

NISAN
1965

100
KURUS

sinema 65

AYLIK
SİNEMA
SANATI
DERGİSİ



EMİTİZ
KALMA
OLAM

TÜRK İŞCİSİ
ANAYASANIN
KÇİSİDİR.

AYE

İPERİ MİRAL
HAKKİ YILDIZ
YALÇIN

sinema 65



Sahibi ve sorumlu yönetmeni :
Selim Sabit PULTEN

Yazı işleri yönetmeni :
Giovanni Scognamillo

Teknik Sekreter :
Agâh ÖZGÜÇ

Ankara Temsilcisi :
Nijat ÖZÖN

Bu sayıda yazarlar :

Agâh ÖZGÜÇ

Nijat ÖZÖN

Selim SABIT

Giovanni SCOGNAMILLO

Idare Yeri : Set Kitabevi
Balipaşa Yokuşu, 118/A
Beyazıt — ISTANBUL

İlân: Tam sayfa 100 TL. Yarım sayfa:
50 TL. dördte bir sayfa: 25 TL.

Abone: Yıllık (1965) 10 Lira

İlân ve abone bedelleri posta pulu
olarak açıklamalı gönderilmelidir.

Dizgi ve Tipo Baskı
Son Telgraf Matbaa Tesisleri

Cağaloğlu, Şeref Ef. sok. No. 31
Telefon : 27 54 10 — 11 - 12

Basıldığı tarih : 10 Nisan 1965

Kapak resmi:
Aylâ Algan (Karanlıkta Uyananlar)

noktalar

SELİM SABİT

Çizgi'nin tarifinde, noktaların yanyana gelişi ve hareketli belirlidir. Bu geometrik tarif, çizgi düşüncesinde, derginin yolunu gösterecek yönünü belirtecek çizgi ile bağdaşırsa aranan şey noktalar olacaktır. Noktaların, yanyana, aralıklı, ayrı yerlerde oluşuna göre çizgi belireceğinden, yakın, daha yakın, yanyana ve aynı yönde kiler gerekecektir.

Bir dergi için yön, tutum; çizgi olarak düşünülürse, noktalar yazılardır. Yazılar derinlemesine ve etkili olabildiği kadar da koyudur, belirlidir. Koyulaştırılan, belirli yapan yazar noktayı öbür noktaya dileğince yaklaştırabileceği gibi uzak ta tutabilir. Ama, derin koyu ve yanyana olan noktalar, çizgiyi öylesine belirli yapabileceğine göre, onların olabildiğince birbirine yakınlığını sağlayacak çareler bulunmalıdır.

Geçen sayının önsözünde «Agâh Özgüç» bu çareler üzerinde duruşu belirtmiş, bir düzlemin ortaya konusunu açıklamıştır. Düzlem üzerine çizilecek çizgi ise bir süreye bağlıdır. Bu süre içinde derginin yaşama savaşı da sürdürülecek bir çizgi boyunda birleşirken, o çizginin yürüyebilmesi sağlanacaktır. Çizginin niteliği ile birlikte devamlılığı da ilgi çekmektedir. Kısa bir yol gösterici çizginin yanında, asıl ulaşılmaya istenen yere kadar uzayabilmiş ve uzaklığı ölçülmüş çizgi önemlidir. Bu derginin uzun ömürlü olması için çalışılmakta, çizginin de ayrı yönlere sapsması önlenmektedir. Bunun için bazı değişiklikler gerekli görülmüş, dergi yeni bir havayı benimsemiştir.

İlk düşünülen, tek yön, yani Türk sinemasının sorunları olmuştur. Tek düzlemde noktalar çizgiyi daha kolay meydana getirecek, yakınlık daha kolay sağlanacaktır. Bir çizgiye gerçekten ihtiyaç duyulan Türk sineması için «Sinema 65» in düzlemindeki noktalar önemlidir. Bu noktaların çokluğu, yakınlığı derginin yaşaması ve yönüne etkili olacağı gibi Türk sinemasının çizgisini de belirli yapacaktır. Belirli bir çizgiye yön vermek daha kolaydır.

Ne varki noktalar başka düzlemlerde başka başka yerlerde kalmakta herkes çizgisini kendisi çizmeğe çalışmaktadır. Elbirliğinin sağlıyacağı çokluk, güçlülük; noktaları katacak yazarların ağır davranışıyla gecikmekte, çizginin varacağı uzaklık ürktüücü olmaktadır.

Ürkmeyenlerin direnişi çabası artan bir ilgiyle izlenmektedir. Bu ilgi umudumuz başarımızdır. Ürkmeyenler çoğalacaktır.

çemberleri kırmak

Eski, çok eski bir «Tuhfe» kitabında şöyle bir «salon oyunu» var: Canlı bir tavuğu alın, göğüs kafesinin birleştiği kemik boyunca sıkı sıkıya bastırarak parmağınızla bir çizgi çekin, sonra tavuğu yere koyun, çevresinde tebeşirle bir çember çizdiğiniz vakit bunun dışına çıkamayacağımı göreceksiniz. Olur mu olmaz mı? Doğrusu ne merak ettim, ne denedim. Ama ne vakit yerli film seyretsem bu «salon oyunu» aklıma gelir, daracak çemberlerin dışına çıkamayan sinemacılarımızı düşünürüm. İşin tuhafı, bu ortak merkezli iç içe sıralanmış düzünelerce çemberi çizenler kendileridir. Birkaç sinemacı kuşağı boyunca çizilen bu çemberler artık sinemacılarımıza öyle sine tabii geliyor ki, bunların dışına çıkmak gerektiğini ne düşünüyorlar, ne de bunu istiyorlar. İçlerinde arada bir bunu deneyenler çıkmıyor değil. ama alışkanlıklar, baskılar sonucu bu çemberlerden ancak bir ikisini, o da geçici olarak, kırabiliyorlar; sonra yine eski hikâyeye... Oysa bu çemberlerin tümünü kırmak, sinemamız için tek kurtuluş yolu. Bu çemberleri kırmanın en kestirme, en etkili yolu da bunlara cepheden, sistemli bir hücumla kalkmaktır. Gönül ister ki, her sinemacının yanında, hücumla kalkılacak hedefleri belirten, «on buyruk» taki kadar açık ve saçık yargıları olan birer liste bulunsun. Bu listeyi yapmak güç bir iş değil. Bir bakıma bazı sine-

macılarımızda bir liste var, yazılınsı bulundurmayanlar da kafalarında taşıyor ya da içgüdüleriyle uyguluyor bu listeyi. Ne var ki bu, yargıları tersine çevrilmiş bizim sözünü ettiğimiz «negatif» i bir listedir. Baş aşağı duran bu yargıları, ayakları üstüne oturtmak gerekir, Şu halde, çemberleri kırmak için: 1) Eldeki listede yer alan noktaları bilinçli olarak incelemek, 2) Bunların buyruklarını tamamiyle tersine çevirmek, 3) Böylelikle elde edilen yeni kuralları her ne pahasına olursa olsun uygulamak bir zorunluluktur.

Şimdi, genellikle çizili sırasına göre bu çemberlerin ne olduğunu yakından görelim ve ne yapılması gerektiğini araştıralım:

Stendhal'in roman için yaptığı «bir yol boyunca gezdirilen ayna» tanımı, romandan çok daha büyük ölçüde sinema için doğrudur. Sinemanın yapısı da, gelişiminin ana çizgileri de, günümüz toplumundaki yeri de ona ister istemez «bir yol boyunca gezdirilen ayna» niteliği kazandırmaktadır. Bu aynayı boşluklara, hiçliklere tutmanın sağlayabileceği hiçbir yarar yoktur. Öyleyse, **alcımı**, yaşadığım toplumu yansıtan bir ayna gibi kullanacaksınız.

Ama sinemanın yapısı aynı zaman da, gezdirildiği yol boyunca rasladığı varlıklara kılık değiştirtmeye, yalan söylemeye de elverişlidir; nitekim ister bilinc

li ister bilinçsiz çok defa böyle kullanıldığı da görülmektedir. Oysa bir aynadan, «normal» bir aynadan beklenen iş, varlıkları bize olduğu gibi, gerçek görünüşleriyle yansıtmayı, bizi yanıltmamasıdır. Öyleyse, yalan söylemeyecek, gerçekçilikten şaşmayacaksınız

Yol boyunca gezdirilen aynanın en büyük sermayesi yolu üstünde rasladıklarıdır; her günün insanları, her günün olaylarıdır. Bunlar, sinemacıyı bütün ömrü boyunca uğraştıracak kadar zengindir. Özü bakımından da, ancak bir takım insanların kafasında var olabilen, ayağı yere basmayan hayal ürünlerini geride bırakır. Gerçek, hayali aşar sözü yabana atılmamalıdır. Öyleyse, en büyük ilham kaynağını, yaşadığın toplumun günlük olaylarında bulacaksınız.

Toplumun günlük olayları dün de vardı, önceki gün de, daha önceki günlerde de. Bu olaylar dizisi tarihin karanlıklarına kadar uzanıp gider. Sinemacı bunlardan da yararlanabilir elbet. Ama geçmişin olaylarını «ölü» birer olay olarak ele almak, geçmiş «egzotik» bir öğe olarak kullanmak, bu olayları geçmişe özlemi uyandırmakta basamak yapmanın bugüne hiçbir yararı olamaz. Oysa geçmişin olaylarından yapılacak seçmelerle bugüne de, yarına da ışık tutmak eldedir. Öyleyse, geçmiş olayları bile bugünün açısından, bugünün ve yarının gerçeğini aydınlatmak için ele alacaksınız.

Bir film meydana getirilirken, daha önce başka bir amaçla hazırlanmış her hangi bir metinden de yararlanılabilir. Ama bu durum, yukarıdan beri ileri sürülen kurallara aykırı bir davranışa temel olamaz. Başka bir amaçla hazırlanmış olan bu metnin de yine sinemanın yapısına, gereklerine uygun düşmesi ya da bunlara uydurulabilecek özellikte olması gerekir. Öyleyse, başkasının hazırladığı metni aktarırken bile, bunun içinde yaşadığın toplumu yansıtmaya, gerçekçilikten şaşmamasına dikkat edeceksin.

Bundan önce sıralanan kurallara uyularak yola çıkıldığı zamanlarda bile, «filmi zenginleştirmek» amacıyla olayların tabii akışını, gerçeklerin kendine özgü varlığını zorlamak, bunlara yan hikâyeler eklemek, asıl konuyu dallanıp budaklandırmak eğilimi baskın çıkmaktadır. Bunun sonunda, sinemacının da seyircinin de dikkati başka yönlere çevrilmekte, asıl anlatılmak istenen ya gölgelemekte ya da bütünü karanlığa karşı maktadır. Oysa yönetmenin de, seyircinin de dikkatinin asıl anlatılmak istenen den, varılacak amaçtan bir an bile şaşmaması gerekir. Asıl konuya katılacak öbür bütün öğeler de buna yardımcı oldukları oranda kullanılmalı hak kazanır. Öyleyse, gereksiz yan hikâyelere, dalaş budaklı hikâyelere iltifat etmeyecek, gerçeğin sanıldığından çok daha zengin olduğunu unutmuyacaksınız.

Bunun tam tersine, iyi seçilmiş ayrıntıların olayları, dalayısıyla bu olaylarla ortaya çıkan gerçeği ne kadar zenginleştirdiğinden sinemacılarımızın hepsi habersizdir. Ancak göze batacak kadar ortada olan gerçekleri ele alıp, bunu besleyen, anlam kazandıran, seyirciye daha yakından duyuran ayrıntılara el sürülmemektedir. Öyleyse, ayrıntıları hiçbir vakit ihmal etmeyeceksin.

Bir aynanın en büyük özelliklerinden biri, nesnel oluşudur. Şüphesiz aynayı elinde tutan şu ya da bu varlığı öbürlerinden üstün görebilir, bunun ya da bunun üzerinde daha çok durmakta direnebilir, şu ya da bu açıya yerleştirebilir, ama ayna görüntüyü verirken yine nesnelidir. Sinemacıya düşen alıcıyı da ayna gibi nesnellliğini zedelemeyen bozmadan kullanmak, olaylar karşısında soğukkanlı, sâkin davranmaktır. Heyecan verici sarsıcı bir olayı bütün özellikleriyle seyirciye aktarmanın en sağlam yolu ölçülülüktür. Buna daha fazla heyecan katacağım diye aşırılığa kaçmak, çok vakit gerçekteki heyecanı da öldürür. Öyleyse,

hiçbir vakit açıklığa kapılmıyarak, aşırı duygululuktan her vakit kaçınarak, hep şüphülü davranacaksınız.

Günlük olayları bir filmin çerçevesine yerleştirirken, çok eski bir dram anlayışının etkisi altında, bunlara bir «baş», bir «orta», bir «son», düşünülmedikçe, bu olaylar böylece dar bir kalıp içinde, önceden hesaplanmış şematik bir gelişmeye bağlanmaktadır. Oysa gerçek, bu çeşit kalıplara, şematik gelişmelere bağlanmayacak kadar zengin, çeşitli beklenmedik dönüş ve atılışlarla doludur; sürekli bir akış halindedir; parçalara bölünmeyecek kadar kesiksizdir. Bu «film hikâyesi düzme» işinin gerçekte hiçbir ilintisi yoktur. Hele «mutlu» ya da «mutsuz» son. gerçeğe tamamiyle aykırıdır. Oyleyse, gerçeği tabii akışına bırakacak, kendi gelişmesine aykırı kalıplara, film hikâyesi düzenine sokmaya çabalamıyacaksınız.

Film hikâyesi düzme zorunluluğuna inananlar, hem güldürülerden hem de acılı konulardan hoşlanan seyircileri aynı zamanda memnun etmek için acıklı durumlar sıralanmasına can kurtaran gibi sarılmaktadırlar. Günlük yaşayışta açılı olaylara da gülünç olaylara da raslanır elbet, ama bunun bu çeşit filimlerde olduğu gibi, isteğe göre sıralandığı hiç görülmemiştir. Bir filmi gerçekçilikten uzaklaştırmanın en kestirme yollarından biri de budur. Oyleyse, gülünç - acıklı sıralamasına itibar etmiyeceksin.

Kökü gerçeğe dayanmayan bir film hikâyesiyle işe başlayan sineması kısa zamanda yaya kalır, sık sık çıkmaza girer. Başka çaresi olmadığından da kurtuluş

yolunu olağanüstü raslantılarda bulur. Olağanüstü raslantılar da, açıklık durumlar, gülünç durumlar gibi günlük gerçeklerdendir ama, bunlar fikirlerde salt sinemacıyı çıkmazdan kurtarma çaresi olarak kullanıldılar mı, bütün gerçeklerini yitirirler, filmin geri kalanında ki gerçekleri de silip süpürürler. Oyleyse, olağanüstü raslantılardan hiçbir vakit medet ummayacaksınız.

Sinemanın bütün çabası, insanın türlü durumlarını gerçeğe en uygun biçimde yansıtmak, insanın dramını verebilmektir. Bütün olayların ortasında insanı ele alırken de bunu hep belli kalıplar içinde yapmaktadırlar. Sinemacılarımıza göre bir filmin bütün kişileri daha ilk ağızdan ve bütün film boyunca «etiketlenmiş» tirler. İyi adam; kötü adam, korkak, kahraman, gülünç, ciddi. Sanki bunların hepsi birer Karagöz tasviridir. Oysa, son derece çaprazık bir yaratık olan insanı belirli bir kalıp içinde düşünmek kadar gerçeğe aykırı tutum az bulunur. İnsanı bütün iç ve dış zenginliğiyle, bütün tutarlı ve tutarsız yönleriyle ele almak; onun bir kukla, bir Karagöz tasviri değil etli kemikli, duyan, düşünen, seven, yerinen, en yüce ve en aşağı duygular arasında bocalıyabilen, zamana ve şartlara göre değişebilen bir varlık olduğunu gözden kaçırmak gerekir. Oyleyse, kalıp - tiplerden vebadan kaçır gibi kaçacak, insanı bütün zenginliğiyle kavramağa ve işlemeğe çalışacaksınız.

Bir filmi kişisine gerçeklik kazandıran en önemli öğelerden biri konuşmadır. Bir filmi kişisi, ancak, söylemesi

ZEYNEP DEĞİRMENCİOĞLU

BOŞ BEŞİK

MUZAFFER AKGÜN

BOŞ BEŞİK

REJİ :

**HULKİ
SANER**

gerektiği gibi söylerse gerçeklik kazana bilir. Oysa, film kişilerimizin hemen hepsi gerekmeyen şeyi gerekmeyen şekil de söyleme yarışına çıkmış gibidirler. Hemen hepsinin ağızdan «kitabı» cümleler dökülür, hemen hepsinin ağızında konuşma eğreti durur. Öyleyse, kişilerine, söylemeleri gerekeni söylemesi gerektiği gibi söyletmeğe çalışacaksınız.

Ama bununla ilgili olarak aynanın bir başka özelliğini daha hatırlatmak gerekir. Ayna sesi değil görüntüyü yansıtır. Sinemanın da temel ögesi ses değil görüntüdür. Ses ancak yardımcı, tamamlayıcı öğedir. Sinemada anlatılmak isteneni herşeyden önce görüntüyle değil sesle vermeğe çalışmak, işin kolayına kaçmak olduğu kadar sinemaya da aykırı davranmak demektir. Öyleyse, anlatmak istediğini her şeyden önce ve her şeyden çok görüntüyle vereceksin, gevezelikten kaçınacaksın.

Ayna bir araçtır. Yolumuz üzerinde-

kileri biz ayna olmadan da görebilir, izliyebiliriz. Alıcı da her şeyden önce bir araçtır. Alıcı, anlatılmak istediğimizi görüntüyle anlatmamızı sağlayan bir araçtır ve bunun için kullanılmalıdır. Bu aracı, salt kullanmak için kullanırsak hiç bir amaca varamayız. Anlatabileceğimiz bir şey yoksa, bu aracı ne kadar özentili kullanırsak kullanalım, ne çeşit cam-bazlıklara girişirsek girişelim, öz'ün yokluğundan doğacak boşluğu kapatamayız. öğretemeyiz. Öyleyse, alıcıyı anlatacağın bir şey varsa kullanacaksın, özentili anlatımla ne kendini ne başkalarını aldatmayacaksın.

Son olarak bir anahtar - kural : Öyleyse, her film çabasına başlayışta «çemberleri kıracağım» diye işe girişecek, sonunda

«Ne kadarını yaptım ne kadarını yapamadım» diye düşünenecek, başarımı önce buna göre değerlendireceksin.

ouları: Fikret Hakan, Selma Güneri, Erol Taş ve Ali Şen. Çekimine bu ay başında başlanıyor.

YENİ BİR FİLM KULÜBÜ

Üniversite Rehberlik Derneğine bağlı olarak kurulan «Üniversite Film Kulübü» Amerikan Haberler Merkezi salonunda «Türk Sinemasının Sosyal ve Ekonomik Problemleri» konusunda tartışmalı bir konferans düzenledi.

Konferansa Türk Film Rejisörleri Birliği adına Halit Refiğ, Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti adına da Turgut Demirağ katıldılar.

DORMEN DE SINEMACI OLUYOR

Tiyatrocu Haldun Dormen, bu yaz başında sinemayı da deneyecek. Kendi tiyatrosundaki kalabalık bir ünlüler topluluğundan da bu denemesinde yararlanacak olan Dormen, filmi için sinemadan yalnızca iki kişiyi alacak: Belgin Doruk ile Ekrem Bora'yı.

haberler | haberler

HAREMDE DÖRT KADIN

Geçen yılın «Antalya Film Festivali» birincisi Halit Refiğ, bu yılın Balkan Festivali için yeni bir filme başladı. Konusunu Osmanlı çağında, bir paşa ve dört karsı ile aralarında geçen serüvendenden alan «Haremde dört Kadın» da başrolleri Pervin Par, Cüneyt Arkın, Ayfer Feray, Birsan Menekşeli ve Nilüfer Aydan oynuyorlar.

«BAŞLIK»

Bu yıl köy filmleri yine moda olacağı benzer. Senaryosunu Cengiz Tuncer'in yazdığı «Başlık» da konusunu köyden alan bir film. Rejisörü Kemal İnci, Oyun

türk sineması

tarihi kronolojisi

1962 Metin Erksan'ın «Yılanların Öcü» adlı filminin sansür ile olan mücadelesi basında büyük yankılar yaptı. Nihayet Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in filmi takdir etmesi sayesinde «Yılanların Öcü» yasasını sansürden kurtardı. Bu olay Türkiye'de sansür nizamnamesinin ne kadar geri kalmış olduğunun en açık belirtisiydi. «Yılanların Öcü» olayından sonra sansür nizamnamesi değişmemekle birlikte eski şiddetiyle tatbik edilmedi. Fakir Baykurt'un romanından sinemaya uygulanan «Yılanların Öcü» köy gerçeklerini, köy insanının davranışlarını en yalın bir biçimde veren, tok sözlü ve sert bir filmi.

1963 Halit Refiğ'in «Şehirdeki Yabancı» adlı filmi Moskova Film Festivali'ne davet edilerek milletler arası bir festivale iştirak eden ikinci konulu Türk filmi oldu. Filmin başyöncüsü Nilüfer Aydan'ın başarısı festivalde bir şeref diploması ile değerlendirildi. «Şehirdeki Yabancı» iyi niyetli, fakat gerçekleri olduğu gibi göremeyen güçsüz aydın tipinin nasıl kendi memleketinde bir yabancı durumuna düştüğünü, çıkarıcılar ve gericiiler tarafından ortadan kaldırılmak istendiğini gösteriyordu.

Aynı yılın sonlarında gösterilen «Şafak Bekçileri» ise jet pilotları arasında geçen, Atatürk devrimle-

rinin bekçisi Türk subaylarının cumhuriyetçi ve halkçı tutumlarını belirten, Halit Refiğ'in «toplumsal gerçekçilik» alanında ikinci önemli filmiydi.

1964 Metin Erksan'ın «Susuz Yaz» filmi Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı mükafatını kazanarak Türk sinemasının ilk büyük milletler arası başarısını sağladı.

«Susuz Yaz» Anadolu'nun ezeli derdi su ve kadın davası etrafında, köy ve köy insanı gerçeklerini, «Yılanların Öcü»nden daha çok teknik gösterilerle süslü ve daha sert sahnelerle ortaya koymaktaydı.

Aynı yıl Antalya'da tertiplenen bir Türk filmleri yarışmasında altın portakal armağanını Halit Refiğ'in «Gurbet Kuşları» adlı filmi kazandı. Bu film küçük bir taşra kasabasından İstanbula göç eden, kendilerinden hiçbir şey katmadan büyük şehrin nimetlerinden istifade etmeye çalışan bir ailenin hikâyesini anlatırken, Türk toplumunun yüzyıllardan beri süregelen göç davasına ışık tutmaya çalışıyordu.

Film eleştirmeciliğinden 1960 yılında rejisörlüğe geçen Halit Refiğ ilk filmi «Yasak Aşk» ile dikkati çekmiş, fakat kadın erkek münasebetleri üzerine kurulan «Seviştiğimiz Günler» (1962), «Şehrazat» (1964) gibi filmleri sinemato-



Tanju Gürsu, Danyal Topatan, Hasan Ceylan, Özden Çelik, Hayati Hamzaoğlu, Erol Taş ve Belgin Doruk, Orhan Elmas'ın «Duvarların ötesi» nde — Amerikan sinemasının etkisi —

grafik özelliklerine rağmen toplumsal konulu filmleri kadar ilgi uyandırmamıştır. 1960'dan sonra dikkate değer filmler veren rejisörler arasında Vedat Türkali'nin toplumsal gerçekçilik yönü ağır basan senaryolarından « Otobüs Yolcuları » (1961) ve « Kızgın Delikanlı » (1964) gibi teknik yapıları bakımından Amerikan filmlerinin sağlamlığını taşıyan filmler meydana getiren Ertem Göreç, « Kanlı Fırar » (1960), « Duvarların Ötesi » (1964) ile gene Amerikan sineması etkisinde fakat aynı sağlamlığı taşımayan Orhan Elmas; bir sürü sıra filminin arasında « İkimize Bir Dünya » (1962) ve « Ahtapotun Kolları » (1964) ile şaşırtıcı çıkışlar yapan Nevzat Pesen; genel olarak zevkli görüntüler, duygulu bir anlatışla magazin melodramları meydana getiren, en başarılı filmi « Kader Kapıyı Çaldı » (1964) olan Ölkü Erakalın; komedi filmlerinde kendine göre bir mizah anlayışı

ve gerçek bir komik duygusu ile sivrilen Aram Gülyüz; romancılıktan sinemaya geçen fakat henüz bir kişilik arama devresinde bulunan İhan Engin ile Tarık Durmuş Kakaç; « Denize İnen Sokak » (1960), « Gel Barışalım » (1964) ile modern sinema yapma çabasında olan Atilla Tokatlı; « Aşka Susayanlar » (1964) ile 23 yaşından beklendiycek bir olgunlukta ilk filmi yapan Feyzi Tuna sayılmaktadır...

Bütün sinema ve Tiyatro yayınlarını SET KİTABEVİ'nden istiyebilirsiniz. Bedeli önceden (pul veya para olarak) gönderilmelidir. Çeşitlerimizi sorunuz, Mektuplarınız muhakkak cepalandırılır.

SET KİTABEVİ



III. metin erksan- sivralan'dan berlin'e

GIOVANNI SCOGNAMILLO

«Aşık Veysel» ile köy yaşantısını keşfeden, «Gecelerin Ötesi» nde belirli bir dönemin içinde toplumun ve kişilerin psiko-sosyal eleştirisine girişen, «Yılanların Öcü» ile yeniden köy gerçeklerine dönerek dayanışmanın zorunluğunu belirten ve «Acı Hayat» ta, melodramatik bir çerçeve içinde, küçük insanların dertlerine, sınıftan sınıfa geçişinin doğurduğu dengesizliğe değinen Erksan 1964 Berlin Festivalinde Altın Ayı ödülünü alan «Susuz Yaz» da — Necati Cumalı'nın hikâyesinden hareket ederek toplumsal bir çaba ile köy gerçeklerine bir kez daha eğilmek ihtiyacını duyduğunu göstermektedir.

«Yılanların Öcü» nün bileşik gerçek çiliği üzerinde yapılan rezervler »Susuz Yaz» için de mevcuttur. Filminde her ne kadar köy yaşantısının hayatı bir noktasını teşkil eden su davası ele alınmışsa da dava toplumsal bir açıdan eleştirilip sonuçlandırılmaktan çok Hasan ile komşu köylülerin mücadelesini Hasan - Osman - Bahar üçlüsünün duygusal ilişkilerine bağlanmakla toplumsal - kişisel bir ulaşmaya dayanmaktadır.

Erksan'ın bundan önceki köy filmlerinin bir evrimi gibi görünmesi gereken «Susuz Yaz» da yönetmen köylü zümresinin çaresizliğine objektif bir açıdan eğilmektedir. Gerek insiyaki ve ilkel tepkilerin etkisi ile kendi malı saydığı suyu kesen, komşu tarlaları kurutan Hasan, gerekse Hasan'ın tutumu karşısında ilkin adalete başvuran davalarını kanunî yollarla halletmeğe çalışan sonradan, kanun Hasan'dan yana çıkınca şiddete, düzensiz bir mukavemete girişen bundan da hiç bir sonuç elde etmeyince suyu para ile satın almağa kalkan köylüler kollektif bir ruhtan yoksun bir toplumu temsil etmektedirler ki Erksan bunların sayesinde — ve «Gecelerin Ötesi» ndeki konuta dönerek — düzensiz

dayanışmanın boş bir çaba olduğunu bir kez daha açıklamaktadır.

«Susuz Yaz» hilinçsiz aksiyonun ve-rimsizliğini belirtmekten başka yeniden yalnız bir insanın dramını gayet sert — ve çevreye uygun — bir şekilde vermektedir. Hatta bunu da ekleyebiliriz ki Erksan'ın yarattığı tipler galerisinde «Susuz Yaz»'ın Hasan'ı (Erol Taş) uçlara varan yalnız insanın en etkili, ikelliği ile derinlemesine verilen temsilcisidir. İlerde, bambaşka bir çevrede, bir evrende, başka etkilerle hareket eden, bambaşka dayanakları olan «Suçlular Aramızda» ki milyoner armatörün oğlu da yalnızlığını gidermek için şiddete sığınan, bilinçli bir şekilde «entegrasyon»dan kaçan — fakat bunun acısını duyan — ve aşırı uçlara varan kişinin ayrı bir protipi olacaktır.

«Susuz Yaz» dan bu yana Erksan'ın «Yalnız Kişi» lerinde bir evrimden çok bir sapmaya şahit olmaktadır. Yalnızlığı kabullenmek bir yana bu kişiler, aşırı tutum ve davranışları ile mevcut kurallara, mevcut yapıya (köy toplumu olsun yüksek burjuvazi olsun) karşı gelip elde etmek istedikleri şeyler için (su, kadın veya servet, iktidar) var güçleri ile, kurulları hiçe sayıp veya çiğneyip, mücadele etmektedirler.

Yalnızlığını, çerçevesi bir şekilde da ki olsa, olumlu bir çabaya yönelen bir aksiyonla gidermeğe çalışan Çakıcı'ya, yalnızlıklarından kuvvet alıp bir yere varmak istiyen «Gecelerin Ötesi» ndeki «Çete» ye, yalnız başına mücadele eden ve bu yalnızlığından yaranan Kara Bayram'a karşı olarak «Susuz Yaz» da ki Hasan «Suçlular Aramızda» ki genç armatör olumsuz şiddet yolu ile ölüme gitmektedirler. Gerçi Metin Erksan'ın bu son iki filminde de bu sav'a karşılık karşı bir sav mevcuttur: Hasan'a karşı Osman, armatöre karşı amatör hürsüz. Oysa bu öyle bir sav - karşı sav ilişkisi ki iyi - insan (kötü insan veya olumlu insan) olumsuz insan arasında basit ayrı-

rının ötesinde başkaca noktalara dayanmakta. Çevre ve karakter ayrılıkları bir yana (ilkel köylü ile bilinçlenen köylü, burjuva çocuğu ile gece konu çocuğu) durum törel (iyi ve kötü) veya sosyal (olumlu - olumsuz) karşılıklar üzerinde değil ruhbilimsel çatışmalar üzerinde kurulmuştur: Hasan - Osman ve Armatör - Hürsüz ikilileri bir aynı tipin iki ayrı yüzü, iki ayrı ruhsal izdüşümü (Psikişik projeksiyonu) dur. Kısacası bir Doktor Jekyll - Mr. Hyde ilişkisinden ibarettir.

Bu ilişkinin başka bir sonucu da bu tip kişilerin, toplumsal davranışların, aşırı reaksiyoner tutumlarının ötesinde, cinsel davranışlarıdır: Hasan'ın sado - masoşist davranışına karşı Osman'ın pas-



Metin Erksan, Leylâ Sayar ile «Suçlular Aramızda»nın çekiminden

— Sinemada biçim —

toral aşkı, genç armatörün her cins sapıklığı ihtiva eden hareketlerine karşılık gece konu delikanlısının çekingenliği ve uyusukluğu.

Bir «Susuz Yaz» in başarısından sonra Metin Erksan'ın yeni bir yapıtını merak, ilgi ve ümitle bekleyenler için «Suçlular Aramızda» şaşırtıcı, düşündürücü bir hayal kırıklığı olmuştur. Önceki filmlerdeki biçim endişelerini burada aşırı ve kontrolsüz bir şekilde belirten Erksan'ın başarısızlığı uzun zamandan beri üzerinde durduğu, inandığı oysa karışık, gerçek bir özden yoksun, yüzeyde kalan, bir zabıta filmine uyan fakat hiç bir toplumsal davayı ele almayan, barok bir çevrede cereyan eden, daimi bir özenti örneği olan bir hikâyeye bağlanmasından ileri gelmektedir.

«Suçlular Aramızda» çalınan sahte bir kolyenin ve bu kolyenin etrafında dönen, bu kolye yüzünden öldüren, ölen, tanışan, ayrılan kişilerin hikâyesidir. İki ayrı çevrede (yüksek burjuvazi ve gecekondu halkı) cereyan eden, toplumun üç ayrı sınıfından kahramanlarını seçen ve bir zabıta romanını andıran karışık bir olay silsilesinden genel bir tema, toplumsal bir eleştiri çıkartmak isteyen bir hikâye. Üstelik hikâyede mevcut unsurlar, olaylar, dramatik gelişmeler ne yeterli bir temanın ortaya çıkmasına yardımcı olabilmekte ne de Erksan'ın gerçek endişelerini açıklayabilmekte. Kolyenin serüveni ne ele alınan çevrelerin özelliklerini yansıtmakta, ne de bu serüvene karışan kişilerin davranışları mensup oldukları çevrenin, sürdükları yaşantının bir sonucu olarak kabul edilebilmekte.

Ne var ki, bütün kusurlarına rağmen, «Suçlular Aramızda» gene de, ve biçim niteliklerine değinmeden, konumza uygun — ve yukarda kısmen açıkladığımız — ilginç yönleri ve detayları olan bir filmidir. Kaldı ki çoğu zaman, bir sanatçının filmografisi ele alınırken sanatçının kişiliğini belirtmeğe yarıyacak bir çok motifler — ve ek bilgiler — belirli bir gelişim çizgisinin üstünde veya al-

tında bulunan yapıtlarından çıkmakta. «Suçlular Aramızda» nın yüzeyde toplumculuğunu bir bakıma Erksan'ın diğer «büyük şehir» filimlerine bağlamak kabildir. Ne var ki «Gecelerin Ötesi» nde bir zabıta olayından hareket etmele beraber bu zabıta olayını sağlam bir psiko-şösyal zemine oturtan, «Acı Hayat» ta, işaret ettiğimiz gibi, melodram türünün belirli durumlarını kullanarak bunların toplumsal nedenlerine inmek isteyen Erksan son filminde ne zabıta olayını iki ayrı çevreye bağlayabilmekte ne de tatmin edici toplumsal sonuçlara yaklaşabilmekte.

«Susuz Yaz» da olduğu gibi «Suçlular Aramızda» nın başlıca dengesizliği — olumsuz hikâyesi bir yana —, dramaturjik intizamsızlığı gene de — bilinçli veya bilinçsiz olsun — senaryonun tertibinde kişisel dramın (daha doğrusu benîçinci - egosantrik - kişinin dramının) ağır basmasından ileri gelmektedir.

Bu kişisel dramın ön plâna geçmesi, «yalnız adam» tipinin gelişmesindeki ikilik ve karşılık unsuru yaratıkların olduğu kadar yaratıcının çelişmesini ifade etmektedir.

Son yıllarda her filmi ile bir olay yaratan Metin Erksan'ın yapıtları ve kişiliği üzerinde buraya kadar sıralanan notlar — bu denemenin başında belirttiğimiz gibi — bizi bir sonuca getirmekten çok bundan sonra Erksan'ın yöneteceği filmlerin eleştirisinde gerek sanatçının dünyası ve endişeleri gerekse dramaturjisinin gelişmesinde yer alacak değişiklikleri kaybetmeğe ve değerlendirmeye yardımcı olabileceklerdir.

Metin Erksan hakkında bir sonuca varmak için, «Suçlular Aramızda» ve «İstanbul Kaldırımları» nın ötesinde varacak en az iki yapıt daha beklemek lâzım.

SİNEMA 65

İstanbul'da belli başlı bütün kitapçı ve bayilerde Ankara'da: Bilgi Yalın, Devrim, Sergi kitabevlerinde satılır.

1965 başından bu yana çevrilen filmler

OCAK

- 1) **Nazar Değmez İnşallah**: Reji: Hulki Saner, Senaryo: Hulki Saner, F. Direktörü: Kriton İlyadis, Oyuncular: Hülya Koçyiğit, İzzet Günay, Sadri Alışık, Vahi Öz (Saner film)
- 2) **Üç Kardeşe Bir Gelin**: Reji: Mehmet Dinler, Senaryo: Bülent Oran, F. Direktörü: Kenan Kurt, oyuncular: Fatma Girik, Ediz Hun, Sadri Alışık, Süleyman Turan, Diclehan Baban, Talât Özbek (Pesen - Ülkü Film)
- 3) **Yaralı Kartal**: Reji: Tarık Dursun, Senaryo: İlhan Engin, F. Direktörü: Orhan Kapkı, Oyuncular: Yılmaz Güney, Pervin Par, Muhterem Nur, Reha Yurdakul, Meral Sayın, Hayati Hamzaoğlu (Atlas Film)
- 4) **Sevinç gözyaşlar**: Reji: Zafer Davutoğlu, Senaryo: F. Direktörü: Necati İlktaş, Oyuncular: Ayhan Işık, Filiz Akın, Ajda Pekkan, Önder Somer (Kemal Film)
- 5) **Berduş Milyoner**: Reji: Aram Gülyüz, Senaryo: Aram Gülyüz, F. Direktörü: Memduh Yükman, Oyuncular: Sadri Alışık, Ajda Pekkan, Çolpan İlhan, Necdet Tosun, Zafer Önen (Metro Film)
- 6) **17. Yolcu**: Reji: Ferit Ceylan, Senaryo: İlhan Engin, F. Direktörü:

Diğer Önal. Oyuncular: Fikret Hakan, Gönül Turgut, Muzaffer Tema, Kenan Pars, Nurlan san

- 7) **Seç Seç Al Hepsi de Mal**: Reji: Sami Ayanoglu, Senaryo:

F. Direktörü: Mehmet Muh-tar, Oyuncular: Sami Ayanoglu, Suzan Avcı, Suna Pekuysal, Cahit Irgat, Mümtaz Alpaslan

- 8) **Sevgili Öğretmenim**: Reji: Ülkü Erakalm, Senaryo: Bülent Oran, F. Direktörü: Turgut Ören, Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Ediz Hun, Süleyman Turan, Gürel Ünlüsoy, Semih Sezerli, Hulusi Kentmen,
- 9) **Boş Beşik**: Reji: Hulki Saner, Senaryo:

F. Direktörü: Kriton İlyadis, Oyuncular: Zeynep Değirmencioglu, Muzaffer Akgün, Abdurrahman Palay, Vahi Öz, Muallâ Sürer (Saner Film)

- 10) **Beleş Osman**: Reji: Kemal İnci, Senaryo: Cengiz Tuncer, F. Direktörü: Feridun Kete, Oyuncular: Orhan Günşiray, Ekrem Bora, Sevda ferdağ, Zuhul Tan (Kırmızı Film)

ŞUBAT

- 11) **Kanunsuzlar**: Reji: Burhan Bolan, Senaryo: Burhan Bolan: F. Direktörü: Cahit Engin, Oyuncular: Eşref Kolçak, Nilüfer Aydan, Sevdağ Ferdağ, Ali Şen, Hüseyin Baradan,

- Mine Sun, Yusuf Sezgin (Bolan Film)
- 12) **Serseri Aşık**, Reji: Ülkü Erakalın, Senaryo: Bülent Oran, F. Direktörü: Memduh Yükmán, Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Güneyt Arkin, Sadri Aşık, Rengin Arda, Muallâ Sürer (Melek Film)
- 13) **Lâfını Balla Kestim**, Reji: Aram Gülyüz, Senaryo: Bülent Oran: F. Direktörü: Hülya Koçyiğit. Tanju Gürsu, Ajda Pekkan, Öztürk Serengil, Neriman Köksal (Gürsu Film)
- 14) **Kasımpaşalı Recep**, Reji: Nuri Akıncı, Senaryo: Yılmaz Güney, F. Direktörü: Cezmi Ar, Okuyucular: Yılmaz Güney, Tijen Par, Devlet Devrim, Mine Soley (Televizyon Film)
- 15) **Sayıllı Dakikalar**, Reji: Atif Yılmaz, Senaryo: Orhan Elmas, F. Direktörü: Mike Refaelvan, Oyuncular: Ayhan Işık Belgin Doruk, Aysel Tanju, Reha Yurdakul (Bırsel Film)
- 16) **Bahasına Bak Oğlunu Al**, Reji: Türker İnanoğlu, Senaryo: Bülent Oran, F. Direktörü: Filiz Akın, Öztürk Serengil, Hüseyin Baradan, Suzan Avcı, Vahi Öz, Rengin Arda, Hulusi Kentmen (Erler Film)
- 17) **Şakayla Karşıık**, Reji: Osman Seden, Senaryo: Osman Seden, F. Direktörü: Kenan Kurt, Oyuncular: Sadri Aşık, Filiz Akın, Ajda Pekkan, Efsan Efekan, Çolpan İlhan (Ak-Gün Film)
- 18) **Helâl Adanalı Celâl**, Reji: Ertem Eğilmez, Senaryo: Sadık Şendil, F. Direktörü: Ali Ugur, Oyuncular: Öztürk Serengil, Ajda Pekkan, Sevdâ Ferdağ, Vahi Öz (Arzu Film)
- 19) **Ekmekçi Kadın**, Reji: Zafer Davutoğlu, Senaryo: F. Direktörü: Kenan Kurt, Oyuncular: Türkân Şoray, İzzet Günay, Çolpan İlhan, Efsan Efekan, Hüseyin Baradan (Kemal Film)

- 20) **Devlerin Kavgası**, Reji: Kemal Kan, Senaryo: Vecdi Uygun, F. Direktörü: Fevzi Eryılmaz, Oyuncular: Cüneyt Arkin, Pervin Par, Erol Taş, Nilgün Esen, (Çan Film)
- 21) **Pişkin Delikanlı**, Reji: Cevat Okçuğil, Senaryo: Tuncay Aral, F. Direktörü: Nejat Okçuğil, Oyuncular: Fikret Hakan, Nebahat Çehre, Gülbün Eray, Sadettin Erbil, Vasif Okçuğil (Yıldız Film)
- 22) **Gizli Emir**, Reji: Yücel Hekimoğlu, Senaryo: F. Direktörü: Çetin Gürtop, Oyuncular: Orhan Günışiray, Pervin Par, Selma Güneri, Sumru Han, Kenan Pars, Hüseyin Baradan, Hüseyin Payda
- MART**
- 23) **Lokum Gibi Kızlar**, Reji: Muzaffer Aslan, Senaryo: Erdoğan Tunaş, F. Direktörü: Mengü Yegin, Oyuncular: Fatma Girik, Erol Tezeren, Neriman Köksal, Hulusi Kentmen, Zerrin Arbaş, Burçin Oraloğlu
- 24) **Vahşi Gelin**, Reji: Nejat Saydam, Senaryo: F.



Hulki Saner, Zeynep Değirmencioğlu ve Kriton İlyadis «Boş Beşik» in çekiminde

Direktörü: Melih Serteszen. Oyuncular: Türkân Şoray, Ediz Hun, Sevda Ferdağ, Gürel Ünlüsoy, Yusuf Sezgin, Feridun Çölgeçen

(Acar Film)

25) **Dalgacı Mahmut**: Reji: Cevat Okçuğil, Senaryo: Temel Tezol, F. Direktörü: Nejat Okçuğil, Oyuncular: Eşref Kolçak, Ajda Pekkan, Senih Orkan, Sadettin Erbil

(Yıldız Film)

26) **Haremde Dört Kadın**, Reji: Hakit Refiğ, Senaryo: Halit Refiğ, F. Direktörü: Memhud Yükman, Oyuncular: Tanju Gürsu, Nilüfer Aydan, Cüneyt Arkin, Pervin Par, Ayfer Feray, Gülbün Eray, Birsen Menekşeli, Kadir Savun. (Bırsel Film)

27) **Yalnız Benim Ol**, Reji: Ölkü Erakalın, Senaryo: Safa Önal, F. Direktörü: Cahit Engin, Oyuncular: Filiz Akın, Cüneyt Arkin, Gürel Ünlüsoy, Kenan Pars, Nilgün Esen, Gülsüm Kamu, Devlet Devrim, Semih Sezerli, Nevzat Bilsel.

(Melek Film)

28) **Akrep Kuyruğu**, Reji: Cevat Şahiner, Senaryo: Cevat Şahiner, F. Direktörü: Mustafa Yılmaz, Oyuncular: Ahmet Mekin, Selma Güneri, Sevda Ferdağ, Hayati Hamzaoğlu, Kadir Savun, Reha Yurdakul Senih Orkan, Zuhul Tan.

(Adalı Film)

29) **Korkunç Şüphe**, Reji: Nevzat Pensen, Senaryo: F. Direktörü: Kriton İlyadis, O-

yuncular, Hülya Koçyiğit Ekrem Bora, Gülsüm Kamu, Hayati Hamzaoğlu. (Metin Film)

30) **Kadın Okşamak İster**, Reji: Hasan Kazankaya, Senaryo: Vecdi Uygun, F. Direktörü: Çetin Gürtop, Oyuncular: Orhan Gürşiray, Semra Sar, Sevda Erdağ, Tülin Elgin, Birsen Menekşeli, Nilgün Esen, Suha Doğan. (Sarıkaya Film)

31) **(İsmi Belli Değil)** Reji: Sarı Gültekin, Senaryo: F. Direktörü: Rafet Sıriner, Oyuncular: Tamer Yiğit, Aysel Tanju, Münir Özkul, Varol Urkmez. (Gültekin film)

32) **Canım Benim**, Reji: Feturriyye Esen, Senaryo: Vecdi Uygun, Oyuncular: Ahmet Mekin, Hilâl Esen, Atif Kaptan. (Hilâl Film)

33) Reji: Oran Aksoy, Senaryo: F. Direktörü: Oyuncular: Hülya Koçyiğit, İzzet Günay. (Erman Film)

34) **Tamirci Parçası**, Reji: Türker İnanoğlu, Senaryo: F. Direktörü: Yılmaz Gürbüç, Oyuncular: Ayhan Işık, Filiz Akın, Hüseyin Baradan, Necdet Tosun. (Erler Film)

35) **HOP HOP ALI ABİ**, Reji: Şinasi Özönük, Senaryo: F. Direktörü: Fevzi Eryılmaz, Oyuncular: Pervin Par, Özkan Yılmaz, Kenan Pars.

Artist Film Sunar

ON KORKUSUZ ADAM

Reji : Tunç BAŞARAN

65

bu sınıfta Sinema

Türk
ACAROĞLU

— MİLLİYET —
(Yeni Yayınlar)

Bilgin
PEREMECİ

— AKŞAM —
(Sanat Olayları)

Yücel
ÇAKMAKÇI

— YENİ İSTANBUL
(Sinema)

SİNEMA 65: Selim Sabit Pülten'in yönettiği bu aylık sinema sanatı dergisi, Set kitabevinin bir yayını olarak 1 Ocak 1965 ten beri çıkıyor. Sinema kültürü, sanatı, sanatçıları, çevresi ile yakından ilgilenmektedir. Yazarları arasında İlhan Engin, Halit Refiğ, T. Kakiç, Burhan Arpad, Erdoğan Tokatlı, Rekin Teksoy da var. (Her sayısı 20 S., resimli, 100 krş.)

Yeni yılın başlarında yeni bir sinema dergisi, sinemaseverlerin hizmetine girmiş bulunmaktadır. «Sinema 65» adındaki bu dergi, bundan üç yıl önce bir süre için yayınlanan «Sine - Film» in devamıdır.

Yazar arkadaşlarımızdan Ağah Özgüç'ün hazırladığı ve Selim Sabit Pülten'in yönettiği «Sinema 65» in ilk sayısında Türk sinema piyasasının belli-başlı kişilerinin yazıları yer almaktadır.

«Sinema 65» in 18 sahifesinde İlhan Engin'in, «Türk Sinemasında Konu», Yılmaz Güney'in «Oyunculuk üzerine bir deneme», Coşkun Şensoy'un «Antonioni ile», Halit Refiğ'in «Türk sineması nedir?», Tanık Kakiç'in «Halkın istediği, halkın istemediği», Tanju Akerson'un «Basın ve seyirci» ve Turan Ceyhun'un «Türk toplumu ve Türk sineması» gibi yazılar yanında, «Film değerlendirme tablosu» ile «Batan Güneş» hakkında çıkan eleştirilerin kısımları da mevcuttur. «Sinema 65» e uzun ömür ve başarılar dileriz.

Yurdumuzda sinema sanatını savunan dergilerin ömrü kısa oluyor. Son yıllarda bu yolda gayret gösteren dergiler birkaç sayı çıktıktan sonra okuyucu bulamamak tehlikesi ile karşılaşılıyor, ve kısa bir zaman sonra da kapanıyor. Halbuki sinema seyircisinin olduğu kadar sanatçıların da yetişmelerinde büyük rolü olan bu nevi dergilerin yaşaması gereklidir. 1965 yılının ilk günlerinde iki yeni derginin peşin tehlikeye rağmen yayın hayatına atıldığını görüyoruz: 1956 da «Si-

Basında "Sinema 65"

Attılá GÖKBÖRÜ

— HABER —

Sinemamızın 50 yıla yakın mâzisine rağmen henüz emekleme çağını aşmış güç lü adımlar atamamış olmasının nedeni sinema konusundaki yayınların (kitap, dergi, broşür vs.) yokdenilebilecek kadar az oluşudur. Ülkemizdeki bu 50 yıllık sinema serüveni müddetince meydana getirilen sinema sanatı ve kültürü konusundaki eserlerin sayısı 10 u geç-

nema - Tiyatro» ile on yediye, 1959 da «Sinema 59» ile yirmi dörde, 1960 da «Si - Sa» ile yirmidokuza, 1961 de «Yeni Sinema» ile otuz sekize ve 1962 de «Sine - Film» ile kırk birinci sayıya ulaşan bu savaşçılara «Film» ve «Sinema 65» katılıyor. Böylece sinema sanatı uğruna girişilen mücadele devam ediyor.

«Kulüp Sinema 7» nin organı olan film muhtevası ile olduğu kadar kâğıdı ve baskı tekniği ile de Avrupalı hemsinlerin ayarına ulaşmış. Pırıl pırıl baskılı 50 orta boy sahife içinde Antonioni'nin şahsiyeti ve filmleri üzerine incelemeler Fransız sineması hakkındaki görüşler ve Türk sineması ile ilgili yazılar ve fotoğraflar yer almaktadır.

Selim Sabit Pülten ve Ağâh Özgüç'ün çıkardıkları «Sinema 65» de de İlhan Engin'in «Türk sinemasında konu», Halit Refiğ'in «Türk sineması nedir?» Tarık Kakinç'in «Halkın istemediği» Turan Ceyhun'un, «Türk toplumu ve Türk sineması gibi ilgi çekici yazılarının yanında mevsimin filmleri üzerine tertiplenmiş «değerlendirme tablosu» yer alıyor. İkinci sayısı da çıkan bu derginin giderek daha dolgun muhteva ile çıkması beklenir.

Ayda bir çıkan bu iki sinema dergisini okuyucularımıza tavsiye edebiliriz.

— Yeni İSTANBUL

mez. Ve yine bugüne kadar yayınlanan 6 - 7 çeşit sinema sanatı dergisinin tüm sayıları da henüz 50 ye ulaşmış değildir.

1956 da «sinema» yı takiben 1958 de «Sinema - Tiyatro», 1959 da «Sinema 59», -960 da «Si - Sa», 1961 de «Yeni Sinema», 1962 de «Sine - Film» yayın hayatlarına atılmışlar ve her biri sinema sanatı için direniş zincirine yeni yeni halkalar ilâve ederek yayınlarına son vermek zorundakalmışlardı. 1964 Aralık ayında Güzel Sanatlar Akademisi Kulüp Sinema 7 nin yayınladığı «Film» dergisinden sonra 1964 ün son günlerinde Selim Sabit Pülten'in sahibi bulunduğu Set Kitabevi adına yayınlamağa başladığı «Sinema 65» in üçüncü sayısı da elimize geçmiş bulunuyor. Böylece direniş zincirinin halkaları 45 e yükselmiş oluyor.

Sinema 65 in üçüncü sayısı Orhan Elmas'ın «Sorumluluk ve Gereklere», Giovanni Scognamillo'nun «Metin Erksan — Sivr alandan Berline» Halit Refiğ'in «Türk Sineması Nedir? Sinemamızın Dayanakları» gibi bilinçli ve değerli yazılarını ihtiva ediyor. Sinema 65 i neşredenler bugünlerde bir hamlenin hazırlıklarıyla meşguller. Halit Refiğ, Nijat Özön ve Giovanni Scognamilli gibi sinemamızın değerli kişilerinin fiili desteklerini temin etmekle bu hamlenin ilk meyvelerini elde etmiş bulunuyorlar. 5 inci sayısı ile 32 sahifeye yükselmek de bu hamlenin diğer bir yönüdür.

Sanat dergileri, haftanın veya ayın fikir akımlarını ve sanat olaylarına kısa bir zamanda sanat otoritelerinin kaleminden okuyucularına aksettirmeleri dolayısıyla kitaplardan daha önde gelen bir Eğitim gücünü haizdirler kanısındayım. Böyle bir sinema sanatı dergisini neşredenlerin sinemaseverlerden beklemedikleri de biraz ilgi'dir. Bu ilgiyi esirgememek, sinema severler için vazifedir sanarız.

KARANLIKTA UYANANLAR

Fikret
Hakan

Beklan
Algan

Aylâ
Algan



TÜLİN ELGİN
MÜMTAZ ENER
ERSUN KAZANÇEL
VE
KENAN PARS



Reji: Ertem Göreç
Senaryo: Vedat Türkali
F. Direktörü: Turgun Ören
Mahmut Deniz
MÜZİK: CENAN AKIN



PEK YAKINDA

İstanbul Sinemalarında

Melek Film Sunar .

Hülya
Koçyiğit

Cüneyt
Arkin

SERSERİ AŞIK

Sadri
Alışık

RENGİN ARDA
NECDET ÇAĞLAR
MUALLÂ SORER

REJİ: ÜLKÜ ERAKALIN
SENARYO: BULENT ORAN
F. DİREKTÖRÜ : MEMDUH YÜKMAN

Pek yakında istanbul sinemalarında

Kadın Okşanmak İster

Orhan
GÜNŞIRAY

Semra
SAR

Sevda FERDAĞ

TÜLİN ELGİN ★ GÜLSÜN KAMU
NİLGÜN ESEN ★ HANDAN ADALI
HASAN CEYLAN ★ SÜHA DOĞAN
ÜLKER AKMAN

Reji : HASAN KAZANKAYA
Kamera : ÇETİN GÜRTOĞ
Senaryo : VECDİ UYGUN

Prodüksiyon :
SARIKAYA FİLM

İşletme :
GÜNŞIRAY FİLM