





Yerli Film «Dolandırıcılar Şahı» ve «Allah Cezanı Versin Osman Bey» den sonra üçüncü şaheserini sunar :

## Seni Kaybedersem

### Göksel Arsoy - Nurhan Nur

*Muallâ Kavur - Aliye Rona - Seniî Orkan - Osman Alyanak*

Reji : Atıf Yılmaz

Kamera : Çetin Gürtop

Pek Yakında Türkiye Sinemalarında

Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film ★ Yerli Film

Sine - Film : 7

# SİNE-FİLM

Onbeş günde bir çıkar

SİNEMA SANATI dergisi

Basıldığı Yer : Çelikkilt Basımevi

Sahibi : Şükrü ZİNGİL — Selim Sabit PÜLTEN

Sorumlu Yönetmen : Selim Sabit PÜLTEN

Yönetim Yeri : Tiyatro Cad. Güneş Saray 2 BEYAZIT, İSTANBUL

Abone : Altı aylık (12 sayı) 10.—, Yıllık (24 sayı) 20.— Lira.

İlanlar : Özel Anlaşmayla alınır, yayınlanır. Yazılar geri verilmez.

**Kapak Resmi : Vadim'in son filminde Michel Subor ve Bardot**

# Sinemadan Başka Her Yerde

**T**ürk Sinemasında serüvenin sonuna geliyoruz. Bakınız, ortak nasıl da duruldu! Kimseden ses soluk çıkmıyor. İki yıl bir hızla, gurultu patırtıyla bazı işler oldu. Bunda sinema yazarının günahını saklıyacak değilim. Tümünüze de yandırdık. Sinema adamlarımızın söyleyip söyleyecekleri bir tek şeyleri varmış. Onu da söylediler. Şimdi yenileyip ucuruyorlar o uediklerini. İnanınız, çoğunun adını duymak bile tiksindiriyor beni. Bir sinemaya ancak bu denli olumsuz, boylesine asalak kişiler üşüşebilir yeryüzünde.

Şimdi bir karınca yaşantısı sürdürüyorlar. Bir kez açtıkları minicik bir izde, kör goztü yürüyüş, bu sürüngenlik öylesine yakışıyor ki çoğuna. Diitlerinden kocaman sözler düşmez, ya-lımlarından yanına varılmaz. Giderek oyuncuları köleler gibi kuanıyorlar. Saygısızlığın son sınırlarına varmıştır tutumları. Belki oyuncusu da oyuncu değildir ya, bunda onun suç ne? Hangi sinema oyuncumuz rejsöründen bir şeyler alabiliyor? Orneğin, daha yurmesini bile bilmiyor diye, şehre adımını attığı anda iki ayağı birbirine dolanıyor diye köylüye öfkelenmek, sövmek neyse oyuncuya saygısızlık da aynı işte. Ama görmeyiniz o büyük sinemacılarımızı siz. Film çevirirken ne açmazlara düşürürler oyuncularını. Ellerindeki güzel kadınları beylik malları, erkek oyuncularını şamar oğlanları sandıkları çöktür.

Bu alımın, bu çalımın ardından gelen filmlerini görmelisiniz sonra. Hani eciş bücüş harflerde yazılmış, sözleri birbirini karışıyor er mektupları vardır ya... Ontar oile düzgün kalır bunların filmleri yanında. Yüzsüz, şirret bir tutumun ürünü odur işte. Krikerin mektuplarında bir buğu gibi tüten, bir acık somun gibi canlı ve anlamlı hava vardır ya, bütün iğretliğini gözden irak eder, pırl pırl bir anlam katar onlara. Bizim «konuşkan» sinema adamımızın en büyük eksiği de odur. Sinemayı anlamayan kişilerden yaşam kadar, belki ondan da güzel filmler geldiği oldu. Tekniğin hücrülüğünü söyleydiğimiz de bundandır. Ama o üz de olmazsa?

Yok, yanılmayınız buyerlifilmidir işte. Önüne gelene höven, kimseleri kendinden üstün görmeyen sinema adamımızın iç yüzü ya da... Kendi boşluğunu sanki de başkalarına ağız dolusu süvmekle, ağız dolusu konuşup bir yığın iğriyle doğruyu yan yana sıralayarak giderecektir.

Sinemamızda iş yok, söz var artık. Kapandıkları odacılar da geçmiş işlerini ortaya döküp birbirlerinin yerlerini kapmağa çabalayan bir yığın sürüngen. Kafka, usunda yaşadıklarının artık yeryüzünde var olduğunu bir bilse! Sus pns oluşları salt filmlerindedir. Yoksa odalarda, kendi solucan çevrelerinde çatır çatır konuşuyorlar.

Oysa sinemanın konuşma alanı 35 milimetrelilik bir çeritir. Ancak orada konuşan kişi sinema adamı olabilir. Ancak söz sinema diliyle söylenirse bir değer taşır. Söyleyen kişi güçlü olur. Sinemacılarımız konuşuyorlar. Sinema dışında her yerde!

Savunmasız Türk Sinemasının yıkılışı kötü olduğu ölçüde iyi de. Öğrendik hiç olmazsa herkesin ne olduğunu. Yaımız yeniden kurulacaksa, bunlarsız olacak bu iş. Türk Sinemasının gevezeleri, yüreksizleri, güdük adamları ölüyor. Sevinelim. Bu gerçekten di, cesedi üstünde hora tepilecek bir zavallılar ordusuydular! Geride bir gelenek bile bırakmıyacaklar. Kalacak neleri var ki? Gelecek çağın sinemacılarına bugünün tek olumu kalıtı da bu...

Her şeye baştan başlayacaklar.

## Ali GEVGİLİ

Çağımızın büyük filmlerinden :

# YOL KAVŞAĞI

## (Jujiro)

Douglas Mc VAY  
Çev: Yekta ATAMAN

Filmin yapıldığı yıl: 1928. Prodüksiyon: Kinugasa productions ve Shochiku Films. Reji ve Senaryo: Teinosuke Kinugasa. Foto direktörü: Kohei Sugiyama. Oyuncular: J. Sohma (Sahte zaptiye). Uzunluğu: 1923 Mt.

Japon sinemasının Batı'da tanınması ancak 1950'lerden sonra olmuştur. Gel gelelim, Japon sineması yeni bir sinema değildir. Ovunülecek bir geçmiş vardır onun. «Jujiro», bu övünmeğe değer geçmiş içinde, Doğu'da ve bazı Batı ülkelerinde daha sonraki yıllar çevrilecek filmleri etkilemiş bir sessiz filmidir.

Filmin negatifi Japonya'da kaybolmuştur, ama İngiltere'deki National Film Archive'de pozitif bir kopyası vardır. Geçen yıl, Cannes Film Festivaline gelen filmin rejisörü Teinosuke Kinugasa, Londra'ya uğrayarak filmi yeniden seyretmek fırsatını bulmuştur. «Jujiro» çevirdiği yılın şartlarına uymayan bir filmidir. Sessiz bir film olmasına rağmen, konuşma alt-yazıları yoktur. Ama film dernekleriyle bazı film uzmanları, film seslendirilirse, hemen piyasaya çıkarılacak bir nitelik taşımaktadır, demektedirler.

★

Japon sinemasının iki büyük türü vardır: Bunların biri geleneksel -dram demek olan Gidal-Geki, ötekisi çağdaş-dram demek olan Gendai-Geki'dir.

«Jujiro» Tokyo'nun genel-evler mahallesi olan Yorshiwara'da geçen bir 18. yüzyıl Jidai-Geki'sidir. O-ume adındaki bir geşayı seven Rikiya adlı genç adam, ok atışları yapılan bir alanda düşmanı olan adamı öldürdüğünü sanmaktadır. Yarabere içinde kız kardeşi Okiku'nun evine kaçarak, kendisini zaptiyeden korumasını ister.

Okiku'nun ev sahibi diktirmekte olduğu bir kadın elbisesini sormak için uğrar, ama Rikiya meraklı bakışlarından kendisini gizlemeyi becermez. Kız kardeşi yaralarını tedavi ettikten sonra Rikiya, ev sahibinin diktirdiği elbiseyi aldığı gibi evden uzaklaşır. Okiku kardeşinin peşinden gitmek isterse de, ev sahibi elinde zaptiye sopası olan bir adamla konuşur görünce, kardeşini ele vermemek için gisisin geri bakışından döner. (Oysaki zaptiye sopası olan adam, o sopayı bir yerde bulmuştur.) Daha sonra yollara düşen Okiku, muhabet tellâli kadının yardımıyla kardeşinin nerede buluna bileceğini öğrenir.

Rikiya, O-ume'nin yanına giderek getirdiği elbiseyi ona hediye olarak verir. O-ume'nin hayranlarından biri elbiseyi parçalar, bir başkası (Rikiya'nın ok alanında öldürdüğünü sandığı adam) yüzüne kül serpererek gözlerini kör eder. Bunun üzerine deliye dönen Rikiya, düşmanını öldürmek için üzerine atılır. Onu öldürmekteyken bir cinayet işlediği aklına gelir. Oraya gelen kız kardeşinden kendisini saklamasını ve kör olan gözlerini iyileştirmek için bir doktor bulmasını ister. Buldukları doktor, gözleri iyileştirmek için çok para gerektiğini söyler. Okiku'nun sıkışık bir durumda kaldığını seven muhabbet tellâli kadının, gereken parayı bulmak için ona akıl verir.

Bu sırada elinde zaptiye sopası olan adam, durumu öğrenince, o da sus-payı olarak Oki-

ku-dan para ister. Okiku, pek yoksul olduğunu söylediğince, adam para bulmak için isuhabet tellâli kadının dediğini yapması için onu zorlar. Çıkar yol olmadığını göre Okiku, sahte zaptiyenin yanından ayrılarak, bir miktar para getirmek için içeri girer. Kız kardeşinin içeri girdiğini sezen Rikiya, birdenbire gözlerinin gene görmeğe başladığını anlar. Ama tam o sırada Okiku, üzerine çullanan sahte zaptiyeden kendisini korumak için onu öldürür. Şimdi Rikiya kız kardeşini saklamak zorunda kalmıştır. Şehrin dışındaki yol kavşağının yakın bir eski kulübede saklanırlar. Kır kardeşini bırakmak istemezse de, Rikiya gene O-ume'yi görmek üzere yola çıkar. Yorshiwara'ya varınca, öldürdüğünü sandığı düşmanını gene karşısında görür. Bu şaşkınlığın etkisiyle oracıkta olur. Okiku, bir daha dönmeyecek olan kardeşini yol kavşağında boş yere bekler...

«Şehrin zevk çevresi Yoshiwara'da karanlık bir köşe» açılış yazısıyla başlayan filmde, kuşakçı bir ağıdan Rikiya'nın koştüğünü ve çok geçmeden kız kardeşinin evine girip sofaya yığıldığını görürüz. Yüzündeki yaralar kanamaktadır. Saçları dağınıktır. Bu dağınık, saç motifli, baş roldeki iki oyuncunun - Rikiya ile kız kardeşi Okiku'nun gelişini güzel davranışlarına uygun bir özelliğe taşımaktadır.

Rikiya kız kardeşinin odasına girince, arkasında sıkılı duran ellinin, yerdeki kanın ve kan lekelerine yaklaşmış olan Okiku'

nün kedisinin yakın plânlarını görürüz. Okiku kardeşinin yüzüne doğru yaklaşır, ama Rikiya başını utançta öteye çevirir. Okiku acıyarak ona bükarken, kamera yavaşça kapiya yönelir. Başka bir sahne: Ev sahibi merdivenlerden ağır ağır çıkmaktadır. Ayak seslerini işiten Okiku bir köseye büzülür. Rikiya ötekü odaya geçerek saklanır. Duvarlarla kapı arasında korku verici şüphe dolu bir pan olur, nihayet ev sahibi içeri girer. Rejisor Kinugasa, ayrılmadan önce yerdeki kediye bakan ev sahibini gösterir. Sonra korkudan tır tır titreyen Rikiya'nın tepetaklak olmuş bir yakın-plânını verir.

Okiku kardeşini tedavi ederken, izlenimi (Expressionist) bir montajla Rikiya'nın karışık, iğri-büğü anlarının bir flash-back'ini seyrederek: Dönen ok hedef tahtaları, uçsan oklar... Dizi dizi ipere takılı boncuklar arasından Yoshiwara zevk çevresinin kalabalığı... Çin fenerleri... Güllünc oyuncak bebekler... Kahkahayla gülen bir yaşlı adam... Rikiya'nın tutkusu O-ume, kahkaha atışı, bir makyaj kasesine parmağını batırışı, balkonun altında kendisine kur yayan hayranları...

Gene geçişe dönerek Rikiya'nın iyileştğini görürüz: Yemek yemektedir. Okiku ona bakmaktadır. Ama Rikiya'nın aklı fikri O-ume'dedir... Aldığı ebişeyle birlikte kız kardeşinin evinden uzaklaşırken, ok atışı alanından yaranalarak kaçışına döneriz. (Bu sahne, otuz yıl sonra Alain Resnais'nin «Hiroshima Mon Amour»unda da rastlanan birgeçiş'tir.)

Rikiya, Yoshiwara'ya varınca, kamera yavaşça O-ume'den kayarak çevresindeki hayranlarını ve sonra sınırlı Rikiya'yı elindeki ebişeyle gösterir. Değişik yakın-plânlar bir kaç kişinin sırtışını tespit eder. O-ume'nin hayranlarından biri ebişeyi parçalarken kalabalık geriye çekilir. O-ume anlamsız bir şekilde bu sahneyi seyretmektedir. Rikiya'nın ok atış alanında öldürüldüğünü sandığı düşmanı atılıp gözlerine kül serpince, görüntü önce birdenbire beyazlar, sonra küle bulanmış bir yüz gösterilir, daha sonra titreyen.

sallanan imajlara geçilir. Rikiya'nın emekleyerek kameranın objektifine yaklaştığı görülür. O-ume sanığı bir kıza atılırken, kamera çabucak onunla birliktiyim gibi sallanarak ilerler. Eteğinin ucunu tutup sevgilisinin dilenirken, miruadan kalabalığı bir pan'la seyrederek. Gözleri görmeyen Rikiya, yanlış bir kadının eteğini tutmaktadır. Gerçek O-ume'nin bir orta-plândan, korkudan yakına dönmüş yüzünün yakın-lânına geçeriz...

Rikiya, Yoshiwara'da ilerlerken kalabalık onunla alay eder. Bu sırada Kinugasa bir an için evde yalnız başına oturup kardeşinin başına ne geldiğini merak eden Okiku'ya döner. Rikiya'nın düşmanı, öldürüldüğünü söylediğinden, O-ume'nin ilk yüz ifadesi olan merhamet değişir: Onun ve çevresindekilerinin gülen yüzlerini yakın-plânlarını görürüz...

Rikiya kız kardeşi Okiku'nun evine döndükten sonra, rejisor Kinugasa tepe-taklak olmuş görüntülerle Rikiya'ya azap veren sahneleri tekrarlar. Okiku ağabeyinin basucunda oturmuş, pençereler dışarıya bakmaktadır. Dışarıdan geçenlerin gelgeleteri Rikiya'nın üstüne düşmektedir. Bu sırada Okiku yeründen kalkıp makyaj masasına gider, yavaşça yanaklarına alıkt sürmeğe başlar. Sonra dehşetle aynaya bakar. Kinugasa, üzüntülü kardeşlerin görüntülerine karşı olarak yüzü gülen sahte zaptiye-yi çıkarır. Adamın tutku dolu cinsi açlığını vermek için ona Okiku'nun saçlarıyla yanağını okşatır. Okiku, ağabeyinin yakalanmamasını sağlamak amacıyla adamın ayaklarına kapağını. Bu sırada kamera da onunla birlikte hareket ederek adamın bacaklarıyla ellerini Okiku'nun yanından tespit eder: Adamın yakın-plândan gözleri. Okiku'nun pete-taklak olmuş yüzü. Adamın dışerinin yakın-plânı ve Sirtarak Okiku'yu kucaklamak isteyiş...

Rikiya'nın gözlerinin tekrar görmeğe başlamasını, onun görüş açısından kameranın hafifçe bulanmasıyla anlarız. Okiku eline bir bıçak geçirir. Rikiya emekleyerek dışarı çıkmak ister. Ötüne çıkan eşyaları devirir.

Okiku kendisine saldıran adamı öldürür, bıçak yere düşer. Rikiya gözlerinin görmeğe başladığını haber vermek için sevinçle kardeşine ilerlerken, Okiku korkuyla geriler.

Kinugasa, kardeşlerin kaçışını yağmurlu, fırtınalı bir havada kameraya doğru yaklaşırlarken ve sonra uzaklaşırlarken gösterir: İki kardeş eledirler. Sığındıkları kulübede Rikiya'nın yüzünün yakın-plânda O-ume'ye geçilir. Çıplak dallı ağaçların arasından Rikiya'nın kostüğünü görürüz. Ara-sıra yakın-plânlarla tespit edilen Rikiya'dan sonra, O-ume ile aşğının yüksek bir balkonda karşı karşıya oturdukları uzak-plândan görülür. Yarım kuşbakışı bir açıdan ve gene uzak-plândan Rikiya görülür.

Rikiya'nın ölüm sahnesinde izlenimi bir anlatışa tekrar başvurulur: Çin fenerleri, bayram süsleri, kardeşi Okiku'yla geçen mutlu günleri hatırlatan yakın-plânlar, oeyaz lekelerin soyut gözüntüleri, karanlık, çiçek vazaları, dönen hedef tahtaları... O-ume'nin görtüş açısından Rikiya'nın yere yıkılışı. Yaklaşan kalabalığın ayakları. Kinugasa son sahneye geçer: Okiku ağabeyini yol kavşığında beklemektedir...

★  
T einusuke Kinugasa 1 Ocak 1898'de Japonya'da doğmuştur. Tiyatro oyuncusu olduğu zamanlar tiyatrolarda kadın oyuncuların oynaması yasak olduğundan oyunlara kadın oyuncu olarak çıkmıştır. 1922 yılında «Makino» stüdyolarına geçerek rejisörlüğe başlamıştır. 1926 yılında bağımsız bir şirket kurarak «Yeni Duygular» adı verilen topluluğuyla ilk filmi çevirdi: «Kurutta Ipppei - Çılgın Sayfa». Bağımsız ortaklığının son filmi «Juiro - Yol Kavşığı» Kinugasa'nın kendisini yeni yeni bulmağa başladığı çağın bir eseri olduğundan, sanat gücündü daha da arttırmak için Avrupa ve Rusya'ya gitti. Rusya'da Eisenstein ile birlikte çalıştı. Sonra Almanya'ya geçti. Berlin'de para sıkıntısı çekerken, beraberinde getirdiği «Juiro» nun bir kopyasını UFA'da gösterdiyse de fazla ilgi uyandıramadı. Bir sinema salonu sahibi, filme

fon müziği ilâve ettirerek göstermeyi kabul etti. Kinugasa, buna razı oldu. Çok geçmeden film Fransa'da gösterilmeye başlandı. Eleştirmeciler filmi beğendiler. Kinugasa'nın yakın-plân çalışmasını C.T. Dreyer'in «La Passion de Jeanne D'arc» ile kıyasladılar. Film iyi bir gişe geliri sağlıyordu. Derken, İngiltere'de de gösterilmeye başlandı.

London Film Society, «Jujiro» için bir filmin programına şunları yazmıştır: «Bu filmin konusu Tokyo'nun Yoshiwara adlı genel evler mahallesinde geçmektedir. Fotoğraflar Avrupa ve Amerika tekniklerinden ileri bir şekilde çekilmiştir. Filmin zafere özellikle kameranın başarısıyla sağlanmıştır. Her görüntüdeki öz görünüşlerin seçilişi yerindedir. Zevk ve eğlence çevresi-

nin montaj çalışmaları Robert Wiene'nin «Das Kabinett des Dr. Caligari»sini andırmaktadır. Filmin kuruluşu Shakespeare'in «Julius Caesar»ına yakındır. Filmin adım adım ilerleyişine dikkat edenler, Japon sanat anlayışıyla bir iş filmi yapıldığını anlayacaklardır.

«Jujiro»daki parasızlık konusu çetin bir meseledir. Bu film, 1920'lerin «Greed» ya da «Mutter Krausens Fahrt ins Glück» u ile kıyaslanamaz. O filmler «Gervaise» ile «Pather Panchali» de olduğu gibi yoksulluğun portresidirler. «Jujiro»da Rikiya'nın O-ume'ye duyduğu tutku, Oki-ku'nun ağabeyine bağlılığı ön plânda gelir...

Kinugasa Avrupadan döndükten sonra 1931'de «Reimei Izen-Şafaktan Önce» ile 1932'de ilk sesli filmi «Chushingura»yı yap-

tı. İkinci Cihan Savaşınadek bir kaç film daha çevirdikten sonra 1941-1946 yılları arasında sinemayı bıraktı. 1946'da «Aru yo no Tonosama - Bir Gecerin Beyliğini», 1947'de «Oyama - Kadın Oyuncu», 1952'de «Daibutsu Kōaigen - Büyük Buda» filmlerini çevirdi. 1953'te yaptığı «Ji-koguman - Cehennem Kapısı» filmiyle 1954 yılı Cannes Film Festivali'nin büyük armağanını, 1955'te New York'lu sinema eleştirmenlerinin en iyi yabancı film armağanını ve gene aynı yılın en iyi yabancı film ve kostüm Oscar'larını kazanmıştır...

Kinugasa'nın filmleri arasında «Jujiro» yapıldığı yıldanberi aradan otuz yıldan fazla bir zaman geçmesine rağmen içtenliğiyle içliliğini hala muhafaza etmektedir ve edecektir de.

TOPLUM KİTABEVİ ★ TOPLUM KİTABEVİ ★ TOPLUM KİTABEVİ ★ TOP

VARLIK YAYINLARI % 25 İNDİRİMLE  
MİZAH YAYINLARI (çeviri) % 50 İNDİRİMLE  
ŞİİR KİTAPLARI % 50 İNDİRİMLE  
HAYAT VE VARLIK DERGİLERİNİN  
ESKİ SAYILARI % 75 İNDİRİMLE  
CİLTİLİ, KUSE KAPAKLI ROMANLAR

% 25 İNDİRİMLE

— Şaheser, Yıldız, Altın kit. v.d.. —

## Toplum Kitapevinde

BULAMADIĞINIZ KİTAPLAR  
BULAMADIĞINIZ DERGİLER  
UCUZ OLMASINI İSTEDİĞİNİZ  
UCUZ ALMAK İSTEDİĞİNİZ YAYINLAR  
SİNEMA DERGİLERİ

AVRUPA MAGAZİN DERGİLERİ — % 60 - 70 indirimle —  
ARTİST RESİMLERİ — Renkli 20x30 cm 25 Kuruş —  
UGRAYINIZ — GÖRÜNÜZ taşradan açıklama isteyiniz

TIYATRO CADDESİ, GÜNEŞ SARAY No: 2  
BEYAZIT — İSTANBUL

TOPLUM KİTABEVİ ★ TOPLUM KİTABEVİ ★ TOPLUM KİTABEVİ ★ TOP

# Oyun Bitti, Şimdi ne Olacak?

## T. KAKIŇ

**S**inema eleştirmeciliğine başlayalı onüç yıl oldu. Bunca süredir çeşitli dergilerde, günlük gazetelerde film eleştirmeleriyle sinema üzerine genellemeler yazdım; bugün de bu işini sürdürüyorum. Yayınladıklarımın ağırlık noktasını her zaman Türk sineması bildim, çokluk kendi sinemamızı savundum. Öbür eleştirmeciler de artık yüzlerini Türk sinemasından yana çevirdiler. Şimdi, eskisinden daha çok, sinemamız üzerine eğiliyor; gerekleriyle nitelikleri üzerinde tartışıyor. Bu, en gerçek, en olumlu bir davranıştır. Türk sineması bir yere gidecek düşünün, bir çeşit yol gösterici olan eleştirmecinin aracılığında gidecek.

Gidecek diyorum ya, benim bu konuda sinemamızı bugün ellerinde tutanlara güvenim yok. Eski sinemacı kuşağı görevini yerine getirdi, orta kuşak da öyle. Eskiler bir çeşit öncüydüler; geldiler, iyi, kötü bir sinema yapılabileceğini gösterdiler. Rejisör olarak, prodüktör olarak görevleri burada bitti. Yenilerle eskiler arasında bir bakıma köprü rolünü oynayacak olan orta kuşak ise, önemizin geç farkına vardı. Gerekli -ama çoğu kez de gereksiz- bir kuşak kavgasına girişti. Buna karşılık da, eskilerin yapılabileceğini yapmaya çevirdiler. Bugün hiç bir ulusallık taşımaya, devşirme bir sinema niteliğine varmamız orta kuşağın ürünüdür. Orta kuşak, bizim gerçeklerimizin dışında, fakat sinemamızın oluşu yönünden önem taşıyan bir sinema dilini ortaya koydular. Yani asıl zorunlu olanı, teknik problemin çözümlenmesinin üstesinden geldiler. Bu vars, çokluk kötü fakat sağlam bir sinema mimarisine sahip Amerikan filmleri yoluyla. Ama ne var, bu sağlam yapının içi boştu, kisiliksizdir, gerçek dışıdır. Osman F. Seden'in filmleri hiç birşey söylemez. Söylemez ya, örneğin yaptıklarının içinde bir «Beraber Oalım», batı filmlerinin mimarı sağlamlığındadır. Seden'in hemen arkasından gelen - sürekli olarak her yaptığıyla ayrı bir hava çalan ve bu yüzden de belirgin bir kişiliğe bir türlü ulaşamamış - Memduh Ün için de, durum; Seden'inkinden ayrıktır. Orta kuşağın sinemaya girdiği başlangıç yıllarının iyi ustası Lütfi O. Akad, mez bir gerileme içindedir. Aynı gerileme, değişik duraklamalarla Atıf Yılmaz'da görülmüştür.

Mimarî yapının ötesinde eski kuşaktan bu yana, Türk Sinemasında «öz» yönünden tek bir olumlu kıpırdanış yoktur. Oysa eskilerin işba-

şına gelişlerinden bugüne kadar bir yirmi yıl geçmiştir, bu süre içinde Batı'nın gerekli gereksiz değişmelerine karşılık, Türk sinemasında böyle bir oluşuma yer verilmemiştir. Sinemamız her türlü etkiye kapılarını ardına kapılar açmış, ne gelirse onu kabul eden, kendinde hiç birşey katmayan bir sinema durumunu barmakta inatçı bir direnme göstermiştir. Bizden daha ilkel bir seyirciye sahip Hindistan ve benzeri ülkelerde bu ara gerçek anlamda sinema adamları yetişmiş, o uluslar adlarını Batı pazarlarında çoktan duyurmuşlardır. Bizse, yerimizde saymakta tutkuyla dayatıyoruz.

Prodüktörlere ve rejisörlere - bunların arasında senaryo yazarlarını da katabiliriz - göre, durumun değişip değişmemesi, bütünyüde sansüre bağlıdır ve sansür bugünkü durumda kaldıkça da herhangi bir değişiklik; ve bugün, ne yarın olmayacaktır. İlk bakışta bu düşünce, insana sağduyudan yanaymış gibi geliyor. Ama bizden çok daha sıkı yönetimli bir sansüre sahip, örneğin İspanya'da bile ulusal niteliğe sahip türlü filmlerin kotarıp ortaya konduğunu aklımıza getirince; prodüktör, rejisör ve senaryocularımıza karşı çakıyorsunuz. İspanya sansürü ile bizim yerli sansürümüz, sıklıkla yönünden büyük ayrımlar taşımıyor. Üstelik oranın sansürü bızımkinden daha da baskın. Düşünce ve fikir hürriyetini iyiden iyiye kısıtlayan Franco rejiminde, Bardem kuşağı büyük bir rahatlıkla filmlerini yapılabiliyor. Bunel, bunca ayrılıktan sonra yine anavatanında.

Bundan çıkan sonuçudur: Sansür kalkanın ardına saklanarak yapılan yutturmacılık oyunu, artık kimseyi kandırmıyor. Önemlisi, bu kalkanın ardına saklananları da artık kandırmaz oldu. O yüzden, Türk sineması, 1960 yılında başlayan bir ölü serüven dönemine geldi. «Star System»inin tersine işlemesi, sinema salonu sayısıyla doğru orantılı olmayan yapım ve ne yapacağını bilmeyen bir sinemacı kuşağı, hep bu ölü serüven döneminin yaratmasıdır. Sinema, yurdumuzda anlamlı görevini başlamadan bitirdi.

Durum, bütün acıklı görünüşüyle budur. Orta kuşaktan sonra gelen yeniler, kolayca eski kuşağa «adapte» olduklarından onlardan da pek birşey beklemez. Odev, yine orta kuşağındır. Yenilere karşılık, üstünüükleri kendilerini kabul ettirmiş olmalarını ki, bundan yararlanmaları beklenir. Yol, dönüş olmayan yol değildir. Seyirci, bundan sonra orta kuşağın sinemacılarını bir elemeye tutar ve işe yarayanları ayıklarsa, yaprak dökümünden orta kalanlar; yenilere - ama gelecek yenilere - gerekli ortamı hazırlayabilirler. Bu orta kuşak sinemacılarıyla eleştirmecilere düşen bir ödevdir. Seyirciyi uyarmalı, uyandırılmalı. Eleme ve ayıklama, eleştirmecinin aracılığında seyirciden gelecek. Türk sinemasının kurtuluşu, sansür-len ve devletten çok artık seyircimizin elindedir. Ben buna inanıyorum.



Claude Chabrol

## Claude Chabrol

**Y**anda resmini gördüğünüz kişi, sinema tarihinde yeni bir çağın başladığını haber veren genç Fransız film yönetmenlerini toplayan «Yeni Dalga» akımının sözcüsü Claude Chabrol'dur. Arkadaşları arasında ilk başarıya ulaşan oydu. Kazandığı parayla güvendiği genç film yönetmenlerini destekledi. Filmini çevirirken, alışılmış denenmiş çalışma yollarından kaçınır, sözleşti stüdyoda oyuncularla iskambil oynar, şakalaşır, kişiler arasında belli bir ilinti, bir olay taslağı sezince bunu hemen geliştirmeye, işleme koyulur, dolayısıyla filmin tasarısında çalışırken bir takım değişiklikler yapmaktan çekinmezdi. Önceleri sinema eleştirmeni olan Chabrol, ilk filmi «Le Beau Serge» iki yakın arkadaşıyla ve karısına miras olarak kalan küçük bir parayla çevirdi. Başarılı bir filmdi bu, fakat Berlin Film Şenliğinde armağan alan ikinci filmi «Les Cousins» onu bastırdı. Son çevirdiği filmin adı «Les Bonnes Femmes»dir. Gerek Chabrol, gerekse arkadaşları, kendi sanat görüşlerini, çalışma yollarını geçen yıl bütün Avrupaya yaydılar, güllümüzün en güvenilir değerleri arasına girdiler.

## François Truffaut

# Fransız Sinemasında Yeni Dalga

A. YEDİDAĞ

**S**uçlu çocuklar okulunda okuyan ve askerlikten kaçan François Truffaut bugün 28 yaşında. 12 yaşından beri film yönetmeni olmak isterdi. Film eleştirmeni olarak öylesine zehir zemberek yazılar yazmıştı ki, 1958 Cannes Film Şenliğine çağırılmadı. Fakat, kayınbabasının yardımıyla, kendi adına bir film çevirmek imkânını buldu. «Les 400 Coups (400 Vuruş)» adı bu film, Truffaut kovulduktan tam bir yıl sonra Cannes Film Şenliğinde en iyi yönetim armağanını aldı.

Truffaut, filmlerini küçük bir el kamerasıyla çeker hevesliler arasından seçtiği oyuncuların içlerinden geldiği gibi oynamalarına, davranışlarında bağımsız kalmalarına önem verir. Gerek Truffaut, gerekse arkadaşı Chambor, Hitchcock'un hayranlarıdır. Hatta bir gün, Hitchcock'a yetişmek için koşarken, şaşkınlıkla bir havuza düşmüşlerdi. Hitchcock: «Bundan böyle, her su içişimde sizi anacağım» dedi.



## Louis Malle

**T**ruffaut ve Chabrol'un tersine, Louis Malle hiç bir zaman sinema derneklerindeki tartışmalara katılmaz film görmekten de hoşlanmaz, «Çok sıkıcı şey» der. Tek dileği, kendi bildiği gibi film çevirmektir. Bugün 27 yaşında 13 yaşından beri ailesinin aldığı küçük bir kamera ile film çevirir. Bir film üzerinde aylarca çalışır, oyuncularının kişiliklerini bulabilmeleri için var gücüyle onlara yardım eder. En büyük özelliklerinden biri, her oyuncunun imkânlarını kesinlikle bilmesi ve herkesten verebileceğini istemesidir. «Les Amants» (Sevgililer) filmiyle Jeanne Moreau'yu Fransa'nın en değerli yıldızı haline getirmiştir.

## Marcel Camus

**Ç**ocukluğundan beri dağları kırları seven Marcel Camus (48. yaşında), hevesli oyuncularla açık havada çalışmaktan hoşlanır. 1965 Cannes Şenliği armağanını olan «Orfeu Negro», Rio de Janeiro yaylasında çekilmişti: Tek meslekten oyuncu Marpessa Dawn idi. İkinci Dünya Savaşında askerleri eğlendirmekle görevlendirilen Camus, az çok iş becermeyi öğrendi. Brezilyada «Os Bandeirantes» (Öncüler) i çeviriyor. Oyuncularını rastladıkları arasından seçiyor, günü gününe seyaryosunu ve konuşmaları hazırlıyor, dekordan tutun da gliyme kadar her şeyle meşgul oluyor, akıllara durgunluk verecek bir sabır ve yorulmazlıkla, bir an öfkelenmeden, sinirlenmeden sabıhtan gece yarısına kadar çalışıyor.

## Edmond Sechan

**U**zun yıllar kameracı olarak çalışan Sechan, Hollywood ölçüleri dışında, hemen hemen hiç yapma ışık kullanmadan, dekorsuz ve az parayla parayla çalışmayı sever. Adı bütün dünyaya yayılan «Kırmızı Balık» filminde, oyuncularını bir çocuk, bir kırmızı balık ve bir kediydi.

## Jean-luc Godard

**J**N-LUC GODARD'ın «A Bout de Souffle» (Sotuk Soluğa) adlı filmi geçen ay Paris'te gösterildiğinde, Sartre: «Gerçekten çok güzel» demişti. Film Jean Vigo armağanını kazandı, büyük ilgiyle karşılandı. Babası, iş hayatına atılması için Godard'ı 1950 yılında Paraguay'e götürmüştü, fakat delikanlı Paris'e dönüp film çevirmeye koyulmuştu.

## Alain Resnais

**A**lain Resnais, «Yeni Dalga» sinemacıları arasında yaşlılardan sayılır (37 yaşında). Belge (dokümanter) filmleri çevirerek kendi kendini yetiştirmiştir. «Hiroşima, Mon Amour» (Hiroşima, Sevgilim) filmi Proust'un romanlarına, yada Paul Eluard'ın şiirlerine benzetilir. O da 13 yaşında film çevirmeye başlamıştır. Konudan çok anlamına önem verir. «Sinemanın hikâye anlatmaktan kurtulmasını ve sanat anlatımı için gerçek bir araç haline girmesini istiyorum» der. Yeni Dalga üzerinde de düşündüğü şu: «Yeni film yönetmenlerinde çok yeni sinema seyircilerine borçluyuz bugünkü yenilikleri. Halkın kültür seviyesi, on yıl öncekine göre çok yüksekti.»

Geceleک Sayıda

Sezer TANSUĞ'un

DÖKÜMANTER'E

DAİR

adlı yazısı

# Jean-Luc Godard



Godard - Seberg iş birliği

«A Bout de Souffle» (Serseri Aşklar), Truffaut tarafından karalanmış, üç, beş satırdan ibaretti ilkin. Truffaut, daha sonra da Molinaro perdeye uygulamak istedi bu konuyu. Kismet Godard'ınmış. Godard önceleri, ölüm ve ölüm korkusu üzerine bir film yapmak istiyordu. Ama çekimden önce sadece bir «Script» hazırlayabilmişti. Bunun üzerine, elindeki bu birkaç satırı yönetici olarak belleyip içinden geldiği gibi çalışmaya koyuldu. Bunun sonucu, başlangıçtaki temanın filmde çok seyrek fakat başarılı yer alıştı oldu.

«A Bout de Souffle» Paris ve Marsilya'da, dört haftada (17 Ağustos - 15 Eylül 1959) çevrildi. Dış ve iç sahnelerle dekor kullanılmadı. Film sessiz çekildi. Jean Seberg gibi, ünlü bir oyuncunun da katılmasına rağmen sadece 45 milyon frank harcandı. Alıcı makına, aşağı yukarı, baştan sona kadar baş operatör Raoul Coutard tarafından elde taşındı. Çevreyi canlı verebilmek için Coutard, bir keresinde Godard tarafından çekilen bir el arabasının içine girdi.

«A Bout de Souffle'un» konusu kusursuz bir polis filmi için biçilmiş kaftan. Godard da ilkin bu türden, ticari bir film yapmak istiyordu. Ama giderek.

biraz tembelliğin, biraz da korkusuzluğun etkisile, seçtiği türün sadece kaba gelişimine bağlı kaldı. Ticari kuralları bir yana bırakarak hem iç hem de dış derinliklerine inmeyi denedi. Demek istediğim şu ki Godard, diyaloglarla da dardını anlatıyor. «A Bout de Souffle» iki sevgilinin, yaşadıkları çağın sorunları üzerine dertleşmesi. Öyle bilinçli bir dertleşme değil bu. Arada «Hiroshima» ile bir benzerlik var ama, «Hiroshima» dan daha ciddi bir film karşı-sındayız bu kez.

«A Bout de Souffle'un» yenilikleri ne? İlkin kişilerin ele alınış biçimi. Godard kişilerini yaratırken fazla belirli çizgilerden kaçınıyor. Aksine bilinçli olarak, birbirine zıt yönlere itiyor onları. Godard'ın yaratıcılığı kendi duyusuna dayanıyor. Bildiğimiz mantık kuralları yerine, duyusunun mantığına uyuyor onları. Godard'ın yaratıcılığını, otuz ya da kırk yıllık yaşantısında aramak gerektir. Sinema sanatçısı yazı makinasının başına oturduğunda tamamen bağımsız olduğunu hatırlamalıdır. Bunun için de kendisini dinlemesi yeter. Bodard belki, şu ya da bu kişinin neden şu ya da bu biçim davrandığı-

nı cevaplandıramaz. Ama biraz düşününce mutlak nedenini bulur. En beklenmedik davranışları bile açıklamak mümkündür. Godard, konuyu işlerken örnek olarak kendisini ele aldığı için, ufak ayrıntıların üst üste yığılışı ile, kusursuz bir düzen kurmaktadır. Daha bağımsız, adeta görülmeyen psikoloji daha etkili olmaktadır.

Film, «bilgicilik» okulunun damgasını taşıyor. «A Bout de Souffle», Euripide'de olduğu gibi, bilgiciliği aşma, mutluluğa erişmek için «bilgiciliği» gerçeğe uygulama denemesi. Patricia şöyle der: «Mutsuz olduğum için mi özgürüm, yoksa özgür olduğum için mi mutsuzum, bilemiyorum». Patricia biraz Michel'i sevdiği, biraz yenilikten hoşlandığı biraz da Michel'in polise teslim olurken söyleyeceği son sözü merak ettiği için onu ele verir. Çağımızda tutum değiştirme, bazen alışlagelmiş psikolojik davranışların tam tersini vermektir. «A Bout de Souffle'un» kahramanları davranışlarının çekiciliğine kapılarak kişiliklerinden sınırlıdır, ne sonuç vereceğini görebilmek için, kişilikleri ile «aynalarlar». Son planda Michel, boşverişin doruğundan, en sevdiği gülünçlü mimiklerinden birini yapar. Patricia da cevap verir. İyimses ve buruk bir çözümdür bu.

Luc Moulet  
Çev: Rekin TEKSOV

Godard-Seberg işbirliği kusursuz bir sonuç veriyor. Seberg yayayış, erkek biçimi kesilmiş saçları ile ne kadar erkekliğe özeniyorsa aslında o kadar dişi. Ama Patricia asıl polise telefon ettiğinde saygıya hak kazanıyor. Cesaret isteyen bir işin üstesinden geliyor. Tabii, cesaret isteyen her iş gibi aynı zamanda kolay birşey da bu. Michel haklı olarak kınayacaktır bu davranışı. Çünkü Michel kişiliğinin yükünü bütünü ile yüklenecik, «oyunu» oynamacaktır. Faulkneri olsun, yarım yamalak çareleri olsun sevmez. Çıkmanın sonuna kadar gitmek ister. Ama oyunu, gerektiğinden de ustaca oynamaktadır. Ölümü, mantığın, seyrincinin, ahlâkın kaçınılmaz sonucudur. Godard hem Michel'dir hem de değildir. Çünkü ne insanı öldürmüştür ne de kendisi ölmüştür. Michel, Godard'ın düşündüklerini gerçekleştirir. «A Bout de Souffle» sinemanın aracıyla ile bir kurtuluş denemesidir. Godard artık Michel değildir. Çünkü «A Bout de Souffle'u» çevirmiştir. Michel ise böyle bir şey yapmamıştır.

Filmin, kahramanlarının davranışlarına uygun düşüğünü belirtelim. Patricia daha fazla olmak üzere ikisi de çağımızın karışıklığının, çağımıza özgü sürekli değişikliklerinin gerisinde kalmaktadırlar. İkisi de karışıklığın kurbanı. Film de, «Hiroshime» ve «400 Darbe» gibi bu karışıklığa bir bakış.

Bazılarınca sanatta değerli olan düzen, değersiz olan da düzensizliktir. Buna inanmıyorum ben. Çünkü gerçek sanatın bir kuralı yoktur. Godard çevrede gördüklerini bir seçim yapmaksızın alıyor. Daha doğrusu her gördüğünü seçiyor. Ama gördükleri sadece kendi istedikleri. Bundan sonra da gördüklerinin ya da aklından geçenlerin anlamını açıklamaya çalışıyor. Araya giren kesiklikler, karışıklığın belirtileri. Bunun için, bir sevişme sahnesini Faulkner'den Jean de Letraz'a geçilmesi ne şaşırmıyoruz. Filmin iyi kurulmamış olduğunu, son on beş dakika dışında olayın gelişmediğini ileri sürenler var. Bunun nedeni, Godard'ın da Resnais gibi gelişme fikrine karşıt olduğu.

Film birbirini izleyen skeçlerden, sahnelerden kurulu. İlk bakışta arada hiç bir bağlantı yok gibi gelişme fikrine karşıt oluşu, bütün bu olaylar birbirine sıkıca bağlı. Doğal bir bağ bu. Parvuiesco ile yapılan konuşma, sevişmelerin çözümlenme zorunda oldukları başlıca sorunları ortaya atıyor. Godard «söylediğimin hep tersini yaparım» diyor. (L'Etrave dergisinin 1959 Aralık sayısında Michel Leblanc ile yaptığı konuşma). Sinemadaki davranışı da böyle: «Yazı yazmada güçlük çekerim. Örneğin, «hava güzel, tren istasyona girdi» diye yazdım değil mi? Saatlerce bu cümlenen karşısında düşünür, tersini yani «tren istasyona girdi, hava güzel» biçimini neden seçemediğimi kendi kendime sorarım. Sinemada iş daha kolay. Çünkü hem tren istasyona girer, hem de hava güzel olur.» «A Bout de Souffle'da» kısa süreli planların ardından çok uzun planların gelmesi, kişilerin yanlış ahlâk bağlantılarına sahip oluşundan. Kişiler

yanlış ahlâk bağlantılarına sahip olduğu için film de yanlış bağlantılardan kurulacaktır. Ama bu yanlış bağlantıların filmin bütün güzelliğini doğuruyor. Buna mukabil konunun böylece dekupaj, montaj ve açıların seçimi ile sistemli bir şekilde işlenmesi filmin en az yeni olan yönü. «A Bout de Souffle'una» Hiroshime'ya üstünlüğü, Godard'ın bir formülle bağlı olmuyarak içinden geldiği gibi davranışı. Resnais ise, oyuncuların yönetimi dışında, formülüne sıkı sıkıya bağlı. Jean Seberg'in imrenilecek bir şekilde canlandırdığı, modern, maddeci adeta korkutucu çağımız aynı zamanda doyumsuz güzelliklerle de doludur. Godard bunu gösteriyor bize. Godard çağını yaşayan sanatçı. Otomobil, gazete karikatürleri gibi güntümüz uygarlığının belirtilerine verdiği büyük yer bundan. Godard, kişiyi içinde yaşadığı çağla barıştırmak gibi bir sanatçının yapması en olumlu işin peşinde.



«Serseri Aşklar» ın çekimi

# Türk Sinemasında Üç Ay...



Atif Yılmaz'ın götürdüğü

## Agâh ÜZGÜÇ

Bundan üç ay öncesi, sinema sezonunun başlangıcında demiştik ki: «Hiç bir mevsimde böylesine deli-dolu, böylesine kabarık sayılı film listesi görülmemiştir. Ve görülmeyecektir belki de. Bu mevsimin bir yaprak dökümü olacağını rahatça söyleyebiliriz.» Demek ki üç ay önce bu dediklerimizde körü körüne bir yanlışlığa saplanmamışız. Geçtiğimiz bu üç ay içinde sevrettiklerimiz mevsim başındaki düşüncelerimizi doğrulamıştı.

Üç ay içinde kırka yakın yerli film seyretmiştik. Ne var ki bir ikisi hariç, diğerleri belirli bir ortamı tutturamışlardı. Bu durumda içlerinde bir ayırım yapabilmek gerçekten güçtü. Üzerinde uzun uzun durabilecek, tartışılabilinecek bir film yoktu. Verimsiz bir üç ay boşuna geçmişti.

Bu verimsiz, başarı yönünden son derece kısır üç ay Türk Sinemasının durumunu gösteriyordu. Türk Sineması artık iyice çözülmüştü. Dışe dokunur iyi filmler genellikle elini eteğini çekmişti. O kulaklarımızı dolduran, bir çok eksikliklerine rağmen o usta bellediğimiz kişiler bile yok olmuşlardı.

Akat'ı «Sessiz Harp» te devrini tamamlamış olarak gördük. Akat tamamdı artık.

Lütfi Akat «Sessiz Harp» Ümit Deniz'in aynı isimli romanından Duru Film adına beyaz perdeye aktarmıştı. Böyle Murat Davman'lı böyle polisiye filmler seyirciyi iki saat rahatça sürükleyebilirdi. İşte Atif Yılmaz «Allah Cezanı Versin Osman Bey» de bu rahatlığı, akıcılığı az da olsa başarabilmişti. Oysa ki Akat istenilen heyecan ve düzeni verememiş, film bütünüyle zayıf kalmıştı. Murat Davman'ın karşısına çıkardığı güzel kadınlar ve hazır cevap konuşmalarla işi yürüteceğini sanan Akat vanılıyordu. Sevişme ve Peri Han'ın dans bölümleri de bir kurtarıcı olamıyordu.

Murat Davman rolündeki Müfrik Kenter'de film boyunca yadırganıyordu. Bu role oturmamıştı. Seyirci Orhan Günşiray'ı arıyordu.

Atif Yılmaz'ın bu üç ay içinde iki filmini görmüştük. İki «Allah Cezanı Versin Osman Bey» ufak tefek hatalara rağmen iyiydi. İyi olması çoğunlukla bir reji gösterisinden ileri geliyordu. Böylece ülkemizde

mevcut rejisörlerimizin ustalarından biri olduğunu göstermişti. Rejinin dışında bir önem taşımıyordu. Hiç bir meselesi olmayan, reji gösterisi uğruna harcanmış bir çabaydı. Eli ayağı düzgünce bir piyasa filmi olmuştusu o kadar. Konusu da Mortimer Johns'un dilimize «Belâ» adıyla çevrilen bir romanından alınmıştı.

Atif Yılmaz'ın ikinci filmi «Kızıl Vazo» ismini taşıyordu. «Kızıl Vazo» bilindiği gibi Peride Celâl'indi. Güven Film bu eseri seçmiş, yirmi bin liraya da Atif Yılmaz'ı yaptırmıştı. «Kızıl Vazo» 'ya bir yazar «büyük film» demişti. Aksine «Kızıl Vazo» kötü bir piyasa filmiydi. Atif Yılmaz'da bunu biliyordu. Biliyordu baştan bunun böyle olacağını. Ama işin ucunda yirmi bin lira vardı. Kaçınılmazdı.

Yirmi bin liraya satılan iki rejisör daha vardı. Biri Metin Erksan'dı, öteki Memduh Ün...

Memduh Ün'ün hikâyesi Atif'inkine benziyordu aşağı yukarı. Site Film Memduh Ün'ün karşısına Kerime Nadir'i çıkarmıştı. Bu «Boş Yuva» idi. Ne var ki Ün'ün «Boş Yuvası» yer yer

Yılmaz'ın «Kızıl Vazo»sundan çok daha iyiceneydi.

Gelelim yirmi bine satılan üçüncü rejisör Metin Erksan'a. Erksan'da Bülent Oran'ın senaryosuyla kendini çıkmaza sokmuştu. Pamuk ipliğine bağlamıştı kendi kendini. «Oy Farfara Farfara» da dökülenlerdendi.

Bir de Osman F. Seden vardı büyüklerden. Seden'in kuşak arkadaşlarıyla bir ayrılan yeri vardı. Başkasına film yapmıyordu. Sadece kendine çalışıyordu. Böyle kendine çalışan bir sanatçı, ancak gönlünün istediği, sevdiği şeyleri ele alabilirdi. İşte «Aşktan da Üstün»ü görmüştük. Seden'in «Aşktan da Üstün»ü reji ve teknik olarak başarılıydı. Gelgelelim konu ve senaryo filmin o hareketli temposunu yarı yarıya düşürmüştü. İstiklâl mücadelesi ve kişiler eksiklikler içinde kaybolmuştu. «Aşktan da Üstün» derken Ahmet Mekin de, unutulmamalıydı. Başarılı bir oyun tutturmuştu.

Seden'in «İki Aşk Arasında» sı da konu ve senaryonun yetersizliğine kurban gitmişti. Ama Kriton İlyadis'in o çarpıcı

fotoğrafları unutulacak gibi değildi. Usta bir kameracı Kriton İlyadis. Hakkı yenilmez açıktı.

Yukarıda da dediğimiz gibi Atif Yılmaz, Metin Erksan, Memduh Ün ve Osman F. Seden piyasa filmlerine iyiden iyiyeye sarılmışlardı. Bu üç ay içinde gördüklerimiz hep böylesine filmlerdi. Fakat işin garip ve garip oldukça da gerçek olan bir yanı «Kızıl Vazo»nun, «Oy Farfara Farfara»nın her oynadığı yerde iyi paralar getirmiş olmasıydı.

Bir çok filmler şapır şapır dökülürken araya «Otobüs Yolcuları» ile Ertem Görec girivermişti.

Montajlıktan sinemaya gelen Ertem Görec «Otobüs Yolcuları»nda beklenmedik bir başarıyla ilgiyi çekmişti. Fakat bu başarı Türk Sinemasına yeni bir şey söylemiyor, yeni bir şey getirmiyordu. Film enine boyunca incelenirse büyük boşlukların göze çarpacağı bir gerçektir. Orneğin otobüs şoförü Kemal gibi bir entelektüel Belediye şoförleri arasında görülmezdi. İnanırcılıktan uzaklaşmıştı

Ertem Görec. Filmin sonundaki dinamik bölümü de Görec için iyi bir puan değildi. Bunlara rağmen «Otobüs Yolcuları»ndaki teknik mükemmeliyet ve akıcılık tüm olarak diğer oynayan filmlerin çok üstündeydi. Ayrıca Görec kendi ölçülerini aşmış, yenilemişti.

Rejisör Nevzat Pesen'in «Çapkınlar»dan sonra gördüğümüz «Zavallı Necdet»i bir iş filmi olarak da hiç ilgi çekmemişti. Nevzat Pesen'in büyük hatası «Zavallı Necdet»le ikinci bir «Saman yolu» meydana getirmek istemesiydi. İşte böyle bir benzetmeyle yola çıkışı Pesen'i kösteklemişti. Nevzat Pesen zaman aşımının bir çok şeyleri değiştirdiğini ve bu yüzden birincilere nazire olarak yapılan taklitlerin de tutarlı olamayacağını unutmamış olmalıydı.

Türk Sinemasını yaprak dökümüne uğratan gene konu ve senaryo yoksunluğu idi. Filmlerin hemen hepsi bu yüzden yatmıştı. Bir zamanlar bir senaryo şampiyonu vardı. İsmi de Sadık Şendil'di. Şimdi de onun aratmayan Bir Bülent Oran var. Bir de Oran'dan daha iyicisi Vedat Türkali var. İkisi de bu konuda yetersiz kişilerdi.

1961'i 1962 ye bağlayan bir üç ay geçmişti. Ne var ki bu üç ay Türk Sinemasını belirli bir noktaya bağhyamamıştı. Çünkü geçen aylar ölüydü. Çünkü vizyona giren filmler ölüydü.

En iyi film yoktu. Sadece mevcut filmlerin iyisi vardı. O da «Otobüs Yolcuları»ydı. Rejisör olarak da Osman F. Seden, Atif Yılmaz ve Ertem Görec gösterilebilirlerdi. Ahmet Mekin, Ayhan Işık, Avni Dilligil, Senih Orkan ve Öztürk Serengil en iyi oyuncularlardı.

İşte böylesine ölü bir üç ay geçmişti. Ve bizde bu ölü üç ayın içinde, bu ölü filmlerin içinde büyütlele kıpırdanışlar aramaya kendi kendimizi zorlamıştık. Bu zorlamaya dış bileyenler, git-tiğimiz setlerde tehdit edenler olacaktı. Biliyorduk.



Son üç ayın en iyisi :

#### OTOBÜS YOLCULARI

## Büyük bir Sinemacı:



Losey

# Joseph Losey

Joseph Losey bilhassa 1952 yılından sonra gerçek değerini kazanmış bir rejisördür. Senatör McC Carthy'nin ünlü kara listesine geçen Losey'le yapılan bir konuşmayı veriyoruz.

Çev: Çetin EMEÇ

S. — Amerikadan uzak olduğunuz için üzüldüyör musunuz?

J. LOSEY. — Bilhassa New York'un hasretine dayanamıyorum. Orada yaşadığım günler, saatler, hattâ dakikalar hayatımın en zevkli anlarıdır.

S. — Hayatınızdan bahsedermisiniz?

J. LOSEY. — 14 Ocak 1909 da Wisconsin eyaletinin La Crosse şehrinde doğdum. Ünlü rejisör Nicholas Ray'de burada dünyaya gelmiş. Önceleri, ailemin zoruyla tıp tahsili yapmağa başladım. Fakat bu beni hiç sarmamıştı. Bilhassa sinema ve tiyatronun beni çektiğini duyuyor, hissediyordum. Üniversitede öğrenim gördükten sonra tiyatroya girdim. Hattâ artistlik bile yaptım. Ashında, üniversitede tiyatro öğrenimini bitirip çıktığımda aldığım ilk iş tiyatro eleştirmeciliği idi. Halbuki ben rejisörlük istiyordum. Bir yıl eleştirmecilik yaptım ve önce New York'ta sonra da Boston'da piyes sahneye koyma imkânını buldum. Yıl 1931 di. İlk piyesim Albert Beyn'indi. Şansım yardım etti, aynı şehirlerde başka eserlerin daha rejisörlüğünü yaptım. 1934 - 35 yıllarında Avrupaya gittim, İsveç, Finlandiye, Almanya ve Sovyet Rusya'yı gezdim. Varyety dergisi muhabiri olarak incelemeler yaptım, bu arada kendi hesabıma, yeni sahneye koyuş imkânlarını aramaktan da geri durmadım.

S. — Ünlü piyes yazarı Ber-

tolm Brecht'i o sırada tanıdınız galiba?

J. LOSEY. — Evet. Alman yada birkaç piyesini görmüştüm. Brecht'in New York'a döndüğünde birkaç eser sahneye koydum. Bu arada, 1938 40 yılları arasında, işlerinde Rockfeller vakfının da bulunduğu pek çok teşkilât hesabına metrajlı filmler yaptım.

S. — Yavaş yavaş sinemaya geçiş bu olsa gerek.

J. LOSEY. — Evet ama 1941-43 yılları arasında hazırladığım birkaç radyo programı sayesinde Holivuddan teklifler alabiliydim. Uzunca bir süre askerlik yaptıkça sonra, beni iki yıl bağlayan kontratla M.G.M. stüdyolarında işe başladım, önceleri kısa filmler yaptım ve bu şirket hesabına ilk uzun filmimi 949 da çevirdim: «The boy wiht the Green harr - Sarı saçlı çocuk».

S. Pek çok Avrupa ülkesinde bu fil gösterilmedi galiba?

J. LOSEY. — Baş artistleri Robert Ryan ile Barbare Hale'di. Filmin asıl kahramanlarından biri de, bugünün en tanınmış genç Amerikan yıldızlarından Dean Stockwell'di. 1950 de «Haines», Mac Donald Carey ile Gail Russel'in oynadıkları güzelce bir film oldu. Yanlış yere irza tecavüzle itham edilen bir genç adamın küçük bir şehir halkıyla yaptığı mücadeleyi anlatıyordu.

1951 de, Van Heflin ile Evelyn Keyes'in baş rollerini oynadık-

ları «Serseri», daha sonra da «Lanetli» filmlerini çevirdim.

S. — Fritz Lang'ın daha önce çevirdiği bu film için orijinal senaryo mu kullandınız?

J. LOSEY. — Eser, orijinal senaryo üzerine kuruldu. Tabii bazı değişiklikler yapmak zorunda kaldım. Olayı Amerika'ya aldık ve baş role David Wayne'i getirdik. Daha sonra, 1953 de «Büyük Gece» yi çevirdim, sonra da Avrupada çalışmaya karar verdim.

S. — «Büyük Gece» cemiyete düşman bir gencin incelemesiydi galiba. Hemen bu filmin ardından 1954 te İtalyada çevirdiğiniz «Yok edilecek adam» cemiyetten dışarı atılmış birini anlatıyordu. Filmde asıl adını kullanmamış ve Andrea Forzana takma adını tercih etmişsiniz:

J. LOSEY — Her filmimde suçluluk ve suçsuzluk işlenmiştir zaten. Hepsinde bir takım insanları suçlandırılmakta, takip edilmekte, yok yere nahküm edilmektedir.

S. — En sonunda Londraya yerleştiniz galiba. Orada «Uyanan Hayvan» adlı filmi, Rlexis Smith ve Dirk Bogarde ile çevirdiniz ve Victor Hanbub takma adını kullandınız galiba. Mary Murpy ve Richard Basehart'ın başrollerini oynadığı «The Intimate Stranger - Samimi Yabancı» da ise Joseph Walton takma adını kullanıyorsunuz. Bunu niçin yapıyordunuz?

J. LOSEY. — Andrea Forzano «Yok edilecek Adamın» prodük-törünün adıdır. Victor Hanburg bir yazar olup, Joseph Walton ise benim gerçek adımdır. 1957 de Josephy Losey olarak yeni-den çalışmaya başladım. «İn-safsız Zaman» İngiliz artistle-riyle ve büyük bir serbestlik ve rahatlık içinde çevirdiğim bi-r film oldu. Yılın en iyi İngiliz filmi seçildi ve benim yeni mes-lek hayatımın başlangıcı oldu.

Bundan hemen sonra «Gipsy-Kanlı Çingene» filmini çevir-dim. Bu filmde ilk defa olaşık renkli çalışıyorum. Baş rolünü Melina Mercouri'nin oynadığı bu macera filmi, benim için ada-ta bir köprü filmi oldu. Daha sonra Hardy Kruger, Micheline Presle ve Stanley Baker ile «Dedektif Morgan'ın tahkikatını» çevirdim. Her yıl kişiliğine yeni bir şey katan Stanley Baker daha sonra «Caniler» de oynadı.

S. — Bu filmin konusu nedir?

J. LOSEY — 10 kadar gencin bir adamın nezaretinde atom ışınlarından uzak tutulması gerekmektedir. Adam ölüyor ve çocuklar tek başlarına kalırlar.

S. — Şimdiye kadar gerçek festiremediğiniz konular için de, film yapmayı en çok istediğiniz hangisidir?



Losey'in ülkemizde harcanan filmi : Suç Altında  
— Margit Saad ve Stanley Baker —

J. LOSEY — George Tabori tarafından sinemaya aktarılan, Constantine Fitzgibbons'un «Tatil» adlı eserini çevirmek isterdim. Bir Yunan adasında tatilini geçiren ve harb yıllarında vatandaşlarının işlediği cinayeti hayatıyla ödemek zorunda kalan bir Almanın serüvenidir bu. Herhalde baş artistliğe de Hardy Kruger'i seçerdim.

S. — Çağdaş sinema hakkında ne düşünüyorsunuz.

J. LOSEY. — Filmler prodük-törlerin malıdır ve onlar, bil-hasa montajda, keyfi kararlar alırlar. Yeni Dalganın Fransa'

da çıkmasıyla genç İngilizler sinemaya daha fazla değer vermeye başladılar ama, Londra'da sinemacıya pek değer verilmiyor. Orijinal bir senaryoyu kabul ettirmek için her zaman güç. Prodük-törler, ilgi görmüş bir film veya piyesi telif hakkını tercih ediyorlar. Bir rejis-ör hiçbir zaman istikrarlı film yapamıyor. Yaptıklarının bir kısmı iyi, bir kısmı da kötü oluyor. Bu meslekte başarı ka-zanmak çok güçtür. Hatta başarı yoktur. Tek var olan şey, mümkün olduğu kadar çok devam etmek. mümkün olduğu kadar geç sönmektir.



## AHMET MEKİN - MUHTEREM KÜR

Kadir Savun · Suphi Kaner · Erol Taz · Hüseyin Baradan · Zeki Tüney  
Selâhattin Yazgan · Hakkı Haktan · Talât Güryuva

Reji: Fikret UÇAK

Kamera: Mengü Yeğin

31 OCAK'ta LÜKS Sinemasında

BE-YA Film Sunar

BİTMEYEN  
MÜCADELE



«Bu Vatanın Çocukları»

# Geri mi ?

Cüneyt ŞEREF

Bugün çevremizdeki insanlara sorunuz. «Türk Sineması geri midir?» Alacağınız cevap % 99 evet olacaktır. İşte bu evet var ya insana bir kurşun gibi işliyor. İlk yazımı da bu yüzden evet diyenlere ayırıyorum.

Türk Sineması niçin geridir, elinde kaliteli artist mi yok, yoksa rejisörleri mi kötü, sermayeleri mi az geliyor? Değerli senaryo mu bulamıyorlar. İşte bunu da aynı kişilere sordukumuz zaman, cevapları «35-40 bin lirası olan, bir şirket kurup film çevirirse, tabii ki sonuç bu olur» diyeceklidir. Oysa ki söyledikleri tamamen gerçek olmasına rağmen, bu sınıfa dahil olmayan birçok değerli elemanı da bu sözleriyle kayıyorlar. Meselâ bir «KARACA OĞLANIN KARA SEVDASI» 100 bin değil, 200 binde değil 3 yıl önce 300 bin liraya mal olmuştu. Demek ki yatırımlı yüksek filmler de memleketimizde varmış. Ve bugün çevrilen filmlerin % 25 i masraf korkusu olmadan çevrilmektedir.

Rejisörlerimizde de bir sıralamasını yapacak % 20 sinin sanat anlayışını yüksek olduğuna aklımız yatar.

Gelelim artistlerimize; sadece sanat tahsille ölçülmez. Bir üniversite öğrencisi artist vardır ki, hiç hayat felsefesi yoktur, başarıya ulaşamaz. Diğer taraftan Sanat Okulu'nun ikinci sınıfından ayrılmış bir artist vardır, sanatını herkes kabullerir, hattâ festivallerde en iyi öktör veya aktris olabilirler. Bu sadece Türkiye'de değil dünyanın başka yerlerinde de böyledir.

Meselâ Charles Chaplin'in tahsili yok denecek kadar azdır ama, sanatını dünyanın parmakla gösterdiği biridir: Bugün Amerika'daki Kara Liste'de yazılı olmasına rağmen, Amerika'yı terk edip İngiltere'ye gittiğinde hususi bir şekilde eski Amerika Cumhurbaşkanı Eisenhower tarafından Amerika'ya dönmesi istenmiştir. Bu onun kıymetini göstermiyor mu? Ben tahsilçiler iyi rol yapamıyor demiyorum, tahsilçiler kadar bazı tahsili az yıldızlarımız da iyi rol yapabilir diyorum. Bugün Türk Sineması-

nın elindeki artistlerin yarısı kalitelidir.

Senaryoya gelince işte bütün sorun burada, bugün, memleketimizde iki tip sinema adamı vardır. Birinci tip sermaye yokluğundan iyi film yapamadığını söyler, diğeri senaryosunun iyi olmadığını bahseder. Bunun için bir süre önce iki değerli rejisörümüze bir filme en çok hangi unsur tesir eder diye sordum. (Sermaye, artist, rejisör, senaryo gibi) her kişinin tahmin edeceği gibi ATIF YILMAZ «Senaryo» MEMDUH ÜN «Tabii ki senaryo» diye cevaplandılar. Demek ki sermayeden önce senaryo bir filmin temel direğiymiş. Sonra reji ve sermaye...

Türk sinemasının bugün için durumu iyi değildir, fakat iyte doğru bir gidiş olduğu da inkâr edilemez. Bu gidiş 1950 de başladı ve bugün tam anlamı ile hızlanış bulunuyor. Türk Sinemasının bu sendeleme devrinde, Türk filmlerine kötü diyenlere 7-8 örnek verelim: Kanun Namına, Kanlılarile Odediler, Toprak, Düşman Yolları Kesti, Gelinin Muradı, Yüzbaşı Tahsin, Üç Arkadaş, Bu Vatanın Çocukları, Karaca Oğlan'ın Kara Sevdası, Kırık Çanaklar, Otobüs Yolcuları. Yasak Aşk ve bunlar gibi daha neler... neler... Evet bunlar kötü müydü? Hiç şüphesiz birer başarıya değildiler. Ama doğru yolda giden sinema adamlarımızın kıymet meyvalarıydı bunlar. Eğer Türk sinemasının ilerlemesini istiyorsak ona ön ayak olalım. Ve ilk defa artist veya rejisör olmaya heveslenenler bu işten önce birer senaryo yazarınsın. Bunun yanında herhalde yazarlarımız senaryo yazmağa yönelirlerse Türk Sinemasının yarını düşünmüş olur. Şirketlerde kendi aralarında Radyo Evinin «Radyo Tiyatrosu» için piyes yazar ve çevirenleri değerlendirdiği gibi, her yıl bir senaryo yarışması yapıp, yazılan senaryolar arasında bir sıralama ile yazarları mükâfatlandırarak iyi senaryolar elde edebilirler.

İşte TÜRK SİNEMASI ve İLERLEME umutları...



# Türk Filmçiliği: Müzikal ve komedi filmlerimiz

Çetin A. ÖZKIRIM

Komedi filmlerinin tarihçesi hemen hemen Türk sinemasının geçmişine kadar eskiler iner. Filmçiliğimizin ilk yıllarından başlayarak, komedi alanında bir çok örnek verilmiştir. Bunları başlıca üç bölüme ayırmak mümkündür :

- Tarihi komediler.
- Modern komediler.
- Serial komediler.

Türk filmçiliğinin ilk yıllarında, yeni bir heves ve heyecanla her çeşitten eserler deniyordu. Bir dünya savaşından mağlup çıkan ve sonraları bir kurtuluş kavgasından yüzünün aklıyla kurtulan bir milletin, sanat alanındaki pervasızlığıydı bu.. Günün vakur heyecanını dile getiren destan tarzının yanı sıra, köy faciaları, büyük şehir melodramları, tarihi ve modern komediler yer alıyordu. İlk tarihl komedilerimiz arasında (Leblebici Horhor) filmi (Kemal Film) ile (Aynaroz Kadısı) ve (Bir Kavuk Devrildi) tipik örnekler olarak gösterilebilir. Leblebici Horhor) ilmini (Kemal Film) adına Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Operatörü Cezmi Ar, oyuncularını ise Madam Artinova, Behzat Butak, Jency ve Vasfi Rıza Zobu'dur. Konu Takfor Nalyan'ın bir müzikli komedisinden alınmadır. Film sessizdir. Rejisörlüğünü yine Muhsin Ertuğrul'un yapmış olduğu (Aynaroz Kadısı) sesli filmlerimizdendir. (İpek Film) Şirketinin hesabına çevrilen bu kordelâda rahmetli Hâzım Kör-mükçü, Şevkiye May, İsmail Galip Arcan oynamaktaydılar. Senaryo, Musahipzade Celâl'in aynı isimli tiyatro eserinden alınmadır. (Bir Kavuk Devrildi) filmi de yine aynı yazarın bir başka eserinden Muhsin Ertuğ-

rul'un rejisinde çevrilmiştir. Daha sonraları (Ha-Ka) şirketi (Kıvrıkcık Paşa) isimli, konusunu yakın tarihimizden alan bir komedi meydana getirmiştir. Sermet Muhtar Ulus'un bir eserinden alınan bu kordelânın rejisörlüğünü yirmi yıl öncesinin genç sanatçılarında Faruk Keng yapmıştır. Baş rollerde rahmetli Sait Köknar ile Halide Pişkin oynuyorlardı.

1914 yılında çevrilen ilk konulu filmimiz de bir komedydi. (Himmat Ağasının İzdivacı) isimli bu kordelânın oyuncularını as-kere alındığından yarım kalmış ve film ancak savaş sonunda tamamlanabilmişti. Daha sonraları aktör Şadi'nin canlandırdığı (Bican Efendi) serisini biraz iyimserlikle, Şarlo'ya betzetmek yerinde olur. Bu kısa filmlerin başlıcaları şunlardır: (Bican Efendi Vekilharç), (Bican Efendi Mektep Hoası), (Bican Efendinin Rüyası). Filmçiliğimizde seriyal komedilere örnek olarak başkaca (Zit Kardeşler), (Dümbüllü), (Edi ile Büdü) ve (Çeto) gibi tipleri sayabiliriz. Dümbüllü ve Çeto teknik yönden olduğu kadar, konu ve anlatım bakımından da hayli ilkediler. Gerçek bir komedi ortamından yoksundular, Osman ve Mehdi isimli iki skeç komiğinin meydana getirdikleri (Zit Kardeşler) (Lorel-Hardi) çiftini hatırlıyorlardı. Tanınmış aktörlerimizden Vasfi Rıza Zobu ile Münir Özkul'un canlandırdıkları Edi ile Büdü tipleri sevimsizliklerine rağmen devamlı olamamıştır. Çünkü senaryoda, rejide, komedi ve sinema anlayışı yönünden dar bir açı içindeydiler. Değerli gazeteci Burhan Felek iyi bir mizah yazarı

olmasına rağmen, hiç de başarılı bir senarist değildi.

Daha eskiden çevrilmiş olan (Karım Beni Aldatırsa) ve (Cici Berber) gibi ilk modern komedilerimiz yine rejide ve senaryoları yönünden çok şey kaybetmişlerdi. Biri Fransızcadan, diğeri Almandan aktarma olan bu iki film, bizim yaşayışımızla taban tabana zıttı. Başarılı bir komedi olarak rahmetli Ferdi Tayfur'un rejisörlüğünü yaptığı ve baş rolünde oynadığı (Kerim'in Çilesi) gösterilebilir.

İlk müzikal filmlerimizden (Leblebici Horhor) un ikinci versiyonu, (Allahın Cenneti), (Akasya Palas), (Kahveci Güzeli) taklit ve özentisi çerçevesini aşamıyordu. (Allahın Cenneti) nde Feriha Tefvik ile birlikte baş rolde Münir Nurettin Selçuk oynamaktaydı. Bu tanınmış şarkıcımızın bütün zorlamalara rağmen aktörlük kabiliyeti yok denecek kadar azdı. Ama yine de film iş yapmıştı. Böylece tanınmış şarkıcıların beyaz perdede görünmesi (Allahın Cenneti) ile başlamış oldu. Sonraları (Kerem ile Aslı) gibi filmlerde Mülzeyyen Senar ve Malatyalı Fahri gibi şarkıcılar denendi. Ama, asıl büyük ilgi toplayan şarkıcı Bay Zeki Müren'in çevirdiği filmler oldu. Bu arada senaryocu Sadık Şendil'in özel olarak yazdığı senaryoların Bay Müren'in şarkıları ve kişiliği kadar tuttuğu da bir gerçektir. Bunu gören (Kemal Film) Şirketi, Bay Zeki Müren'e büyük masraflarla her yıl filmler çevirmeye başladı. Masraf kadar kazanç da büyük oluyordu ama, bu kordelâların sinema sanatı yönünden bir değeri olmadığı da söylenemezdi tabii..

# Komediye Paydos

İki ay önce yitirdiğimiz, Sou Posta Sinema Yazarı Adnan Fuat ARAL'ın son yazısı :

**A. Fuat ARAL**

VADİM'in «LES LIAISONS DANGEREUSES - TEHLİKELİ MÜNASEBETLER» filmi gösterdiği vakit, unlu rejisor Alexandre Astruc şu fikri ortaya atmıştı: «Meydana getirdiği eserle VADİM'e tehlikeli Münasebetler'in hakiki yaratıcısı gözü ile bakmak gerekir. Zira LACLOS'un romanı ile onun yaptığı film arasında oynayan sanatçıların tipi ve ruh tutumları itibarıyla her hangi bir bağ yoktur. VADİM LACLOS'un romanı ile seyirci arasında kendi sanat anlayışına ve duygusuna göre bir perde çekmiştir. Hatta çekimden iddia edebilirsiniz ki, bu perde epeyce kalındır.»

Alexandre Astruc'e gelince, MAUPASSANT'dan «UNE VIE-BİR HAYAT» beyaz perdeye aktarırken, filmi'n kahramanı MARIA SCHELL ile yazarını birbirlerinden ayırmıştır.

Bu örneklerle bakıp insan aklına şöyle bir ihtimali getiriyor: Yoksa rejisörler orijinal bir senaryo'daki kişileri tipleri ve ruh tutumları ile beyaz perdeye aktarmak kudretine sahip değiller mi?

Fakat olay daha çok büyük halk kitlelerinin okudukları ve sevdikleri romanların sinemaya aktarılışında göze batır oir şekil alıyor. Çünkü yazarların romanlarında tarif ettikleri tipler halkın iyice zihnine yerleşmiştir.

Şimdi yine «Tehlikeli Münasebetler» ve «Bir Hayat»a dönelim. Birincisinde Gerard Philippe ve Jeanne Moreau'nun, ikincisinde Maria Schell'in çehreleri bızce o kadar tanınmış ve ezberlenmiştir ki, karşımıza ne kılığına girip çıksalar, biz yine onların hakiki hüviyetlerinin baskısı altındayızdır. Daha film-

lerini seyrederken bile, bu rol şuna gitmiş, şuna hiç de gitmemiş diye düşünürüz.

Başka bir örnek: Pierre Brasseur ve Paul Meurisse'in bilinen tipleriyle Franjy'ya «La Tête Centre Les Murs - DUVARA ÇARPAN KAPALAR» da ne kötü bir oyun oynadıklarını unutmayalım. Her ikisi de Franju'nun kişileri değil, CAYATTE'in her hangi bir filminden kaçmış simalardı.

Ya «HIROŞİMA MON AMOUR - HIROŞİMA SEVGİLİM» Gerard Philips ile Jeanne Moreau oynasalar? Emanuele RIVA'nın bizi kendisine bağlayan tipi birdenbire değerinden kat kat kaybetmez miydi?

Edwidge Feuillère'in, Danielle Darrieux'nun yıllardanberi eskijen simalarını kime ödünç verebilirsiniz?

Mme de Rénal ve düşes de Langeais'nin aşıkları bile onlara yüz vermezler.

Kirk Douglas, Van Gogh'un kılığına girmekle ne kazandı? Van Gogh'un hayranları, sevdikleri ressamı ekranda bir tek fırça salladığını göremiyerek, Kirk Douglas'cular da aradıkları, tanımak istedikleri ressam Van Gogh'u bulamayarak sıklıkla, üzüntü duydular.

Huston'un Moby Dick'i eğer bize hakiki bir balınayı gösterseydi, dudak bükülüştü ve yahut bir omuz silkmesi ile karşılardı mıydı?

Sine, objektif gibi zâlimler, bir gözün her gördüğünü hassas kordelâya zapteden kameraların sadakatına bağlı bir san'at bransıdır. Sinema sahibiciliği, hakikate ve mantığa arkasını döndüğü gün, kendi kendini inkâr etmiş, san'at kolu olmaktan çıkmıştır.

Yeni Dalğa'ya, denize düşen yılanı sarılır gibi neden sarıldık? Yeni Dalğa'nın en büyük sırrı hakiki hayatı bütün sadeliği ile beyaz perdeye getirmesi idi. Yeni Dalğa rejisörleri ilk filmlerinde, Fransız sinemasının profesyonel simalarından hiç birine rağbet etmemişlerdi. Eserleri bundan dolayı yeni bir değer kazanıyordu.

Bütün teknik imkânlarına rağmen Amerikan sinemasına yıllarca bir çocuk oyuncuğu kalmıyacağı mahkûm eden neydi? Büyük yıldız sistemi, evet sırf ticari gayelere dayanan büyük yıldız sistemi... Yıldızlar san'at ölçülerini ispat etmeden, yeni bir marka sosis veyahut kundura gibi bol reklâmdan faydalanıyorlardı.

Biliyorduk ki, falanca stüdyo onları falanca rollerde oynatmak üzere angaje etmiştir.

Bu yüzden Greta Garbo'ya «İlahi Kadın» Rudolph Valentino'ya «Ebedi Aşık» isimleri takılmıştı. Küçüklü, büyüklü öteki yıldızların da kendilerine göre lâkabları vardı.

M.G.M.'in aslanı kükre kükremez, onların isimleri de bir yemek listesi gibi beyaz perde-lerde sıralamaktaydı.

Amerika, böylece sinemayı yarım yüz yıldan fazla boğdu. Sardığı esirlik zincirlerini kimse sökemedi.

Bugün yarışma, hakikatı koryanların lehine bitmek üzeredir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Yeni Dalğa son ve en kuvvetli darbeyi indirmiştir. Sinemayı bu realite dışında görmeğe çalışanlar aldandıklarını anlayacaklardır.

Pierre BESANGER'nin sözlerine eklediğimiz şunlardır :

# Sinema Oyuncusunu Korkutan Üç İkili

Ş. Avni ÖLEZ

Yıllarca önce Manakyan, bir Benliyan türemiş, Türk tiyatrosunun temelini kurmakla beraber, ona bir çok kötü adetlerini de aşılamıştır.

İlk yerli filmcilik doğarken net bir şekilde onların etkisi altında kalmıştır.

Nitekim, Darülbeydi veya Şehir Tiyatrosu sanatçılarının sinemamıza yardımıdan fazla zararları dokunmuştur. Sahnede hünere gösteren bu kişiler sanmışlardır ki, Türk Sineması ancak onların tekeli ile ilerleyebilir.

Yapma tavırlar, kimseyi kandırmayan fakat kulakları iyice tınmalayan konuşma tarzları, çirkin, gülünç makyaj hep hep Şehir Tiyatrosu sanatçılarının sinemamıza armağanlarıdır.

Birara öyle olmuştur ki, yerli filmciliğimiz sanki Amerikan sineması imiş gibi yıldız sistemine dayanmıştır.

Talat Artemel'in sakallı ama ve köylü tipleri, Ahmet Tarık Tekçe'nin samimiyetten uzak kabadayı veya belalı geçinmeleri, diğer yerli film mensuplarımızın mübalağalı hareketleri Türk Sinemasını hakikatten uzaklaştıran, onu kimsenin inandırmadığı seviyeye düşüren amillerdir.

Bir kiş akşamı, Yeni Dalgacı rejisör Claude Chabrol'a Paris Hayvanat Bahçesinde buluşmuşuk. Karikatürist Altan Erbulak'ı çok andıran bu sevimli delikanlı dördüncü filmi «LES BONNES FEMMES - İYİ KADINLAR» çeviriyordu. Yanındaki prodüktörü memleketimize hiç de yabancı sayılmayacak musevi Robert HAKIM'dı.

Chabrol'la aramızda, iki sahneme molasında şöyle bir konuşma geçti :

— Mr. Chabrol bu filminizde de meçhul kabiliyetler mi kullanacaksınız?

Zeki ve kurnaz rejisör bize şu cevabı vermişti :

— Bana kalsa evet... Fakat prodüktörüm aynı fikirdedir değil..

En genç ve en cesaretli Fransız rejisörünün ağzından çıkan bu sözler ne acı bir itiraftır

## Jest-Mimik İkilisi :

Bu ikili salt tiyatro içinmiş gibi görünmekle birlikte, kişinin karı üzerinden yansıyan büyük güçlüklerinden bındır. Kamera'nın anlatım gücünü zorlayan ruhsal olaylar konusunda, kişi, iç yaşamının inceliklerini özellikle bu büyük güce dayanarak verebilecektir. Kişinin görünür davranışları sinema için önemlidir. Ancak, görünmez davranışları, daha da önemli oldukları ortadadır. Tazen bu önemlidir, örneğin «roman'dan alınma»dır. Zaten bu önemlilik, örneğin «roman'dan alınma» Oyuncu, Jest-Mimik ikilisini gücünün tümüyle duyuruyorsa, kamera açısına her girişte yeni bir paniğe kapılabilir. Sinema sanatını iyi anlayıp iyi anlatacak bir film, duyuş tekniğini tüm incelikleriyle ve derinden verecek oyuncuların yapıtıdır. Oyuncu bu zorunluluk içinde her nedensiz güç kazanacak da olsa, tutumunda yine bir korkulu adın taşıyacaktır.

## Yakın-Plân ve Detay İkilisi :

Narratif'i bozmamak ve bunun için de yersiz plân kermelerine düşmemek koşuluydu, kamera açısını yakın görüntülere çekmek çoğun gerektirir. Ancak, oyuncunun, kadr'a tek boyutla yerleşen cansız bir görüntü oluşuyla, kendisini en uygun «poz» da tutabimesi de gereklidir. Sokak yürüyüşünde çok korkusuz adım atan kişiye hiçbir nen diyemeyişimizi, oysa o kişinin fotoğraflarında «poz» değerlendirmesini ön plâna alırsanız düşünün ve buna bir de, oyuncunun kendi dışı-yapı özelliklerinde çoğun göz alan eksiklerini ya da değişimlerini ekleyin. Şimdi oyuncu, kadr'a gerektiğince çizilip çizilememenin korkusunu çok daha derin duyacaktır.

## İyi Adam-Kötü Adam İkilisi :

Sinema izleyicisi perde'de Kötü-Adam görmek istemeyecektir. O, filmin tümü üzerinde değer yargısını kullanırken, Kötü-Adam'ın başarı ölçüsünü çoğun sona bırakır. Bu salt bir ruh istemeksizliğidir. İzleyici, sanat kaygısıyla da olsa, kendi ruh düzeyinin dışına kolay-kolay çıkmaz. Zaten film yapımcıları da bu konuda aynı davranış göstermişler, Kötü-Adam'ı filmin başoyuncusu yapmaktan çoğun kaçınımışlardır. Yapmayı göze aldıkları zaman için de, bu başoyuncuların tarih kişilerinin anlatımında vermekte, bir sorumluluktan uzaklaşmayı düşünmüşlerdir. İkilinin diğer ucu olan İyi-Adam'da ise çoğun yersiz bir büyülmeye göze çarpar. Oyuncu burada, olduğundan da iyi, oyunu verebilmek zorundadır. İzleyici, oyuncunun aşırı iyilligni sevecektir. İşte izleyici Kötü-Adam'dan uzaklaşılıca, oyuncu korkacak ve yine izleyici İyi-Adam'ı aşırı sevdiğe, oyuncu yine korkacaktır.

# haberler

## haberler

### HOLLYWOOD 1962

Yeni yılın başangıcında Hollywood stüdyoları tarafından hazırlanan filmlere şöyle bir göz gezdirelim.

Büyük para harcayarak çekilen filmlerin hayli fazla olduğu belli. İşte pahalı filmler :

**DÜNYANIN EN UZUN GÜNÜ** - (The Longest Day)—. Bir Darryl Zanuk prodüksiyonu. William Holden, Peter Lawford, Bob Wagner, Richard Todd, Tommy Sands Curt Jurgens, Fabian, Paul Anka, Daniel Gélin. Normandiya çıkartmasını iclerinde Bernhard Wicki isimli dahi de bulunan dört ayrı rejisörün elinde yaşamaya çalışıyorlar.

**CLEOPATRA** - (Bir Walter Wagner prodüksiyonu. Elizabeth Taylor, Rex Harrison, Richard Burton bu eski Mısır hikâyesinin belli başlı oyuncularını. İtalya'da çekime devam eden film şimdiki rejisörü (The Bare foot Contessa - Çıplak Ayaklı Kontes) filminin yaratıcısı Joseph L. Mankiewicz.

**KRALAR KRALI** - (King Of The Kings)—. Yaşadığımız devrin en büyük Amerikan rejisörlerinden Nicholas Ray bu filmde İsa'nın hayatını anlatıyor, İsa'yı Jeffrey Hunter oynarken yanında Robert Ryan, Ron Randell ve Rita Gam öbürleri rolleri paylaşıyorlar. Nicholas Ray'in başlangıçta çok güç şartlar altında çalıştığı bilindiğinden film merakla bekleniyor. Filmin bir başka özelliği de büyük çoğunlukla İspanya'da çekilmiş olması. Prodüksörü Samuel Bronston.

**BOUNTY İSYANI** - (Mutiny On The Bounty)—. Sabırsızlık içinde beklenen bir başka film. Bir kere Marlon Brando oynuyor. İkincisi kişi de birbirinden hünerli iki rejisörün emeği var. Carol Reed filmi bırakınca müzleklerden Lewis Milestone devam ettiği için sonuç önemli.

**BATININ ZAPTI** - (How The West Was won)—. Bu da üç müzlek rejisörün elinden çıkma bir yapıt... Henry Hataway, John Ford ve George Marshall. Amerikanın batı kesiti nasıl ele geçti? İşte üç kuşak içinde bu olayı hikâye eden filmde John Wayne, James Stewart, Gregory Peck, Henry Fonda, Karl Malden, Richard Widmark, Carroll Baker ve Debbie Reynolds oynuyorlar.. Bu da M.G.M. malı.

**APOKALİPSİN DORT SUVARİSİ** - (The Four Horsemen Of The Apocalypse)—. Bir zamanlar Ruelo Valentino'nun oynadığı rolü şimdi Glenn Ford oynuyor. Filmin öbür oyuncuları Ingrid Thulin, Charles Boyer, Lee J. Cobb, Karl Boehm, Paul Lukas ve Yvette Mimieux. Rejisör Vincente Minnelli, prodüktör ise Julian Blaustein. Büyük çoğunluğu Avrupa ülkelerinde çekilen filmin en ilgi çekici yönü 'superprodüksiyon' olması.

**NÜREMBERG YARGILAMASI** - (Judgment At Nuremberg)—. Stanley Kramer'in hem rejisör hem de prodüktör olarak hazırladığı bu film Berlin'de yapılan prömiyelerle piyasaya çıktı bile. Filmde yargıç rolünde Spencer Tracy, öbür kompozisyonlarda ise Burt Lancaster, Judy Garland, Marlene Dietrich, Maximilian Schell, ve Montgomery Clift var.

### LOREN, PERKİNS ve ANATOLE LITVAK

Şu sıralarda Paris'te bu üç sinemacıya sık sık rastlanıyor. Saint-Maurice stüdyolarında «UÇUNCU BOYUT» isimli konusu çok gizli tutulan, stüdyoya çekim sırasında kimselerin sokulmadığı bir film hazırlıyorlar. Filmin gizli olan konusu şu: Evli bir çiftin psikolojik açıdan incelenmesi. Erkek eski bir U.S. Force pilotu. Paris'te bir Amerikan şirketi adına çalışıyor. Karısı Napoli doğumlu bir tezgâhtar. Ünlü bir terzinin yanında çalışıyor. Bu iki insan birbirlerinden nefret ediyor, kaçıyor, birbirlerine acı çekirtmekte yarış ediyorlar. Sonra oirdenbire beklenmedik birşey oluyor... Bundan sonrası ben de bilmiyorum. Filmin senaryosunu Peter Viertel diyaloglarını Maurice Druon yazmış. Rejisörü de Anatole Litvak.



Litvak ve Perkins

**İTALYA, FİLMLER ve PARALAR**

İşte size yeni çıkıp ta Roma ve Milano'da gösterilen İtalyan filmlerinin 15 Ekim'den bu yana topladıkları paralar :

- II Federale - Rejisör : Pietro Germi  
104 milyon lirat.  
La Viaccia - Rejisör : Mauro Bolognini  
50 milyon lirat.  
II Giudizio Universale - Vittorio de Sica  
42 milyon lirat.  
II Brigante - Rejisör Renato Castellani  
14 milyon lirat.  
Vanina Vanini - Rejisör : Roberto Resselini  
2 milyon lirat.

**JOSEPH LOSEY ve JEANNE MOREAU**

Büyük Amerikan rejisörü Joseph Losey - (Concrete Jungle - Suç Altında) - Şimdi Venedik'te son yılının en önemli kadın oyuncularından Jeanne Moreau ile birlikte son filmi hazırlıyor: «EVA». Filmin çekim süresi beş hafta olarak sınırlandırıldığı için Losey şikâyetçi.

**AMERİKA'LILAR İTALYA'DA**

Amerika'lılar İtalya'da gelip film çekmeye başlıyalberi İtalyan prodüktörleri bir düşünce alır. Sebep mi? Bakın öyleyse..

Şu anda Cinecittà'da çekilen film «Cleopatra». Bu filmin dekorları için dört bin dört yüz metre küp çimento sarfediliyor. Obür malzemenin haddi hesabı yok. Figürasyona gelince... Rejisör günde dört bin kişi istediği için başka filmlerde çalışacak adam bulmak macera. Ustelik fiyatlar da otomatikman yükseliyor. Başka örnek: Kalabalık sahnelerde kullanılmak üzere altı bin peruka yaptırılıyor. Yalnız altmış tane

peruk ve makyajcı önemli aktörlerin hizmetinde çalıştığı için figüran perüklerini yaptırmak üzere yüzlerce insan kiralanıyor. Gece sahnelerinde operatör Leon Shamroy otuzbin nüfuslu bir şehri boydan boya aydınlatacak kuvvette ceyreyar istiyor. Projektör bulamadıkları için İtalyan filmcileri çalışmıyorlar. Hazırlanan altmış bin eski elbiseye, onbeş bin ok, mızrak ve kılıç da cabası.. İtalyan filmciler rahat çalışmadıkları için Yugoslavya'ya kaçıyorlar derssem sakın şaşmayın. E mi?...

**LUIS BUNUEL ve Generalissimo Franco**

Luis Bunuel 1960'da Cannes Festivaline «Nazarın» isimli filmini getirdiği zaman bütün katolikler bayağı zevklenmişlerdi.. Bunuel şaşkın, «bu heriflere de ne oluyor?» diye şaşırmış.. Sonunda kafası kızdı.. İspanya'da çektiği «VİRIDİANA» isimli filmini de 61 Cannes Festivaline gönderdi. Film büyük mükafatı aldı ama.. ona övgüler yağdıran saf katoliklerin aklı başından gitti.. Bunuel onlara dersini vermişti.. Franco mükafat kazanan filmi merak etti.. Keşke etmeseydi.. Sıraıyla sinema merkezi müdürü işten atıldı.. Filmi yapan şirket, çalışan işçiler hemen boykot edildi.. Oyle ki Gérard Philippe'den bahseden bir gazetesi bu oyuncuyu idare eden rejisörler arasında Bunuel'in de ismini yazınca ihtar aldı.. Film yasaklandı. Papa tarafından afazoz edildi. Ve Generalissimo Franco bununla da yetinmedi. Bir başka uzun general eskisinden Fransa'da yaşayan siyasi mültecilerin polis kontrolü altında tutulabileceği kararını aldı.. Bunuel siyasi mülteci ve Paris'te oturur da.

GELECEK SAYIDA :

# SORUSTURMA



Başlangıcından bugüne en iyi on  
Türk Filmini Seçiyorlar

Yazarlar  
Rejisörler  
Artistler  
Prodüktörler  
Senaristler



Değişmeyen duygu: Aşk

«Orfeu Negro - Siyah Orfe» Rejisi: Marcel Camus, Senaryo: Jacques Viot. Fotoğraf direktörü: Jean Bourquin. Oyuncuları: Marpessa Dawn, Breno Mello, Lea Garcia, Adhemar Da Silva, ve Lourde de Oliveira. Renkli bir (Fransız - İtalyan - Brezilya ortak prodüksiyonu).

**B**rezilyalı romancı Vinícius de Moraes «Orfeu Negro - Siyah Orfe»nin konusunu Yunan mitolojisinin ünlü aşk hikâyesi Orfeu ile Eurydice'nin serüvenlerinden almış ve günümüze uygulamış. Duygu ve çaba yönünden Fransız Yeni Dalgacılarından sayılan rejisör Marcel Camus de filmi «Siyah Orfe»de yılların eskitemediği bu aşk hikâyesini anlatıyor. Konunun son derece klâsik ölçülere dayanması, üstelik ağdalı bir son'la bitmesi, Camus'nün dışında bir rejisör için yetersiz bir filmin ortaya konmasına gerçek bir sebep olabilir mi? Ana tema önceleri belirli ve bilinen bir ügünde kuruluyor. Vatman Orfe, deli fişek sevgilisi Mîra ve bu ikliye sonradan katılan taşralı kız Eurydice Hikâyesinin geçtiği çevre olarak da Brezilyanın başkentli Rio'ya tam bir karşılık içindeki Morro seçilmiştir. Morro, başkente tepeden bakan bir dağın sırtlarında kurulmuş, oturanlarını hep zencilerin teşkil ettiği bir geçeköndü mahallesi. Yoksul ve küçük işlerde çalışarak yaşama serüvenlerini sürdüren Morro'lular, büyük şehirle ilgilerini ancak yılda bir kez, o da karnaval günleri sağlıyorlar.

Camus, bu Morro'lu kişileri kadını, erkeği, genci yaşlısıyla son derece sağlam bir dayanak olarak seçen rejisör, bu çevrenin bütün olanaklarından da yararlanarak klâsik ve bilinen aşk hikâyesini - Eurydice ve Orfeu - anlatmaya başlıyor. «Siyah Orfe»nin renkli kişiler arasında geçmesinin yanı sıra, çevrenin de önemi büyük.

Eleştirmenlerin verdikleri yıldızların çoğunluğunu «Siyah Orfe» aldığından dergimizce en iyi film olarak değerlendirilmiştir.

# Orfeu Negro

T. KAKIŇ

Tam bir taşralı kişi niteliğini taşıyan Eurydice, sevmediği adamdandan kaçarak büyük şehre geliyor. Korku ve çaresizlik içindedir. Bu korku, yalnızca kaçtığı adamdandan ve geride bıraktığı köyünden gelmiyor. Eurydice için büyük şehir ve büyük şehir insanları da korkutucudur. Bu çetne doğma bir güvensizlik, Eurydice'i yakışıklı fakat uçarı Orfe'ye sokulmaya, onun koruyuculuğunu kabule itiyor. Serüven çok kısa bir süre içinde gelişip son bulduğu için; Eurydice, Orfe'sine gerçek bir sevgiyle bağlanmaya da vakit bulamıyor. Tam tersi bir oluş, Orfe için mümkün, fakat Orfe'nin Eurydice'se olan tutkusu, çığ gibi büyüyerek aşka ulaşıyor.

Rejisör Camus, iki kişinin aşkını çevreyi, ve o çevrenin kişilerinin her çeşit gelenekçi davranışlarını da birbirine içine katıp eriterek seyircisine veriyor. Yer yer sosyal taşlamasını yapıyor, yer yer bürokrasiyle bir güzel alay ediyor. Bunun yanı sıra Mirro'luların yaşayışlarından da gerçekçi bir kesit veriyor. Başkentte Morro, iki ayrı dünya. Kamera nefis bir görüntüde bir gök tirmalayandan panla iniyor ve bir noktada halindeki Morro'lu Eurydice'i tesbit ediyor ve arkasından hayvanlarla bir arada yaşayan Morro'yu ve Morro'luları gösteriyor. Camus, bu tür çalışmasında - Morro çevresinde ve karnaval boyunca - kamerasını bir çeşit dökümanterci göz haline getirmiştir. «Siyah Orfe»nin önemsenen yanlarından biri de dökümanterci tutumundan - anlatıldığı aşk hikâyesi ne olursa olsun - uzaklaşmamış ve saplanmamış olmasında. Bu yüzden de değeri sağlam temeller üzerine oturtulmuş. Yıllar yılı insanlığınunun değişmeyen duygusu aşk «Siyah Orfe»de anlatılmak istenenle anlatılana aracılık etmekten pek öteye geçmiyor.

T. KAKIŇ

## Film Değerlendirme Tablosu

★★★★ = Çok iyi  
 ★★★ = İyi  
 ★★ = Orta  
 ★ = Zayıf  
 o = Görülmemiştir

Filmler	Ali Gevgilili	Güner Dinçer	Tarık Kakinç	Çetin A. Özkırım	Clüneyt Şeref	Giovanni Scognamillo	Erdogan Tokath	Semih Tuğrul
Son Kızgın Adam (D. Mann)	*	★★★	★★	★★	★★	★★	*	*
Bir Hayat (Astruc)	★★★	★★	★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★
Kadın ve Pirlanta (J. Gilling)	o	*	★★	*	*	*	*	o
Sefiller (Jean Paul L. Ç.)	*	o	o	*	★★	*	*	★★
Çıplak Maya (Henry Koster)	*	*	o	*	★★	*	★★	*
İki Aşk Arasında (Seden)	★★	*	o	o	*	*	*	★★
Sahte Tebessüm (T. Richardson)	★★★	*	★★	★★★	★★	★★★	★★	★★★
Genç Asianlar (E. Dmytryk)	*	★★	*	★★	★★	★★★	★★★★	★★★
Beş Gangster (A. Rakof)	o	*	★★	★★	*	*	o	o
Toto Gangster (Monicelli)	★★	★★★	★★★	o	★★★	★★	★★★★	★★
Siyah Orfe (M. Camus)	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	*	★★★★
Gigl (V. Minelli)	*	★★★	o	★★	★★	★★	★★★	*
Sonsuz Aşk (S. Donen)	*	*	o	*	★★	*	*	★★



Fikret HAKAN  
Nurhan NUR  
Kadir SAVUN  
Erol TAŞ  
Ali ŞEN  
Sadıye  
ERCIVAN  
Ve  
ALİYE  
RONA

# YILANLARIN ÖCÜ

Rejisör METİN ERKSAN

OCAK AYINDA :  
YENİ ATLAS — LÜKS — ÇEMBERLİTAŞ  
YENİ — SUNAR — YURT — MELEK (eyüp)  
Sinemalarında

Sine - Film : 9