emekçi sınıfının lehine) nasıl olması gerektiğinden söz etme düşüncesindedir. Siyasal sinemanın oluştuğu her ülkede bağımlı ve pekişmiş bir ticari sinema vardır; **sorun bu düzenin dışında sinema oluşturabilmektir**, bu da yukarıda sözünü ettiğimiz savaşı gerektirmektedir. **Siyasal sinema hareketi, yönetmen - yazar - yapımcıyı birbirine bağlayan, özgün bir düşüncenin oluşması için gerekli «yaratıcılar» ın bir araya gelmesi olgusu değil, doğrudan doğruya «ideoloji» ye bağlı politik bir davranıştır.** Amaç, yoz ve aldatıcı bir kültürü isteyerek - bilerek yayanların «bireysel» gözboyayıcılığına kapılmadan savaşmaktır.

Sinema izleyicisi emperyalist kültürün değerleriyle yetişmiş, o kültürü içeren bir sanattan yana olan, o sanatı öven, anlatan, benimsetmeye çalışan eleştirmenlerce «ilericilik yenilik» adına koşullandırılmıştır. İzleyici, o güne değin ezilen sınıfların yararına olan sinemadan uzak tutulmuştur. İzleyici, emperyalist kültürün sinemasıyla iç-içe kalmıştır. Emperyalist kültürün bozguna uğratılması için gerekli olan işçi sınıfı sanatının yaratılma koşulları ekonomik ve toplumsaldır. Öyleyse bu koşulların emekçi sınıfının lehine, emperyalist kültürle çarpışarak değiştirilmesi gerekmektedir. **Siyasal film izleyicisiyle, siyasal miting, gösteri, yürüyüş içindeki eyleme yönelik davranışlar arasında ayrılık olmaması gerekir.**

Bugün bazı siyasal sinema örnekleri gösterilmektedir. Bu örneklerin gösterildiği yerin yapısı (lüks bir sinema), izleyici kitlesinin yapısı, filmin gösterilme amaçları önem taşıyan konulardır. Türkiye'de de siyasal sinema örneklerini izleyenler küçük burjuva sanatçıları ve çevreleridir ne yazık ki. Tüm bunları bilen siyasal sinemacı filminin amaçladığı kitleye ulaşabilmesi için gerekli dağıtım, oynatım örgütünü, sınırlı da olsa kurmak zorundadır. Bu örgütlenme süreci içinde, kendi teknik olanaklarını da yaratmalıdır. Örneğin Türkiye'de gerçekleşecek «devrimci sanat cephesi» içinde yer alacak sinema, belli bir noktaya kadar Yeşilçam'ın teknik olanaklarından yararlanırken, bir yandan da kendi teknik olanaklarını gerçekleştirmelidir. Dağıtım - oynatım örgütünü de oluşturmalıdır.



Yeniden kitle haberleşme araçlarına dönersek, bu araçların etkinliğinden yararlanalım seviyesi yola çıkanların, çoğu kez emperyalist kültürün borusunu öttürdüğünü de görürüz. Unutmamalıdır ki, teknolojik gelişim «satın almayı» körüklemek için geliştirildiği gibi, kendi çarpık kültürünü kitlelere daha fazla ulaştırmak için de teşvik edilmektedir. Bir yandan da tüketimi hızlandıran, kaynaklık yapan (reklâmlar), araç durumuna da düşmektedir. Siyasi iktidar ve bu araçların başındakiler kendilerini savunmak ve korumak amacıyla «eğitim - kültür - eğlence» adı altındaki bir «kaçış»tan sözederler, bazan da adına «tarafsızlık» derler. Örnek olarak bizdeki Televizyonu gösterebiliriz. Programların yüzdeleri, nitelikleri, içerikleri saptandığında hangi sınıf yararına, nasıl bir uygulama yapıldığını görürüz. Eğlence yayınları ve dizi filmlerin ilk sırada yer aldığını da. Bilindiği gibi, kitle haberleşmesi, bilgi, duygu ve becerilerin, söz konusu, yazı, resim, şekil ya da grafik yoluyla iletilme iş ve sürecidir. Kitle haberleşme araçları, en ilkel toplumlardan, günümüz toplumlarına değin üç temel görev yüklenmiştir:

- a. Gözcülük,
- b. Karar almaya katıcılık,
- c. Öğreticilik.

Ama, bu araçların kullanıldığı geri bıraktırlmış toplumsal yapıda değişim oluşturulamazsa, anti-emperyalist olmayan o düzende iç-içe gelişip büyüyen zararlı ve tutucu, üstelik «populizm» e de kaynaklık yapan geri bir yapıyı da pekiştirebilir.

Yazımızda geçen bazı kavramların yanlış anlaşılması için «özgür sinema» kavramı üzerinde de kısaca duralım. «Özgür Sinemacılar» daha çok emperyalist ülkelerdeki, toplumsal bocalamaya, çirkinliğe başkaldıran, sanat-toplum ilişkisi yaratmak amacındaki sinemacılarıdır. Bildirileri, söylemek istedikleri, filmlerinde yansıyan konular öznedir, içinde buldukları çevreyi olduğunca anlatmayı isterler. Yerleşik sinema düzeninin dışına çıkmadan ve onların yardımıyla filmlerini oluştururlar. Filmleri:

- a. Her şeyi görmek ve göstermek istedikleri için kişisel - öznedir.

b. Kişiler üzerine eğilen «hümanist» eğilimleri taşır, duygusaldır.

c. Hoş görmedikleri clayları protesto edici biçimdedir.

Biçim olarak, alışlagelen tekniklere boyun eğmeden yapılır. (Alıcının çeşitli biçimlerde - hızlı çekim, yavaş çekim, açılma, kararma zincirleme - kullanılması; tek kare, animasyon kolaj; başka filmlerin çekimlerinin kurgulanması; filmin üzerinde yazma, kazıma v.b.)

Siyasal sinema egemen sınıfların çıkarlarını parçalayan, anti - emperyalist sinemadır. Ticari sinemada pek çok görünen, dramatik yapı içindeki olağanüstü kişiler - kahramanlara karşıdır, gerçek kahramanın kitleler olduğunu bilen sinemadır. Siyasal sinema belgecidir, olgular bütünlüğü ve yoğunluğuna önem verir. Siyasal sinema içteki ve dıştaki düşmana yöneltilebilecek, karşısında durulamıyacak en etkin silâhtır. İşte korkulan da budur.

---

## TANER BARLAS PANTOMİM TİYATROSU

### «SEYİRLİK OYUN»

Taner Barlas Pantomim Tiyatrosu «SEYİRLİK OYUN» la pantomime yeni boyutlar getiriyor. «Seyirlik Oyun» folklorumuz ve geleneksel gösteri sanatlarımızdan yararlanılarak hazırlanmış sazlı, türkülü bir bütün oyun. Bu yönleri ile şimdiye dek izlediğimiz pantomimlerden başka. Klasik pantomimim biçimsel kurallarından uzak, günümüz Türkiye'sinin sorunlarını yansıtan, gerek özülüyle gerek biçimiyle bizden.

Taner Barlas Pantomim Tiyatrosu pantomimin sadece bir hüner, bir gösteri virtüozluğu olmayıp ülkemizin gerçeklerine eğilmenin etkili yollarından biri olduğuna, «Seyirlik Oyun» la bu düşüncelerini gerçekleştirdiğine inanıyor.

Topluluk «Seyirlik Oyun» la Cuma 21.30, Pazar 18.30 da Türk Sine-matek Derneği, Sıraselviler Taksim'de sergilemelerini sürdürmektedir.

Gösteriler dernek üyelerinin dışında, halka da açıktır.

---

# bilim - kurgu ve «2001» üzerine

abdullah anlar

**İnanmak gerek, inanmak.  
Elimizde, kardeşler, elimizde bu.  
İyi olmak, hür olmak elimizde  
Bozmak elimizde alın yazısını**

PAUL ELUARD

## GENEL YAKLAŞIM

İnsanın bilinmeyenle sürdürdüğü binlerce yıllık tarihi mücadele her an daha bir güçlenerek yeni boyutlara ulaşıyor. Sonsuz yaratmaların, keşiflerin iç dinamiğini oluşturan tükenmek bilmez evrende açıklanmadık hiçbirşey bırakmama tutkusu git-tikçe büyüyen bir yangın gibi sarıyor insanoğlunu. Maddenin en doyurucu ve kesin açıklamasını getiren bilimden halklar «İnsanlığı nasıl bir geleceğin beklediği» ni soruyorlar artık. Bilim daha çok daha hızlı üretim yapmak zorunda oluşunun onur verici telâsını yaşıyor. Eksilmeyen, durmadan çoğalan so-rular insanlığın susuzluğunu dile getiriyor.

Marksizmin salt siyasi bilimlerin değil, doğal bilimlerinde politik mücadelelerle ilgisi olduğunu, bilimin bütün dallarına ilerici güçlerin sahip çıkması gerektiğini savunması bilime kar-şı duyulan ilgiyi arttırdı. Halklar bilim ve politikanın hiçbir zaman kesişmeyecek ayrı yollar üzerinde ilerlemediğinin bilin-cine varıyor. Demokratik politik güçler bilimin, namuslu bilim adamları politik mücadelenin, kendi eylemleriyle olan diyalektik bağlantısını, dünyanın siyasi konjonktürü içersinde değerlendirebiliyorlar. Bu bağlantıyı toplumsal düşünce, «Çağdaş fizik doğum yapıyor, diyalektik maddeciliği doğuruyor» diyerek belirliyor. Bilimin ilerleyişi insan düşüncesinin özgürce gelişimini yavaşlatan metafizik engelleri silip süpürürken, kendini durmaksızın yenileyen insan, yeni görevlerin bilincine ulaşıyor. Çağımızın emekçisi, asırlar sonra tarih biliminden Galilei'ye ni-

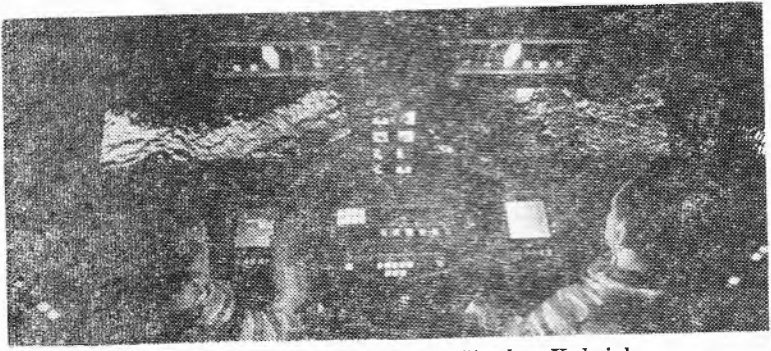
çin işkence yapıldığını, kimlerin işkence yaptığını soruyor. Gerici güçler bilim adamlarını artık bir kukla olarak kullanamadıkları için öfkeliler. Bulgularının felsefi anlamını, doğurabileceği politik sonuçları kavrayabilen, politikayı salt politikacıların uğraşı olarak görmeyip, tarihsel aydın olma sorumluluğunu unutmayan bilim adamlarının sayısı gün, gün artıyor.

Sosyal bilinçlenmenin gelişmesi, bilime geleceğin diri güçlerinin sahip çıkması insanları bilimin bulgularına karşı aktifleştirirken bir yandan da sabırsızlığı çoğaltıyor. İnsanlar âdeta bilimden onun doğasına aykırı bir şeyi - kâhin olmasını - bekliyorlar. Bilimin halklarla bütünleşerek gelişme hızını arttırması çağımızın en önemli karakteristiklerinden birisidir. Bu gelişim içersinde «bilim - kurgu» nun taşıdığı anlamı değerlendirmeliyiz.

Üretim güçlerinin gelişimini engellemek için insanlara karşı kullanılan, böylece doğurganlığı zayıflayan bilim, burjuvazinin elinden çıkıp toplumcu güçlerin silâhı olmaya başlayınca burjuvazi bu gelişimi durdurmanın hazırlığına girişti. Halkla bilim adamı arasına yapay duvarlar çektiği sürece, bilimin özündeki ilerici niteliği halkın gözünden uzak tutmayı başardı. Kendi sınıfsal çıkarlarını güçlendirmek için bilimi sonuna dek sömüren burjuvazi, bilimin felsefi ve siyasi yorumunu halka ulaşılabilecek şekilde dile getirmeye çalışanları durmaksızın engelledi. Engelleyemediği zamanlarda bilimi kendi dünya görüşünün süzgecinden geçirerek tabii ki çarpıtarak halka yansıtmaya çalıştı. Bilim kurgu işte bu noktada, burjuvazinin elinde, bilim felsefesinin gerici bir yorumunu yapmak için etkili bir araç olarak kullanılmaya başlandı.

Bilim - kurgu'nun doğduğu dönemin siyasî şartları, bu siyasî şartları belirleyen gelişmeler, sosyal mücadelelerin ulaştığı aşama gözden uzak tutularak bilim - kurgunun sıhhatli bir tanımına varılamıyacağı kesindir. Bilim kurgu türünde roman yazarlar, sinema yapanlar yaşadığımız çağın insanlarıdır ve her insan gibi onlar da çok çeşitli ekonomik, siyasî ve kültürel etkilerin altında, istesinler istemesinler, bilincinde olsunlar olmasınlar belli bir dünya görüşüne sahiptirler.

Bilim kurgu'nun politik niteliğinin olabileceğini düşünmeyen veya bilinçli olarak onun politik niteliğini gizlemeye çalışan yazarlarla sinemacılarca bilim - kurgu salt «bilim ve teknik alanda yeni buluşlara yada varsayımlara, giderek bunların kurgusal yollarla ileri götürülmüş biçimlere dayanan bir duru-



2001: Uzay Yolu Macerası/Stanley Kubrick

mu ele alır» (1). Bilim - kurguyu sınıflar üstü bir yaratma olarak gören bu klâsik tanımlarda özellikle dikkati çeken bir yön vardır. İleri götürülen sadece bilim ve teknik alandaki buluşlardır. Bilim - kurgu evrende değişebilir yegâne sey olarak teknik nitelikteki nesnelere kabul ediyor. Daha genellemeye gidersek üretim güçlerinin (makinalar, uçaklar, uzay araçları vs.) ilerde alacağı biçimler şimdiki bilimsel verilerin düzeyi göz önünde tutularak kurgulanıyor. Buna karşılık üretim ilişkilerinin de değişebileceği, yeni üretim ilişkilerinin nasıl olabileceği ele alınmıyor. Çünkü bu sosyal bilimlerin incelenmesini, giderek insanlığı nasıl bir siyasî geleceğin beklediğinin araştırılmasını gerektirecektir. Üretim güçleriyle üretim ilişkilerinin bilime kesinlikle aykırı bir şekilde birbirinden koparılmaya çalışılması burjuvazinin damgasını taşıyan bilim - kurgu türündeki eserlerin ortak bir niteliği oluyor.

Olayların geçtiği zaman olarak genellikle geleceği sezen bilim - kurgu, burjuvazinin elinde bir araç olduğu sürece üretim ilişkilerine donmuş ve değişmez kalıplar olarak bakmak zordur. Onu ilgilendiren salt teknik gelişmeleri açıklayan bilimlerdir. Teknik gelişmeleri kapitalist üretim ilişkilerinden soyutlayarak ele alan bilim - kurgu çok gelişmiş bir uygarlığı sadece teknik yeniliklerdeki göz kamaştırıcı ilerleme olarak göstermek ister. O göz kamaştırıcı teknik ilerlemenin, hiç de uygar olmayan sömürü ilişkileri sonucu gerçekleşmiş olabileceği veya sömürü ilişkileri varlığını koruduğu sürece öyle bir teknik ilerlemenin gerçekleşmeyeceği bilim - kurgunun kesinlikle yaklaşmadığı bir alandır.

Genellikle, bilim - kurgu iyi düzenlenmiş bir oyuncaklar dünyasını insanlığı bekleyen en muhteşem bir gelecekmiş gibi gös-

tererek seyircisini, okuyucusunu pasif bir bekleyiŒe sürüklemek ister. Özellikle geri bıraktırılmıŒ ülkenin seyircisine «dost ve müttefik» devletin zlenilebilecek bir gelecek hazırlamak için nasıl canla - baŒla alıŒtıđını (!) nice fedakrlıklara (!) katlanmak zorunda kaldığını anlatmak bilim kurgu'nun baŒlıca amaçlarındandır.

Bilim - kurgunun karakteristik özelliklerinden birisi de bilimsel kılıflar içinde metafiziği savunmasıdır. Uzaya yapılan yolculuklar çoğunlukla Tanrının aranmasına dnŒr. Bu arayıŒ içersinde insanın acizliği, güçsüzlüğü. bir noktada kaçınılmaz olarak metafizik glere boyun eğmek zorunda kalacağı özellikle vurgulanır. Giderek bilimin geliŒiminin Tanrının baŒladıđı çizgide duracağı savunulur. Aslında uzay, burjuvazinin idealist dünya grŒn yaŒatmak için baŒvurduđu son sığınaqlardan birisi olur bilim - kurgu'da.

Burjuvazinin son zamanlarda yeniden diriltmeye alıŒtıđı bir kaıŒ noktası daha var. Kendisini geri plânda tutup, makinaları, genel olarak tekniği n plna sürüyor, ve çağımızın asıl eliŒkisinin teknolojiyle insanlık arasında olduğunu kabul ettirmeye uđraŒıyor. Kapitalizmin dođuŒ dönemlerinde korkunç ağır alıŒma Œartlarının ezip, periŒan ettiği ilk proleterler makinaları asıl suçlu zannedip, üretim güçlerini alıŒamaz hale getirmeyi kurtuluŒ çaresi olarak grmŒlerdi. Kapitalizmin yapısının bilimsel analizinin yapılmasından ve toplumsal dŒncenin iŒilere suçlunun makinalar olmadığını açıklamasından bu yana köprünün altından çok sular aktı. Bir yüzyıl önce burjuvazi makinalarla bođuŒan emekçiyi seyredip, için için gülümsüyordu. Bir yüzyıl sonra aynı oyun sahneye konmak isteniyor. Oysa Œimdi biliyoruz ki üretici gler etkilerini ancak üretim iliŒkilerinin sınırları içinde meydana getirirler. Teknolojiyle halk arasında değildir eliŒki.

Bilim-kurgu'nun makinalaŒmayla halk arasındaki eliŒkinin yarattığı sorunları inceleme ihtiyaından doğduğunu savunanlar asıl eliŒkiyi gizlemek için, suni olarak yaratılan bu eliŒkinin varlığını kabul ederek baŒlangıta yanılgıya dŒyorlar. Bilim-kurgu'nun son zamanlarda daha ustaca geliŒtirdiđi niteliklerden birisi de budur. Makinaları, elektronik beyinleri insanın karŒısına dŒman olarak çıkartmak.

Burjuvazinin damgasını taŒıyan bilim-kurguyla, ilerici güçlerin damgasını taŒıyan bilim-kurgunun ortak bir tanımının

yapılamıyacağına inanıyoruz. Çünkü bilim-kurgudan anladığımız salt geleceğin konu edinilmesi değildir. Önemli olan geleceğin hangi dünya görüşüne göre ele alındığıdır. Bilim-kurgunun politik niteliğini es geçerek yapılmak istenen tanımlar gerçeği yansıtamazlar.

Devrimcilerin de gelecek üzerine söyleyecek çok şeyleri var. Salt teknik gelişmeleri açıklayan bilimleri değil, sosyal gelişimleri açıklayan bilimleri de temel kabul eden tarihin zinde güçleri, «insanlığı nasıl bir geleceğin beklediği» sorusuna en umutlu, en inançlı cevapları vermeyi başarırlar bilim-kurguda. İnsanları gelecek üzerine düşünmeye çağırarak, yaşadığımız zamanın neden aşılması zorunlu çelişkiler taşıdığını anlatırlar. Geleceğin gerici güçlere mezar olacağı ilerici bilim-kurgunun ana temasıdır. Bu ana tema, teknolojinin gelişimiyle insanlık arasında yaratılmak istenen yapay çelişkinin anlamsızlığı belirtilerek, geliştirilir.

Geçtiğimiz ayın, üzerinde en çok tartışılan bir filmini ele alarak bu genellemeleri irdelemek istiyoruz. Evet, Stanley Kubrick'in 2001 Uzay Yolu Macerasına geçebiliriz.

## «İNSANIN BAŞLANGICI» YA DA İNSANIN EVRİMİ TEORİSİNE SİNSİCE SALDIRIYA BAŞLANGIÇ.

Filmin başlangıcı, bilimden yana görünüp, metafiziği savunmanın gerçekten ilginç bir örneğini veriyor. Çağdaş sinemanın büyük dehası (!) Kubrick Darwinin türlerin evrimi teorisini, Darwin'e ve bilime karşı giriştiği sinsice saldırı için kalkan olarak kullanmaya çalışıyor. «İnsanın Başlangıcı» yazısından sonra maymunları görünce, filmin gelişimini beklemeden hemen «görüntülerin Darwine yaslandığı» yargısına varırsanız Kubrick'in hazırladığı tuzağa düştünüz demektir.

Bütün canlı türlerin en gelişmiş olanı insan da tek hücreli jermelerin iç diyalektikleri sonu evrimleşmesinden ortaya çıkmıştır. İnsan-benzeri maymunların yaşadığı dönemler bu evrimin son aşamalarından birisidir. Fakat Darwin'in geliştirdiği teorinin önemi, sadece bu aşamaları tanımlamasından ileri gelmez. Bu evrimin maddenin dışındaki metafizik güçlerin müdahalesi olmadan, maddenin yapısını oluşturan zıtlıkların hareket doğurucu mücadelesi sonucu gerçekleştiğini ispatlaması Darwin'in teorisine felsefi ve siyasi bir boyut katar. Evrim teorisinin anlamını, geliştirerek yorumlayan Engels insan-benzeri maymunun evrimini sağlayan içsel dina-

mik olarak işi kabul eder; «Ancak iş, gittikçe yeni hareketlere uyma, bu yoldan geliştirilmiş kasların, bağ organlarının, daha uzun dönemler içersinde kemiklerin kalıtsal yoldan geçmesi, bu kalıtsal inceliğin daha karışık hareketlere gittikçe yenilenen biçimde uygulanmasını, insan elini Rafael'in tablolarını, Thardwaldsen'in heykellerini, Paganini'nin müziğini yaratabilecek bir mükemmellik düzeyine kadar getirmiştir<sup>(2)</sup>.

Yaşayabilmek için doğaya karşı verilmesi zorunlu olan mücadele olarak tanımlanabilecek işin bilincine varabilmesi için maymun-benzeri insanın dünya dışı «tanrıların», «gizli sahiplerin» öğreticiliğine ihtiyacı olamazdı. Maddi hayatın vahşi koşulları, zaten ilkel insanı sadece öz gücüne ve direnişine güvenerek evrimleşmeye zorluyordu. Bilimin insanın evrimine yaklaşım, «eşyanın, gerçeklerin duyularımıza açık dünyanın somut insan faaliyeti olarak, pratik olarak değerlendirilmek» şeklinde olmuştur.

Oysa 2001 Uzay Yolu Macerası'nda Kubrick, insan benzeri maymunun iş aleti olarak değerlendirilebilecek silahı bulmasını ve silahı kullanma bilincine erişmesini, insanı öz yaratıcı olarak görmüyor. Uzayın derinliklerinde kurulu, çok gelişmiş uygarlıkların dünyamıza gönderdiği «siyah taş» şeklindeki «öğretmenler» (!) insan-benzeri maymuna nasıl evrimleşeceğini öğretiyorlar. Kubrick, küstahça bir saygısızlıkla insanoğlunun sadece kendi bilinciyle, kendi emeğiyle tarihi yarattığı gerçeğine, Darwin'i dahice (!) kullanmaya çalışarak karşı çıkıyor.

İnsan-benzeri maymun iskelet önünde, elinde kemik parçası ne yapacağını bilmez bir şekilde dururken «siyah taş» romandaki deyişle insan-benzeri maymunun «beynindeki kullanmadığı sinir uçlarını kıpırdatmaya» başlıyor. (Bu bölümde «siyah taş» değişik bir açıdan gösteriliyor. Alıcı 70 mm'nin olanaklarıyla «Siyah Taş»'a heybetli, mistik ve ezici bir görünüş kazandırıyor).

Filmin uyarlandığı roman bu idealist yaklaşımı açık-seçik belirleyen pasajlar içeriyor; «Siyah taş parçası sabırlıydı. Ne kendi, ne de yeryüzüne yayılmış benzerleri deneyler yaptıkları grublar üzerinde tam bir başarı beklemiyorlardı. Bir tek başarı dünyanın kaderini değiştirmeye yetecek olduktan sonra uğradıkları yüzlerce başarısızlığın hiçbir önemi yoktu»<sup>(3)</sup> «Onun izah edilemeyen idaresine karşı tamamen güçsüz ve açıktı» (Adı Moon-Watcher olan maymun adam kasedile-



rek), «Maymun-adamlar artık aç değillerdi. Zihinlerinde ilk esas düşünceler belirlenmeye başlamıştı. Bunu hiçbir şekilde nehrin yolu üzerindeki billur taş parçasına bağladıkları yoktu»<sup>(4)</sup> «Maymun adam siyah taşın kendisine neler kazandırdığını hiçbir zaman bilemeyecekti».

Neyse ki Stanley Kubrick, Arthur Clark gibi dehalar (!) sayesinde «neler kazandığımızı» bilip (!) «siyah taş»lara şükran borcumuzu geçte olsa dile getirebiliyoruz!

Dünyamızın gizli sahiplerinin (!) varlığını ispat etmek isteyenler sadece sahipsiz yaşayamamanın onursuzluğunu içlerinden silip atamamış olanlardır. Dünyamızın gerçek ve açık sahipleri olan halklar ise kendi kaderlerini kendilerinin tayin etmenin mücadelesini vererek evrimleştiler. Dünyamıza sahip aramaya çıkanlar, önüne geçemedikleri bu evrimi durdurmak için çağımızın en utanç verici çırpınına girişiyorlar. Bu çağdışı arayışa halkları da kattıkları ölçüde isteklerine ulaştıklarını zannedecekler.

Fakat bu arayışa halklar katılmayacak. Çünkü bu arayışın özünde insan emeğine, insanın yaratıcı gücüne duyulan inancsızlık ve güvensizlik yatıyor. Erich Von Daniken Mayaların, Inkaların, Mısırlıların, Mezopotamyalıların yani bütün dünya halklarının yarattığı, muhteşem uygarlıkların ancak uzaydan gelen tanrıların isteği ve yardımıyla gerçekleştirilebildiğini savunarak, bütün zenginliklerin yaratıcısı insan beynine ve emeğine duyduğu inancsızlığı «bu iddiam tümüyle devrimcidir»<sup>(5)</sup> (!) diyerek halkımıza da aşlamaya çalışıyor. Hatta insan soyunun uzaydan gelen tanrılarca, herhangi bir meta gibi imâl edildiğini bile ileri sürebiliyor.

«Ne olursa olsun, binlerce milyonlarca yıl geriye uzanan geçmişimizin **tutarsızlıklarıyla** dolu olduğu gerçeği, kesinliğini koruyacaktır»<sup>(6)</sup> diyen Daniken'in agnostisizmi (bilinemezliği) Kubrick içinde söz konusudur. İnsanlığın geçmişine aydınlık getiren bilimler, bu bilimlerin şimdiye kadar geliştirdiği teoriler hakkında insanları şüpheye düşürmek isteyen Daniken'in kurguya dayanan tarihi açıklamaları (!) ile Kubrick'in filmindeki «insanın başlangıcı» bölümü aynı felsefi içeriği taşıyor. «Bilim görüyorsunuz güçsüzdür, yalnız onu aşan iman evrenin esrarını bulup çıkarmaya izin verir» diyen fideizm (inancılık) ve dünyanın bilimle anlaşılmayacak kendikendine şeylerle dolu olduğunu savunan agnostisizm filmin rengini belirliyor.

Kubrick filminin bu bölümünü, agnostisizmin özgül biçimlerinden biri olan Freud'un teorisini yorumlama denemesiyle bitiriyor. Tarihte ruh sağlığı yerinde olan yegâne kişinin; içgüdüsel dürtülerini, bastırma, engelleme ve yüceltme gereğini duymadan özgürce doyurabildiği için ilkel insan olduğunu savunan Freud, Kubrick'i etkiliyor. İnsan-benzeri maymunun, iskeleti paramparça ettiği sahnede Kubrick, yavaşlatılmış görüntülerle, vahşet ve saldırganlık içgüdülerini baskı altına almayan ilkel insanın tam rahatlamaya ve mutluluğa ulaşabildiğini anlatmak istiyor.

Kubrick'in Freud'e duyduğu ilgiyi daha iyi saptayabilmek için, yönetmenle son filmi Otomatik Portakal hakkında yapılan konuşmalar üzerinde biraz durabiliriz. Filmlerinin insanları suçluluğa ve zorbalığa (giderek siyasi zorbalık olan faşizmde) teşvik ettiği suçlamasına Kubrick şu şekilde cevap veriyor: «Film veya televizyondaki zorbalığın (şiddetin) toplumsal zorbalığa neden olacağına ilişkin somut bir belirti yoktur. İlgiyi, şiddetin bu yönünde toplamak biraz sonra sıralayacağım gibi belli başlı nedenlerle aldırmamaktadır. 1) Bütün insanlarda doğuştan var olan ilk günah; dinsel görüş 2) Haksız ekonomik sömürme; Marksist görüş 3) Duygusal ve psikolojik engelleme; psikolojik görüş 4) «Y» kromozom kuramına dayanan soya çekim faktörleri; biyolojik görüş 5) İnsan-öldüren maymun; evrimleşme görüşü (7).

Kubrick Marksizm de dahil olmak üzere farklı görüşlerin farkında olmasına karşılık Freud'cü biçimiyle psikolojik görüşü ve yukarda belirttiğimiz gibi çarpıtılmış şekliyle evrimleşme görüşünü benimserken, kaçınılmaz olarak dinsel görüşe yaklaşıyor. «Otomatik Portakal» üzerinde konuşmaya devam ederek; «Vahşet mutlaka tiksindirici olmaz. Akıl ve bilincimizin engellemesi ile yapamadığımız türlü korkunç şeyleri hayalinizde gerçekleştirebilirsiniz» (8) Kubrick, insanın saldırganlık ve sex içgüdülerine nasıl olursa olsun, çıkış yolu sağladığı sürece rahatlayacağına, giderek bundan toplumun istifade edeceğine inanıyor. Kubrick'i dinlemeye devam edelim «Aslında insan kendisi yeryüzüne gelmiş en insafsız katildir. Bilinçaltımızdaki vahşete karşı olan eğilim primitive atalarımızdan pek de farklı olmadığımızı gerçeğini yansıtır.» (9)

Dünyadaki maddi olmayan güçlerin, insanlığın kaderini belirlediğini savunan animizmin son dayanak noktalarından

biri olan bilinçaltının nasıl gerici bir amaç, için geliştirildiğini Kubrick'in sözleri, giderek sineması iyice açıklıyor. Bütün insanların insafsız kaatiller olduğuna, tanrısal güçlerin saptadığı bu özelliğin değişim halindeki üretim ilişkilerinden bağımsız olarak insanın değişmez özünü meydana getirdiğine inanmıyoruz. Dünyada ki savaşların bilinçaltının bilince üstünlüğünü gösterdiğine, savaşların ekonomik ve siyasi çatışmaların sonucu değil, «insanlığın insafsız, barbar doğasının, kin dolu yıkıcılığının» baskı altından kurtulmak istemesi sonucu olduğuna inanmadığımız gibi...

Kubrick'in insan doğasının evrimleşemeyeceğini, insanın hep insafsız bir kaatil olarak kalacağını savunması onun Darwin'in genel evrim tecrisi nasıl yanlış değerlendirdiğini veya değerlendirmek istediğini göstermesi bakımından da ilginçtir. «Otomatik Portakal'in kahramanı Alex, filmin ilk bölümündeki «öldüren maymun»un tam anlamıyla sahip olduğu şiddet özgürlüğüne ulaştığı sürece mutlu (!) olacaktır, toplumun kuralları şiddet özgürlüğünü kısıtladığı ölçüde de Alex ruh sağlığını yitirecektir. Alex «yalnız kendi geçmişimizin tutkuları, istekleri değil, yüzyıllar ötesinde sönüp gitmiş kuşakların ve barbar ataların bile tutkularını benliğinde yaşatan» çağımız insanının, 2001 Uzay Yolu Macerasındaki Kubrick'in deyimiyle öldüren-maymun ise atalarımızın simgesidir.

Bizce atalarımız herşeyden önce, öldüren-maymun değil, iş yapan,-maymundur. İnsanların bunalmalarının vahşet ve sex içgüdülerinin serbest bırakılmasıyla giderilebileceğini sanan Freud'çüler kaş yapalım derken göz çıkarıyorlar. Sorunların kaynağını yaşadığımız çağın ekonomik şartlarında ara-maktan kaçarken, insanlara vahşetin tiksinti verici olamayacağını vazediyorlar. Kubrick'le Freud arasındaki ilişki, Kubrick'in siyasi kimliğini tanımamızda kuşkusuz yararlı olacaktır.

«İnsanın Başlangıcı:» bölümünün sinemasal özellikleriyle filmin içeriği arasında bilinçli olarak düşünüldüğü anlaşılan bağlantılar var. Kamera maymun-insanların yaşadığı mekan ve doğayı verirken hareket etmiyor veya çok yavaş hareket ediyor; seçilen mekanında canlılık ve hareket içermeyen niteliği kameranın hareketsizliğine eklenince çok durgun ve soğuk görüntülerden oluşan bir slayt gösteri izliyorsunuz adeta. Sık ve uzunca kullanılan kararmalar bu izlenimi kuvvetlendirir.

yor. İnsan-benzeri maymunların korku dolu, pasif bir bekleyişten kurtuluşlarının «siyah taş» sayesinde olacağını göstermek isteyen Kubrick, doğanın ve insanın özünde ezelden beri var olan canlılığı sinemanın biçimsel özelliklerinden yararlanarak sunî olarak perdelemek istiyor.

«İnsanın başlangıcı» bölümü, maymun-insanın saldırganlık içgüdülerini boşaltma aracı olarak çoşkuyla kullandığı ke miğin bir uzay gemisi haline dönüşmesiyle bitiyor. İnsan-benzeri maymunun iş aleti olarak salt silahı bulmadığını ve silahı da vahşet içgüdülerine çıkış yolu bulmak için değil, iş yapabilmek için keşfettiğini belirtmekten kaçınan Kubrick, 2001 yılında insanın ulaştığı uygarlığın yaratıcısının «siyah taşın» yardımıyla boşaltılan vahşet içgüdüleri olduğunu belirtmek istiyor böylece.

Filmin diğer bölümlerinde de Kubrick 2001 yılı insanlarının nasıl psikolojik özellikler göstereceğini Freud'un teorisine göre kurgulamak istiyor. «İnsanlığın ortaklaşa uygarlığı uğruna, bireysel ruhlardaki duygu zenginliğinin kurban edildiğini» ileri süren Freud, 2001 yılının cansız, neşesiz, soğuk, duygusal yönleri olmayan tiplerinin uydurulmasında Kubrick'e yardımcı oluyor. Gelişen uygarlığın çoğalan yasaları yüzünden vahşet ve saldırganlık içgüdülerini baskı altına almak zorunda kalan Kubrick'in insanları cinsel arzularını bile büyük ölçüde kaybetmişlerdir. Kubrick filmde, özellikle, cinsel çekiciliği olmayan kadın tiplerini yapıyor. Birbirleriyle doğal ve yaratıcı çatışmalara girmeyen, yaşama sevincinden yoksun bu tipler, geleceğin insanları olamazlar.

Kubrick Freud'un teorisinden oluşturduğu köprüden 2001'e Strauss'un «Güzel Mavi Tuna Üzerinde» valsyle geçiyor.

Ulusal Uzay Bilimleri Birliği başkanı Dr. Floyd, milyonlarca yıl sonra aydaki Clavius kraterinde tekrar insanların karşısına çıkan «siyah taş»ın (romandaki adıyla tycho Magnetik Anamali, yani TMA-I) esrarını çözmekle görevlidir. Pan-am'm lüks uzay gemisiyle yapılan yolculuğun ilk durağı, içinde Hilton'un bile bulunduğu Birinci Uzay istasyonudur. A.B.D'nin üstünlüğünde hazırlanan bir gelecek hakkında insanları rahatlatmak isteyen Kubrick'e MGM'nin çok cömertçe davrandığını (Filmin maliyeti 11 Milyon dolar) ispatlayan görüntüler birbirini kovalıyor bu bölümde, Romanın filme kıyasla daha demokratik (!) olduğunu söyleyebiliriz. Birinci Uzay

istasyonu A.B.D-S.S.C.B işbirliği sonucu gerçekleştirilmiş. Bu işbirliğinin mutlu sonuçları, Çinlilerin «anlaşılmaz nedenlerle» (!) küçük ülkeleri nükleer silahlarla teçhizatlandırmak istemesi yüzünden tehlikeye düşüyor, Kubrick bu A.B.D-S.S.C.B işbirliği kurgusunu, uygarlığın ve de keşiflerin öncüsü A.B.D'ye rakip çıkarmanın lüzumsuz olacağına inandığı için olsa gerek (!) filmde açıkça belirlemiyor. Strauss'un «Güzel Mavi Tuna» valsinin eşliğinde devam eden MGM patentli pahalı uzay oyuncakları gösterisinin ilk bölümü Dr. Floyd'un Clavius kraterine varmasıyla sona eriyor.

Dr. Floyd ve diğer A.B.D'li astronotların Claviusta TMA-I ile ilk karşılaştıkları sahne Kubrick'in hangi dünya görüşüne bağlı olduğunu açıkça gösterir. Siyah-taş, nasıl maymun-insan için anlaşılmayan bir nesne olduysa, 2001 yılının insanı için de anlaşılmayan bir nesne olarak kalacaktır. Dr. Floyd ve arkadaşları taş karşısında tıpkı ataları gibi aciz kalırlar, davranışlarıyla adeta maymunlaşırlar. İnsanın milyonlarca yıllık biyolojik ve düşünsel evriminin izafi olduğunu, «bilimin eşyanın yüzeyinde kaldığını, gerçekte, sahici bir arka plânda, mutlak, nüfuz edilmez sonsuz bir esrar bulunduğunu, bilimlerdeki hayali ilerlemenin bunun üzerinde cereyan ettiğini savunan agnostisizmi Kubrick, bu sahneyle somutlamak ister. Arkadaşları Floyd'a taşın niteliğini jeolojik verilerle açıklamadıklarını, sadece üç milyon yıl önce buraya «kasten» gömüldüğü yargısına varabildiklerini söylerler. A.B.D'li bilim adamlarının (!) «bilimsel temkin» (!) sonucu taştan bir parça bile kesip almadıklarını, mikroskopla yapılan incelemenin bile bir sonuç vermediğini romandan öğreniyoruz. Bilinebilen tek şey kasten gömüldüğü anlaşılan siyah taşın Jüpiter gezegenine sinyaller gönderdiğiidir.

## «JÜPİTER GÖREVİ» YA DA TEKNOLOJİNİN DÜŞMAN İLÂN EDİLMESİ.

Jüpiter gezegenine ulaşarak, siyah-taşın esrarını çözecek olan Bulgu-I uzay gemisinde üçü hibernasyon (diğer adı kış uykusu (!) ) halinde olan beş bilim adamı ve insan gibi duygusal tepkiler gösterebilen bir kompüter (Hal) vardır. David Bowman ve Frank Poole TMA-I'in varlığından ve bu yolculuğun neyi amaçladığından habersizdirler. Bu tasarının plânlayıcıları «Bulgu-I»'in vazifesinin ne olduğunu sadece Hal'e söylemişlerdir. Kubrick'in düşlediği 2001 yılında, insanlar bir-

birlerinden çok makinalara güven duymaktadırlar. «Bulgu-I» in ve içindeki beş insanın kaderi 9000 kompüterden oluşan Hal'in elindedir. Gelişen teknolojinin bir noktadan sonra insanlığa düşman kesilebileceği, insanın makinaların kölesi olabileceği aldatmacasına hazırlanan Kubrick, mitolojik verilerden yararlanmayı deniyor bu bölümde.

Kubrick'in astronot Bowman ile özdeşleştirmek istediği aşılmaz engellerle dolu, sonu gelmez yolculukların sabırlı ve akıllı kahramanı Odysseus, yunan mitolojisinde, büyük keşiflere yol açan arayıcı, bulucu ve yaratıcı zekanın simgesidir. Antik çağ insanının doğal güçlerle sürdürdüğü tarihi mücadelenin fikirsel bir ürünü olan Odysseus devrimci öz taşıyan kişiliğiyle kuşkusuz çağımız insanını da etkilemiştir. Fakat Kubrick, Odysseusu da kendi gerici dünya görüşüne göre ele alır ve Darwinin teorisine yapmak istediği gibi, Odysseu'sü de tarihi bir değişim içinde değerlendirmez, onu dondurur.

Doğa kuvvetlerinin hakimiyet altına alınmasıyla birlikte ortadan kaybolan mitolojiyi Kubrick 2001 yılında bütün öğeleriyle birlikte, mekanik olarak yeniden diriltmeye çalışır. Kubrick «Bulgu-I»in kaptanı David Bowman'ı Odysseus'le özdeşleştirirken 21. yüzyıl insanının «tabiatı bilinçsiz olarak» yorumlamaya ihtiyaç duymayacak kadar kendisini geliştirdiğini unuttur. Doğa-üstü kuvvetlerin sembolü olan «siyah-taş»ın gizemini içinde taşıyan Jüpiter, antik çağın insanını simgeleyen Odysseus için gökler tanrısı olabilirdi, fakat David Bowman için de doğa-üstü güçlerin kaynağı olması, ancak Kubrick'in insanın gelişimine duyduğu inançsızlığı gösterir. Evet, çağımızın ve gelecek çağların insanı, salt antik çağın savaşçısı Odysseus'den değil, bütün çağların devrimcilerinden kalan arayıcı, bulucu ve yaratıcı zekanın mirasçısıdır. Bunun için 21. yüzyılın insanı, Kubrick'in David Bowman'ı gibi Odysseus'ün başladığı noktaya dönerek, herşeyden önce Odysseus'e saygısızlık etmeyecektir. Odysseus'ün devrimci özünü, devrimci bir şekilde yorumlayanlar için David Bowman 21. yüzyıl insanının sembolü olamaz.

«Doğa üstü kavramlar ihtiva ettiği ölçüde dini unsurlar» taşıyan mitolojiyi yeniden yaratmak isteyen Kubrick elektronik beyin Hali de Odysseus'ün sonu gelmez yolculuklar sırasında karşılaştığı Kykloplarla (tepegözler) özdeşleştirmeye çalışıyor. Bilindiği gibi Odysseus ve arkadaşları yolculuklarının bir bölümünde Tepegözlerin ülkesine gelirler. Barınmak

için Tepegöze ait olduğunu bilmedikleri, koyunlarla dolu mağaraya girerler. Akşam mağarasına dönen Tepegöz, kapıya koca bir taş dayayarak, Odysseus'un arkadaşlarını birer birer yemeye başlar. Tek başına kalan Odysseus ölümden Tepegözü sarhoş edip, tek gözünü çıkartarak kurtulur.

Tek bir kırmızı göz biçiminde somutlaştırılan 2001 yılının tepegözü Hal, Bulgu-I'in asıl görevinin ne olduğunu gemi mürettebatından saklamak zorunda kalışı yüzünden tedirginliğe düşer ve hatalar yapmaya başlar. Hata yaptığının farkına varan astronotların, çalışmasına son vereceklerinden korktuğu için beş bilim adamını da öldürmekten başka çaresi yoktur. Fakat David beyinin kompüterlerini birer birer sökmeyi ve Hali tesirsiz hale getirmeyi başararak ölümden kurtulacak, bu başarının mükafatı olarak Tanrı Jüpiter ona ölümsüzlük kazandıracaktır.

Makinaların insanların asıl düşmanları olduğuna, bu düşmanlığın gittikçe daha tehlikeli hale geleceğine halkları inandırmaya çalışan burjuvazinin bu tarihi çabası Kubrick'in sinemasında tekrar karşımıza çıkıyor. Filmin makinalaşmayla insanlık arasındaki çelişkiyi incelediği yargısına varmak için önce bu çelişkinin varlığını kabul etmemiz gerekir. Tekrarlayalım. Biz kabul etmiyoruz. Özellikle 21. yüzyılda çağımızın zinde güçlerinin üretici güçlere tam anlamıyla egemen olabilmelerine, insanlıkla makinalar arasında, bırakın boğuşmayı, gelişmeyi daha da hızlandıracak bir işbirliğinin gerçekleşeceğine inanıyoruz. Belki Kubrick'in savunduğu sınıf, makinaları insanları öldürmek için kullanmanın son çarelerini aramaya devam edecektir. Bowman'ın elektronik beyini tesirsiz hale getirdiği sahnede Kubrick'in tekrar Freud'e yaklaştığını (Psikanaliz yöntemiyle) da bu arada belirleyelim.

### «SONSUZLUĞUN ÖTESİ» YA DA TANRIYA VARİŞ:

Arkadaşlarının ve elektronik beyinin ölümüyle dünya ve bilimle bağlantısı kopan David artık Tanrı Jüpiter'in huzuruna çıkmayı hak etmiştir. Çünkü Tanrıların dünyasında nelerin olup bittiğini dünyalılara hiçbir zaman anlatamayacak ve «siyah taş»ın esrarı hiçbir zaman çözümlenemeyecektir. David'i gittikçe hızlanarak yaklaştığı Jüpiter'in dev bir göz biçimindeki yüzeyinde «siyah taş» beklemektedir. Dave uzaydan, metafizik yasaların hüküm sürdüğü uzay-üstü bölgeye (hyperspace) «siyah taş»ın içinden geçerek gidecektir. Eins-

tein'in yasalarının işlemediği uzay-üstü bölgede, ışık hızını aşarak yolculuğuna devam eden David artık tanrıların himayesindedir. (romanda Einstein üzerine ilginç düşünceler (!) var; «Einstein tümüyle reddedilmese bile, bazı kavramlarının her yerde geçerli olmadığı saptanabilirdi.» Işık hızının asla aşılmaz bir hız olduğundan emin olabiliرمىz?» vs.)

Geçtiğimiz ay M.T.T.B de verilen «Hız Duvarı» konulu bir konferansta da <sup>(10)</sup> ruhların Tachion denilen, kütlesi olmayan ve ışık hızını aşabilen maddelerden oluştuğu savunuldu. Konuşmacı canlıların öldükten sonra da tachionlardan meydana gelen, görülemeyen (onlar bizi görüyormuş) varlıklar halinde yaşadıklarını ve bizlerin simetrisini oluşturduklarını ispatlamaya çalıştı. Ağırlıkları  $\sqrt{-1}$  olan tachionlar evrene yayılarak, yeni bir dünya yaratıyorlarmış. Konferansı dinlerken, David'in ışık hızını aşarak yaptığı yolculuğun sonunda klasik stilde döşenmiş daireye sağ-salim varışının bilimsel (!) açıklamasının Türkiyede yapıldığını öğrense Kubrick kimbilir nasıl sevinirdi diye düşündük.

Dairedeki herşey, Tanrıların dünyasına ulaşmış David'in yabancılık çekmemesi, yeni dünyasını yadırgamaması için tanrılarca hazırlanmış gereksiz, cansız bir maddeler yığınıdır. Zaman, mekan, evren, boyutlar, insan, madde tek bir metafizik varlığın aynı hamurdan yoğurduğu farklı biçimlerden başka hiçbirşey değildir. Tanrılar maddenin özünde ruh olduğunu, herşeyin saf bilince dönüşebileceğini David'e ispatlamak için onu hızla değiştirmeye koyulurlar. «Siyah taş» milyonlarca yıl sonra da insanı bir oyuncak gibi elinde tutmakta, bir hamur gibi ona istediği şekli verebilmektedir. Yataktaki yorgun, çökmüş ve ihtiyarlamış David ile hiç yıpranmamış, anlaşılmamış siyah taş arasındaki zıtlık Kubrick'in mistik dünya görüşünü ortaya koyar.

Ve «hiçbir insanoglunun tadamadığı bilince erişen» David zaman boyutunda geriye gitmeye devam eder, sonunda bir bebek olarak yeniden doğar. Fakat tanrılar bu bebeği bir yıldızın içersine koyarak, uzaya bırakırlar. Artık David, dünyalıların teleskopla bakıp, nereden çıktığını hiçbir zaman anlayamayacakları bir «yıldız-çocuk»tur. Dünya gibi o da tanrının bir uydusu olmuştur.

Saçmalık yoğunluğu gittikçe artan ve filmi seyirciden kopartan mizansenlerle idealizmin doruğuna ulaşan Kubrick'in ortaya koyduğu film hiçte farklı yorumlara açık değildir.



yapma fırsatını vermesi hiçte şaşırtıcı değildir. Asıl şaşırtıcı Bazı yazarların izlediği gibi izlememeye çalıştık filmi. Yani kendimizi «küçük çocuk» yerine koyup «sevimli dede»nin (sevimli (!) dede Kubrick oluyor) anlattığı masalı «tatlı tatlı» dinlemedik, dinleyemedik. Masal bize biraz «acı» geldi. Filmin son derece öncü bir eser olduğunu kabul etmek ise, herşeyden önce, idealizmin yüzlerce yıllık tarihine bir haksızlık olur. MGM gibi tutucu bir şirketin Kubrick'e bu filmi olan bu pahalı bütçeli, bol reklamlı Hollywood filminin biçimsel üstünlüğü karşısında ezilip, Kubrick'i devrimci zannetmek ve coşkuyla onu «büyük adam» ilân etmektir.

«Tanrıların Arabaları» «Dünyamızın Gizli Sahipleri» gibi kitaplarla son zamanlarda yurdumuzda da popülerleşen, biçimi yeni, özü eski bir akımın ürünüdür «2001; Uzay Yolu Macerası.» Bu akım, siyasi şartlarında etkisiyle, kimi aydınlarımızı da önüne katmış, sürüklüyor. Bu sorunun nedenleri ise ayrı bir yazının konusu olacak kadar geniş ve önemlidir.

#### **Yararlanılan Kaynaklar :**

- 1 — Türk Dili Bilim-kurgu özel sayısı.
- 2 — Engels Doğanın Diyalektiği: Maymundan İnsana Geçişte İşin Rolü Sf: 208.
- 3 — Arthur Clark: 2001: Uzay Yolu Macerası Sf: 28.
- 4 — Arthur Clark: 2001: Uzay Yolu Macerası Sf: 35.
- 5 — Daniken: «Tanrıların Arabaları»na önsöz.
- 6 — Daniken «Tanrıların Arabaları»na önsöz.
- 7 — Sight and Sound» Spring 1972 konuşmayı yapanlar: Philip Strick ve Penelope Houston.
- 8 — Aktaran Paul, D. Zimmerman. Newsweek January 1972
- 9 — Aktaran Paul, D. Zimmerman. Newsweek January 1972
- 10 — 8 Aralık 1973 MTTB de verilen konferans. Konuşmacı: Prof. Dr. Ayhan Songar.

#### **■ ARALIK SAYIMIZDAKİ ÖNEMLİ DÜZELTİLER :**

Abdullah Anlar'ın «Winner filmlerinin Aldatıcı Yapısı» başlıklı yazısının 6. paragraftaki 2. cümlesinin aslı «İnsanların güçsüzlüklerini, eksikliklerini çözümleyemeyen kapitalizm, kusursuz kahramanlar sunar yığımlara.» olacaktır.

Erci Bayraktar'ın «Bağımsız Sinemaya Doğru» başlıklı yazısının 2. paragrafının son cümlesinin aslı, «Yeşilçam'da görülen kapitalist gelişmenin getirdiği teknik olanakların dışında önem taşımayan bu popülist akımın yavan filmlerinin bazı yazarlarca yanlış değerlendirildiği, keşif starların, devrimci, sinemanın önde gelen yönetmenlerinden kabul edilen Glauber Rocha ile kıyaslanmaya dek götürüldüğü de izlenmektedir.» olacaktır.

Dizgi hatası yüzünden doğan bu durumdan dolayı okuyucularımızdan özür diler, düzeltiriz.

# 1967 den sonra mısır'ın gerçek sinemacıları

nusret merdan

---

Nusret Merdan'ın Irak'ta yayınlanan Elif-Ba dergisinde Yılmaz Güney ve Türkiye'deki sinema olayları üzerine yazıları yayınlanmıştır. Halen Ege Üniversitesi'nde öğrencidir. Bu sayımızda «Gerçek Sinema» için yazdığı «1967'den Sonra Mısır'ın Gerçek Sinemacıları» başlıklı yazısını yayımlıyoruz.

---



Toprak/Yusuf Şahin

1967 Haziran Savaşı yenilgisinden sonra, bütün film şirketleri ve satılmış sanatçılar özellikle Mısır ve genellikle Arap halkının beynini yıkamaya çalıştılar. Bu oyuna bilinen kişiler katıldı.

Arap halkı savaşın şaşkınlığı ve yenilgisi içinde yaşarken saptırılmış filmler bir dansözün hayatını, köylülerin saraylarda gülünç hareketlerde bulunmalarını, zengin erkekle, fakir kızın aşk hikayesi türünden konuları anlatıyordu. Bu arada bir yönetmen sinema sanatının özünü şöyle anlatıyor: «Sinema fakir halk kitlelerine görmediği yerleri, bilmediği şeyleri

öğretir. Örneğin: büyük sarayları, dans partilerini, at yarışlarını ve vapur yolculuklarını. Böyle insanlara göre sinema bir ticaret aracı olmanın dışında değildi-Ama bu koşullar altında bile, iyi insanlar, yiğit insanlar, gerçek sinemacılar vardı. İnanıqları şeyleri çekinmeden söylediler. Filimleri çok yerde yasaklandı, ama genede susmadılar. Oyuna katılmadılar. Arap halkının uyutulmasına, sömürülmesine «hayır» dediler. Seyirciyi bilinçlendirmeye çalıştılar. Ellerini yaraya koydular, eşlediler o yarayı.

## YUSUF ŞAHİN

«Hayır» sözcüğünü bilen, öğrenen bir yönetmendir. **Cemile** filminde Cezayir halkının Fransız emperyalizmine karşı savaşıını anlattı. Bu filmi seyreden insanlar bir ateş parçasına dönerek, Fransız konsolosluklarını yaktılar ve **Yusuf Şahin** bu olaylardan sonra gülerek şöyle dedi «Demek bir şeyler yapabilişim».

**Yusuf Şahin**'in diğer önemli filmlerinden biri «**Toprak**» tır. Bir Fransız eleştirmeni «**Toprak**» için şu sözleri kullandı: «Bu film geri bırakılmış ülkelerin sinemasında büyük bir olaydır. Filmin anlatımı Sovyet sinemasının altın çağını anımsatıran düzgünlüktedir.»



Mala Titi Hamamı/Salah Abu-Seyif

Son filmi «Serge» Arap halkını aldatan bütün oyunlara hayır diyor. 7 Haziran savaşından yükselen yalancı seslere «ordumuzun Telaviv'e girmesine saatler kaldı» sözlerine hayır diyor. «Serge» hayır kelimesini öğrenen ve bağırانların filmidir. Bu film birçok ülkede yasaklandı.

## SALAH ABU-SEYİF

Salah Abu-Seyif Kahire'nin en yoksul semtinde büyüdü. Halkını iyi tanıyan bir sinemacıdır. Toplumcu-gerçekçi akımın, Arap sinemasında ki altın adamıdır Abu-Seyif. Kırk yıldır sanat alanında havgasını sürdürüyor. Son filmi «Mala Titi Hamamı» en önemli filmidir. Abu-Seyif «Mala Titi Hamamı»nda savaşın yarattığı sapıklığı, düşüşü bütün iğrençliğiyle gösteriyor. Bunları gören saf bir köylü çocuğudur. Savaş bitmiş. Kahire uyuyor ve sapıklığını yaşıyor. Tüccarlar kazanıyorlar. Çocuk hamamda şehrin önde gelenlerinin sapıklığını görüyor. Çocuk dayanamıyor. Çocuk caddelerde yürüyor. Çocuk bağırıyor, bağırıyor «Uyan Mısır, uyan Mısır».

## TEFVİK SALİH

Filmleri ödüller kazandı, Mısır'ın adını yabancı ülkelere duyurdu, ama sonunda Mısır'dan sürgün edildi Tefvik Salih. Suriye'de yaptığı «Aldatılanlar» filmi ile Kartaca film festivalinin birincilik ödülünü aldı. «Aldatılanlar» birkaç Filistinli'nin mülteci kamplarından Küveyt'e kaçışlarını anlatıyor. Bir su arabasının deposuna saklanarak Küveyt sınırını geçtikten sonra şöför onların beğularak öldüklerini görür. Şöför arabaya biner, arabayı sürer, bir şarkıyı mırıldanır, araba yoluna devam eder.

Tefvik Salih vatansızdır. Bir hafta Irak'ta, bir ay Suriye'de yaşamaktadır. Vatanından sürgün edilmek bile gerçek sanatçıyı öldüremez. Bunun iyi örneklerindendir Tefvik Salih.

Ve aynı yolda yürüyen birkaç genç yönetmen daha vardır Sait Merzuk'un filmi «Karım ve Köpek», Ali Abdulrahman'ın filmi «koridorda bir şarkı» dört savaşçının yaşamlarını, serüvenlerini ve ölümlerini anlatır.

Geçen yıl «Mısır Filmleri Haftası'nda Türk seyircisinin karşısına çıkarılan filmler gerçek Mısır sinemasını temsil etmez. O filmler ancak sömürü-soygun sinemasının ürünleridir.

# devrimci sinema grupları

## 1

Siyasal Sinema'nın filmleri geniş gösterilme olanakları bulan önemli yönetmenlerinin yanı sıra serüvenleri temelden, gerçek kavga biçiminde ortaya koyan, en güç koşullar altında film yapıp-dağıtan «devrimci sinema grupları» da var. Kurulu sinema düzeninin dışında yepyeni bir olguyu yaratan işçi ve öğrenci gençlerden oluşan bu «devrimci» sinema örgütlerinden «S.L.O.N.», «C.R.P.», «Medvedkine» grupları bu sayımızda yer alıyor. İçinde buldukları güç koşullar altında bağımsız, devrimci bir sinemayı yaratan bu grupların çalışmaları, Türkiye sinema pratiği açısından da önemle değerlendirilmelidir.

### C. R. P. GRUBU



Zafer Filistin'indir (Palestine Vainera)/C.R.P. grubu

— C.R.P. grubundan söz edermisiniz

- 68 Mayısının değiştirdiği bir grub profesyonel, teknisyen ve yönetmeniz. Çğumuz,mücadelelerin ve halkımızın kurtuluş savaşına yönelmiş bir sinema fikrini ortaya atan, bu hareketlerde büyük rolü olan «Etats Generaux»da çalıştık. O sıralarda karışık düşüncelerimiz olmasına karşın. Böyle olmakla bir-

likte, Mayıs'ta kitlenin ayaklanması ve mücadelesinden, nesnelere değişim ve yeni bir dünya görüşünün ortaya atılmasında, değişim prensiplerini bulanlardandık. Mayıs 68 bize devrimin gücünü anlamamızı sağladı. Kaçınılmaz olarak tüm bu olgular bizi, işçileri silah zoruyla işbaşına dönmeye zorlayan polislerle sert çarpışmalara yöneltti. Sonuç olarak diyebiliriz ki, çıkış noktamız «États Généraux» ve Flins direnişidir.

- Bu değişimi nasıl açıklıyorsunuz?

Bu filimlerde, birinden diğerine geçmek için düşüncelerde bir devrim olmuştur. Sürmekte olan bu devrime, ideolojik devrim diyoruz. Yönetmenlerin büyük bir çoğunluğu için, gerçek siyasal, bazıları için de halkın ayaklanması (başkaldırması)-dır. Diğerleri içinde «estetizm» olarak kalır. Sınıf mücadelelerinin etkisiyle gruplar bölünür.

Diğer tarafta, eylem çerçevesinde, verebileceklerinin en iyisini veren, namuslu demokratikler bulunur. Bu son ayların başarılarının önemli bir kısmını «Un Conde» gibi siyasal filimlere borçlu olmaları, devrim için cesaret verici bir durumdur. Seyirci ve yönetmenler de değişmektedirler. Fransız halkında söz konusu devrimin meyvası olan, kesin bir «yeniden siyasallaşma» vardır. Mesleğin egoismi bilince, yönetmenlerin «La cause du Peuple» ü savunmak için sokağa inmeleri, yönetmenlerin gerçeğin, bir esir hayatı süren, direnen halk olduğu bölgelerde film çevirmek istemeleri, yeni bir faktördür: Kitlelere bağlanmak. kitleler siyasal sahnenin önünde yer aldıkça, direnişten itibaren koptukları gerçeği tanımak.

— Size göre Kabadian'ın başına gelende bu mu oluyor?

— Arkadaşımız Jacques Kabadian hapistedir. Egemen yasa O'nu, gerçeği araştırarak, gerçek kitleleri bulduğundan «suçlamak» tadır. Evet, Godard'ın ve üç film için Bresson'un birinci asistanı olan bir yönetmen, Paris banliyösünde, Valentine fabrikasında bayrak olmuştur. Bu bizim için bir sembol bir bayraktır. O yolu açmıştır yalnızca.

Sinemayı bırakmak değil de, görüşümüzü (değiştirmek) yenilemek, kitleler içinde yaşamak, onlara bağlanmak istiyoruz. Toplumumuzun geleceğini ve umudunu onlar simgeliyorlar. Kitlelerin ayaklanmaları ve mücadeleleri için çalışan yönetmenler olmak istiyoruz.

Flins'de, Chapelle-sur - Erdre'de bir gezinti yeri olan Erdre

kıyılarını, son senelerde arazi sahiplerinin ve spekülâtorlerin el koyup, halkın buralara girmesini engellemesi üzerine, binlerce köylü, işçi ve üniversitelinin işgal etmeleri, geçen yıl Renault Billancourt'da taşıma araçlarına konan zamlar esnasında, binlerce işçinin polislerle çatışarak, haftalarca metroya para vermeden girdikleri, yada yaşamlarında ilk kez, üç yüz çocuğun Treport'a deniz kıyısına götürülmeleri gibi.

— **Yabancı kalıp, bir seyirci rolü oynamaktan çekinmiyor musunuz?**

— Sanmıyoruz. Filmi, eğer kitleler kabul ederlerse, onların öğütleri ve dilekleri üzerine yaparız. Ve gerektiğinde, kamerayı bırakıp demir sopayı kapmak için tereddüt etmeyiz...

Kitleler sinemayı seviyor ve onu gayet iyi anlıyorlar. Sinemanın geleceği kitlelerdedir. Bu tartışılmaz. Yönetmenlerle kitlelerin kaynaşmasından halkı hayran bırakacak, yeni bir sinema oluşmalıdır. Şimdiden işçi yönetmen işbirliğinden senaryolar doğmakta. Bir demokratik yapıntı sineması yapılmalıdır. Bu bir projedir fakat bir gün muhtemelen gerçekleştirilecektir.

— **Costa Gavras, Boisset ve Karmitz'e göre durumunuz nedir?**

— Dostlarımızdır. Genel demokratik eylemin ve entellektüellerin ideolojik krizi yönünde gidiyorlar. Karmitz'in «Arkadaşlar» filmi ise, yönetmenin, entellektüel için en gizli kalmış temel gerçek olan «fabrikayla» uğraşısını gösteriyor. Bu hareket sağlıklılığın habercisidir. Bizi birleştiren baskının açığa çıkarılıp gösterilmesidir. Ve bu da en önemli noktadır.

Bizi birbirimizden ayırdeden, bir görüş sorunudur. Bizim hareket noktamız kitlelerin ayaklanmasıdır. «Ayaklanmadan», analiz metodu ve dünyayı anlama olarak hareket edebilmek için, kitlelere bağlı olmak ve onlarla dayanışma kurmak gerekir. Bu başlı başına bir dünya görüşüdür.

Geleceğe güveniyoruz. Yönetmen dostlarımızın da aynı yolu, kendi deneyleriyle geliştirerek alacaklarını ümit ediyoruz.

— **Yaptığımız filimlerden ve çalışmalarınızdan bahsedermisiniz?**

— Renault Fabrikasındaki devrimci işçilerin, 68 Mayıs'ından sonra, ne Fransa'da ne de Fabrikada mücadelenin durma-

dığını, sürdürüldüğünü göstermelerinden, tasarı doğmuştur. Filmimizi işçilerin yönetimleri altında yapmak istiyorduk. Gerçekten de böyle oldu. İşçilerin Paris'te oturmaları ve buna karşılık sinemanın (montaj stüdyoları v.b.) daha çok Paris'te merkezleşmiş olmasından birtakım teknik güçlükleri yenmemiz gerekti.

İlk iş olarak, 68 Mayıs'ında Flins'deki görüntülerden bir ayırım yaptık. Arkasından bir gösteri sırasında, bir grup işçi bu görüntüler üzerine açıklamalar yaptılar. Bu açıklamalardan ortaya üç önemli nokta çıktı: Fabrikada küçük şefler ve bütün işçilerin kin duyduğu kadronun bir kısmı tarafından temsil edilen kapitalizm ile mücadelenin zorunluluğu; aydınlar ve işçilerin birleşme zorunluluğu; revizyonizmle mücadele.

Marcel MARTIN - Guy HENNEBELLE

## SLON GRUBU

— Slon nedir? Nasıl ve kimler tarafından kurulmuştur?

— Slon «Loin du Vietnam» (Vietnam'dan Uzakta) adlı filmle doğmuştur. Fransa'da ilk kez bir film, bir konu üzerinde 150 kadar teknisyeni bir araya getirmişti. Bu bir araya gelisten sonra, uluslararası devrimci harekete ve ulusal sorunlara eğilecek filmler yapılmaya çalışılacaktı. Fakat VIETNAM'DAN UZAKTA başarısız bir film olmuştur. Geleneksel seyirciye seslenen filmlerle, siyasal bir amaç güden filmleri birbirinden ayır dedememiştik. VIETNAM'DAN UZAKTA'nın ticari başarısızlığı, o andaki hayal gücü eksikliğimizdendi. 68 Mayısı çeşitli yerlerden gelen yönetmenlerin bir araya toplanmasını kolaylaştırmıştır. SLON bir grup değildir. SLON, film yapmak isteyenlerle, birtakım ortak uğraşları paylaşanların emrinde bir iş ortağıdır.

— Bu ortak uğraşlar nelerdir?

— Ortak inançlarımız bizi ayıran inançlarımızdan daha önemlidir. Bu inançlar ise :

- Emperyalizmin zararlılığı;
- Kapitalizmin zararlılığı;
- Yaygın monopollerin zararlılığı.

— Yalnızca siyasal filmler mi yapıyorsunuz?



— Mutlaka değil.

— **DYNADIA** ve **SLON** arasındaki ayrıcalıklar nelerdir?

— Dynadia ile ilişkilerimiz gayet iyidir. Herhangi bir parti ve örgüte bağlı değiliz.

— **SLON**, yapının yanı sıra dağıtım da kendisi mi yapıyor?

— **SLON** filmlerini yapıp, kurulu dağıtım şebekelerine tek-lif eder. Fransada 16 mm için inanılmaz bir dağıtım şebeke gü-cü vardır. Fakat bu yalnızca bir güçtür. Geniş bir haberleşme çemberi oluşturmak için, çeşitli şebekeleri uyumlu bir duruma getirmek gerekir.

— **Birlikte çalıştığınız bu güçleri sayabilir misiniz?**

— Sinema Klüpleri Federasyonu, Gençlik evleri, İşçi Yurt-ları, Semt Komiteleri, Siyasal Partiler, çeşitli kuruluşlar v.b.

— **Filmleriniz biçim yönünden dikkate değer...**

— Bizde herşey çalışma koşullarına bağlıdır. Açık ve kesin bir sorunu alıp, değişik bir cevap ve çözüm yolu bulmaya çalışı-yoruz.

— **IVENS, ROCHA** ve hatta **GODARD** gibi birçok çağdaş yönetmenlerde didaktik (öğretici) eserler verme isteği göze çar-pıyor. Onlara göre durumunuz nedir?

— Bize yeni yollar açan çalışma koşullarıdır. Amacımız, seslendiğimiz seyirci için daha anlaşılır film yapabilmektir. Örneğin: bize öğretilen mixage kavramı egemen ideolojiye aittir. Burada söz konusu olan kulağı tatmin etmektir. Fiilimlerimizin, ses bantlarının aksine, kulağı tırmalayan daha sert bir yanı var-dır. Ivens, Rocha ve Godard gibi birbirinden farklı yönetmenle-rin, öğreticiliğe daha çok önem vermeleri bir raslantı değildir. İçlerinde de kanımca en ileri giden kuşkusuz Godard'dır.

— **Size göre bu yeni yönelimi neye bağlamak gerekir?**

— Sinemanın seyirciyi cıalamak yerine, birtakım bilgiler vermeyi amaçlamasına.

— **Godard'da kendini serbest bir estetik araştırmaya ver-me eğilimi görülüyor.**

— Godard'daki estetik araştırma, siyasal araştırmaya bağ-lıdır. «Burjuva göstermeciliği» ni sorun olarak ortaya koymak istiyor. Godard eski biçimi bozmak istiyor. Fakat sonunda Rim-baud sesizliğine gömülebilir.

— «Burjuva göstermeciliği» ni yıkmak istemedi, bana gö-re bir yanlış söz konusu. Devrimci, belki şu son zamanların en sağlam filmi olan «Le peuple et ses fusils» (Halk ve Silâhları) nda eski, geleneksel bir dil kullanmıştır. Marx ve Lenin'de şiir-

lerle değil, Rus aristokrasisi ve Alman burjuvazisi tarafından düzene konan dillerde yazarak devrimi hazırlamışlardır.

— Kuşkusuz özel durumlardan yararlanmak gerekir. Gösterilerdeki biçim sorunlarını herhangi bir kişi, herhangi bir biçimde koyabilir.

— Godard'ın biçimsel tutarsızlığı, siyasal tutarsızlığı ile açıklanamaz mı?

— Çağdaş yönetmenlerde siyasal tutarlılık pek görünmüyor. Godard'a siyasal suçlamalar yüklemektense, yaptığı filmlerin modası geçmiş hikâyeleri anlatanlarınkinden daha yararlı olduğunu söylemek daha doğru olur. Godard'ın izlediği yola bakarsak, Onun son zamanların en saf, en yürekli, en eksiksiz yönetmeni olduğu görülür. Şurası kuşku götürmez ki, bir çok geleneksel filmi siyasal sinemaya vermiştir.

— Godard'ın yenilikleri ve çelişkilerinin sonucu, sinema sanatına olan katkısı yadsınamaz. Fakat filmleri karşısında, karışık bir düşünüşten hareket ettiği söylenebilir. Kitaplarda bir sürü siyasal analiz vardır ve bu analizlerden esinlenilebilir.

— Peki, şimdiye dek neden hiç bir yönetmen bunlardan esinlenmedi?

— Joris, Ivens, Chris Marker var.

— Avrupa'daki sınıf kavgaları üzerine mi?

— Bu açıdan bakıldığında bilanço zayıf gözüküyor.

— Bu da işin en önemli noktasıdır. «Lotta in Italia» (İtalyada Mücadeleler) ile «C.G.T. en 1968» (1968 Mayısında C.G.T.) karşılaştırırsak, «İtalya'da mücadeleler» i tercih ediyoruz. Daha temelli siyasal filimlerin olması için, şimdikilerden daha değişik siyasi çizgilerin olması ve siyasal toplulukların eski yollardan çıkmaları gerekir.

— Rocha dağıtım olanakları olmadığından, sistemin dışında siyasal filmin yapılamayacağını söylüyor.

— Artık bu günümüz için doğru değildir. Paralel dağıtım olanakları var ve bu olanaklar sine-kasetlerle gelişecek.

— Zararını çıkarmak sorunu karşısında ne düşünüyorsunuz?

— Bu hiç bir zaman % 100 olmadı. % 90 olsa bile, yine % 10 zarar var demektir.

— Kısacası, siyasal sinemanın doğmasının geleneksel şekillerin yıkılmasını içerdiğini mi düşünüyorsunuz?

— Zorunlu olarak değil. Ama Godard'ın bu yolda çaba göstermesi iyi.

— Costa-Gavras'ın İTİRAF ve «Z» de izlediği yol hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Tüm cephelerden saldırmak gerekir. Arjantin'de «Z» ye bir milyon kişi girdi. Saint-Dominik'te de yasaklandı. Bu, solun bir takım erdemli eleştiricilerinin sözünü ettiği yutturmaca bir film değildir.

— SLON'un çalışmaları nasıldır?

— Biz ve teknik olanaklarımız isteyenlerin emrindedir. Çoğunlukla yaptığımız şey, yarım kalmış filmlerin bitirilmesi-ne yardımcı olmaktır. Biz işçi gruplarına yardım ediyoruz. Örneğin Besançon'da «Sınıf Mücadelesi», Colette Magny'ninin şarkıları üzerine bir film ve «Yeni Toplum» serisinden birkaç film yapan Medvedkine Grubu. İşçiler ve köylüler tarafından gerçekleştirilen bir militan sinema söz konusu olunca, grubumuz kamerayı, türlü aletleri ve montaj masasından faydalanmayı öğretmek için kendilerinin hizmetindedir. Daha önceden sözü edilen «yeni şekiller», burjuva sınıftan olmayan ve geleneksel sinemanın usullerini bilmeyen amatörler tarafından yapılan filmlerle belki de daha kolayca gerçekleştirilecektir.

— Siyasal alanda ortak çizgi bulmaya çalışıyor musunuz? Yoksa ideolojik aykırılıkları kesinlikle kabul ediyor musunuz?

— Siyasal bir çizgi yaratmak bizim görevimiz değildir. Militan sinema yalnızca Fransız solundaki aksaklıkları, ayrılıkları yansıtmakta. Yeni bir militan sinemayı siyasal eylemler yaratacaktır.

Guy HENNEBELLE - Marcel MARTIN

### MEDVEDKİNE GRUBU

Bu grup, 1967 Aralıkta Besançon'lu işçilerce, işçi sinemasının ancak işçiler tarafından gerçekleştirilebileceğinin bilincinde olanlarca oluşturulmuştur.

Daha önce, Chris Marker ve Mariot Marret, Besançon'da Rhodiaceta fabrikasındaki grev üzerine film yapmışlardı: «A bientôt j'espère» 5 Mart 1968'de film, televizyonda «Kamera III» adlı programda gösterildi. 27 Nisan'da, filmi biraz «karamsar» ve «romantik» bulmalarına karşın, olumlu karşılayan militanlar önünde, Besançon'da filmin ilk gösterisi yapıldı. Onlara göre film, görüş açısı azlığından «karamsar», militanları ve grevleri göstermesi, grevlerin hazırlanışına ve militanların yetiştirilmesine engel olmasından ötürü «romantik» idi.

1930 yıllarında kırsal toplulukların ekonomik mücadele-



**Peugeot, 11 Haziran 1968/Medvedkine grubu**

sinde sinemadan bir eğitim aracı olarak yararlanmış Sovyet yönetmenlerinden esinlenilerek, bu gruba «Medvedkine» adı verilmişti.

(...) Günün birinde, küçük bir saat fabrikası olan Yema'-da (Besançon'da) konuşmakta olan C. G. T. li militan bir kızı gösteren sekanstan hareket ederek bir film yapmaya karar verdik. Suzanne'm kişiliğinden yola çıkarak yaptığımız bu filmde amacımız, basit militan çalışmasını, bir sendikаныn nasıl kurulduğunu, bir sendikacının ne olduğunu göstermekti. Filme «Classe de Lutte» (Sınıf Mücadelesi) adını verdik. Amacımız sınıf mücadeleleri üzerine büyük bir film yapmak değildi. Fransa ve dünyada önemli şeyler oluyorsa, bu Fransa ve dünyadaki öteki fabrikalarda militanların olması, bunların ufakta olsa bir şeyler yapmalarının sonucuydu. Bir sendika yoktan var olmaz.

(...) «Sınıf Mücadelesi» militan yönetmenlerin (erkek-kadın) işbirliği sonucu gerçekleştirdikleri bir filmdir. Tüm bu çalışmaların işçiler tarafından yapılmış filmlerle sonuçlanmasını istediğimizden, bu bir aşamadır. Bugün Besançon'da arkadaşlar tek başlarına filimler yapmaktalar. «Yeni toplumdan görüntüler» adı altında toplanan bir takım kısa filmler. Karşı cephedeki Pompidou, J. Chaban'ın konuşmalarından bazı bölümlerin de yer aldığı.

(...) İşçi sineması varolduğu sürece, yalnız devrimciler tarafından yapılabilir. Onlar devrimciliğe sinemayla başlamadılar, daha önce devrimciydiler parti ve sendika sorumlulukları vardı, üstelik film de yapıyorlardı. Sinemayı bir eğlence aracı olarak görüp, içine girenler, işin ciddiyetini kavrayınca kendiliklerinden koptular, yalnızca militanlar kaldı.

(...) Ben çıkar yolun işbirliği ile yapılacak filimlerde olduğuna inanıyorum. Tabii ortaklaşa çalışma üzerinde tartışılabilir. Bu çok önemli bir konudur, devrimci sinema ortaklaşa çalışmayla gerçekleştirilebilir.

(...) Arkadaşların film yapmak için zaman ya da bütçelerinin bir kısmını ayırmağa hazır oldukları kesin belli değildir. Ama gittikçe, sinemanın bir afiş, bir bildiri, bir nutuktan daha etkileyici ve başka bir şey olduğunu anlıyorlar.

(...) Sinemanın rakibin elinde bir mücadele aracı olduğunu anladıkları andan bu yana, bu araçtan kendi düşüncelerini savunmak için, gittikçe büyüyen bir istekle yararlanmak istemektedirler. Gösterilerden sonraki tartışmalarda en çok dikkatimi çeken şey, arkadaşların bu filmlerin nasıl dağıtıldığını sormalarıydı... Biz de her yerde «arkadaşlar, gösteriler için bize bir salon bulun ve bizi çağırın, hemen filmleri gösterelim.» diyoruz. Bu filmlerin mutlaka gösterilmesi gerekiyor. Bu da her an yapılmakta. Arkadaşlar film gösterileri düzenliyorlar, bizim sinemamızı anlamakta ve başkalarına da bu sinemayı tanıtmak istiyorlar.

(...) Yaptığımız filmler kime seslenir ve neyi amaçlar? Önce, işçilere yararlanabilecekleri yeni bir silâhın varolduğunu, sonra da işçi dünyasını bilmeyenlere, bu dünyanın ve sorunlarının ne olduğunu göstermek.

René VAUTIER.

Cinéma 70 den

Çeviren: ERCÜMENT GÜRKUT

---

**yeni adımlar**  
aylık sanat ve siyasal dergisi

İ S T E M E

Cağaloğlu, Yerebatan Cad.

43/5 - İSTANBUL

---

# haberler

## «İZMİR SİNEMA VE KÜLTÜR DERNEĞİ» KURULDU

Geçen ay içinde, İzmir'de yoğun bir kültür ve sanat ortamı oluşturmak amacıyla «İzmir Sinema ve Kültür Derneği» kuruldu. Dernek kurucuları arasında. Nevzat Aeyalı (Asistan), Oğuz Makal (Radyo - TV uzmanı), Bülent Pekerten (Asistan), Mehmet Köseoğlu (Asistan), Yusuf Turabi (Mühendis), Kaynak Kurtar (Memur), M. Ali Özgüven (Öğrenci) bulunuyor. Amaç ve faaliyetleri ise şöyle saptandı: «Ülkemizde sinema sanatının gelişmesini ve yayılmasını sağlamak için yayınları araştırmak, toplamak, yaymak, yeni eserleri yayınlamak, yayınlanacak olanlara olanak hazırlamak, gerekli tesisleri oluşturmak ve yaşatmak, film gösterileri düzenlemek. Halkımızın kültür düzeyinin yükselmesini sağlamak için, tiyatro, resim ve fotoğrafçılık gibi kültürel alanlarda çalışmalar yapmak.»

Dernek kurucuları saptanan amaçların gerçekleştirilmesi için çeşitli kültürel dernek, ajans ve sendikalarla işbirliği yapacaktır. Açıklandığına göre, İzmir Sinema ve Kültür Derneği, film gösterilerinin yanı sıra, konferans, açık oturum ve eleştiriler, kısa film - belge film yarışmaları düzenleyecek «bağımsız» bir sinemanın da oluşturulması için olanaklar hazırlayacaktır.

### 1. BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ KISA FİLM YARIŞMASI

Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü'nün düzenlediği 8 mm., süper 8 mm. ve 16 mm. lik, sesli ya da sessiz, konulu, belge veya karton filmleri içeren yarışmanın, katılma süresi ve ödülleri belli olmuştur. Son film teslim tarihi 18 Mart 1974 günüdür. Ödüller; 16 mm. birinci 2500 T.L., ikinci 2000 T.L., 8 mm. birinci 1500 T.L.—, ikinci 1000 T.L., karton birinci 2000 T.L.— ikinci 1000 T.L. olarak saptanmıştır. Yarışmaya katılmak isteyenlerin dolduracakları kayıt formları Türk Sinematek Derneği, Türk Film Arşivi, İzmir Sinema ve Kültür Derneği, Ankara Sinematek Derneği'nden temin edilebilecek-

tır. **Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü'nün** yarışmayla ilgili olarak hazırladığı tanıtma yazısını aşağıda yayımlıyoruz.

«Hisar Kısa Film Yarışması düzenlenene kadar Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübünün, eski adıyla Robert Kolej Sinema Kulübünün çalışmaları genellikle gösteri, açık oturum ve konferanslarla sürdürülüyordu. R.K.S.K. 1967 yılı Haziran ayında Türkiye'de ilk defa 8 mm., 16 mm., sesli veya sessiz konulu, belge veya karton filmlerin katılabileceği yurt çapında bir kısa film yarışması düzenledi. 1. Hisar Kısa Film Yarışması umulandan çok daha fazla ilgi gördü ve başarıyla sonuçlandı. Yarışmaya katılan film ve seyirci adedi tahminlerin çok üstünde oldu. Bu biçimde bir yarışmanın çok önemli bir ihtiyaca cevap verdiği ortaya çıktı.

1967 - 1970 döneminde dört kere yapılan Hisar Kısa Film Yarışması 1971 - 1973 yılları arasında yapılamamıştır. Bu sene kulüp, yeni adıyla B.Ü.S.K. çalışma olanakları bulmuş ve kısa film yarışmalarını kaldığı yerden devam ettirmeyi amaçlamıştır.

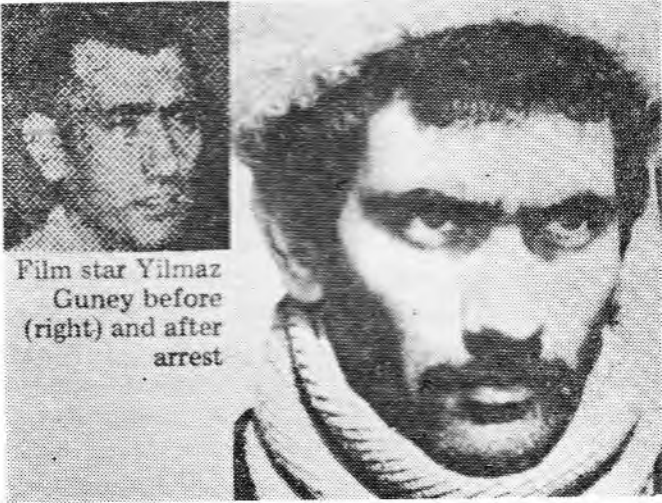
Yarışmanın niteliği ulusaldır, çünkü amacı, ulusal sinemayı besleyen kaynakları araştırıp, bunları yeterince işlemektir. Yarışma yaş haddi konmaksızın, Türk uyruklu bütün sanatçılara açıktır. Kulübün desteklediği sinema sağlam bir özden hareket ederek gerçekten toplumumuza içtenlikle yönelen bir Türk sinemasıdır. Sanatta basmakalıplılık, status-quo'culuk, reçetecilik ve taklitçiliğin bu yarışma dışında kalması kulübün dileğidir. B.Ü.S.K. ayrıca diğer sanat kollarında olduğu gibi sinema sanatında da eserlerin muhtevasının şekilden önemli olduğuna inanmaktadır.

1974 Nisan ayı içinde yapılacak olan 1. B.Ü.S.K. Kısa Film yarışmasının ortaya çıkaracağı sonuçların Türk Sinemasının geleceği için bir taban teşkil edeceğine içtenlikle inanılmaktadır. Bu görev de tecrübeli ve ilerici sinemacılara, eleştirmenlere ve sinema kuramcılarında düşmektedir.

B.Ü.S.K. adına **Cemal Küçüksezer**

## **YILMAZ GÜNEY'İN «UMUT» U PARIS SİNEMALARINDA GÖSTERİLİYOR**

Ünü yurt sınırlarımızı aşan, iki yıla yakın bir süredir tutuklu olan, oyuncu ve yönetmen Yılmaz Güney'in «UMUT» filmi Paris sinemalarında gösterilmektedir. Güney'in «Umut» filmi ile ilgili olarak Le Monde, Humanité - Dimanche, Le Figaro



Film star Yılmaz  
Güney before  
(right) and after  
arrest

### İngiliz Basınında Yılmaz Güney

gazetelerinde ve Express dergisinde hepsi de olumlu olan eleştiriler yayınlanmıştır.

Fransız basını dışında, diğer yabancı basın organlarında da Yılmaz Güney ile ilgili yazılar yer almaktadır.

### «ANKARA SİNEMATEK DERNEĞİ» KURULDU

Ankara'da yeni bir sinematek derneği kurulmuştur. Ülkemizde sinema sanatının tanıtılması, yaygınlaştırılması ve geliştirilmesi amacıyla kurulan **Ankara Sinematek Derneği**, Meneke sinemasında çalışmalarına başlamıştır.

Derneğin yönetim kurulu şu üyelere oluşmuştur. **Âlim Şerif Onaran** (Başkan), **Mahmut Tali Öngören** (2. Başkan), **Aydın Gürpınar** (Gn. Sekreter), **Rana Cabbar**, **Sinan Fişek**, **Özdemir Nutku**, **Vecdi Sayar**, **Salim Şengil**, **Kaya Yazgan**.

Dernek Film gösterilerinin yanı sıra sinema ile ilgili tartışmalar, açık oturum ve konferanslar düzenliyecek, sinema sanatının bütün boyutlarıyla tartışıldığı bir iletişim ortamı yaratmayı amaçlayacaktır.

Dernek, kısa bir süre içinde üyelerine 16 mm. lik çalışmalar yapmak olanağı sağlamayı, grup çalışmaları, laboratuvar çalışmaları düzenlemeyi düşünmektedir.

Derneğin Ocak ayı gösterilerinde, **Kuru Hayatlar/N. P. Dos Santos**, **Korkunç İvan/S.M. Eisenstein**, **Jeanne d'Arc'ın Tutku'su/ Carl Dreyer**, **Cemile/İrna Poplavskaya** gibi önemli filmlerde yer almaktadır.



# 1973 yılında türkiye'de açılan fotoğraf sergileri

burçak evren

1973 senesinin Ocak ayının başlangıcından, Aralık ayının sonuna kadar Türkiye'de açılan fotoğraf sergilerini kapsıyan bu derlememiz, bazı nedenlerden ötürü tam bir liste değildir. Çünkü değil bir ülkenin, hatta bir şehrin bile bütün sergilerini eksiksiz olarak izlemek mümkün olamamaktadır. Her şeyden önce böyle bir derlemeye girmek en azından aynı konu üzerinde çalışan bir ekip işini gerektirmektedir. Bizim aşağıda liste halinde verdiğimiz sergilerin çoğu kişisel çabalarımız sonucu basına intikal etmiş haberlerden derlenmiştir. Çok azı da bir raslantı sonucu listemize girmiştir. Bu nedenle herhangi bir şehirde - ve hatta İstanbul'da bile - açılıp basına herhangi bir yolla intikal etmeyen ve de bizim izleme olanağını bulamadığımız bir çok serginin bu küçük derlemenin dışında kaldığını söylemeliyiz.



Gültekin Çizgen

Eksikli de olsa aşağıdaki listede görüleceği üzere, 1973 senesinde açılan fotoğraf sergilerinin, diğer yıllara oranla fazla olduğu görölmektedir. Kuşkusuz bu artışı da, fotoğraf sanatının ölkemizde yaygınlaşmasından çok, gündelik basında sanat eklerinin çoğalmasına ve bu yılın Cumhuriyetimizin ellinci yılı gibi bir özelliği olmasına bağlyabiliriz.

Aşağıdaki listeyi hazırlarken önce serginin adını, sonra sergiyi açan sanatçı, kulüp ve müessese adı, açıldığı yer, açıldığı tarih ve parantez içinde de sergiyle ilgili düşünceleri kapsayan bir yöntem izledik. En altta ise açılan sergiyle ilgili eleştiri ve haber niteliğini aşan yorumlu - haberlerin bibliyografyasını vermeğe çalıştık:

**KADIN/ Düz:** Stern Dergisi/Güzel Sanatlar Galerisi - Ankara/Ara'lık - Ocak (İlki insana ayrılan uluslararası fotoğraf sergisinin ikincisi. Türk fotoğrafçularından Ara Güler, Sedat Pekay, Fikret Otyam ve Gökşin Sipahioğlu sergide yer aldı. Aynı sergi İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde ve İzmir'de teşhir edildi).



**Pazar Dönüşü: İsa Çelik**

a) Burçak Evren «Dünya Fotoğraf Sergisi ve Kadın» Yeni Ortam, Sah. 7, 1.1.73.

b) Nihat Akyunak, «Plâstik Sanatlar Dünyası» Dünya, Sah. 5, 13.1.73.

**HALK SANATLARINDA ELLER** Mümtaz Ertürer - Hüs-nü Gürsel/ Yapı ve Kredi Bankası Galerisi - Kadıköy/Ocak (Aynı fotoğraflar daha evvel de sergilendi).

a) Burçak Evren, «Yeni yılda ilk fotoğraf sergisinin konusu: Halk sanatlarında el» Yeni Ortam, Sah. 7, 25.1.73.

Müfit Ispartalıgil - Vahdettin Erim Türk İtalyan Kültür Merkezi/Ocak (Sergi ile beraber aynı yerde dia gösterisi de oldu).

**NEVŞEHİR 72**/Şahin Kaya/Fransız Kültür Merkezi/Ankara/Ocak (Nevşehir'i turistik olarak tanıtmak amacını güden sergi daha evvel İstanbul'da da teşhir edildi).

a) Nihat Akyunak, «Nevşehir Göreme Fotoğraf Sergisi» Dünya, sah. 5, 2.1.73.

Samih Tepeciklioğlu/Renkli Fotoğraflar/Yarımca Sanat-severler Derneği/Şubat.

Fotoğraflar/Ankara Mimarlar Odası - Ankara/Ocak.

Halim Dinç/Teknik Üniversite İstanbul/Ocak.

**İSTANBUL'UN EV VE SOKAKLARI**/Perihan Balcı/Şişli Terakki Lisesi Sanat Galerisi/Şubat.

a) Selmi Andak, «İstanbul'un eski Ev ve Sokakları» Cumhuriyet, sah. 6, 3.2.73.

Kursiyerlerin Fotoğraf Denemeleri/Halk Eğitim Merkezi - Eskişehir/Şubat.

İsa Çelik/Yapı Endüstri Merkezi - Harbiye/Şubat - Mart (Bu sergide yer alan fotoğrafların bir kısmı daha sonra Türk Sinematek Derneğinde de Teşhir edildi).

a) Arda Uskan «Genç Fotoğrafçı İsa Çelik... «Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 28, Sah. 15, 13.4.73.

İ.F.S.A.K. (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Grubu)/Beyoğlu Şehir Galerisi/Şubat - Mart.

a) Burçak Evren, «Üç Fotoğraf Sergisinden İzlenimler» Yeni Ortam, Sah. 7, 30.3.73.

Fotoğraflar/Ahmet Recep Pirselimioğlu - Ahmet Selim Teymur/Trabzon/Şubat - Mart.

Güven Demirex/Türk - Amerikan Derneği - İzmir/Şubat - Mart.

Saint - Michel Fotoğraf Kulübü Sergisi/Saint Michel Lisesi/Mart.

**MERDİVENLER/A.F.A.K.** (Adapazarı Fotoğraf Amatörleri Kulübü/Ticaret ve Sanayi Odası - İstanbul/Mart.

**ÖYKÜLER/Şemsi Güneri/Türk Sinematek Derneği** - İstanbul/Mart.

a) Burçak Evren, «Üç Fotoğraf Sergisinden İzlenimler» Yeni Ortam. sah. 7, 30.3.73.

**GÜNEŞE İNAT/Halûk Eser/Yapı ve Kredi Bankası Galerisi** - Kadıköy/Mart.

a) Burçak Evren, «Üç Fotoğraf Sergisinden İzlenimler» Yeni Ortam, Sah. 7, 30.3.73.

Wynn Bullock/Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi/Mart.

Albert Friseia/Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi - İstanbul/Mart (Aynı sergi daha evvel Ankara'da Güzel Sanatlar Galerisinde teşhir edildi).



Erkal Yavi

«**BİR ORTA ANADOLU GEZİSİ**»/Mustafa Plevneli - İsmail Türemen/Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu/Mart - Nisan.

İlhan Arda/Fransız Kültür Merkezi - Ankara/Nisan.

Barbaros Gürsel ve üç arkadaşı/Türk - Alman Kültür Merkezi - İstanbul/Nisan.

**BURSA SOKAKLARINDAN/Mimarlık Fakültesi** - İstanbul/Mayıs.

**FOTOĞRAFLARLA KOCAELİ - YARIMCA/Yarımca Belediye Lokali/Mayıs.**

Bir Hintli Fotoğrafçı/Türk Sinematek Derneği/Mayıs (Fotoğraflar bir gün sergilendi).

Sabit Kalfagil/Türk Sinematek Derneği/Mayıs.

**İNSAN VE DOĞA**/Beyoğlu Şehir Galerisi/Mayıs.

**ARA GÜLERİN GÖZÜYLE ORHAN KEMAL**/Türk Sinematek Derneği/Haziran.

**BAZI FOTOĞRAFLAR**/Kâmil Şükûn - Rebiî Yetiş/Türk Sinematek Derneği/Haziran, (Sergi zamanından evvel kapandı).

a) Aydın Sayman, «Bir Sergi ve Tepkileri Üzerine» Yeni Ortam, sah. 7, 28.6.73.

b) «Saldırıya Uğrıyan Serginin sanatçıları Konuşuyorlar» Yeni Ortam 24.6.73.

Eskişehir Halk Eğitim Merkezi Kursiyerlerinin fotoğraf sergisi/Eskişehir/Haziran.

Aydın Çetinbostanoğlu/Atatürk İl Halk Kütüphanesi - İzmir/Fotoğraflar/Edward Weston/Amerikan Kültür Merkezi/Haziran - Temmuz.

**FOTOĞRAFLAR**/Ara Güler/Türk Sinematek Derneği/Ekim (Aynı sergi daha evvel Amerikan Kültür merkezi Ankara ve İzmir'de de teşhir edildi).

a) Onat Kutlar, «Ara Güler'in Fotoğrafları» Yeni Ortam, Sah. 7, 10.10.72.

b) Burçak Evren «Ara Güler'in Kaosu» Dünya, Sah. 5, 17.11.72.

c) Burçak Evren «Ara Güler'in Sergisi» Yeni İstanbul, Sah. 3, 13.10.72.

d) Suat Türker, «Uluslararası Ünlü Fotoğrafçımız...» Milliyet Sanat Dergisi, Sah. 8, 6.10.72.

**ADALET BİNALARI BİRER ANITTIR**/Yapı ve Kredi Bankası Galerisi - Galatasaray/Ekim.

**ATATÜRK İSTİKLÂL SAVAŞINDA**/Halk Eğitim Merkezi - Giresun/Ekim/(Türkiye'de formika tekniğinde hazırlanan ilk sergi. Aynı sergi yedi şehirde daha teşhir edilmiştir).

**AYVALIK İZLENİMLERİ**/Teoman Madra/Alman Kültür Merkezi - İzmir/Aralık.

**FORMLAR VE IŞIK**/Ercüment Özçakır/Fransız Kültür Merkezi/Ankara/Aralık.

«**FOTOĞRAFLARLA ANADOLU**»/Halil Tuncay/ İstanbul Bankası Şişli Şubesi Galerisi/Aralık.

«**MAĞRİP**»/Michel Cégretin/Türk Sinematek Derneği/Aralık.

**ORTAK SERGİ**/Afife Bilek/Türk Sinematek Derneği/Aralık - Ocak.

# fotoğrafta olaylar ve eleştiriler

## TÜRKİYE'YE TAŞINAN MAĞRİP

Uzun bir süre sinematek salonunda Ara Güler'in ilgisizlikten sararan, kıvrılan fotoğraflarını üzüntü ile seyreden izleyiciler. 10 Aralık'ta aynı salona indiklerinde, karşılaştıkları küçük boyutlarda fotoğraflardan oluşan ilginç bir serginin de aynı akibete uğramaması dileğinde bulundular.

10 - 24 tarihleri arasında izlenen bu serginin adı MAĞRİP, sanatçısı ise Michel Cégretin'di. Cégretin Türk fotoğrafseverlerinin tanımadığı bir isim. 1929 da Fransa'da doğan sanatçı. Yüksek öğrenimini Dijon, Lyon ve Paris edebiyat fakültelerinde tamamlamış. Bu yıl İstanbul Üniversitesi, Fransız dili ve edebiyatı bölümüne atanan Cégretin fotoğrafçılığa 1970 yılında başlamış. İlk sergisini geçtiğimiz yıl Dijon'da 130 eserle açmış. Sanatçı hakkında edinebildiğimiz bilgi bu.

Fotoğrafın şüphesiz en önemli özelliklerinden biri, optik gerçekçiliği. Saptadığı gerçeği en katıksız görünümü ile karşımıza çıkaran fotoğrafın bu yönü onu kitle haberleşme araçlarının en önemli ögesi haline getiriyor. Onun sayesinde dünyanın bir köşesinde oluşan bir olay kısa zamanda bütün dünyaya yansıyor. Bir Vietnamlının acısı, bir Şili katliamı yada bir Kanlı Pazar fotoğrafı bütün bir kamu oyunu etkiliyor.

İşte Cégretin'in sergisi «Mağrip» bu olguya bir başka yönden yaklaşıyor. Bizden uzakta fakat sorunlarıyla bize yakın iki geri kalmış ülkenin, Fas ve Cezayir'in gerçeklerini bize aktarmaya çalışıyor. Sanatçının özenli çalışması «**Turist Fotoğrafçılığı**» anlayışından uzak, fakat yine de bir -yabancı gözü- Kısaca biz bu ülkeleri gezseydik dikkatimizi neler çekerdi? Siyah tenli insanlar, kendine özgü evler, açık et satılan bir pazar sokağı. Sanatçının görüntüledikleri de bunlar.

Cégretin'in çalışmalarında siyah ve beyaz kesin çizgilerle

ayrılmış. Beyaz evlerinden mavi gökyüzü ile ayrılan Akdeniz yöreleri gibi. Bazen de güneş'in parlaklığı beyazı alabildiğine egemen kılmış. Geniş bir vadi, bir gül gibi. Akdeniz'in sıcak güneşini bütün fotoğraflarda hissediyorsunuz. Cégretin belgencilliğini, ülke gerçekleri ile uyuşan bir plâstik görünümle çerçevelemiş. Kamerası ile Cezayir ve Fas'ı Türkiye'ye taşımış. Bu arada fotoğraf sanatı da bir işlevini yerine getirmiş. Tabi İngres'in peşini bırakarak...

**ETHEM ALKAN**

## **TURİSTİK TÜRKİYE**

Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın arasına düzenlediği (Türkiye Turistik) konulu diapositif yarışması bu yıl da 700 fotoğrafın katılmasıyla yapıldı ve sonuçlandı. Birinciliğe değer bir eserin görülmediği yarışmada ikinciliği eski fotoğraf ustalarımızdan Baha Gelenbevi'nin alması, hem şaşırttı, hem de sevindirdi bizleri. Ne de olsa Baha Hocayı aynı sabır ve titizlikle makinenin ardında hala heyecanla görmek sevindiriyor insanı. Ama ne varki aynı yarışmada üçüncülüğü alan Teoman Güray'ın fotoğrafını gördüğümüz vakit aynı sevinci duymamız olanaksız oldu. Çünkü sözü edilen fotoğraf, Turistik Türkiye adı altında tertiplenen bir yarışmada, bu ada uyacak hiç bir şeyi yansıtmıyor. Oysa ki, bu tür yarışmalarda estetikle birlikte yerel atmosferi yansıtan görünümler kıstası kullanılması gerekirdi. Gün batışında kotraların görünümelerini yansıtan fotoğrafta Türkiye ile ilgili sadece bir bayrak var ki, bunu da açık seçik seçmek çok güç. Acaba bu yarışmanın jürisi hangi değer ölçülerine göre, bu fotoğrafa büyük ödüllere birini verdi? Yoksa kotralarla mavnaları birbirine mi karıştırdı? (Fenerbahçe Koyunda Gün Batışı) adını taşıyan fotoğrafın değil Fenerbahçe'de Türkiye'de çekilmiş olmasını bile belirleyen bir iz yok. Yerel görünümümüzü belirleyen en tipik resimler kotralar ise, vay Turizmimizin haline... Vay bu fotoğrafı Turistik Türkiye diye yarışmaya gönderen sanatçımızın görüşüne ve hepsinden büyük bir vay - da bunu Göremelerin, Üçhisarların, Bodrumların arasından seçen jürinin tutumuna...

**BURÇAK EVREN**

## AÇIK OTURUM

Boğaziçi Üniversitesi Fotoğraf Kulübü'nün tertiplelediği ve konuşmacı olarak da Şinasi Barutçu, Ergun Çağatay, İsa Çelik, Gültekin Çizgen, Burçak Evren, Onat Kutlar ve Rıza Güloğlu'nun katıldığı «Fotoğrafta Gelişmeler» konulu açık oturum da, diğerleri gibi dağınık ve gürültülü geçti. Güloğlu teknikten, Evren tarihten dem vururlarken, Çizgen profesyonel fotoğrafçılığın scrunlarına, Çağatay, fotoğraf yoluyla yaşamının zorluluğuna ve İsa Çelik de günümüz fotoğrafçısının alacağı tavıra değindiler. Tabii üç saate yakın bir zaman sonunda yine ortak bir noktada birleşmek mümkün olmadı...

**TOLGA AR**

□

İsa Çelik, Gültekin Çizgen ve Erkal Yavi'ye ait Fotoğraflar Burçak Evren'in özel arşivinden alınmıştır.

## □ BİR AÇIKLAMA

M.T.T.B. tarafından, «Milli Sinema Açık Oturumu» adlı bir kitap yayımlandı. Kitabın Basın Dosyası bölümünde bizim Asgari Müsterek Oturumu» adlı yazımızda yayımlanmış. Bu yazımızın son satırında bir hata sonucu sürdürülmemesi kelimesi sürdürülmesi şeklinde basılmıştı. Yazının akışından bu hata açıkça ortaya çıktığından ve normal düşünen bir kimsenin bu hatayı ilk bakışta, okurken düzeltereğine inandığımızdan, düzeltmek gereğini duymamıştık. Kitabı basanlar bunu anlamayıp, cümlelerin altını çizip, bir de soru işareti koymuşlar. Şimdi sanırsız merakları giderilmiştir.

**ETHEM ALKAN**

---

# TÖB-DER

TOPLUMCU ÖĞRETMENLERİN DERGİSİ

YILLIK ABONESİ: 20 TL.

Adres: Gazi Mustafa Kemal Bulvarı TÖB - DER 14/1 - 12 ANKARA

---



# 2001 ya da şaşkırtmaca

oğuz makal

**Gerçek Sinema'nın «Aralık» sayısında yayımlanması gereken bu yazının, geç yayımlanmasından ötürü okuyucularımızdan özür dileriz.**

Burjuva kültürlü, ücretli sinema eleştirmenleri kendilerinden bekleneni yaptılar yine; teknik cilâlı, kâr sinemasının ürünü bir filme «yersiz övgü» yü.. Biliyorduk, bugüne değin meydanı boş bulup, sağdan soldan yaptıkları çevirilerin üzerine kurdukları eleştirinin ne denli yanıltıcı olacağını. Biraz edebiyat yapmak, biraz da edindikleri köşeleri doldurmak gereksimindeki «imge eleştirmenleri» akıl almaz şeyler söylediler 2001 ya da Kubrick için. Akli başında ve koşullandırılmamış izleyici 2001'i hiç de bay eleştirmenler denli «parlak», «şaşırtıcı» bulmadı oysa. Ne de «dahi» vb. sözcüklerle Kubrick için övgüler düzdü.

Kubrick bugüne değin gerçekleştirdiği filmlerle belki haklı, aşırı olmayan övgüler kazanmıştır, ama bu kez de-

ğil. Ya da ille Kubrick'e övgüler düzülme gerekiyorsa, film göklere çıkartılmak isteniyorsa, filmin biçim üstünlüğünden, titiz yapım anlayışından sözetmek yeterdi. Geniş olanaklar, üstün yapım araçları, işini iyi bilen teknik kişiler, 70 mm çekimin başarısını, çok usta alıcı yönetmenin yeni bir nesne yaratıcısına görüntüleri saptadığını, uzay-uzay gemisi canlılığının incelikli filmsel hilelerle yaratıldığını düşünürsek 2001'in oluşmamasına olanak yok.

Nedir Kubrick'in söylemek istediği, «insanın türeyişi»nden yola çıkarak 2000 yılına ulaşırken «bilim-kurgu» içinde? Bir çok bayatlamış, üstelik toplumsal gerçekçi kültüre, düşünceye aykırı Freud'e, dolayısıyla psikanalize yaslanmasının nedeni üstünde durmak gerekir. Amaç yeni «bilim-kurgu» cambazlığı içinde «büyüleyici» bir kişi olmak mı? Geri bıraktığı ülkelerin iliklerini emerek beslenen, emperyalist USA'nın, uzayda gerçekleştirdiği görünüşteki üstünlü-

ğe pohpohculuk mu? Yokluk, bilinmezlik gibi kavramların üzerinde durarak, bir de filmin başında ve ortalarında karşımıza çıkan «kara taş» soytarılığını yaratarak, izleyicinin beynine «idealizm in kirli tohum'larını ektikçe. Kubrick ve filmi için daha bir çok soru sorulabilir.

Günümüzde Amerikan sineması ekonomik sömürü biçiminde olduğu gibi, kültürel sömürü biçimi içinde yer alan sinemada da çehresini değiştirmiştir, ticari anlayışını yenilemiştir. Son yıllarda, silah fabrikaları vb. kurumlarca satın alınan, ortak olunan dev film şirketlerinin arayıp da bulamadıkları kişidir Kubrick. Güvenilir kişidir. Sermaye ne yatırıp, ne kazanacağını bilmektedir. Bu arada «çarpık kültürü»nü TV. vb. benzeri araçların yanı sıra, sinemayla da yaymaktadır. Bu yüzden güç olmaz. 2001'in yapımı, filmin içine «bilim-kurgu» aldatmacası içinde «Hal» gibi düğümlerde sıkıştırılır. İçeriğin çarpık, etkileyici mesajı içine artık bugün sineması için hiç de güç olmayan «labratuvar» oyunları, ustahları katılınca, özgün bir de kurgu gerçekleştiril-

ce, biçimiyle, müziğiyle gözleri boyayan bir film oluşturulmuş olur. Birbirini izleyen clayların hızı, bu hız içinde değişen zaman, olaylar dizisinin biçim zenginliğiyle iyice yanılan eleştirmenler de ne yazacaklarını bilemezler Kubrick için. Tarih öncesi ve gelecek yakınlaşmalarını kendince, biraz da efendilerinin hizmetinde yorumlayan Kubrick, idealizmin inandırıcılığı için çaba harcamıştır 2001'de. Biçim üstünlüğünü sinema sanatı için temel sayan, içeriğin yanıltıcılığını görmezlikten gelen eleştirmenlerce 2001'in sevilmesinin nedenini sanmam kavradık artık. Oysa bizim, amacı belli düşler kurmakta olan USA kafasının, düşler ülkesinde gezinmeye hiç de niyetimiz yok. «Mavi Tuna»nın duygularınızı yöneten etkisi bittiyse, gözlerinizi açınız, «idare-i maslahatçı» eleştirmenlerce sık sık, bilinçli olarak oynanan bu tür oyunlara, ticari sinema düzenine biraz daha dikkatli bakınız. Kuklaları da, kuklaların sahiplerini de mutlaka tanıyacaksınız. Emperyalist kültürün ürünlerini alkışlayanların elleri kırılsın, başka ne diyelim.

# amansız mücadele

tolga ar

**L'Heritier/Yön: Philippe Labro/Oyuncular: Jean - Paul Belmondo, Carlo Gravina, Charles Denner, Jean Rochefort/Fransız Filmi/Renkli**

Günlerden bir gün Fransa'nın para babalarından Cordell öldürülüyor. Oğul Cordell Amerika'dan çıka gelir, kendisine bırakılan çelik ve basın tröstünün başına geçer. Oğul Cordell ataktır, cömerttir, kadınlara düşkündür, korkusuzdur, kısacası yaman - olağanüstü bir tipdir. Bart, Jean - Paul Belmondo'nun alışlagelmiş kişiliğinde yansır. Bart Cordell babasının öldürüldüğü kanısındadır. Düğüm baba Cordell'in «ölümü» üzerine atılır ve filmin sonuna değin sürer.

Philippe Labro klâsik bir anlatımcıdır, yalnızca «kurgu» üstünlüğünden yararlanmasını bilen, üstelik filmde - ayıp olmasın diye

belki kapitalizme iğneler batırır, faşizmi kötüler, düzeni «köpekbalıklarının Avrupası» diye niteler, tüm bu yaptıklarıyla görünüşte tutarlı olmaya çalışır, Filmin gelişim çizgisindeki sempatik kahramanımız Bart, tipik bir kapitalisttir. Kendisine özgü tutum ve davranışlarıyla içinde bulunduğu ortamı vargılamaya çalışır, birkaç lâfla. Sorunları bilmenin değil, kendine güvenme ve toyluğun verdiği atılımla, faşist kayınbabasının üzerinde çözeceği düğümü, uluslararası şirketlere, sarı sendikalara, sarı basına karşı çıkmakla pekiştirir.

Philippe Labro inandırıcılık niteliği kazanmayan filmiyle, yüzeysel de olsa bazı kavramlara dokunmuş, ama açıklayamamıştır. Filminin kahramanı Bart ne denli korkusuzsa, yönetmen Labro o denli içsel, korkaktır. Özellikle işçiler - sendika - basın konusunda Bart'a söylettikleri, işçi sınıfı için aldatıcıdır,

gözboyayıcıdır. Fransa gibi ortak pazar içinde yer alan ve uluslararası şirketlerle ortaklığı olan bir ülkenin sermayedarlarının alınacağı, dikkati çekecek bir film olmamasının nedenleri bu «aldatmaca» içinde yatmaktadır.

Dramatik yapıdaki akıcılık, biçimsel çarpıcılık Lab-

ro için yeni olmakla birlikte, Amerikan filmleriyle «evvel zaman»dan bu yana koşullandırılan izleyici için hiç de yeni değildir. Labro eleştirel tavrında daha doğru ve içten olabilseydi «Amansız Mücadele» kuşkusuz üzerinde uzun boylu durulabilecek bir film olacaktı. Labro'nun düğümü de burada yatmakta.

---

## SİNEMATEK'E ÜYE OLUNUZ

### SİNEMATEK ÜYELERİ:

- Sinemalarda görülmesine imkân olmayan filmleri görebilirler.
- Kitaplardan yararlanırlar.
- Açık, oturumlara, konferanslara, tartışmalara katılırlar.
- Filmler veya sinemayla ilgili belgeler üzerinde araştırma yapmak isteyenler Sinematek'in kendilerine sağladığı imkânlardan yararlanırlar.
- Sinema sanatı ile ilgili bütün soruları cevaplandıran bir kurumun imkânlarına kavuşurlar.

### SİNEMATEK'İN ADRESİ:

Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi No. 65  
TAKSİM

Tel.: 49 87 43 Üyelik işlemleri 10.50 - 21.30  
arasında yapılır.

---

# kızgın toprak

oğuz makal

Kızgın Toprak/Yön: Feyzi Tuna/Yapım: Kadri Yurdatap/Sen: Feyzi Tuna - Tuncer Necmioğlu/Konuşmalar: Tarık Dursun K./Müzik: Yalçın Tura/Gör. Yön: Kaya Ererez/Oyuncular: F. Girik, T. Yiğit, H. Hamzaoğlu.

İlk kez «iyi» sayılabilecek bir filmle karşımızda Feyzi Tuna. Tuna'nın bu şaşırtıcı çıkışında - hangi dağda kurt öldü? - kendisini yalnız bırakmayan kişiler de var. Osman Şahin'in «Musallim ile Kuşde» adlı öyküsü filme kaynaklık yapmış; konuşmalara Tarık Dursun K. titizlikle hazırlamış, yerelliğinden kurtulması ve tüm izleyici tarafından anlaşılabilmesi için çaba harcamış; Kaya Ererez iyi niyetli görüntüler saptamış; F. Girik oyunuyla filme bir şeyler katmaya çalışmış. Tüm bunlara karşın «özgün» «tutarlı», «içten» gerçek bir sinema ürünü olamamış Kızgın Toprak. Geride kalan, yalnızca altı iyice çizilen, sıkıntı verici trajik olaylardır. Bir yağın kandır. Öğretici olma tavrındaki «ilkel» bir sinema ürünüdür.

Toprak - insan, ağa - köylü çelişmesini yansıtmaya çalışan Kızgın Toprak'ın dramatik yapısı içindeki önemli kişileri ya da kahramanları, mallarını mülklerini satıp «özlem» duydukları «sal» a yatıran genç Şirvan ile Sultan, feodal yapının değişmeyen kişisi ağa Çello'dur. Yeterli toprağı olmayan, toprağına makina girmeyen ama «kader»e karşı koyan Şirvan ile Sultan, «sal» ın başına geçerler ya, düzeninin bozulacağı kuşkusuyla hışımlanan ağa Çello ile de karşı karşıya gelirler. Sultan ile Şirvan'ın bireysel, yalnız ve temeli kanıtlanmamış çıkışları Çello tarafından önlenince. «intikam» duygularıyla yüklü Şirvan, ağaya kesinkes başkaldırır. Giderek dramatik yapının trajik kişisi Sultan kadın olur. Filmin başında kendi mezarını kazmakta olan, ağanın adamlarınca kirletilen Sultan, ağa ve adamlarını «kovboyculuk» oynayarak öldürüp, geriye dönen Şirvan'ca vurulur.

Anlatımı aksaklıklarla dolu, asla şiir olamayan, ilkel bir film Kızgın Toprak. Do-

nuk, zorlanmış, inandırıcı olamayan. Ayrıca, Doğu gerçeklerinin çok daha iyi yansıtılabileceği, toprak - köylü, köylü ağa ilişkisinin temelle dayandırılarak anlatılabileceği, belki de bir «şiir» in yaratılabileceği önemli bir «öz» ün harcanması olgusudur. Anadolu insanı olmaktan uzak uzun saçlı kişiler, üzerlerinde sırttan pırl pırl giysiler, ev içindeki yeni eşyalar, kulakları tırmalayan ağdalı bir müzikle sağlanmaya çalışılan gerilim, aydın-

latmadaki önemli tutarsızlıklar, yan kişilerin çok kötü oyunları, köylülerin kullanılmaması v.b. üzerinde durulması gereken öğeler. Filmin sonlarında yer alan «kovboyculuğu» da saydıklarımıza eklersek Kızgın Toprak'ın anlatım bozukluklarının nelerden oluştuğunu sanırım kavrarız. Sonuç olarak, anlatım dili kuru, ilkel bir film, sinema sanatını özümleyememiş bir yönetmen ve bu sinemaya bel bağlayan çıkarıcılar topluluğu.

---

## 1. gerçek sinema fotoğraf yarışması

- Gerçek Sinemanın düzenlediği yarışmanın konusu «**Üretim araçları başında insan**» olarak belirlenmiştir.
  - Yarışmaya katılma süresi uzatılmıştır. Katılmak isteyenler **18x24** ölçülerindeki çalışmalarını en geç **1 Mayıs** tarihinde elimize geçecek şekilde dergimize göndermelidirler.
  - Ön jürinin elemesinden geçen fotoğraflar, Büyük Jüri tarafından değerlendirilecektir.
  - Birden fazla fotoğrafla katılmak mümkündür.
  - derece alan fotoğraflar dergide yayımlanacak, ilk üç dereceye Plaket armağan edilecektir.
-

# sintel

KORKU FİMLERİ USTASI ALFRED HITCHCOCK'UN EN SON BAŞ YAPITINI SİNEMASEVERLERE SUNMAKLA GURUR DUYAR.

# HITCHCOCK



# Linnet

ALFRED HITCHCOCK'S "FRENZY"

starring JON FINCH · ALEC McCOWEN · BARRY FOSTER

co-starring BILLIE WHITEHEAD · ANNA MASSEY · BARBARA LEIGH HUNT · BERNARD CRIBBING · VIVIAN MEDALLAN

# bilgi

YAYINEVİ

## SİNEMA DİZİSİ

ingmar bergman YABAN ÇİLEKLERİ ● orson welles  
YURTTAŞ KANE ● pudovkin SİNEMANIN TEMEL İL-  
KELERİ ● ingmar bergman YEDİNCİ MÜHÜR ● anto-  
nioni GECE ● andré bazin ÇAĞDAŞ SİNEMANIN SO-  
RUNLARI ● eisentein POTEMKİN ZIRHLISI - renoir  
HARP ESİRLERİ - ford CEHENNEMDEN DÖNÜŞ ●  
ingmar bergman AYNADAKİ GİBİ - SESSİZLİK ● ni-  
jat özön TÜRK SİNEMASI KRONOLOJİSİ ● marcel  
martin ŞARLO ● visconti LEOPAR ● sica BİSİKLET  
HIRSIZI

YÜZYILIMIZIN EN YAYGIN SANATI  
OLAN SİNEMAYI HER YÖNÜYLE  
TANITACAK EN SEÇME YAPITLAR