

SİNE-FİLM

Onbeş günde bir çıkar - sinema sanatı dergisi

Burhan BOĞAN
Ayden EMEÇ
Fikret HAKAN
Y. Acı ÖLEZ
Lefin A. ÖZKIRIM
G. SCOGNAMILLO
Jeset. TANSUĞ
Rekta TEKSOY
Atiâ TOKATLI
Erdoğan TOKATLI



NI - VA FİLM TAKDİM EDER



Bir Aşk Günahı

Yılmaz Duru - Nevin Aypar

TALÂT GÖZBAK - HAYRİ ESEN -
KADRI OĞELMAN - SUPHİ KANER.
VE

Serpil Gül

Reji: NİŞAN HANÇER

Kamera: ÇETİN GURTOP

Prodüksiyon: Nİ-VA Film İşletme: BİRSEL Film.

PEK YAKINDA TÜRKİYE SİNEMALARINDA

Sine - Film: 10

Bütün Saatler..

Bir dostun evinde sekiz milimetrelilik bir gösterici ile, bulabildiğimiz kısa metrajlı filmler seyrediyorduk. Birden oturduğumuz odanın dört duvarını çatır çatır çatırdatan bir deprem oldu. Fazla oturamadık ve dağıldık. Tren dönüşü birşey dikkatimi çekti ve halâ unutamam. Bütün istasyonların saati aynı rakkamı gösteriyordu. Depremin etkisiydi. Bu saatlerin hepsinin böyle belirli yerde durup kalıvermesi beni ürkütmüştü. İçim ezik olmuştu.

Yedi sekiz yıl var bu olay geçeli. Gazetede, radyoda bir deprem haberi yer aldı mı, hep o günkü saatlerin durmuşluğunu anarım. İçim burkulur...

Geçenlerde Nijat Özön'ün bir yazısını okurken gene böyle içim burkuldu: Özön, filmciliğimizin şu son yıllarda bir ötü noktaya vardığından söz açıyordu. Gerçekten de öyleydi. Bir ara birşeyler demek, iyiden, doğrudan hiç değilse biçimden yana birşeyler ortaya koyabilmek kaygısıyla ortaya çıkan kuşak yönetmenlerimiz, Bakırköyden Sirkeciye kadar bütün istasyonların saatleri gibi hepsi belirli bir yerde duruvermişlerdi. Bu ürkütücü, hiç değilse iç burkucu bir gerçek, bir görünüştü.

1950'lerde eskilerin yerini alan bir orta kuşak, her konuda geri, ilkel bir görünüşte olan sinemamıza hiç değilse teknik alanda bir yeniliğin muştusunu getirmişlerdi. Alabildiğine bir biçim kaygısıyla anlamlı veya anlamsız batı, özellikle Amerikan sinemasının ürünleri izlemeye, örnek alınmaya, giderek kop-ye edilmeye başlanmıştı. Ne anlatılacağından çok nasıl anlatılacağı önem kazanır olmuştu. Bu böyle son yıllara kadar sürdü geldi. Biçim... Biçim... Biçim... Biz Amerikayı bir kez daha keşfetme peşinde koşarken, Fransa (Yeni Dalga) sılla, İngiltere, İtalya ve hatta Amerika yeni-geç yönetmenleriyle, dünya sinema sanatında varlıklarını gösteriyorlar, bir takım denemelere giriyorlar sinemaya yepyeni bir yön bulmaya çalışıyorlardı. Bizim yönetmenlerimiz ise en az on yıllık sinema serüvenleri içinde ancak eli düzgün bir biçime ulaşabilmişlerdi. Bir Lütü O. Akad «Kanun Namına» 1952, «Oldüren Şehir» 1953 ve «Beyaz Mendil» 1953 ile vardığı sonucu 1961 yılında çevirdiği «Sesiz Harp» ile çok çok aşağılara itiveriyordu. Bir Memduh Ün ise «Uç Arkadaş» 1958 ile ortaya koyduğunu üç yıldır birbir ardına tekrarlayıp duruyordu. «Gelinin Muradı», «Karacaoğlanın Karaz Sevdası» gibi yapıtlarıyla kişiliğinden söz açtıran Atif Yılmaz'a gelince o işi yönetmelikten yapımculığa aktarınca, kelayı tutumunu değiştirmekte bulmuştu. On yıllık sinema geçmişinde içinde ancak «Gecelerin Ötesi» ve «Dokuz Dağın Efesi» ile sesini duyurabilen Metin Erksan'a gelince iri iri sözlerin, kocaman kocaman iddiaların ardında piyasa işi ürünleri başbaşa kalıvermişti.

Bu orta kuşağı izleyen gençler-yeniler ise bir Halit Refik veya bir Suphi Kaner henüz kişiliklerini ve tutumlarını tam anlamında ortaya koyabilen ürünler verememişlerdi.

Orta kuşağın, yenilerin birleştikleri iki yönden bir biçim kaygısı ikincisi ise yakınma ortaklığıydı. Her iki kuşağın en iyileri bile bir biçim kaygısı ölçüsünün aşamadan yüzeyde kalıyorlardı. Hep birlikte her fırsatta atıp tuttukları ise yalnızca Sansür Yönetmeliği ve devletin ilgisizliği oluyordu. Bu yakınmalarında haksız değillerdi ama bütün suçta bunlardan ibaret asla değildi. Bu sanatçıların, tutumları, dünya görüşleri, sanat anlayışları, yetenekleri ve seçtikleri yol üstündeki bilgilerin de, Sansür Yönetmeliği ve devletin ilgisizliği kadar saatlerin aynı yerde durmuş olmasında payı vardı...

Çetin

A.

ÖZKIRIM

Jean Grémillon'un Ardından



Georges Sadoul

Jean Grémillon 1901 ekiminde Beyaux'de doğdu, 1951 kasımında Paris'te öldü. Normandiya-lı bir ailenin çocuğu idi. Normandiya'da eğitildi. Denizci olsun istiyorlardı. O ise müzikten hoşlanıyordu. Yirmisine basınca, Vincent d' Judy'nin derslerini izlemek için Paris'e geldi. Hayatını kazanmak için Bulvar sinemalarının orkestralarında keman çalıyordu. İşte bu karanlık salonlarla perdeye tutuldu. 1923 ile 1928 arasında operatörlüğünü yapan arkadaşı George Pernal ile birlikte yirmiyeye yakın kısa süreli film meydana getirdi. Bu filmlerde mensucat, kira, çelik, turizm, demiryolu, elektrik gibi çeşitli endüstri kollarının reklâmı yapılıyordu.

1927 de artık mesleğinin ustası olmuştu. Bir balıkçı gemisinde «Tour au Large - Açıklarda Gezinti»yi çevirdi. Filmin stilize görüntüleri, Grémillon bestelediği ve bir çeşit mekanik piyano Pleyela ile çalınan müzikçe tam bir birlik halinde idi. Daha sonra iki uzun film meydana getirdi. Ünlü tiyatro sanatçısı Charles Dulin'in baş rolü oynadığı «Maldone» ile «Gar-

dien De Place - Fener Bekçileri». İkinci ve özellikle ikinci filminde Grémillon, denizcilerinin ya da Fener Bekçilerinin hayatına dokümanter denebilecek bir anlayışla ele alan bölümlerinin yardımıyla gerçek saygısını ortaya koydu. Otuz yaşına varmadan ilk çalışmalarıyla en iyi Fransız rejisörleri arasında katılmıştır...

Sesli film çıkınca Grémillon'da «Petit Lise - Küçük Zambak» da Rene Claire gibi bu yenilikten bir «Göz-Kulak» düzeni yaratmak için faydalandı. Film, 1935 Fransız lirik-gerçekçiliğinin öncülüğünü yapıyordu. Cesaret ve yeniliğiyle tenkitçilerin büyük ilgisini uyandıran film, o zamanlar sinemada, konserve haline getirilmiş, tiyatro arayan seyirciler tarafından ıslıklanırdı. Bu başlangıçtan sonra Grémillon beş, altı yıl en kötü eserlerde kullanıldı. İspanya «La Dolorosa» (1934) ve daha sonra Almanya'da çalışmak zorunda kaldı.

Büyük bir arayış kapatmak zorunda oluşu 1934 ile 1939 arasında Grémillon'un, o günlerin ünlü sanatçıları Caruce Renoir,

Feydes yanında hakettiği yeri almasına engel olmuştu. «Gueule a' Amour - (1937) «L'Étrayne M. Victor (1938) ilgi çekici olmakla beraber Jean Gabin ve Raimu gibi oyuncular ve senaryonun ticariliği uğruna fedakârlıklar yapmak zorunda kalmıştı.

1939 temmuzunda Grémillon «Reorgner - Romörkerler» ile kendisini uluslararası alanda en ön sıraya yükseltebilecek bu esere bağladı. Jacques Prevert'in senaryosu anlayışına uygundu.

Grémillon bu filmde, Jean Gabin Michéle Morgan gibi iki çok büyük oyuncuyu kusursuz bir şekilde yönetiyordu. Ne yazık ki savaş, 1939 Eylülünde filmin çekilişini yarıda bıraktırdı. Grémillon filmini ancak 1940 ilkbaharında tamamladı. Filmin açık denizde çekilmesi gereken, gerçek bir fırtına sahnesi, stüdyoda maketlerle canlandırılmıştı... Buna rağmen eser heyecanlı ve güzeldi. Fakat işgal kuvvetleri çok geçmeden gösterilmesini yasak ettiler. Çünkü Hollywood'a sığınmış olan Michéle Morgan ve

Georges SADOUL
Çev : Rekin TEKSOY

Jean Gabin'ın isimleri kara listeye geçirilmişti.

Grémillon vatanının yaşadığı güç yıllar boyunca, «Lumière d'été - Yaz Işığı» (1943) ve «Le Ciel est à vous - Gökünüz Sizin» (1944) ile sanatının doruğuna erişti. Bu filmlerden ilki Vichy sansürüne gösterildiğinde sansür kuruluza da dana filmi gösterilmesine izin vermiyordu. Bulvar tiyatroları yazarlarından Paul Maarand şunları söylemişti: «Doyle insanlarla milli ihtilâli ve «Marsail Petain'i nasıl destekleyebiliriz?»: Jacques Prévert ve Pierre Larocne'un senaryosundan meydana getirilen eserin fikir yönü, açıkça Vichy rejiminin toplumsal desteklerine karşı yönelmişti. Ahlâksız ve suçlu bir derebeyin, XVI. Louis çağının markizleri kılığında girdiği bir baloda, üzerine yürüyen işçiler tarafından uçuruma itildiği filmin çözümü, unutulmayacak değerdedi. Ama bütünün eşit değerde değildi. Özellikle «iyiliği canlandıran» bir barajın yapıcılar, derebeyi ve suç ortakları kadar kuvvetle çizmeliydi. Filmin konusu da lüzumsuz yere karışık kılınmıştı. Bu kusurlarına rağmen eser, nazi işgalinin güç koşulları içinde, az rastlanır bir cesaretle ve büyük bir sanatla Fransız geleceğinin en güzellerini devam ettiriyordu... Böylece iyi bilinmeyen büyük eserler arasında, Jean Renoir'ın en cesur taşlanması «La Règle du Jeu - Oyunun Kuralı» nün yanıbaşında yer almağa hak kazanıyordu.

Grémillon'un en başarılı eseri «Le Ciel Est à Vous», Renoir'ın eserinden de daha cesurdu. Charles Spaak ve Albert Valentin'in yazmış oldukları konu, anlamsızlığa düşebilirdi. Dar imkânlarla, kadınlar arası düz hat uçuş rekorunu kıran bir harajeci ile karısının gerçek hikâyesi idi ele alınan... Grémillon bu iddiasız insanların hayatını ve isteklerini işleyerek, 1943-1944 yıllarında çeşitlerini faaliyetinin arttığı bir sırada, Fransız kahramanlığını övüyordu. Bu sade, gösterişsiz, kuvvetli hikâye o zamanları bir silâhbaşı çağırısı gibi karşılanmıyordu. Ölçülü bir eser verme kaygusu Grémillon'u operatör Louis Page'dan aktüalitelerekinine yaklaşan fotoğraflarla çalışmasını istemeğe yöneltmişti.

Renoir'ın en iyi eserlerini izleyen «Le Ciel Est à Vous» nun orijinalizasyonu mümkün olabirdi. Eğer doğsa idi bu akımlı beki de İtalyanlarınkini geride bırakabilirdi.

Grémillon mukavemet hareketinde önemli bir rol oynamıştı. Kurtuluştan sonra haklı olarak büyük tasarılar peşinde koştu. Doğum yeri Normandiya'yı acıklı bir ağıt halinde bir dokümanterde («Le 6 Juin à l'aube - 6 Haziran Şafağı») öle getirdikten sonra, her zamanki yardımcısı, büyük senaryo yazarı Charles Spaak ile «Massacre Des Innocents» (Suçsuzların yok edilmesi) yazdı. İspanya savaşından kurtuluşu kadar bir Fransız ailesinin kaderini gösteren bu büyük destanı gerçekleştirmeye ne yazık ki hiç bir prodüktör yanaşmadı.

Çeşitli tasarılarından sonra Grémillon'a hükümet tarafından, 1848 İhtilâlinin yüzüncü yıldönümünü anmak üzere bir film yönetme vazifesi verildi. Grémillon güzel bir senaryo yazdı (kitap halinde yayınlanmıştır) oyuncularla anlaştı, büyük dekorların maketlerini nazırlattı. Fakat filmin gelişmesine başlanacağı sırada hükümet yardım etmekte vaz geçti. Yapılan hazırlıklar sadece bir radyo yayınında işe yaradı...

Grémillon bunun üzerine Jean Anouilh'un hazırladığı «Pattes Blanches - Beyaz Pençeleri» isimli senaryoyu yönetmeyi kabul etti. Ne var ki ünlü dram yazarı ile yönetmenin anlayışları arasında büyük bir fark vardı. Tabii bunun film üzerinde de etkisi oldu. Eserin ticari başarısı büyük olmadı. Bunun gibi «L'Étrange Mme X - Garip Bayan X» de aynı sonuca uğradı.

Grémillon'un son konulu filmi «L'Amour d'une Femme - Bir Kadının Sevgisi» daha da kötü sonuç elde etti. Çağımız toplumunda kadının durumunu ele alan bu ölçülü, kuvvetli esere hak ettiği başarının tanınmayışı büyük bir haksızlıktı.

Daha bir çok tasarısı başarısızlıkla karşılanan Grémillon, ömrünün son yıllarında, adı kara listeye geçirilmişcesine devamlı olarak stüdyolardan uzak tutuldu. Ancak «Les Charmes de l'existence» (1950, Var Oluşun

Zevkleri) «La Maison aux Images» (1957, Resimli Ev) ve «André Masson» (1958 gibi dikkati çeken bazı kısa süreli eserler ortaya koyması mümkün oldu.

Gençliğinin ilk on yılı (1930-1940) uc, beklenmedik ölümünden önceki on beş yılın (1945-1959) büyük bir boumünü Jean Grémillon verimli geçirmişti. Bu yıllar boyunca Rene Clair ya da Jean Renoir gibi arkadaşlarınmı kadar ön plânda yer alabilecek filmler yapabilmeye mümkünüdü. Şansızlıktan ziyade, çoğu zaman değerli sine-macılarına değersizleri tercih eden bir prodüksiyon teşkilâtının kurbanı olmuştur. Grémillon. Başka koşullar yaratılabileceği önemli eserlerin dörtte biri oranında eser vermiş olmasına rağmen Grémillon yine de en büyük Fransız sinemacılarından biridir. Akıllı bilgili, arzulu, sağlam kişiliği, sanatçı namusundan fedakârlık yapmaya yanaşmamıştır. En güç durumlarda bile böyle davranmıştır... Grémillon yabancı ülkelerde henüz az tanınmaktadır. Fakat yılların geçmesi ile filmlerinin hakkettikleri seçkin yeri elde edebileceklerine şüphe yoktur. Sine-manın başlangıcından ve Melies'den bu yana yetmişim on iyi on iki Fransız yönetmenin listesine Grémillon'un da adı yer alacaktır.

DUYURU

YARIŞMALI BÜYÜK ŞİİR ANTOLOJİSİ

1962

Yayınlanmış ve İstanbul'un belli-başı kitap-evlerine dağıtılmıştır.

Ayrıca

5 liralık Posta pulu göndererek P.K. 1103'ten temin edebilirsiniz.

Sinemamanın Ne Olmadığı Üzerine Deneme

1

Attilâ TOKATLI

Eski Yunanlıların, çöken Mısır uygarlığının geleneklerini alıp benimsemeye koyulurken düştükleri yanlışların meyveleriyle zehirlenmekte olduğumuz yarğısı, gittikçe daha iyi anlıyoruz ki, tarih gerçeğine en uygun yorumdan kaynaklanmaktadır. Düşüncemizdeki, öteden beri gizli acısını çektiğimiz, ama bugün olanca açıklığıyla ortaya çıkan düzensizlik, yirmi beş yüzyıl önce başlanan bir işlemin kaçınılmaz sonucu gibi görünür. Hiçbir kesin değere dayanmayan bir üstünlük kanısıyla yüzyıllardan beri beslenen beş yüzyıl kişiliğimizi şaşkınlığa boğan bu düzensizliğin nedenini, gelişmesini, yaygınlığını kavrayabilmek için, Batı'da ekonomik-toplumsal oluşumların, tarihsel koşulların elverdiği oranda, üstyapıları nasıl doğurduğunu, sınırladığını, belirlediğini gözönüne almak yetmeyecektir. Dahası, yalnız böyle bir davranışla yetinmek, özellikle yirmi beş otuz yıldır bütün işleri kabataslak bir altyapı-üstyapı bağlantısı içinde görmeğe alıştırılmış kafalarımızı eski eksenleri üzerinde dönmeğe zorlamak olur. Gerçekten de, Batı'da doğup gelişen en devrimci, en bütün dünya görüşünün düşüncemizin etkinlik alanlarında, hiç beklenmedik biçimde yarattığı bunalımın otuz yıldan beri güçsüz tanıkları olarak kalan bizler, bugünkü utancımız bir tek adamın aşırılıkları masalıyla unutmaya çalışırken, hani o eski çağlardaki, yıllık günahlarını dağa sürdükleri bir keçiye

yükleyerek arındıklarını sanan atalarımıza benziyoruz. «Yenmeniz gereken en korkunç düşman, alışkanlıktır» dememişler miydi bize? İşte bugün o öğütün dile getirmek istediği gerçeği bunca geç işitmemizden, belki olanca derinliğiyle daha da kavrayamamış oluşumuzdan doğan acımsarlığını bizi bir uyukluğa sürüklemesini beklemesizsin, çabuk atlatıldığında verimli olabilecek bir boğuntu döneminin hayata olan güvenini yitirmemiş, hiç değilse gülmemeyi unutmamayı başarmış sözütleri olarak, dünya ile -ne yazık ki otuz yıl önce değil- yirmi beş yüzyıl önce kestiğimiz diyalogu yeniden kurmanın en kısa, en sağlam yollarını arayıp bulmak sorumluluğunu artık duymamız gerekirdi. Tarihsel akışın zorunladığı acı deneylerin yanısıra bir takım zorunsuz geceleri de yaşamak durumunda kaldıktan sonra, artık görmezden gelmek gerekirdi ki, alışkanlığın «yenmemiz gereken en korkunç düşman» olduğu gerçeği bizi bugüne değin yine o eski kapana düşmek tehlikesinden kurtarmadığı gibi, bundan böyle de, bilgilerimizi, tarihin belirli bir anında ne denli doğrulanmış olurlarsa olsunlar, yeniden pratik hayatta, günlük savaşmaların bütünüyle yüzüze getirmekten kaçındığımız sürece, durmadan değişen dünya karşısında kendimizi kolsuz kanatsız kalmaktan kurtaramayacaktık. Oysa, yöneltildiği her alanda sayısız yepyeni soruların ortaya çıkmasını sağlamış bir dünya

görüşünün ister istemez taşıyıcıları olduk biz. Ve otuz yıldan beri, soruların çözümlerini erteleme alıncanlığının bazılarımızda onları unutmaya, bazılarımızda örtbas etme, bir bölüğü müde de doğrudan doğruya silip geçme alışkanlığına dönüşmesiyle pasifimiz olmuş oluyor. İnsan dışı çözümlerin, geleneksel bilginin duvarlarında sorularımıza açılan gedikleri kapatmak üzere bizden izin isteyeceklerini mi sanmıştık? Bugün ortaya çıkan durumun, özellikle düşüncemizin etkinlik alanlarında, bizi a-bilmediğine yıkıcı sürprizlerle bırakabileceğini mi tasarlamıştık yoksa? Gerçekten devrimciyse; devrimcilik, elde olanla yetinmeyip, zaman içinde geleceğin payına düşen olayları bugünden kavramak ve, çözümleri tarihsel koşullarla sınırlanmış olsun olmasın, bütün sorulara en son vargılarında değin inmek istemiyeli el atmak çabasıysa; devrimcilik, bulduğundan ürkmemek, ürkmemiş gibi görünmek değil, ve onu anlamaya, zaman içindeki yerini aramağa yönelmek anlamına geliyorsa, eksiklerimizle yanlışlarımızı olanca açıklığı, olanca derinliği içinde görüp önlemeğe artık korkusuzca girişmeliyiz. Çünkü korkmak sırası, bugün, karşımızda duranlardadır.

Eksiklerimiz, yanlışlarımız nelerdir? Bunların önlenmesine nasıl ve nereden başlayabiliriz? Bu, başlıbaşına bir uzun araştırma konusudur ve böyle bir araştırmaya da yazarın bugünkü tutkuları dışında kalmaktadır. Hemen eklemek gerekir ki, bu çapta bir araştırmaya için, kim olursa olsun, bir tek kişinin bilgisi ve çabası yetersiz kalacaktır: Toplumca düşülen yanlışlar en kolay, en kısa biçimde yine toplumca bilinincine varıldıktan sonra ortadan kaldırılabilir. Kısaca, ortak hayatımızı ilgilendiren genel soruların çözümüne elbirliğiyle girişmemiz gerekmektedir. Yalnız sayın okur, bu yazı boyunca söyleneceklerin yazarın niyetlerine daha uygun olarak anlaşılabilmesi için, şurada birkaç noktadan hemen aydınlatılmasına izin versin..

Dökümanter Dair



Sezer TANSUĞ

Sinema konusu deyince son aylarda aklıma dökümanter film meselesi geliyor. Dökümanter film'in kestirme yoldan sinema düzeni fikrine ulaştırarak bir vasıta olduğunu da düşünüyorum. Bir bakıma resim yapmak gibi bir iş dökümanter film. Yani bütün kalabalıktan gürültüden uzak teknik malzeme ve ele alacağın nesnelere başbaşa. Çekinmeden içtenliğini, kendiliğini, hattâ süretkârca koyabileceğin bir düzen. Ferdi yönü ağır basıyor, hattâ bu ferdi yön neredeyse bağımsız, iyiden iyiye bağımsız bir hüviyet kazanıyor dökümanter'in; işte bu yüzden kestirme yoldan sinema düzenine onun götürüceğine bir inancım var benim de.

Kamera kullanımının yeni aşamalarında kalem-kamera diye bir deyim kullanılıyor. Herhalde dökümanter film söz konusu olunca bu deyim i fırça-kamera deyimle değiştirmeli. Bir bakıma hangi konuyu, hangi nesnelere ele alırsak alalım, ele aldığımız unsurlarla çalışan bir espriyi yakaladığımız ölçüde artık konunun sözü edilmeyecek. Sinema düzeni yararına konuyu vesile edip geçiyoruz farzedin. Bizim serapa konucu, hattâ konunun diyalogu bayağılığı içindeki sinema çevremizde böyle bir fikir nasıl karşılır? Aslında bir konuyu anlatmak kaygısı, yani bir çeşit tasvirçilik ön planda geldikçe o konunun kiyısından bile geçilemeyeceğini bil-

miyorum söylemeye lüzum var mı? Bizde sinema demek hikâye demek, tabii hikâye demek oldukça asla sinema demek değil.

Dökümanter film meselesi söz konusu olunca, bu meseleyi bir takım belli konuların dışında bir sinema düzeni meselesi olarak ele almak gerekiyor. Böyle olmadıkça dökümanter film diye bir meseleyi düşünmenin yeri yok. Bir takım resimler çekip, sinema düzenini yaratan hiç bir orijinal esriyle ulaştırmadan bağlamak dökümanter film yapmak demek değil. Dökümanter film kendisini sadece belli bir sinema düzeni, anlatımı içinde tanıyabileceğimiz bir espri'nin işi. Ele alınan konu, yani olaylar ve nesnelere bir duyuş içinde eritilip yepyeni bir sinema biçimi haline gelmeli ki, biz orada yalnız tesbit edilmek ya da fazla fazla tasvir edilmekle kalınmış unsurları görmekle yetinmek zorunda olmuyalım.

Genel olarak gönlünde dökümanter film aslanı yatan öğitler bizde henüz bir takım konulara sıkışıp kalmış durumdadırlar. Bu yüzden ilginç statik görüntüler doludur onların kafaları. Konu kuskacına yakalanmış kafalar şüphesiz kazanması gerekli bir formalizmi ortaya koyarlar. Bu kafalardan konu düşerse sinema da düşer. Daha doğrusu onları sinema yapmaya sevkeden yarım yamalak istek düşer. İnsanları bir şeyler yapmakta engelleyen un-

surlar çok defa konulardır. Tıpkı kötü şeyler yapmalarını sağlayan da bunlar olduğu gibi. Ama bizim kötü işlerle bir alış verişimiz olmadığına göre onları bir yana kolayca bırakabiliriz. Konusuz dökümanter olmaz diyecekler. Onlara bütün kalbimle hak veririm. Elbet konusuz dökümanter olmaz. Ama her sinema çeşidinde olduğu gibi burada da sinema hiç bir zaman bir konu demek değildir. Yani dökümanter filmin taşıdığı görüntüler bize belki hiç bir şeyi göstermezler, ama bir şeyi kesin olarak açıklamak veya yorumlamak hakkında sahiptirler. Sinema düzeninin bütünlüğü. İşte hepsi budur. Bir bütünlük ki her parçasında, yani her plânında bize yönetici ve yaratıcı esprinin adetâ sembolik işaretlerini getirmek zorundadır.

Bizde dökümanter film yolumda yorumcu teşebbüsler yapıldı. Fakat bunlardan gene de konu ağır bastı. Ele alınan konunun belli bir espriyle yorumlanması sinema düzeninin tam yararına değildi. Daha çok edebi ve fikri bir değeri vardı bu yorumun. Buna en iyi örnek Hittit Güneş'lidir. Bu iyi bir eserdi, fakat bunda sinema niteliğinin eksik oluşu bu filmi belli bir düşüncenin, bir Anadolu düşüncesinin anlatıldığı projeksiyonu bir konferans'ın fotoğraflarına benzetiyordu. Bu filmde arasıra dikkati çeken hareket dinamik bir sinema düzenine ait

değil, doğrudan doğruya objelerin mekanik hareketi idi. Bu hareket gözününe alınmadığı takdirde bu filmin sinema düzeni adına karşımıza birbirini peşpeşe izleyen statik bir fotoğrafçı serisi koyduğu örneği idi. Buna rağmen Hlbit Güneş'i ele aldığı konuyu belli bir yorumla taahhüt etmiş bir eserdi. Üniversite adamları tarafından çevrilmemiş olması da onun sinema düzeni adına cüretkar teşebbüslerden yoksun didaktik bir seviyede kalmış olmasını hoş görülebilir. Buna rağmen bu film o çevredeki dokümanter faaliyetimin başarı zirvesidir. Çünkü onu izleyen filmlerde sinema düzeni adına girilen teşebbüsler tamamıyla ters sonuçlar verdi ve aynı zamanda sinema düzeni kurmanın hiç bir zorlamaya geimiyeceği de meydana çıktı. Bu bakımdan ilgi çekici bir örnek olarak Sürname filmindeki sinema hareketini gösterebilirim. Konu olarak ele alınan minyatürlerde hareketin yönü arap yazısı gibi sağ-sol yönü olmasına rağmen prosesyonu izleyen sinema hareketi hemen hemen her planda ters yönü, yani sol-sağ yönünü ısrarla tekrarlıyordu. Bu konuyu ele alanlar bu konudan adet sıkışmış gibi, adetâ onu düzeltmek ister gibi davranıyorlardı. Bu şartırcı bir ters uygulama idi. Buradaki sinema düzeniyle ele alınan konunun her planda çatışarak yarattığı kötü gerginlik eserin mekanizmadan kurtulmuş olan hareketini mekanikleştirdiği gibi, aynı zamanda eserin, lojik, otomatik, dinç, adetâ keyifli bir rahatlığa erişmiş olan düzenine karşı çıkıyor gibiydi. Bu da bir yorum ve konuyu canlandırma teşebbüsü sayılabilir, ama olumsuz ve ters bir şekilde ve konuyu hırpalayarak. Sözünü ettiğim ters hareket uygulaması bir de ayrıca eserin dışında kalmış formalist mekanik bir gözün varlığını ortaya koyuyordu. Prosesyon bu gözün önünde geri gitmeye başlamıştı. Mon-

taaj masası gibi bir göz. Bizim kaşarılmış ilimcileri güldürmek için şunu da ilâve edeyim. Sürname tınınu çeken Profesör sağdan sola giden bir hareketli nesneyi de örneğin bir kamyonu da soldan sağa bir panla izleyebilir ve muhtemelen kâdr'li edebiyen boş kalır. Çünkü bu profesör sinema yapmamış, sinemayla kruazman yapmıştır.

Aynı çevrede daha sonra yapılan ilimler bu seviyenin de aşağısında kaldı. Sinema düzeni meselesi daima karşımıza bir hareket kavramını getiriyor. Hareket deyince de çoğumuz sinemanın dışında, yani tabiatı ya da toplumsal olaylarda ne kadar hareket varsa onu hatırlamaya başlıyoruz. Yani kameranın dışındaki hareketi tesbit ediverirse sanıyoruz ki bu bir sinema hareketi olup gidecek. Oysa sinema düzeni kendine özgü bir harekete sahiptir. Tıpkı resimdeki hareket potansiyeli gibi, patlamaya hazır dinamik bir hareket. Bunun bildiğimiz yürümek, koşmak, dönmek, akmak v. b. gibi hiç bir hareketle ilgisi de yoktur. Böyle bir hareket tespit edildiği zaman bile sinemanın süzgecinden geçmek, ona unalolmak, onun hareketi haline gelmek zorundadır. Bir dokümantercinin sinema düzenine ait organik hareketi bulabilmesi gerçekleştirmesi için hiç bir hareketi olmayan, yani duran nesnelere kendisine bir konu seçmesini dilerdim. Öyle sanıyorum ki, bu, sinema düzeninin, kameranın dışındaki bütün mekanik hareketlere iyi bir tepki olacak. Belki de sinema düzeniyle kaynaşan organik hareketin ipuçlarını yakalamak için en iyi unsurlar olarak hiç bir hareketi olmayan nesnelere seçmek gerek. Hani işin kolayına kaçmamak, hareketli fotoğraf sinemayı birbirinden ayırdetmek için bir zora katılmak olacak bu iş.

Yakında gördüğüm bir filmde (Siyah Orfe'de) hareket mese-

lesi bakımından çok dikkat çekici bir uygulama vardı. Seçilen çekim açıları ve ayarlanmış uzak yakın mesafeler karnava, çoğunluğundaki mekanik dış hareketi sinemanın organik hareketi haline getirmişti. Sinema düzeni buraya aynı zamanda karnaval'ın hareket müzikalitesini yani o ipe sapa gelmez gibi görünen taşkınlığı içindeki düzenli ritmi ortaya çıkarmak vazifesini de yüklenmişti. Bu ritim bir çoklarını yorducu göz önüne alınırsa dinlendirici bir ritim olduğunu ileri sürmek hak-sızlığı da yapılamaz. Aslında bu herhangi bir kameranın yapamayacağı bir işti. Herhangi bir adamı karnaval taşkınlığı içindeki düzeni keşfedemeyeceği gibi. O filmi bir Fransız yönetmenin elinde bile bir Brezilya filmi haline getiren de şüphesiz keşfedilmiş olan bu ritimden başka hiç bir şey değildir. Bu ritmi keşfetmek için bir Fransızın mitolojik bir konuyu uygulamasında aklınca bir anahtar kullanmış olduğu da söylenebilir. Brezilya'nın kapısını açmak için efsanevi bir anahtar. Bir Brezilyalı hakiki bir Brezilya filmi yaparsa sanırım onun kullanacağı anahtar Brezilyadaki gerçek bir konuyu ele almaktan başka bir şey olmayacak.

Hareket meselesinden hakiki olmak meselesine geldik. Bu iki arasında ilintiyi mekanik değil, organik bir ritmik münasebet olarak ifade edersek ne dediğimiz anlaşılacaktır sanıyorum.

Sinema düzeni sinemanın kendi yapısında taşıyıp getirdiği hareket olarak ifade edilebilir. Kameranın tesbit ettiği herhangi bir mekanik hareketin sinema düzeniyle bir ilgisi olmadığını tekrarlamak zahmetine de bir kere daha katlanıverelim. Bunu daha iyi açıklamak için hareketli bir konu düşünelim. Farkedelim ki bizim karagöz teması hakkında dokümanter bir film yapacağız.

GEL KEYFİM GEL
Penguin Projeksiyon ..

Karagöz teması belli bir sinema düzenine tabi kılınmamış bir kamera karşısında bir takım mekanik hareketlerden başka hiç bir şeyde sahip değildir. Kameranın oradaki hareketin mantığını kavramaya başlaması bu hareketin ritmik düzenini ortaya koymak üzere canlanmasını demektir. Bu canlanma sözünü ettiğimiz formel hareketi yaratmak ve etkili bir hale getirmekte başka hiç bir şeyde değildir. Şüphesiz kamera Sürname filmindeki gibi de canlanabilir ve bu canlanma ele aldığı konuyu baltalamak ve öldürmekten, etkisini azaltmaktan başka hiç bir işe de yaramaz. Hareketin sakladığı hakiki müzikalitenin yani öbür deyişle ritmin keşfedilmesi bu hareketlerin serisinin mensup olduğu çevreye ait espriyi ortaya koyar. Ama diyeceksiniz ki, hareketsiz bir takım nesnelere ele aldığımız zaman hangi hareket müzikalitesini, hangi espriyi vaktalayacağız? Böyle bir durum karşısında tamamen ferdi bir davranışa muhtaç olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu durumda her türlü tasvir imkânı elimizde kalmıyor demektir. Burada ferdi bir ritmin gerçekleştirilmesi söz konusudur, ama bu ferdi bel-

li bir çevrenin bilinçli sanatçısı ve insanı olarak ortak bir mahalli espriyi doğrulamak hakkına da herkesten fazla sahiptir. Hatta hareketsiz nesnelere mahalli hareket mekanizmine sahip nesnelere daha kesin bir şekilde mahalli espriyi içinde taşıyan ferdi bir sinema düzeni ve hareket ritmi ortaya konulabileceği de ileri sürülebilir. Çünkü çok defa mekanik hareketler sırf tespit edilmiş olmayı gerektiren, yani ferdi kavrayışa ve duyarlılığa adetâ karşı çıkan bir hareket kesinliği, sınırlılığı da taşıyabilirler. Bu mekanik hareketi yenip içindeki müzikal ritmi keşfetmek bazı defa hareketsiz nesnelere ferdi bir ritim ve hareket coşkunluğunu uygulamaktan daha da büyük bir zorluk gösterebilir.

Bütün mesele hareketi tespit etmek değil, hareketin ritmik düzenini keşfetmek, sinema düzeni içinde onu şekillendirmektir. Bana karagöz figürleri, hangi şu kolları bacakları, başları oynayan sevimli figürler nasıl meydana gelmiş, hangi figüratif tesirin ürünüdür diye sorsalar, onların bir çevredeki müzikal hareket esprişinin dinamiğinden doğan, şekillenen, renklenen biçimler olduğunu

söylerim. Hareketin, yani Karagöz temasını vasıflandıran hareket ritminin figürlere öncelik ettiğini söylerim. Onlar bu ritmik espriye doğmuş görüntüler oldukları gibi, sinemanın ortaya koyacağı görüntülerde keşfedilmiş olan ritmik bir muhtevanın meydana getirdiği canlı ve diri görüntüler olmak zorundadırlar.

Bir bakıma burada sinema sanatçısı Karagöz figürlerini kesip boyayan ya da onları hayal perdesinin arkasında oynatan sanatçılardan farklı değildir. Hatta bunun çok yakın bir ustalık olduğu da söylenebilir. Nedeni, bunların hepsinde yaratıcı ihtiyacın bir çeşit coşkunlukta, daha doğrusu yaratıcı müzikalitenin yaşanmış olmasındadır. Böylece nasıl her Karagöz oyunu yorumlayıcı bir çeşitlenme ise Karagözün kendine konu olarak seçen bir dokümanter film de bu yorumlayıcı çeşitlenmeyi kendi düzeni içinde gerçekleştirmek zorunda olan bir dramatik yapıdır.

Hareket ve ritim meselesinden sonra şimdi de dramatisasyon meselesine geldik. Bu meseleyi de gelecek yazımızda düşünelim.

CEYLÂN FİLM Sunar :

STELLA

- Cannes Film Festivalinde en çok alkış toplayan Film -

Baş Rolde 1961 in en iyi kadın oyuncu armağanını kazanan :

MELİNA MERCOURİ

5 Şubat ATLAS Sinemasında

Görün, beğeneceksiniz

Sine - Film : 11



Molinaro

Molinaro'yla Beraber

Genç Fransız kuşağı rejisörlerinden Edouard Molinaro ülkemizde "Bir Yazlık Kız,, ve "Kaybolan Kadınlar,, filmleriyle tanınmıştır. Molinaro çağdaş sinema hakkındaki düşünceleriyle beraber bu mesleğe nasıl girdiğini anlatıyor.

Çev : Aydın EMEÇ

S. — Film yapmak nereden aklınıza geldi? Sinema size ne ifade ediyor?

E. MOLINARO — Bu soruya cevap vermek oldukça zor. Sinemanın, küçük yaşlarda, üzerimde etki yaptığını hatırlıyorum. O sıralarda çok hastaydım; hastalığım yüzünden beni çok şımartan annem ve babama, kötü bir şantaj yaptım ve onlardan bir sinema makinesi istedim. Alacaklarına söz verdiler. 1944 sonlarına doğru düzeldim ve makinem elimde, aile hayatımızı gösteren filmler çekmeye başladım. Ama bunu kısa zamanda bıraktım ve dökümanter denemelerine giriştim. Yaşadığım küçük Caronne şehriyle ilgili film çevirdim kendimce. Burada, şehrin tarihi sayılacak nesli var, nesli yoksa mevcuttu. Üstelik kısa bir sihirbazlık hikâyesini de filme sokmuştum. Daha sonra, hayatımı kazanmak için Paris'e geldiğim de, otuz - kırk taxe dökümanter çevirdim.. Ama bunlar hep sipariş üzerine yapılmış meslek filmleri idi ve konuşmalı kısımları da vardı.

S. — 1958 yılında baş rolünü büyük bir başarıyla J. Moreau'nun oynadığı «Sırtı Duvara Dayalı» filmi en büyük şansınızdı. Diğer iki filminiz polis romanı janrından beyaz perdeye aktarılmış olmakla beraber başarınızın tesadüflere bağlı olmadığını belli ediyordu. «Şehirde bir tanık» filmi sizi sinemaseverlere tanıttı iyice. Burada enteresan bir taksî yarışı vardı ki...

E. MOLINARO — Zaten filmi çevirmeye beni zorlayan da bu yarış sahnesi oldu. Ama herşey rağmen «Şehirde Bir Tanık» istediğim gibi insanlığa hitap eden bir film olmadı. Yine

de, Parisin gece görünüşünü filme almak hoşuma gitti. Bunu da itiraf etmeliyim.

S. — Filme başlamadan önce, içinde bir heyecan, garip bir sıkışma var mıdır?

E. MOLINARO — İlk filimlerimden bahsediyorsanız, hayır. Ama «Bir Yazlık Kız» için evet derim. Bir kere Maurice Clavel'in eserini çok severim. Pascal Petit Manette'ı canlandırıyor. Michel Auclair ise Philippe rolündeydi ve ikisi de dostumdu. Onlarla dilediğim gibi çalışma imkânını buldum. Kitabı, bu süre içinde iyice hazmettim. Sanki yaratacağım hikâyenin yazarı bendim. Zaten, eserin sinemaya adaptasyonu için Clavel'le birlikte çalıştık.

S. — Sinemada iki devre geçirmiş sayılırsınız. Birincisi polisiye filmler yaptığınız devre olup. «Kaybolan Kadınlar» ve diğer bir filminiz bu devreye aittir. «Bir Yazlık Kız» ile «Güzelin Ölümü» ise psikolojik filmler içine alan ikinci devreye bağlanmaktadır. Rütûn bu filmlerde, bir Molinaro özelliği, bir kişilik seçiyor. Bunu nasıl açıklarsınız?

E. MOLINARO — İltifatınıza teşekkürler. Dekupaja çok dikkat ettiğim için filmlerimin tipik olduğunu sanıyorum. Bilhassa filmin ritmini, heyecanını devam ettirmeye çok dikkat ediyor ve bir ressam gibi bu işin üzerinde duruyorum.

S. — Filmlerinizdeki kahramanların ruhlarını karıştırmak ihtiyacı birden mi geldi size?

E. MOLINARO — Her halde zamanla bu bende yerleşmiş olacak. Bir filmi ancak usançlı yönünden seyirci üzerinde etki yaptığı dik-

katimden kaçmadı. Ama bu arada, sadece kişiler üzerinde durmanın doğru olmadığını da sezniş ve harekete yer vermenin gerektiğini de anlamış bulunmaktayım.

S. — Filmlerinizin hepsinde, çok şeyler vadeden bir rejisörün havası var. Başta insan, bu filmlerin etkisi altında kalıyor. Sonra yavaş yavaş tatmin olmadığını hissediyor. Lüzumsuz vere çalışma gücünüzün ve kabiliyetinizin zorla frenlediğini seziliyor.

E. MOLINARO — Bu çok doğru. Her filmde kendi kendimi frenlemek zorunda kalıyorum. Bu benim için bir namus meselesi adeta. Seyircinin iyi niyetini istismar etmek hoşuma gitmiyor. Sizin reaksiyonunuzun ayınlı, kendi filmlerimi seyrederken ben de duyuyorum.

S. — «Güzelin Ölümü» filminden sonra King Vidor'un çevirdiği ünlü «Alleluya» filmi ni gördüm. Teknik yönden çok üstüdüünüz. Ama 30 yıl sonra, sinemanın seyirciden çok uzaklaştığını farkettim.

E. MOLINARO — Vidor ve diğerlerinin film yaptıkları devirlerde, rejisörler filmlerini düzgün bir şekilde yapan basit kişilerdi. Halbuki zamanla, herkeste bir yenilik merakı belirdi. Sonunda da, büyük rejisörler birer kötü romancı haline geldiler. Antonioninin «La Notte - Gece» filmi kötü bir romandan başka şey değildir.

S. — Film yaparken, birden bir şeyler uydurmak, yenilik yapmak içinizden gelir mi hiç?

E. MOLINARO — Hayır her şey önceden plânlanmıştır. Filmi çevirirken hiç bir şey değiştirmem. Ama çevirmeye başlamadan birkaç gün önce de epey heyecanlı olurum. Senaryonun kötü olduğunu sanmaya başlarım. Sonra zamanla filme alışır, onunla beraber yaşar m



Pascale Petit "Bir Yazlık Kız,, da

S. — İdealinizi gerçekleştirebildiniz mi?

E. MOLINARO — Evet ve Hayır. Düşüncelerimde, hayatımın başarılı olup olmadığı hakkında büyük farklar var. Bazan, idealime ulaştığımy sanıyorum. Başka zamanlar ise hayatımı boşa geçirdiğim kanısına varıyorum.

S. — Özel hayatınızın işiniz üzerinde etkili olabilir mi?

E. MOLINARO — Hayır. Evli ve üç yaşında bir kız çocuk sahibiyim. Herkes, gibi ben de çalışmak zorundayım. Bu büyük ve lüks villâ karımın anne ve babasının, Bir yıldan fazla bir zamandan beri film çevirmediğim için epey sınırlıyım.

S. — Mesleğinizde kimleri seversiniz?

E. MOLINARO — Başta Orson Welles. Rejisörlerin en büyüğü odur bence. O bir harikadır. Bresson'u da severim. Hiç bir zaman onların ayarında olabileceğimi düşünmüyör ve sanmıyorum. Alain Resnais'ye de sempatiim var.

S. — Ya Hitchcock?

E. MOLINARO — Onu hiç bir zaman ciddiye almadım. Yaptığı dar çevreli sirk sineması, her şeye rağmen, ihmal edilmemelidir. Bence Hitchcock en kurnaz rejisörlerden biri sayılır.

S. — Her şeye rağmen «Yeni Dalgâ» ya dahil olmadığınız iddia ediyorsunuz değil mi?

E. MOLINARO — Hayır. Zaten kendi kendime fazla değer vermem, kendimi doğuştan büyük rejisör olarak kabul etmem. Ama kendime olduğu gibi diğerlerine karşı aynı şekilde hareket ederim. Onları da çoğunlukla ciddiye almakta zorluk çekerim.

S. — Aktörsüz bir film yapmak istediğinizi sanıyorduk. Bu projeden vaz geçtiniz mi?

E. MOLINARO — Hayır, zaten şimdiki projem de bu. Son filmim «Düşmanlar» adını taşıyacak ve bir sürü casusu karşı karşıya getirecek. Bu film tamamen tabiat dekoru ile ve tanınmamış sanatçılarla çevrilecek. Olay geçtiğimiz ilk bahar günlerinde Paris'te geçecek. Filmin Alman, Fransız, Rus, Amerikalı olan kişileri de kendi dillerinden konuşacaklar.

DUYURU

K İ T A P B E L L E T E N

Aylık Bibliyografya Kültür Tarihi Dergisi.

Kitap koleksiyonu, her kitapseverin başvuracağı en önemli kaynak olacaktır. Abone olunur.

Adres :

ELİF KİTABEVİ

Beyazıt, Sahafkar Çarşısı

İSTANBUL

"ONUNCU KÖY,, deyim ya da Bir İflâs Var



Ofkeli oyuncu Fikret Hakan
"Yılanların Öcü,, nde

Fikret HAKAN

SINE FİLM'in birinci sayısının 12 ve 13. sayfalarındaki «Metin Erksan'la Konuşma» yazısının benimle ilgili bölümlerine karşılık vermek zorundayım.

a. b.) Çoğu zaman oyuncular, rejisörlerin seçtiği doğrudur. Oyuncunun değerini seçtiği durumlarsa gerçekten azdır. Ne var ki Bay Metin Erksan, kendisini tüm taniyanların bildiği gibi, yalanlarını bu genel gerçekten sonra ardarda diyor. Çünkü «Yılanların Öcü»nün filme alınmasında DOĞRU OLAN, o «istisnai durumun» olduğu, yani bir bakıma rejisörün oyuncu tarafından seçildiği, iş sahibi edildiğidir.

Söyle ki: BE-YA Filmin bu sezonki programında B. Metin Erksan'a film yaptırmak diye bir şey yoktu. Hem de B. Metin Erksan iki yıl öncesinden yapacağı filmin senaryo ve rejisi parasını aldığı hâlde. Bunun nedenini araştırmak gerek.

Çünkü sırada daha güçlü, söyledikleriyse yaptıkları birbirini tutan rejisörler vardı. Üstelik B. Metin Erksan, dehasını (!) içine doktördüğü senaryolarından hiç birini beğendirmemişti. Neden sonra kendi şaheserlerinden birini yutturamayacağı anlamış, Fakir Baykurt'un yapıtına dört elle sarılmıştı. Buna rağmen B. Metin Erksan'

ın «bu yıl BE-YA Film'e, film yapabilmeye olacak şey değildi. Bu gerçeği görünce tek çıkar yolu, Fikret Hakan'dan filmde oynaması için rica etmekte bulunmuştu. Rica etmek zorundaydı yoksa sıraya girermiydi? Ancak Fikret Hakan, BE-YA Film'e yapacağı iki tanenin birinden vazgeçerse «Yılanların Öcü»nün sıraya girmesi söz konusu olabilecekti. Yapılan oturumlar sonucunda yönetmenler «Yılanların Öcü»nün çekimi için Metin Erksan'a izin verdiler. Tabii bu izinde F. Hakan'ın filmin sıraya girip bu yıl çekilmesi düşüncesine «evet, olsun» diye katılmasının büyük yeri var. Böyle olunca, Vedat Türkali'nin yazdığı ve Atif Yılmaz'ın çevireceği «EYUP'lü REŞAT» gelecek yıla bırakıldı. Görülüyor ki, her iki san'atçı haklarını devretmekle, insanca davranışın en yüce örneklerinden birini verdiler.

Sonradan bir «on gün meselesi» yüzünden, Metin Erksan kendine bu «imkânı» sağlayan F. Hakan'ı atlatma yoluna gitti. Hazmedemiyordu. Yakın bir geçmişe kadar hakkında atıptığı kişiye «muhtaç» duruma düşmek... Çünkü kin dolu biriydi Bay Erksan... Değerli oyuncu arkadaş Eşref Kolçak'ın «Kara Bayram» oynaması işte bütün bu olaylardan sonra söz konusu olmuştur. Ne var ki özel bir durum Eşref Kolçak'ın da köye gidememesine sebep olunca çıkar yol F. Hakan'ı dönüş yapmakta bulundu. Fikret Ha-

kan, herşeye rağmen, oynamayı «kabul» etti. Çünkü BE-YA Film'den bir filmlik parayı çok önceden almıştı. Borçlu kalmak onuruna dokunuyordu. Üstelik hiç de ikinci insan değildi. Hatâ kendisine en zorlu kötülükleri dokunanlara bile.

c.) Bay M. Erksan'a: «Tek üzüldüğüm şey, seninle çalışmamaktır» soyundan sözler ettiğim doğrudur. Çünkü o, Türk film piyasasında rejisör geçinen bir yığın san'atçı bozuntusunun yanında süzme baldır bence. Güzel san'atların sorunlarıyla ilgilenir, okur, inceler. Hani sinema işçisi doğmuştur desem yalan olmayacak. Taniyanlar bilirler, hastasıdır sinemanın. Her filmine taptaze bir heyecanla başlar. Ne var ki ettiği büyük laflar kadar değildirdi yaratıcı gücü. Her ne kadar Türk Sinemasında, bazı olumlu yönleriyle faydalı kişiye de, o kendini batının yüce rejisörleriyle ölçmekten alıkoymaz. Sinemamız için «iyice» sayılabilecek yapıtlarını, neredyse dünya klâsikleri arasında yer alabilecek diye kabullendirmeğe çalışır karşısındakine. Tüm bunlara rağmen çekirdik kahırını. Hani o ünlü «Abdurrahman Çelebi» hikâyesi işte...

Ama, son çalışmada gördük ki, artık dayanılacak yönü kalmamış. Set'te bütyk küçük, haklı-haksız gözetmeden kufürü basan, kendi yanlışlarının sorumluluğunu başkalarına yüklemeye çalışan bir kişi olmuştur. Çün-

kü. geçen kış aylarca boş olduğu hâlde, «Yılanların Ocu» senaryosuna tek çizik bile eklememiş çekimi yerine, köye de salt bir sinopsisle gitmiştir.

Bir yanda bu diğer yanda ertesi güne senaryo yetiştirme zorunlununun yarattığı hırçınlık... Yetmezmiş gibi, her an karşısına dikilen Memduh Ün'e karşı olan 'complex'... (malum geçen yılki yarışmayı M. Ün kazanmıştı.) Tüm bunlar zaten duyularının, kaprislerinin akışına göre yaşayan Bay M. Erksan üstünde beklenen yıkıntıyı yapmakta gecikmedi. Böylece o, bir yere kadar olsun, inandığımız sanatçı kişiliğini en büyük gelme-yeti takan ilk ve son kişi oldu. İhanet etti işine. Kemiklerinin kanallarındaki cevheri tükettikçe; düşünme, yaratma, düzenleme yeteneklerini de aynı hızda tüketti. Tam bir doğru orantı. İş, set'te sahne düzenlemeğe, diyalog döktürmeğe kadar vardı. O zaman, zaten yaşantısında varolan kendine güvensizlik duygusu daha da arttı. Çevresindeki bir-iki besleme adamı dışında tüm dostları bıraktılar onu. Bırakılmış bir kişi düşünün : hem de yukarıda sıraladığımız ruhsal karmakarışıklıklar içinde... Ne vapar?... Tabii gittiğe azdır. Küfürlerin yenilecek-yutulacak yakası kalmaz.

«Mezkûr mecmuada» ki resim altını yazan arkadaş konusuna gelince: böyle bir durum olup olmadığını ancak Bay M. Erk-

san'la o yazar arkadaş, Veddi Benerli bilebilirler. Şu anda: «Hayır, öyle bir şey olmadı». desem; bu Bay M. Erksan'ın daima yaptığı gibi, gerçekleri yadsınmak olur. Bilmiyorum. Eğer doğruysa bir: «sağ ol» borcum var demektir. Ben gökten zem-bille inmedim. Sinema-tiyatro çevresinde iyi-kötü bir yer edininceye kadar, en az kendi çabam kadar yardım da gördüm. İnsanlar herşeye rağmen yardım etmeği bilmeseler, hangimiz olduğumuz kadar olsun «var olabiliriz». En güçlü, eksiksiz kişinin bile, bir başkasına «sağ ol» borcu vardır. dayanışmasız toplum diye bir şey nerde var ki?..

Yalnız Bay M. Erksan şunu da düşünmeli: buncasına gözüküp kapalı küçük düşürmeğe çalıştığı F. Hakan'a acaba onunda, şu ya da bu sebepten bir «sağ ol» borcu yok mu? Ben örnekler girmiyeceğim. Rot'undan çıkmış bir sağ duyuya, geçmiş günlerle ilgili bir takım olayları ansatabilmek kolay değil. Hem güç hem de zaman ister. Ben ruh bilim doktoru değilim. Ne çare, bir zamanlar M. Erksan denen birine hesapsız inanmış ve bu inancın hiç'liğini, gereksizliğini zamanla görmüş bir lüzgün kişiyim. O o adam kalmayı bilseydi de, kendisini imzaladığımız açık bonoları «protesto» olmayacak biçimde kullanabilme yüceliğini gösterebilseydi.

B.) Bay M. Erksan, neden ha-

yatını bu kadar çok gerçek dışı, tımtırlıklı lütfçükları üstüne kurmak yoluna gidiyorsun? Sana en tez şifayı kim sağlayacaksa şağlasın. Kurtul. Bu ülkede kafası biraz olsun işleyen o kadar az insan var ki... Kurtul. Kurtul da bizler de bir kişiyi yeniden kazanmanın mutluluğuna erelim.

Sen de biliyorsun ki, asistanlığın bir ek görevdi. O zamanki Atlas Film Stüdyosu müdürlüğünden iki bu müdürlük ismi var cismi yok soyundan bir şeydi. Plâto üdare etmeğe, aksesuar bulmak benim baceremediğim şeyler değildi.) ayrılmca, aynı nesap içinde söz konusu olan asistanlığımdan da ayrılmak zorunda kalmıştım. Usudma yanlış mı kalmış, ne dersin? Yoksa yalan mı devşiriyorum?

«Şimdi de aktör olarak filmlerime almayacağım. Zira bu işi de başaramadım» diyorsun. Ne diyeyim sana?. Eğer bu sözü, ben seninle artık çalışmayacağımı ilân etmeden önce söyleseydin, eh bir yere kadar inanabileceğim söz konusu olacaktı. Ama şimdi?.. Yanılıyorsam senin içinde koskocaman bir solucan var. Evet, koskocaman; ölmek nedir bilmiyor ve durmadan gerçek dışı «şeyler» yumurtluyor.

Hem nasıl yadsıyacaksın. oensiz çalıştığın tüm filmlerinde, istediğini almakta zorluk çektiğin her oyuncuya beni örnek gösterdiğini... «Fikret gibi olun... O şöyle yapardı... O böyle yapardı» diye... Bunu bilmeyen mi var? Daha dün, stenin küfürlerle başlayan çatışmamızdan önce, hemen her sahne çekiminden sonra bir boynuma sarılmadığın kalyordu.

VE... SON SÖZLER

Gerek kendine, gerekse sanatına yukarda saydığım nedenlerden ötürü ihanet edebilen bir kişi, bir ikinci ihaneti de rahatça göze atabilir. Örneğin, iyi oyun verdiğim bir takım planların yerine kötülerini sokuşturabilir. Yakın planlarının bir çoğunu sepete atabilir. Her şeyi, her şeyi yapabilir. Gerçekleri yadsınmayı, işine geldiği gibi değiştirmeyi, elbisesinden çok daha rahat giyilebilen bu cins kişilerin yapmayacakları yoktur. Sonunda o kötülük kendine de dokunsa bile...



Öfkeli rejisör Metin Erksan

Büyük Kişiler

Hakkı OZKAN

Büyük kişiler, çevresini etkileyen, çevresinin dışına bile kendinden bir şeyler katan kişilerdir bence. Büyük kişiye uzaya gidecek biri lazımdır. İki yüz milyona yakın insanın arasından bir dökümcüyü alır, eritir, veniden döker. Dünyada o güne kadar yapılmamış gerçekleştirep, uzaya gönderir.

Bir diğeri, örneğin Vittorio de Sica «Bisiklet Hırsızları» diye bir büyük film yapacaktır. Bu filmde oynayacak kişiler sokaktaki adamlar da olabilir onca. Ve bu büyük kişi sokaktaki adamı istediği biçimde eğitebilir. Böylece sokaktaki adam büyük kişilerin elinden bir büyük oyun tutturur. Bir büyük yapıt çıkar ortaya.

Bir başka büyük adam, Elia Kazan bir Marlon Brando, James Dean yetiştirir. Şimdi de bir başkasını ortaya çıkardığını duyduk. Albert La Morisse küçük çocuklardan bir «Kırmızı Balon» bir «Beyaz Yelen» yapar. Truffaut «400 Darbe» de bir çocuğu alır oynatır. Giderek örnekler çoğaltılabilir. Uzaya giden dökümcünün de yüksek tahsilli olduğunu sanıyorum. Ama yetiştirilmesine engel olmamış bu durum. Vittorio de Sica'nın «Bisiklet Hırsızları»nda oynayan sokaktaki adam da öyle. Ustelik hayatında, stüdyo nedir, film nasıl çekilir» diye bir bilgisi de yok.

Bütün bunlara rağmen karşımızda Truffaut, Vittorio de Sica, Albert La Morisse var. Dimdik duruyorlar.

Şimdi bütün bunları neden yazdığımı söyleyeyim. Sine-Film'in ilk sayısında Ağah Özgüç ile Metin Erksan arasında yapılan bir konuşma yayımlandı. Metin Erksan ile Fikret Hakan arasında «Yılanların Ocuk» filmi çekilirken geçen kötü, dedikodulu, kırıcı olay bir yana konuşu da pek önemli birşey yok. Bu yetmiyormuş gibi üstelik M. Erksan kendi kabahatını yükleyecek bir suçlu arama çabasına düşmüş. En nasit yare çevresindeki insanları suçlamak, Epey derd yan-

mış olmak ki Ağah soruyor açıklama yapmak için, «Yılanların Ocuk'u çevirirken bir takım zorluklarla karşılaştığımız anlaşılıyor. Nedir bu zorluklar?» Şimdi sizler okuyucu olarak ne düşünüyorsunuz biliyorum. Sansur, Sermaye, Teknik, Uysa Metin Erksan'ın gerdi başka. Çevresindekileri kaç kadar okuduklarını sormuş, işlerinde en çok okuyan orta ikiden ayrılmış. Tamam. Suç onların. Başarısızlıklar bundan doğuyor işte. Öunu başkası söyleseydi belki güler geçerik. Ama eisever olduğunu sandığımız Metin Erksan söyleyince insan kinuyor, üzülüyor. Yazımızın başlangıcında ne demiştik? Büyük adam çevresindekileri etkileyen, çevresinin dışına bile kendinden birşeyler katan kişilerdir.

Metin Erksan çalıştığı arkadaşlarını değerlendirmek için hangi çabayı göstermiş? Ustelik ekibindeki arkadaşların çoğu bizde ün yapmış, kişiliklerini kabul ettirmiş, en az Metin Erksan kadar tanınan insanlar. Şayet Metin Erksan kendinden birşeyler katabilseydi, bu arkadaşlar için böyle birşey söylemez, söyleyemezdi. «Nerede, nasıl öğrendiğine neğil, ne yaptığını bakaram» diyene hak veririm ben alsam. Ne yaptınlar okuyamadılarsa? Okul dışı okuyamazlar mı? Kendi kendilerini yetiştiremezler mi? En az Metin Erksan kadar iyi yapıtı alıyamazlar mı? Okumak, kendi kendini yetiştirmek, anlamak bir tekel altında mı?

Bir takım sosyal sorunlarla uğraştığını söyleyen ve bu sorunların da hepsinin humaniteye dayandığını ilân eden Metin Erksan, bir insanın neden okuyamadığını, bunun sosyal ekonomik nedenlerini bilmesi gerekli değil mi? Neden sanat gücüne inanmadığı bir toplulukla işe başladı? Daha işe başlamadan, iş beraberliği yapmadan, tahsillerini sormadan yola çıktı? Son dakikada bunu açıklamak gereksinmesini duydu? İnsan: kafasını kurcalıyor bu sorular. Yazıma son verirken ilk sözüme döneceğim tekrar, Büyük adam.....

BU DERGİ

TOPLUM KİTABEVİ yayınıdır

Her çeşit - Her dilde

Kitap ve Dergi

Alın, satımı

Tiyatro Caddesi

Güneş Saray, 2

Beyazıt - İSTANBUL

TOPLUM KİTABEVİ

SORUSTURMA

Yazarlar
Rejisörler
Artistler
Prodüktörler
Senaristler
cevap veriyorlar

**Başlangıcından bu güne -gördükleriniz içinde-
 en iyi on Türk filmi hangileridir ?**

T. KAKIŒ (Eleştirmeci)

Bataklı Damın Kızı Aysel, Allah Kerim, Kanun Namına, Efelerin Efesi, Beyaz Mendil, Namus Düşmanı, Yaşamak Hakkımdır, O Günden Sonra, Düşman Yolları Kesti, Denize İnen sokak.

Cüneyt ŞEREF (Eleştirmeci)

Bu vatanın Çocukları, Düşman Yolları, Kesti, Üç Arkadaş, Kırık Çanaklar, Kanun Namına, Kanlıyle Odediler, Beyaz Mendil, Gelinin Muradı, Duvaklı Göl, Bir Aşk Hikayesi (Tuş)

Şükrü ZINGİL (Sine-Film)

Senede Bir Gün, Beyaz Mendil, Yaşamak Hakkımdır, Öldüren Şehir, Vurun Kahpeye, Üç Arkadaş, Kırık Çanaklar, Bu Vatanın Çocukları, Gecelerin Ötesi, Denize İnen Sokak

Hüsnü CANTÜRK (Rejisör)

Senede Bir Gün, Şehvet Kurbanı, Çıldıran Kadın, Vurun Kahpeye, Yavrularımın Katili, Üç Arkadaş, Duvaklı Göl, Beyaz Mendil, Dolandırıcılar Şahı, Kırık Çanaklar

Metin ERKŞAN (Rejisör)

İstiklâl Madalyası, Beyaz Mendil, Fakir Kızın Kısmeti, Gelinin Muradı, Bir Avuç Toprak, Dokuz Dağın Efesi, Üç Arkadaş,

Bu Vatanın Çocukları, Gecelerin Ötesi, Otobüs Yolcuları

Türker İNANOGLU (Rejisör)

Kanun Namına, Allaha Ismarladık, Beyaz Mendil, Kırık Çanaklar, Üç Arkadaş, Dolandırıcı Şahı, Gecelerin Ötesi, Dokuz Dağın Efesi, Funda, Ayşecik

T. Fikret UÇAK (Rejisör)

Vurun Kahpeye, Fakir Kızın Kısmeti, Beyaz Mendil, Bu Vatanın Çocukları, Dokuz Dağın Efesi, Üç Arkadaş, Suçlu, Gecelerin Ötesi, Kırık Çanaklar, Namus Ügruna

Memduh Ün (Rejisör)

Kanun Namına, Beyaz Mendil, Yangın Var, Namus Ügruna, Mahalleye Gelen Gelin, Gelinin Muradı, Bu Vatanın Çocukları, Dokuz Dağın Efesi, Sevdiğimiz Günler, Otobüs Yolcuları

Hüseyin BARADAN (Oyuncu)

Beyaz Mendil, Beş Hasta Var, Kerimin çilesi, Vurun Kahpeye, Bir Avuç Toprak, Üç Arkadaş, Dokuz Dağın Efesi, Küçük Hanımefendi, Otobüs Yolcuları, Gecelerin Ötesi

Semih SEZERLİ (Oyuncu)

İstanbul Sokakları, Senede Bir Gün, Beyaz Mendil, Gelinin Muradı, Üç Arkadaş, Dokuz Da-

ğın Efesi, Kırık Çanaklar, Gecelerin Ötesi, Ölüm Peşimizde, Allah Cezanı Versin Osman Bey **Muzaffer TEMA (Oyuncu)**

Dudaktan Kalbe, Hiçkırık, Kanun Namına, Namık Kemal, İstanbul Canavarı, Ayşecik, Saman Yolu, Üç Arkadaş, Otobüs Yolcuları, Küçük Hanımefendi.

Reha YURDAKUL (Oyuncu)

Beyaz Mendil, Gelinin Muradı, Üç Arkadaş, Ateşten Damla, Kırık Çanaklar, Dokuz Dağın Efesi, Gecelerin Ötesi, Namus Ügruna, Ayşecik, Ölüm Peşimizde

Orhan GUNŞIRAY (Oyuncu-Prodüktör)

Üç Arkadaş, Kırık Çanaklar, Karacaoğlanın Kara Sevdası, Fosforlu Cevriye, Dolandırıcılar Şahı, Samanyolu, Oy Farfara Farfara, Allah Cezanı Versin Osman Bey, Ölüm Peşimizde, Mahalleye Gelen Gelin **Selâhattin YAZGAN (Prodüktör)**

Kanun Namına, Ankara Postası, Allaha Ismarladık, Ayrılık, Kırık Çanaklar, Üç Arkadaş, Gecelerin Ötesi, Dokuz Dağın Efesi, Otobüs Yolcuları, Küçük Hanımefendi.

Bir Yönetmen :



Luchino Visconti

Luchino Visconti

Giovanni SCOGNAMILLO

Film ithalcilerimizin mevsim başında ilan ettikleri yüklü listelere inanmak gerekirse, bu se ne Luchino Visconti'nin büyük akisler yaratan «Rokko ve Kardeşleri» (Rocco e i suoi Fratelli) ni görmek mutluluğuna ereceğiz. Visconti, yurdumuzda pek tanınmayan bir sanatçıdır. Gerçi «Günahkâr Gönüller» (Senso) i ve «Beyaz Gece» (Le Notti Bianche) ini seyredebildik, ama Visconti'nin en önemli eserlerinden olan «Tutku» (Obsessione) ve «Yer Sarsılıyor» (La Terra Trema) unu eğer bir mucize olmazsa göremeyeceğiz.

Luchino Visconti, sadece İtalyan sinemasını değil fakat bütün sinema dünyasını kişiliği ve eserleri sayesinde, gayri konformist ve ihtilalci tutumu ile zenginleştiren bir sanatçıdır.

Faşist diktatörlüğünün hüküm sürdüğü bir sürede gayet cüz'î imkânlarla meydana getirdiği ilk filmi, «Tutku», ile yeni yeni birkaç genç sinema sanatçısının eserlerinde büyük bir güçlüklerle belirtilen «yeni gerçekçilik» okununun doktrini ve üslubunu belirtmiştir. Daha sonra film adeta aforoz edilmiş ve hakkında ihraç yasağı konmuş-

tur. Daha ilk eserinden Visconti'nin gerçekçiliğinin De Robertis'in dokümanter tarzından, Rossellini'nin lirik endişelerinden, De Sica'nın iyimser tutumundan ve Castellani'nin hassasiyetinden bambaşka bir şey olduğu farkediliyordu. Onda, insancıl bir araştırma ve bunu gereğiyle belirten bir estetik ve şekil teşebbüsü vardı.

Visconti, bir temel fikirden (bir ressamın gözü ile bundan doğan durumları, bu durumları açıklamak için gerekli olayları, bunların geçtiği çevre ve kişileri derinden inceleyip) ilham alarak kusursuz eserler meydana getirmiştir. Bu üslubun ve tekniğin en mükemmel misali «Yer Sarsılıyor» (La Terra Trema) dır. XIX. asrın İtalyan gerçekçi edebiyatçılarından Verga'nın «İ Malavoglia» adlı romanından ilham alınarak yönetilen bu yarı dokümanter eserde, Visconti, görüntülerin plâstik kıymetini, çevrenin ve kişilerin en ince davranışlarını öylesine işlemiş ki, konu'nun toplumsal yönüne hâle getirmek pahasına da olsa birçok kısımlarında şekil ile gayet güç erişilen noktalara erişebil-

miştir. Filmi izleyen ecnebi eleştirmecilerin bir kısmı şikâyetle bulunup eseri fazla kaligrafik ve şekilcilğe özenen bir film olarak vasıflandırmışlardır. Bu arada, Visconti'yi izlerken göz önünde tutulacak bir husus vardır ki bu; polemik tartışmalara giriştiği anlarda bile Visconti'nin özellikle resim ve edebiyatın tesiri altında kalan bir sanatçı oluşudur. (Örneğin, «Günahkâr Gönüller» deki harp sahnelerinde Fattori'nin etkisi.) Bugün İtalyan tiyatrosunun en ünlü simalarından olmakla beraber bu rejisör bu iki faaliyeti bir arada yürütebilen meslektaşlarından farklı olarak (örneğin, Olivier, Welles v.s.) «sinematografik bir sinema» ya inmektedir.

Arada bir, pek iyi tanıdığı bir çevreyi hivveder («Çok güzel» - Bellissima - ve sinema çevresi) yahutta pek sevdiği bir oyuncunun üstün kabiliyetlerini ortaya koyar (örneğin, Anna Magnani ve «Biz Kadınlar - Noi Donne» da ki skeç).

«Tutku» ve «Yer Sarsılıyor» ile gerçekçiliğe özenen Visconti sonraları, «Günahkâr Gönüller» den başlayarak, daha çok

Sinema'yı Tutalım mı, Atalım mı?

Ş. Avni OLEZ

TUTALIM: Çünkü, geri ya da ileri, tüm ülkeler halkının eğitiminde ilk sırayı alan bir sanat dalı olarak bilinir sinema. Kişi bu dalın göze sesleniş niteliğinden yararlanır. Hem, çok iyi yararlanır. Tarih çağlarından bu yana salt duymak ve okumakla geçiştirilen eğitim sorunu, şimdi görmek özelliğini yakından benimsemekle, bugün için daha bir üstün anlatıma varmıştır. Kişi sinema'ya salt eğlenmek isteğiyle de gitmiş olsa, kamera objektifinin ilginç bularak yakaladığı birçok bilinmezliklerin ışığına gözlerini açacaktır. Değişik toplum çevrelerini, değişik kişilerin yaşantılarını, sonra da kişinin soyut dünyasını izleyecektir. Diyebiliriz ki kişi kendi kendisini öğrenmek için bile yine perde'den gelip geçen yaşantıyı izlemek zorundadır. İyi-adam oyunu herkeşçe benimser. Oyuncunun belirli davranışları yine herkeşçe tartışılır ve eleştirilir. Yapıtın öyküsü, kapsadığı soyut anlatım, derinliğine verecek olduğu insanca yaşantı kişiyi düşün üzerine yönlendirir. İşte bu nedenlerden ötürü «sinema'yı tutalım» diyorum. Ancak, böylesi davranışa el atmak için, daha önce atılması gerekenleri bir sıraya almak ve zaman geçirmeksizin bu işi bir sona bağlamak amacı güdülmeli. Anlatmak istediğim, sinema'nın tutulmasına karşılık bugünün tutulmuş sinemacılarını atmak gerçeğine dayanıyor. Yoksa salt tutmayı dilemek ve karşılığında hiçbir neni atmamak yeter değildir.

ATALIM: Evet, gerçek bu. İster - istemez böyle yapmak zorundayız. İçimizden geçen aslında bu olmamak gerekirdi. Ama soyut yaşantı dışına çıkmış, çürümüş bir dal görüntüsü veren sinema'mızı atmaktan öze bir çıkar yolu-muz da yok. Bu sanatı uzun bir süre için dinlenmeye bırakalım. Gerçek kişiler ona yeniden el atıncaya değin bırakalım. Sinema'sız ölünmez ki... İyi düşünelim. Doğa insanın ilk düşün yörüngesi, bu varsayım çizgisini en gerçekçi dile yorumlamaktadır. Kişi, üstesinden gelemediği işi, çapı veya çevresi ne büyüklükte olursa olsun, yerinde bırakmaya zorunludur. Zamanın genişliğine ve bilinmez geleceğine sığınır her kötü çabaya el atmak ve bunun da herhangi bir sorumluluğuna yüklenmemek önce ayıp, sonra yine çok ayıptır. Ayıp olan nen de tutulmaz, atılır. Sinema üzerine uğraşımızı salt bu işi iyi yapan ellerde izleyebiliriz. İlle bizim de onu yapmamız, yapacağımız diye direnmemiz gerekmez. Çünkü yaptıkça ve yapacağımız diye direndikçe, derine, daha derine, daha daha derine iniyor, batıyoruz. Gün gelecek bu işten hiç anlamadığımızı öğreneceğiz. Ama zaman bosauna geçecek. Bu zamanı biz bugünden, daha yapabileceğimiz işler üzerine yönelteyim. Toplum için de, ayrı-ayrı kişi için de bu yöneltişten yarar sağlarız. Ve işte sinema bizim ayıbımız olmakta süregittikçe, onu gerçekten atmamız gerektiğini hergün bir parça daha yakından anlayacağız. Anlamak istemsek bile anlayacağız. Anlamasak bile anlayacağız.

«Neo - Romantizm»e doğru kaymış (Bayaz Gece) ve bu alanda özel nitelikte iki eser vermiş «Rokko ve Kardeşleri» ile tekrar eski endişelerini, estetik-toplumsal diye vasıflandıracamız tutumuna dönmüştür.

«Rokko» dan sonra Visconti geçen senenin ekim ayında «Bokaçyo 70» (Boccaccio 70) te ki skeçini de tamamlamıştır ve muhtemelen «İş» adında bu skeçe yönetime bir kere daha hicivci tarafını ortaya koyacak-

tır. Visconti'nin son projesi ise tarihi bir dram'dır : Manzoni'nin «Nişanlılar» romanından «Monza Hanımefendisi» (La Signora di Monza), ve bunda ilk defa Sophia Loren'i idare edecektir.

19 senede sadece 7 film çeviren Luchino Visconti bu eserleriyle her defasında sürprizler yapmış, geniş akisler yaratmış ve tartışılabilir yol açmıştır. Kolayca vasıflandırılmayan kişiliği ile eserlerine silinmeyecek

bir damga vuran Visconti, muhakkak ki Roberto Rossellini'nin bir kriz geçirdiği, De Sica'nın iyimserliği ile mücadele ettiği bir süreçte, Michelangelo Antonioni ve lirik-simbolik tutumun önderi Federico Fellini ile İtalyan sinemasının en büyük simalarından biridir.

«Rokko ve Kardeşleri»ni görmek mutluluğuna eriştiğimiz ay bu konuya daha derli toplu bir şekilde tekrar dönmek niyetindeyiz.

Biz Alaylılar

Burhan BOLAN

yapmışız da. İyi mi olmuş kötü mü bilmem. Seyirci bulmuş sen ona bak. Seyirci bulmuş ama az. Eloglunun yaptığını yapmaya katkarsan çok para gidecek.. Çukmaz az seyirciyle bu para. Ne yapalım? Ucuza yapalım, Ucuza nasıl olur? Ucuza aktör, ucuz rejisör, ucuz dekor, sonradan seslendirme. Ve başlamışız yapmaya, Leblebici Horhor'lar yapmışız. Begenmedin mi? Böyle baska böyle traş. Zaten bunları yapan firmalar kâr peşinde değil. Asıl kârlarını ithal filmlerinden yapıyorlar. Sırf yerli filmle geçinen firma yok. Endüstri yok. Heves için yapılıyor. Böylece sürer gider.. Taa ki bir gün birkaç akıllı kişi sinemanın sanat olduğunun farkına varırlar.

Varırlar ama tam elli sene sonra!

Geç, meç. Yürekli değil miyiz? Paçaları sıvar atılırız. Ve bir çabadır başlar... «Herşey benim!» bu kahraman öncülerin ilk denemeleri hiç te fena olmaz. Davalarını anlatmışlardır biç olmazsa.. Kazanmışlar da davayı.. Hem ne koşullar altında! Ucuza çıkacak ucuza! Ucuza çıkırsın ki bu körpe endüstri yaşayabilsin.

Öncülerin örneğinden cesaret bulan ve bu iki bütün sıkıntılarına katlanabilecek kadar seven başkaları arkalarından yürümeye başlarlar. Dağarcıklarında büyük bir yaratma hevesinden başka birşey yoktur. Ama bu iş bevesle olmaz.. Eğitim ister.. Bilgi ister. Öncü bilgi verecek durumda değil.. Daba kendisi denemede.. Katıl yanına.. O da yalnızlıklar içinde bir arkadaş arıyor. Yahut başka yerde git öğren. Devlet baba yabancı diyara öğrenci göndermez.. Haklı da.. Bir varlık gösterilmemiş ki ümit bağlasın. İş başa düşüyor. Kendi araçlarında gideceksin. Gidip birşeyler kapaçaksın. Ama eloğlu seni ne yapsın.. Yük istemez.. İşe yarar adam ister.. Hatta yabancı olduğun için kıskanır okuluna bile sokmaz. (1952 de İDHEC yabancı uyruklu kadrosuna almayıp lütfen, dinleyici olarak dersleri takip etmesine izin veriyordu. Şimdi nasıldır bilmem. Kendi araçlarıyla giden bevesli orada hiç olmazsa eski büyük ustaların baş yaptıklarını görürdüyse gene ne mutlu ona.. O da bir eğitim. Sonunda döner gelir. Eski hamam eski tas. Başlar o da denemeye.. Bir çaba, bir denemedir gider. Elbet kötü olur yapılanlar. Kim hangi ustanın yanında yetişmiş ki, kim rahat deneme yapabilmış ki cuk oturtsun. Zor iş bu, zor. Siyak odada kalemlerlik yapmaya benzemez. Aç kalacaksn, uykusuz kalacaksın, en kötüsü yardımıçız kalacaksın-

On senedir birşeyler yapmak isteyen biz alaylıların ortalama yaşı 35 i geçmez. Dışarıda adı geçen ustalar 50 ile 70 yaş arasında. Bakma Yeni Dalga'cılara. Dalgalarını geçiyorlar. Oturlular da öğretmen çoğu onlar.

Biz çabalar dururuz.. Alınımızdan ter damlar ter!

Birgün Devlet Baba okul açacak. Biz o sara-lara oturmaya gayrı sıkılırız. Yakışmayız. Kardeşlerimizi, belki de çocuklarımızı yollıyacağız. Okulu bitirip iyi şeyler yapacaklar. Kıvanç duyacağız.

Bizim harcımız çabalamak. Yeter ki gölge etmeyin.

Falanca rejisör diyeceğini yitirmiş!

Fılınca nefesi tükenmiş koşucuya benzi-yormuş!

Bilmem kaçınca kuşak berikilere göre zayıf-muş!

Sinema ile ilgili basından eleştirmeci lâfları. Ne lâflar! İnsanın gülesi geliyor okuyunca.

1919 da yapmışız ilk filmimizi. Yaparız tabi. Cesuruz, sanatçı ruhluuz. Hem o zaman memleketin durumu malûm. İlk dünya savaşında yıpranmayan Amerika Beyoğlundaki Majik, Gloria, Astoria sinemalarının çoğunluğu gayrı mitslim seyircilerine durmadan film yetiştiriyor. Hem ne filmler! Griffith'ler, Lang'lar, Chaplin'ler!

Biz gene de kendi filmimizi yapmışız. Sinema hep sessiz gitsen. Eminim şimdi hatırı sayılır bir Türk sineması vardı. Çünkü onlardan evvel biz oynatmışız beyaz perdede gölgeleri. Ama ses çıkmış. Karşıvermiş işler. Onlar bile bocalamış, pişman olmuşlar nerdeyse bulduklarına. Hem resmi, hem sesi kullanmak güç iş.. Ama bizi yıldırılmamış. Bunu da yaparız demişiz ve

Eserde Horace rolünü iki yıl içinde ünlü dünyayı tutan Ermeni asıllı şarkıcı - artist Charles Aznavur, kardeşi Camille rolünü Giovanna Ralli ve Joseph rolünü Jean Louis Trintignant oynamaktadır.

HELMONDO VE «CARTOUCHE»

Çevrilirken türlü söylentilere yol açan «Cartouche»nun iki artisti, son yıllarda dünya sinemasının iki yıldızı haline gelen Jean Paul Belmondo ve Claudie Carninae'dir. Yeni kuşakın rejisörlerinden Philippe de Broca'nın gerçekleştirdiği kordelâda, Belmondo, bir fakir fıçıcının oğlu rolündedir.

HEMINGWAY İÇİN FİLM

Geçen yaz ölen Amerikalı yazar Hemingway'nin Hollywood perdeye yeniden yaşatmak için çalışmalara başladı. Prodüktör Jerry Waid, Hemingway'nin kendi hayatı ile ilgili olarak kaleme aldığı çeşitli öyküleri dayanarak çevireceği «Bir Gençin Serüvenleri» adlı filmde baş erkek rolünü Richard Beymer'e vermiştir. Mantin Ritt tarafından çevrilecek olan filmin İtalya ile ilgili dış sahneleri, yazarın yaşadığı yerlerde, özellikle Roma ve Verone'de çevrilecektir. Filmde, «Anne Frank'ın Günlüğü» nde bir değer olarak ortaya çıkan Richard Beymer'in yanında Diana Baker ve Paul Newman öteki rolleri paylaşıncak.



Shirley An Field, öfkeli genç Tony Richardson'un "Sahte Tebessüm,, ünde

haberler haberler

ARTHUR MILLER VE SYDNEY LUMET

«Köprüden Görünüş» adlı eserini yazdığı zaman, Arthur Miller Avrupa'da pek tanınmıyordu. Birkaç yıl önce, eser Paris tiyatrolarında oynanınca adı duyuldu. Ustelik «Salem Büyü-cüleri» adlı sahne eseri ününün daha da artmasını sağladı. Şimdi yazarın, bu başarılı piyesi, Amerikalı rejisör Sydney Lumet tarafından ocaz perdede aktarılıyor.

Filmin baş rolü, Paris sahnelerinde «Köprüden Görünüş» ü büyük başarıya oynanmış olan İtalyan aktörü Raf Vallone'a verilecek 22 yaşında İtalya'da Edebiyat Fakültesini bitiren Vallone, ilk olarak Silvana Mangano ile oynadığı «Acı Fırtına» filmiyle tanınmıştır. «Köprüden Görünüş» te, New York'ta yaşayan Sicilya asıllı bir dok amelesi olan Eddie Carbone'u, başarıyla canlandıracağına hiç kimsenin şüphesi yoktur. Carbone, tam bir kışkacı tipidir. İlk evliliğinden bir kızı olan karısı yaşamıştır. Carbone 20 yaşına gelmiş bulunan üvey kızı Catherine'i isteyen İtalyan asıllı dok amelesi Rodolfo'yu kışkırtmaktadır. Kaçak olarak Amerika'ya giren Rodolfo'yu Amerikan üst makamlarına şammazlıyacak, fakat sebebini bilmediği garip rahatsızlık ve kışkanchlı yüzünden intihar etmektedir.

«HORACE 61»

Son aylarda Fransa'da çevrilen iki filmin bir an önce piyasaya çıkması, bütün dünyada büyük bir sabırsızlıkla bekleniyor. Bu filmlerden birincisi Andre Versini tarafından gerçekleştirilen «Horace 61» adlı kordelâdır. Bilindiği gibi «Horace» ünlü Fransız trajedy yazarı Jean Racine'in en tanınmış eserlerinden biri olup eski Roma'da geçer. Andre Versini bunu çağımıza adapte edebilmek başarısını göstermiş ve ülkesinin en değerli sanatçılarıyla ortaya eşi-ne az rastlanan ilginç bir film koymuştur.

Bir komedi artisti olarak hayata atılan ve 35 katar filmde de arka arkaya rol alan Versini, daha sonra senaryo yazarlığına da başlamıştır. Önceleri televizyon için senaryolar hazırlamış, daha sonra Anatole Litvak'ın yeni filmi «Bütün Dünyanın Altınları İçin» in senaryosunu yazmıştır.

«Horace 1961» onun ilk reji denemesidir. Horace ile Curiaçe ailesini Korsika'ya aktararak bu iki ailenin adlarını değiştiren, onları Fabianler ve Colonna'lar yapmayı akıl eden Versini, biraz da Korsikalı olduğu için bunu düşün-

MARCEL CAMUS'UN YENİ FILMİ

Uç yıl önce Brezilya'da çevirdiği, yurdu-
muzda henüz gösterilmekte olan «Orfeu Negra
- Siyah Orfeu» sı ile sinema dünyasında büyük
ün yapmış olan Marcel Camus, yabancı ülke-
lerde, geçen konuları işlemeye ueram etmekte-
dir. Gene Brezilyada çevirdiği «Os Bandeirantes»
rastenotem sonra, şimdi Hindistan'a el atmış-
tır. Yeni hazırlamakta olduğu «Cennet Kuşu»
nun «Siyah Orfeu» ile «Osl Bandeirantes» gibi
doğal dekorlar içinde geçen bir şiir filmi olaca-
ğını söyleyen Camus, başrolü vermek için yerli
bir çığt aramaya koyulmuş ve her ikisini de te-
sadüf sonucunda bulmuştur. Ünlü rejisor bu yeni
filmimin yıldızı olacak bu iki genç uzakdoğu-
luğu nasıl bulduğunu şöyle anlatıyor:

— Dekorlarımı hazırlarken sonra ümitsiz
bir halde yeni çığtımı aramaya koyuldum. Sey-
lan adasından Kamboç köylerine kadar dolaş-
tım. Genç, güzel sıhhatli ve bir iç yaşantısı
olan kimseleir arıyordum: Bir akşam Mékongda,
karmakarışık, geveze, yavaş hareketli bir kala-
balk ortasında gezerken bir «taksi istasyonu»
na yaklaştım: Çek - çek arabaları müşteri bek-
liyorlardı. Arabacıardan biri olan Maes Sam El,
herkesten uzakta batan güneşe karşı ayakta
durmuş dua ediyordu. Böylece «Cennet Kuşu»
nun Sok'unu buldum.

— Ya Nang Bau'yu?

— Onu da tesadüfen tanıdım... Kamboç'
un başkenti Pnom-Penh'te villası olan bir arka-
daşım (Fransız) onsekiz yıldır İmparatorluk ba-
lesinin bir yıldızı ile evliydi. Beni karısı Nasre
Hem Renn'e tanıştırdı. Bu şaşırtıcı şekilde
bir ekzotik yemiş gibiydi. Onu iki dakika göz-
den geçirdikten sonra hemen kendisine kontratı
uzattım.»

Şimdi «Cennet Kuşu» büyük bir ilgiyle çev-
rilmekte. Bakalım bu da yeni bir «Orfeu Negro»
olacak mı?

FELİNİ

La Dolce Vita'nın kazandığı başarıdan son-
ra rejisör Federico Felini, filmim ikinci bölümü-
me başlama kararı verdi. İkinci bölümünde
de Marcelle Mastroianni oynayacak. Film, Roma,
Londra, Stokholm ile, Adriatik sahilinde
çevrilecektir. Filmim özelliklerinden biri de çev-
rildiği her ülkeden kadın oyuncu seçilmesidir.

FRANSIZ SINEMASINDA YENİ YIL

Fransız sinemasında yeni yılda, geçen yıl
çevrilen filmlerin seyirci tarafından nasıl karşı-
landığını anlamaya çalışacak, gelecek için pro-
gramlarını buna göre düzenleyecek. Sinemada
oyuncu ve figüran sayısının çok kabark tutul-
ması günümüzde büyük ilgi topluyor. Yeni yılın
büyük «ticari» filmleri herhalde «La Fayette»
ve «Les Sept Péchés Capitaux» olacak. Filmle-
rin ikisi için de büyük masraflar yapılmıştır.
Bresson'un «Jean d'Arc», Brigitte Bardot'nun
baş rolünü oynadığı, hayli dekolte olan «La vie
Privée - Özel Hayatı» da pahalı filmler arasın-
da sayılır. Yılın en önemli olarak Jean Renoir'
ın «Le Caporal Epinglé» söz konusu edilmekte-



Ülkemizde kahraman yaratılan Marcel Camus'un «Cennet Kuşu», nun çeki- minde.

dir. «Renoir, beklemediği gibi başarı kazanmış-
sa, bu filmi, Cannes Festivalinde Fransa'yı tem-
sil edecekleri» denilmektedir. Marcel Camus
Carné, Emile Zola'nın «Germinal»ini çevirmeye
başlayacak.

TARAS BULBA, YUL BRYNNER

Son yıllarda Yul Brynner tarihi filmlerde
do oynamaya başladı. Tyrone Power'in bekle-
medik ölümü üstüne yerli kalan «Hazreti Sü-
leyman ile Saba Melikesi» filminde Yul Brynner
ilk defa olarak saçları ile görüldü. Çıplak kafa-
sı ile ün yapan oyuncunun bu yeni kimliği se-
yirci için büyük bir sürprizdi. Amerikan müzik-
hollerinin bu başarılı oyuncusunun dramatik
rollerde görünmesi de başka bir değişiklikti.

Şimdi Yul Brynner Arjantin'de çayır çayır
yakan bir güneş altında çalışıyor. Yul burada
«Taras Bulba» filmi çeviriyor. Bu defa filmde
Yul Brynner «yarı kel» olarak görülecek. Çün-
kü kafasının arkasında saçları bir demet halin-
de toplanmış bulunuyor. Yul filmde bu ünlü
Kafkas Kahramanını canlandıracak. Tatarlar-
la devamı bir çatışma halinde olan barbar ka-
zağı Yul Brynner, aynı konuda yıllar önce çev-
rilen filmdeki kadar başarıyla oynayıp oynama-
yacağı herkesin merak konusu.

TONY RICHARDSON

«Ökeli Gençlerden Tony Richardson Alan
Sillitoe'nun hikâyesi «The Loneliness of the
Long Distance Runner - Mukavemet koşucusu-
nun yalnızlığını» yakında çevirmeye başlayacak-
tır. Bunun ardından Richardson ile John Os-

borne'un kurdukları «Woodfall»ın en büyük yapımı gelecektir: Osborne'un uyardığı, renkli, geniş perdeli yarım milyon sterlin bütçeli «Tom Jones».

ELEŞTİRMENLERİN SEÇTİKLERİ

New - York basınının sinema eleştirmecileri 1961 yılının en iyi filmi olarak bir müzikali «West Side Story» - West Side Hikâyesi» ni (Reji: Robert Wise) «The Hustler - Elne Çabuk» un rejisörü Robert Rossen de yılın rejisörü seçtiler. En iyi film ve en başarılı rejisörlerden sonra, sırasıyla en başarılı film «La Dolce Vita - Hatlı Hayat» (Reji: Federico Fellini) en başarılı erkek oyuncu Maximilian Schell (Stanley Kramer'in «Judgement At Nuremberg - Nuremberg Yargılaması» filmindeki rolüyle) en başarılı kadın oyuncu Sophia Loren (Vittorio De Sica'nın «La Ciociara - Çarıklı Kadın» filmindeki rolüyle) olarak açıklandılar. Oylamaya göre yılın senaryocusu «Judgement At Nuremberg» ile Aby Mann'dir.

TURKIYEDEN KISA HABERLER

★ 20 Ocak Cumartesi günü Yeşilay Gençlik Şubesinin düzenlediği Okullar Arası Münazara Turnuvasının 3. grup müsabakaları İstanbul Erkek Lisesi konferans salonunda yapıldı. «Sinema mı yoksa tiyatro mu daha terbiye vasıtasıdır.» konulu münazarada «Sinema» tezini savunan Bakırköy Karma Lisesi, İstiklâl Lisesine karşı galip geldi. Günde jüri üyeleri arasında Çetin A. Ozkırım, Cüneyt Şeref de bulunuyordu.

★ Murat Köseoğlu'nun yeniden güçlenmesi için çalıştığı Sinemacılar Federasyonu, Mis Sokağında bir lokal tutmuş, dergi çıkarma hazırlıklarına başlamıştır. Birlik olma ve dayanışma çabalarını içten kutlarız.

★ Selâhattin Yazgan ve Atıf Kaptan'ın birlikte kurdukları «KA-YA» Film pek yakında çekime başlayacaktır. Başarı dileriz.



KA-YA filmin patronları Selâhattin Yazgan ve Atıf Kaptan "Otobüs Yolları,, nda.

★ İstanbul Teknik Okulu Sinema Sanatı Klübü Genel Kongresi Şubat ayı içinde yapılacak, seçilecek yeni yöneticiler klüp çalışmalarını okul dışına da yönelterek İstanbul seyircisine de yararlı olmağa çalışacaklardır.

Unifrance Film'in Günü

Şehrimizi ziyaretleri münasebetiyle 1 Şubat Perşembe günü saat 11'de Hilton'da verilen kokteyl partide San'atkarların ve Fransız sinemacılığın mümessillerinin iştirakile bir basın toplantısı tertip edilmiştir. Günde sinema yazarları ile Muzaffer Tema, Müşfik Kenter, Yıldız Kenter'de hazır bulunmuşlardır.

SİNE-FİLM

Onbeş günde bir çıkar
SİNEMA SANATI Dergisi

Sahibi : Şükrü ZINGİL — Selim Sabit PULTEN

Sorumlu Yönetmen : Selim Sabit PULTEN

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.

Bastıldığı Yer : Çelikkilt Basımevi

Kapak Resmi : İstanbulda Aşk Başkadır filminde Fikret Hakan ve Gizella Dalt

Güven Film Takdim Eder

Altı ay emekle meydana gelen
senenin en orijinal Filmi :

Tatlı Belâ



Orhan Günşiray - Neriman Köksal

Ayfer Feray - Ahmet Tarık Tekçe - Oya Tari
Semih Sezerli - Hüseyin Baradan - Salih Tozan
Necdet Tosun - Dursune Şirin - Sami Hazinses

Reji ve Senaryo : Atıf Yılmaz Müzik : Yalçın Tura
Bu Hafta ŞAN ve YENİ ATLAS Sinemalarında

Sine - Film : 12

AND Film Turgut Demirağ
iftiharla takdim eder :

Şeytanın Kılıcı

Fikret Hakan- Leyla Sayar

Kadir Savun - Bülent Oran -
Birsen Menekşeli - Emel Yıldız - Ali Şen -
Zeki Alpan - Nuri Genç - Semih Sezerli -
Asım Nipton - Hasan Ceylan - Tamer Balcı

Operatör : Gani Turanlı
Reji : Nejat Saydam



31 Ocak İNCİ ve TAKSİM
Sinemalarında

Sine - Film : 13

Film Değerlendirme Tablosu

★★★★ = Çok İyi
 ★★★ = İyi
 ★★ = Orta
 ★ = Zayıf
 0 = Değersiz
 — = Görülmedi

Filmler değerlendirilisi sırasıyla. Türk filmleri kendi imkânlarımızla düşünülmüştür.

Filmler	Ali Gevgili	Tarık Kakıncı	Çetin A Özkarım	Agâh Ozgüç	Giovanni Scognamillo	Cüneyt Şeref	Erdoğan Tokatlı	Semih Tuğrul
Affedilmeyen (J. Houston) The Unforgiven	★	★★	★★★	★★★	★★	★★	★★★	★★★
Gizli Teşkilât (Hickcock) North by Northwest	★★★	★★	★★	★★	★★★	★★	★★	★★
Albay ve Ben (P. Glenville) Me And The Colonel	★	★★	★★★	★★	★★	★★	—	★★
Avare Mustafa (M. Ün)	—	★★★	—	★★	★★	★★	★	★
Talıhsız Kız (Lara) En cas de Malheur	0	★	★	★	★	★	★	★
Karanlıklar Basarken (P. Wispor)	—	★	★	—	—	★	—	—
Ask Oyunları (J. Seta) Fane Amore e Andekisla	—	—	—	—	★	★	—	—
Hatırla Sevgilim (Alyanak)	—	—	—	—	—	★	—	—
Bir Demek Yasemen (Saner)	—	—	—	—	—	—	—	★
Naylor Leyli (A. Falay)	—	—	—	0	—	★	—	—
Sahtekâr Kadın (H. H. Konyı)	—	—	★	—	—	★	—	—
Uçan Balon (G. V. Criffra)	—	—	—	—	—	★	—	—
Şoför Ahmet (S. Evin)	—	—	—	—	—	—	—	—
Ayı Dünya (Ü. Utku)	—	—	—	0	—	—	—	—



21 Şubatta İNCİ - TAKSİM - ŞIK Sinemalarında.