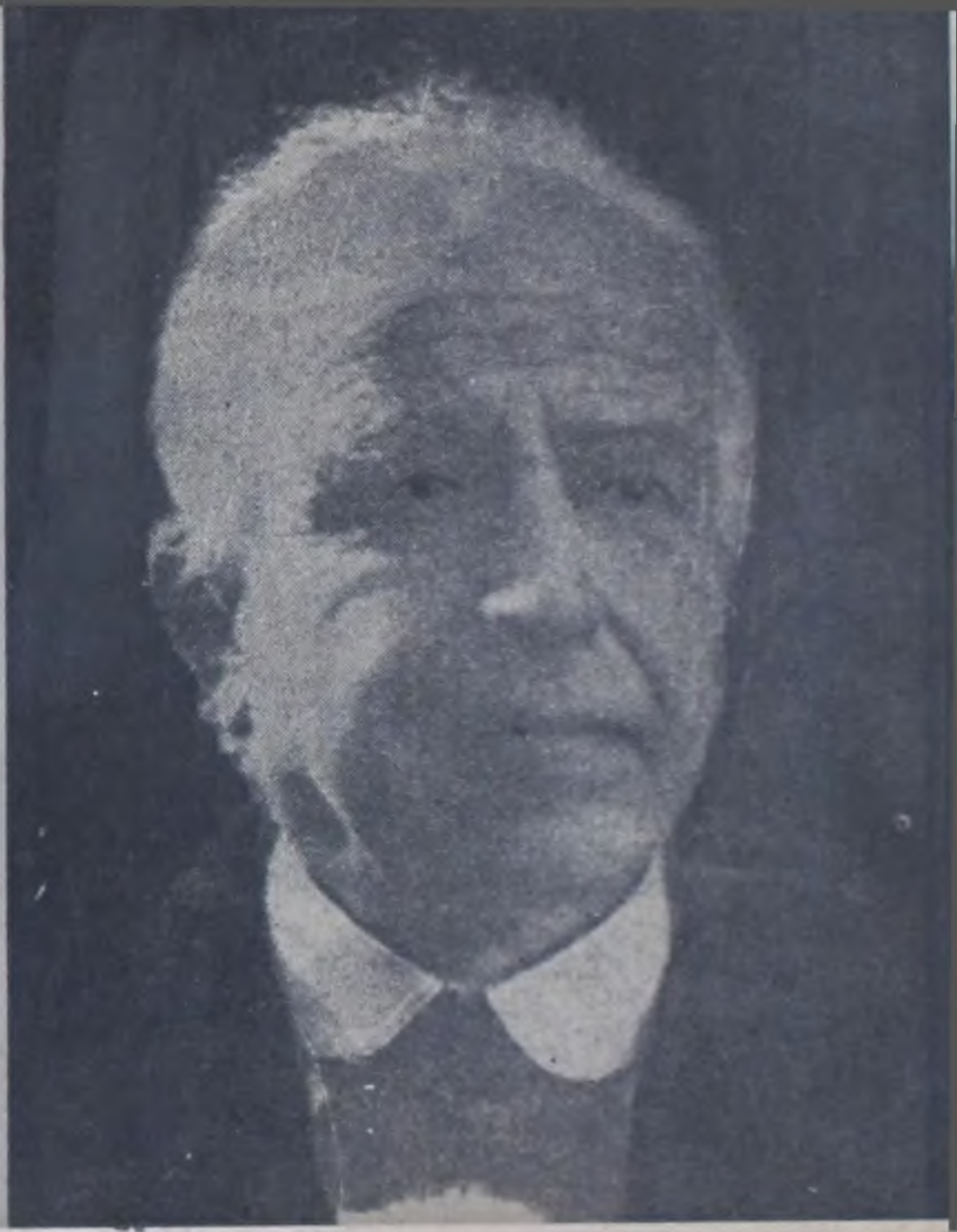


Sinema-

Yıl: bir - sayı: beş



tuqatro

türk sineması özel sayısı



10 ÖĞRENCİYE BURS

Açtırdığı ÖĞRENCİ BURSU HESABI ile çocuklarının tahsil masraflarını garanti ediyor. Her sene 25 Aralıkta yapılan kurada Pamukbank 10 öğrenciye BURS veriyor. Kendileri ayda 250 liralık BURS tahsillerinin herhangi bir devresi devamınca hiç bir mecburi hizmet karşılığı olmaksızın alabilmektedirler. Bu sene BURS kazanmış olan 10 öğrenciye muvaffakiyetler dileriz.

TÜRKİYEDE HUSUSİ TEŞEBBÜS TARAFINDAN EN
BÜYÜK SERMAYE İLE KURULAN İLK BANKA

PAMUKBANK

sinema-tiyatro

aylık
dergi
yıl: bir
sayı: beş
15 temmuz 1959
sahibi:

Şahin TEKGÜNDÜZ

yazı işleri
müdürü:

Ülker AKÇAKOCA

yazı kurulu.
yerine

bu sayıyı
hazırlayan

T. KAKINÇ

yazı işleri tel:
24655

haberleşme
adresi:

p. k. 615

Ankara

idare yeri:

Kavaklıdere

Bestekâr sokak

Akat apartmanı

alt kat

abone:

6 aylık 9

1 yıllık 18 lira

yazılar

geri verilmez

kişiler:

Doğan

kişise atölyesi

Rüzgârlı

matbaa'da

basılmıştır.

Haziran ayı boyunca
kızılı erkekli
beş-on kişilik bir topluluk
Ankara'nın
türü yapılarına girip çıktılar.
Endişeli
ve heyecanlıydı hepsi de.
Bunlar
sinema-tiyatro dergisinin
elinizdeki beşinci sayısını
çıkarmak için uğraşıyorlardı.
Hepsi özenci kişilerdi.
Çoğu üniversiteliydi.

Yurdumuzda
sinema - tiyatro konusunda
bir boşluğu doldurduğuna inandıkları
sinema-tiyatro
sürdürmeye çalışıyorlardı.

Kişilerin:
"derslerinize çalışsanız daha iyi
olmaz mı?"

"ne yani bu sinema-tiyatro?"

"size yardım edemeyeceğiz"

gibi sözlerden yılmadılar.

Bağlandıkları sorunun önemini
anlatmaya çalıştılar.

İçlerinde

dergi için yemekten kesilenler,
evlerine

gece yarısından sonra gittikleri için
babalarının asık suratı ile karşılaşanlar

vardı.

Sonra karar verdiler,
bu tecrübesiz

tam anlamıyla özenci

kişiler:

Daha çok çalışılacak

Sonuna değin dayanılacak

ve bu satırlarda da

derginizi okuyan her kişinin

en az üç abone bulup

p. k. 615 Ankara adresine

göndermeleri

SİNEMA-TİYATRO SANATI

adına

rica

edilecek.

a. t. d.

bu özel sayının hikâyesi

T. KAKIŒ

Benim sinemayla ilk tanışıklığım, sessiz filmler çağının en ünlülerinden, Rudolph Valantino'nun "Şeyhin Oğlu"suyla başlar. Sinema salonu daha çok çocukların, ilk gençliklerini sürdürenlerin müsterisi olduğu "Asri Sinema"ydı. O film den hatırlayabildiğim, ancak bir iki bölüm-cük vardır: Şeyhin beyaz ath, baygın bakışlı yağız oğunu kötü adamlar bir punda getiren, ağacın birine bağlayarak kırbaçla döverlerdi. Şeyhin oğlu -nasıl olurdu da ellerinden kurtulurdu, orasını kesin olarak söyleyemeyeceğim- kaçır, sevgilisi Vilma Banky ile buluşur ve göğsünü açarak ona kırbaç yaralarını gösterirdi. Olayı, başına gelenleri de anlatırdı ama, dudaklarını kıpırdattıktan ve sözünü bitirdikten sonradır ki perde kararır ve siyah üzerine beyaz, türkçe çıkan yazılarla ne dediğini okur, anlardık. Sinemanın o günden bu yana beni nasıl etkilediğini, daha doğrusu nasıl büyüleyip kendine çektiğini bilemiyorum. Yalnız o başlangıcın beni 1950 yılında İzmir'in Anadolu gazetesinde polis - adliye muhabirliğinden film eleştirmeciliğine ve bugünkü "fiili" sinemacılığa götürdüğü bir gerçektir.

Günlük basında eleştirmeciliğin ilk öncüsü Burhan Felek; ardından "Vakit"-taki haftalıklarıyla Fikret Adil gelir. İkisinin bu öncü çabasına karşılık, bir süre sonra, basındaki eleştirmecilik bir duraklamaya giriyor. Hele aylık, ya da onbeş günlük o günün sanat dergilerinde, 1940 yılına kadar, sinemanın sesi soluğu yoktur. Söz konusu edilenler ise, ancak Chaplin'in filmleri oluyor. Gözümüze çarpan ilk yerli film eleştirmesi -sanat dergilerinde tabii- Burhan Arpad'ın iki ardardaşıyla bir likte (Hulusi Dosdođru ile Mustafa Namık Çankı) yayınladıkları "İnanç'taki "Taş Parçası" filmi üzerine bir eleştirmedir. Gerçi gelen yıllarda sinema yazarlığı ve eleştirmecilik, günlük basında bir gelenek halini almıştır ama, sinemanın, hele yerli filmcilik konusunun dergilerde yer buluşu, çok yenidir. Şimdi bile aynı konu, çoğu dergilerimizde ve günlük basında eğri bakışlarla karşılanıyor. Yerli filmciliğimizin hem basın, hem de aydınlarca pek o kadar ciddiye alınmama sebebini henüz kişiliğini bulmamışlığa, belli bir yüzeye erişmemiş olmasında aramalı. Sinemamız hâlâ başka sinemaları taklit etmekten kendini arayıp ortaya koymaya vakit bulamadı. Fakat bu, tersi de olmayacak anlamına gelmemeli tabii. Basının, aydınların yakın ilgisi, sinemamıza meselelerini çözümlenmede yardımcı olacaktır.

"Sinema - Tiyatro"nun bu özel sayısı, Türk sinemasının bir çeşit tanıtılma sayısı olarak hazırlandı. Böyle bir özel sayıyı

düzenlemeyi başlarda "Seçilmiş Hikâyeler" dergisiyle sahibi Salim Şengil'e açmış-tım. Türk sineması için bir özel sayı, doğrusu hayli garip karşılanabilirdi. Şengil bu kaygusunu sıralıkça söyledi, üsteleymedim. Dergisi, herşeyden önce bir sanat dergisiydi. Gerçi, yeni yeni sinemaya da yer veriyordu ya, baştan başa bir sayıyı Türk sinemasına ayırmasını istemek, eski deyimle fazla "nikbinlik" olurdu. Aynı şeyi geçen yıl "Yeditepe"nin sahibi Hüsamet-tin Bozok'la da konuştuydum. Bozok'un dergisi o sıralar sekiz sayfalık yayınlanı-yordu, kabul ettiği halde, bu kez de yersizlikten gerekli tanıtımın yapılamayacağı ortaya çıktı. Diyeceğim, bir kaç dergi kapısının ipini çaldıktan sonra "Türk Sineması Özel Sayısı", Sinema- Tiyatro dergisine kısmet oldu.

Bu özel sayının tam ve eksiksiz olduğunu söylemeyeceğim. Olamaz mıydı peki? Olurdu. Yazı yardımını dilediğim arkadaşların hepsi de sözlerinde duraydılar belki. Sinema pazarında işlerin kızıştığı bir zamana denk gelindi: Haziran ile Ekim ayları süresince, konuşmasını istediğiniz rejisör, operatör, oyuncu, senaryo yazarını bulması imkânsızdır. Bu sayıya yazıları girenlerin bir bölümüne, sırasında yalvar yakar oldum, sırasında da zor kullandım, öyle aldım ellerinden. Örneğin bütün sinema pazarındakilerin sansür konusunda söz etmelerini, neler çektiklerini söyleyip duyurmalarını da isterdim. Blyük bir çekingenlikle bundan kaçındılar. Ağzıları kilitlendi.

Bütün eksik gedğine karşılık, böyle bir sayının "Sinema - Tiyatro Derneği" ile yayın organını çıkaran kendi kuşağımdan arkadaşlarla hazırladığıma seviniyorum. Bu, bir başlangıçtır, arkası gelecektir. Bu yıl bir "Türk Sineması Özel sayısı"nı "Sinema - Tiyatro" dergisi hazırlamışsa, gelecek yıllar da, dilerim başka sanat dergileri de böyleleri sinema özel sayıları hazırlarlar. Okurlarını sinema ve çoğunlukla Türk sineması konusunda aydınlatırlar, yetiştirirler. Bugün Türk sinemasını elinde tutan sinemacı kuşağı büyük bir bunalım içindedir, yetiştirilip eğitilmemiştir. Sansür baskısının kalkmasıyla belki bir parça so- kulunacak, genişleyecektir ama, umut, yine de kendilerinden sonra yetişmiş ve hazırlıklı olarak gelecek kuşaklara bağlıdır.

"Sinema - Tiyatro" gibi, "Sinema 59" gibi gerçek sinema sanatını savunur dergilerin çoğalmasını ve eldeki sanat dergilerinin sinemaya karşı daha çok yakınlık göstermelerini istiyorum. Elinizde tuttuğunuz bu dergi, sırasıyla başka ulusların

(Sonu yirmidokuzda)

ayın kişisi:

atıf yılmaz batıbeki

Baykan SEZER

Gazeteciler Cemiyetinin Türk Sinema Sanatçıları Derneği ile birlikte hazırladığı yarışmada en iyi rejisör armağanını Atıf Yılmaz Batıbeki kazanıyordu. Varılan sonuçların yerinde olup olmadığı bazı bakımlardan tartışılabilirdi. Atıf Yılmaz'ın başarısı kötü filmleri en iyi yapan oluşundan değil, (örneğin Osman F. Seden gibi), kötü filmler dizisinden yaptıklarını sıyırma çabasından geliyordu. Sinemamızın bugünkü fakir durumunda bu da Atıf Yılmaz'ı tutmak için yeterli oluyor.

25 yaşında sinemaya giren Atıf Yılmaz, bugün 34 yaşındadır. Yani Fransızların genç rejisör tanımındaki yaş sınırını aşmamıştır. İki yıldan beridir de, sinemamızda en büyük eksikliği iyi niyet yokluğunda gören kişilere sürekli olarak bir iyi niyet gösterisinde bulunmaktadır; fakat bu tutumu sinemamızdaki asıl eksikliği ortaya çıkartmaktan öteye bir şeyler getirmemektedir.

Atıf Yılmaz iki yıl önce çevirdiği filmlerle sinema piyasamızda sağlam bir yer edinerek adı bir filmin iş yapması için yeterli oluncu bu durumu istismar etmedi; kendi istediği konularda çalışmaya koyuldu. Atıf Yılmaz'dan konusuluyorsa şu son iki yıl içinde çevirdiği filmler yüzündendir.

"Gelinin Muradı" bu filmlerin ilki. Bir köy filmiydi. Sinemamız belli süreden beri köy filmlerine tutulmuştu. Ağdalı biçimlerde, kesinleşmiş kalıplarla birşeyler gevelenip durulurken Atıf Yılmaz, basit ve neşeli bir hava içinde gerçeklere inmeğe çalışıyordu. Kişileri kalıplaşmış durumların değil; gerçeğin kişilerine, davranışlarına, yaşayışları çevreleri ile yaklaşıyordu. Ama bu iyi çıkış filmde kösteklenecekti, Atıf Yılmaz'ın belirli bir tutumu olmaması yüzünden, bütün içinde davranışların yeri kesin olmuyor, akıp gidiyordu. Bir dengeden uzaklaşıyordu. Atıf Yılmaz'ın teferruata olan düşkünlüğü filmi gereksiz olarak komediden vodvile kaydırıyordu. Bazı yerlerde de belirli bir tutumu olmamasına rağmen sert bir sinema dili kullanması Atıf Yılmaz'ın zararına oluyordu. (Fikret Hakan'la A. Tarık Tekçe'nin dövüş bölümünde olduğu gibi.) Atıf Yılmazın bu filmdeki kusurları ile öteki filmlerinde de karşılaşacağız. "Bir Şoförün Gizli Defteri" ise yalnızca Atıf Yılmaz'ın değil, son yılların en kötü yerli filmi idi. Çolpan İlhan'a sonun kötü diye ikide bir öğüt veren, filmde olumlu bir kişi olan Eşref Kolçak'ın - Çolpan'ın "kötü" sonunun vücudunu para ile satmak olduğunu filmde öğreniyoruz



Atıf Yılmaz BATİBEKİ

- filmin başında bir rum kadına jigololuk etmesi vücudunu para ile satması gibi anlaşılabilir bölümlerle doluydu. "Bir Şoförün Gizli Defteri". Filmde "aristokrat burjuvalara taşlamalar olmasına karşılık Atıf Yılmaz tam bir burjuva olarak karşımıza çıkıyordu. Geçen yıl çıkardığı üçüncü filmi "Yaşamak Hakkımdır" filmi dolayısıyla Fritz Lang'ın adından da söz edildi. Film, konuyu yurdumuza uygulamakta başarı gösteriyor, konuyu bizden yapıyordu, ama bu uygulamada yerli kalıpları da getiriyordu. İyi adam - kötü adam - güzel kız üçgeni hemen kuruluyordu. Filmin sonunda Turan Seyfioğlu'nun topluma çıkışmasının nedeni anlaşılamiyordu. Ne yapmışsa kötü adam yapmıştı. Teferuat tutkusu burada da beliriyor, konudan ayrılan Atıf Yılmaz, Göreme ile, Peri bacaları ile ilgileniyordu.

Bu yıla gelince Atıf Yılmaz'ın yine üç filmi vardı. "Kumpanya"nın konusu belki Atıf Yılmaz'ın şimdiye dek el attığı konulardan daha geniş başarı yolu açıyordu. Günlük yaşayışları içinde bir tiyatro kumpanyasının ve küçük şehirlerin kişileri izleniyordu. Atıf Yılmaz yalnızca bir gözlemci olarak kalmak istemişti ama bunun için de gerekli olan soğuk kanlılığı gösteremiyordu. En ufak şeylere kapılıyordu. Film komedi olmaya aday bir alana en hafif komedi oluyor; dram olmaya aday bir alanda ise en ağdalı dram oluveriyordu. Belirli tutumun yokluğu, kuruluşta sağlam bir düzenin eksikliği, en sonunda kameranın başı boş gezindiği duy-

(Sonu yirmidokuzda)

türk sinemasının kırk yılı

(1919 - 1959)

Burhan ARPAD

İlk Filmler:

Türkiye'de film çevrilmesi sinemanın doğuşundan yirmi yıl kadar bir zaman sonra başladı. Birinci Dünya Savaşı sırasında yarım kalan bir kaç denemeyi saymazsak, bu gecikmeyi daha da fazla hesaplayabiliriz. Mâlûl Gaziler Film'in Binnaz'ı, ilk Türk filmi olarak kabul edilebilir. Zira seyirciye sunulmuş, sinemalarda uzun zaman gösterilmiştir. Aynı firmanın Bican efendi komedi filmleri de, Türk komedi filmlerinin ilkleridir. Binnaz, Yusuf Ziya Ortaç'ın o sırada Darülbedayi sahnesinde oynanmış olan manzum bir piyesinden alınmıştır. Bican efendi de, İbnirrefik Ahmet Nuri beyin Hissei Şayia adatte komedisinde zamanın ünlü komediyeni Fikret Şâdi'nin yarattığı bir tipten mülhemdir. Türk seyircilerinin gördüğü bu ilk Türk filmlerinin rejisör ve artistleri, sahneden gelmedir.

Boşa giden yirmibeş yıl:

Mâlûl Gaziler Film'in dağılmasından az sonra kurulan Kemal Film'in bir kaç yıl süren faaliyetinde yedi film çevrilmiştir. 1924 - 1925 yıllarına rastlayan bu yedi filmle, sinema yeni bir sanat ve ticaret kolu olarak Türk sanatçıların ve iş a-

damlarının ilgisini çekmeğe başlamıştır. Kemal Film'in bu yedi filmi bir başka yönden de önemlidir. Çevrilen filmlerin çoğu, günün olaylarından veya günlerin ünlü romanlarından alınmıştır. Fener Bekçisi adıyla Türk amatör topluluklarında oynanmış olan adatte bir piyesten alınmış olan Kız Kulesi Faciası bir yana, ötekiler hep yerlidir. İstanbul'da Bir Faciayı Aşk (Şişli Güzeli Mediha Hanımın Faciayı Katli), Nur Baba (Boğaziçi Esrarı), Atesten Gömlek, Leblebici Horhor Ağa, Sözde Kızlar, bu görüşün doğruluğunu gösterir. Yakup Kadri, Halide Edip, Peyami Safa'nın imzasını taşıyan üç Türk romanı, beyaz perdeye aktarılmıştır. Dikran Çuhacıyan gibi ilk Osmanlı müzikli oyunlar bestecisinin çok ünlü Horhor Ağa'sı çevrilmiştir. İstiklâl Savaşı sırasında veya sonra alınmış filmlerle ilk Türk dokümanteri ortaya çıkarılmıştır. Türk sineması için gerçekten umut verici olan bu çok başarılı başlangıç, Kemal Film'i kuran Kemal ve Şakir kardeşlerin eseridir. Kemal ve Şakir kardeşler, o tarihte Sirkeci'de iki küçük sinema salonu işletiyorlardı. Kemal bey sineması (tramvay yolundaki Halk sineması) ve Ali efendi sineması (Babiâli yokuşunun alt başında çok kü-

I. Türk Film Festivali
sanat armağanları Vall
Prof. Gökay tarafından
dağıtılıyor.



çuk bir salon olan bu sinemanın yerinde gimdi bir lokanta var) işletmecileri olan bu iki kardeş, Eyyüpte Defterdar'da kiralandıkları bir binada ilk Türk film stüdyosunu da kurmuşlardı. Stüdyo binasının birden bırakılması mecburiyeti ve daha bazı başka sebepler yüzünden, Kemal Film'in bu çok umut verici çalışmaları yarıda kaldı. Kemal bey bir zaman sonra öldü. Kardeşi Şakir bey uzun zaman film ithalçiliği yaptı. Kemal Film, otuz yıl sonra tekrar Türk filmciliğine döndü. Kemal Film'in bazı başarılı filmlerinde adı prodüktör ve rejisör olarak görülen Osman F. Seden, Kemal beyin oğludur.

Kemal Film'in yarıda kalan bu başarılı başlangıcından sonra Türk filmciliğinde yeni bir umut kapısının açılması çeyrek yüzyılda Türkiye'de kurulan dördüncü firma, Halil Kâmil Film'dir. 1939 - 40 sezonunu iki filmle açmış olan Halil Kâmil, Mecidiyeköy'de bir garajda stüdyosunu kurmuştu. İlk filmleri Yılmaz Ali ve Taş Parçası'dır. Rejisör olarak Faruk Kenç'in adını getirmiş olan bu firma, ilk iki filminde az buçuk umut vermiş, fakat sonraları yaptığı filmler, Türk sinemasının geçmişi ve geleceği için hiç bir değer taşımayan kötü kordelâlar olmuştur. Bir süre de sinema işletmeciliği ve yabancı film getiriciliği yapmış olan Halil Kâmil Film, sonraları Türk filmciliğini bırakmıştır.

İlk umutlar:

Türkiye'de sinemanın bir sanat olarak ilk belirtileri, 1947 - 1953 yıllarında ortaya çıkar. Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının Türk filmleri gösterecek sinemalara yüzde elliye yakın bir Belediye resmi indirimi tanınması, iş adamlarını bu yeni iş koluna sermaye yatırımına çeker. Mısır filmlerinin gösterilmesinin durdurulması, Amerikan ve Avrupa filmlerinden hoşlanmayan geniş yığınların sayıları birdenbire artan Türk filmlerine bağlanır. 1919 - 1947 arasında birkaç yılda bir tek Türk filmi veren Türk sinemasının yıllık prodüksiyon sayısı yirmi, otuzu aşar. hattâ elliye dayanır. Sayıca artış, sanat yönü ağır basan ilk Türk filmlerinin ortaya çıkmasını da sağlar. Vurun Kahpeye (Reji: Lütfi Ö. Akad, Prodüksiyon: Erman Kardeşler - 1948/1949), Yüzbaşı Tahsin (Reji: Orhon Arburnu, Prodüksiyon: Duru Film - 1950/1951), Hep Vatan İçin (Reji: Aydın Arakon, Prodüksiyon Atlas Film - 1951/1952), Efelerin Efesi (Reji: Şakir Sırmalı, Prodüksiyon: Duru Film - 1952/53), sinema sanatını Türk sinemasına getiren ilk başarılı örneklerdir. Bu dört filmin en ilgi çekici özelliği, Türk sinemasının tiyatro etkisinden kurtulmasıdır. Bu filmlerin rejisörleri, kadın ve erkek sanatçıları, bazılarının amatör topluluklarda pek kısa süren çalışmaları bir yana, doğrudan doğruya beyaz perdeyle işe başlamasıdır. Adı geçen filmlerin rejisörleri de, sinema sanatının kuralları üzerinde kafa yormuş,

sahne ile beyaz perdenin ayrılığını kavramış sanatçılardır.

1947 - 1953 yıllarının Türk sinemasına sanat ve ticaret yönlerinde getirdiği bu hızlı gelişme, daha sonraki yıllarda, bilhassa iş hacmi yönünden gittikçe artar. Prodüksiyon sayısı yüze yaklaşır. Teknik bakımdan hiç de parlak olmamakla beraber, stüdyo ve laboratuvarların sayısı artar. Türk prodüktörleriyle yabancı film



II. Türk Film Festivalinde yılın başarılı filmi seçilen (Bir şehrin hikâyesi) Dokümanter filminin Berlin Film Festivalinde almanca afişi

getiricileri arasında ilk çatışmalar da bu tarihe rastlar. Yabancı film getiriciler, Türk filmlerinin çoğunun düşük kalitesini fırsat bilerek ve aydınların Türk sinemasının problemleriyle ilgilenmemesinden faydalanarak, dolayısıyla bir saldırıya geçtiler.

Türk sinemasına aydınların ilgisi:

Yabancı film getiricilerin doğrudan doğruya veya dolayısıyla harekete geçmesi Türk film yapıcılarını birleşmeğe zorladı. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti adını taşıyan dernek, Türk filmciliğinin tarifeğini veren resimli bir broşür yayınlıyarak çalışmalara başladı. 1947/1948 sezonu sonunda Şark sinemasında (Lüks Sineması) bir yerli filmler yarışması tertipledi. Türk film yapıcılarının ham madde ihtiyaçlarını ele aldı. Türk ve yabancı filmler arasında ekonomik savaş fiilen başlamış oluyordu.

Buna rağmen Türk aydınları, yazarları, hattâ sanatçıları Türk sinemasına

türk sinemasının kırk yılı

karşı uzun bir süre uzak kaldılar. Türk filmlerinin düşük kalitesi karşısında dudak bükmeyle yetindiler. Hayranı oldukları dünya sinema şaheserlerini ortaya koyan ülkelerdeki sosyal ve ekonomik şartların benzeri olmadan Türkiye'de bir film sanatının var olamayacağını düşünmediler. Bu konuda ilk adım, 1952 yılında Türk Film Dostları Derneği kurucuları tarafından atıldı. Derneğin altı kurucusu Aydın Arakon, Orhon Arıburnu, Lütfi Ö. Akad (Rejisörler), Azra Erhat, Hıfzı Topuz, Burhan Arpad (yazar ve sanat tenkidçileridir)di.

Türk Film Dostları Derneği'nin tüzüğü, Türk sinemasının gelişmesini engelleyen problemleri ortadan kaldırmak prensibiyle hazırlanmıştı. En başta, Türk aydınlarıyla Türk filmciliği arasında sıkı bir işbirliği sağlamak geliyordu. Yapılan filmler arasında aç buçuk başarılı olanları daha iyi tanıtmak için her yıl bir Türk Film Festivali tertiplemek de derneğin başlıca amaçları arasındaydı. 1952 baharında Cemiyetler Kanunu gereğince kurulan ve 1959 başlangıcında resmen çalışmalarına son vermiş olan Türk Film Dostları Derneği, bilhassa ilk üç yılında epeyce verimli oldu. 1953, 1954, 1955 yıllarında tertipledeği I., II., III. Türk film festivallerinde o yılların başarılı Türk filmlerini, rejisör, artist, foto direktörü, senaryo yazarı ve fon müziği bestecilerini seçti. Başarı kazanan sanatçılara her yıl tertiplenen bir baloda törenle armağanları ve belgeleri verildi. Türk Film Dostları Sanat Armağanı adını taşıyan bu armağan, değerli Türk heykeltıraşı Zühtü Müridoğlu tarafından hazırlanmış bronzdan bir heykeldi. T. F. D. D. nin çalışmaları, sık sık basın toplantılarıyla memleket filmciliğinin problemlerini duyurmak, radyo röportajları ve konuşmalarıyla başarılı film ve sanatçıları tanıtmakla, üç yıldan fazla sürdü. 1955 yılında bastırılan bir raporda, Türk filmciliğinin bütün problemleri ele alınıyor ve dünya sinemacılığının bu konuda vardığı sonuçlara dayanarak, yapılması gerekenler sıralanıyordu. Bu rapor, Türk aydınlarına ve Büyük Millet Meclisi üyelerine gönderildi. Derneğin 1955 sezonunda başardığı bir önemli iş de, Türk sinema kulüpleri fikrini ortaya atmak ve ilk çalışmaları yapmak oldu. Belediye'nin Beyoğlu Sanat Galerisinde on beş günde bir dokümanter filmler gösterildi. 1956 se-

zonunda da Küçük Sahne'de bu çalışmalara kısa bir süre devam edildi.

Türk Film Dostları Derneği'nin son yönetim kurulu üyeleri arasında Semih Tuğrul (Başkan), Çetin Özkırım (İkinci Başkan), Asude Zeybekoğlu (Genel Sekreter), Şakir Sırmalı ve Orhan Kemal (Üye) vardır.

Türk Filmleri ve Eleştirmeci:

Türk basınında sinema tenkidlerine yer verilmesi de 1952 yılına rastlar. Başlangıçta Vatan gazetesinde görülen bu yazılar, öteki yıllarda birkaç gazete tarafından daha benimsendi. Gazete sahiplerinin sinema ilânları gelirini kaybetmek korkusu bu çok önemli işi epeyce geciktirdiyse de önliyemedi. Fakat eleştirmeciler başlangıçta hemen çoğunlukla yabancı filmler üzerinde uzun uzun duruyorlar ve Türk filmlerinden ya pek az, yahut da hiç mi hiç söz açmıyorlardı. Zira Türk filmleri çok kötüydü ve bu kötü kordelâlarla ilgilenmek gerekmezdi. Amma zamanla, bu yanlış görüş yavaş yavaş bırakıldı. Bugün Türk sinema tenkidçileri daha çok Türk filmleri üzerinde duruyorlar ve yabancı filmlerin ancak pek önemlilerini ele alıyorlar. Son defa Gazeteciler Cemiyetiyle Türk Sinema Sanatçıları Derneği'nin düzenlediği Türk Film Festivali jürisinin çoğunluğunu, tenkidçilerin meydana getirmesi, 1952 den bu yana aydınların Türk sinemasıyla ilgilenmeğe başladığını gösterir.

Başarının çıkar yolu:

Son Türk Festivalinde en çok ilgi toplayan bir kaç film, bir iki rejisör ve bazı sanatçıların seviyesi, 1948 - 1953 yıllarının başarı seviyesini henüz aşmış değil. Ondört jüri üyesinin oy birliğiyle seçtiği en başarılı fotoğraf direktörü, Kriton İliadis'in kendi kendisini aşan üstün başarısı, Türk filmciliğinin bugünü ve yarını için fazla umuda düşüremez. Zira 1959 Türkiye'sinin sosyal, ekonomik ve kültürel şartları, 1949 - 1953 devresine göre daha geriyedir. Basın, eğitim işleri, ekonomik baskı, sinemayı besleyen yığınları daha ileri bir düzene götürmekten uzaktır. Bütün bu problemler bir bütün olarak benimsenmedikçe de Türk sinemasının 1949 - 1953 seviyesini aşması beklenemez. Bugünkü ortalama, o yıllardan daha düşüktür. O tarihlerde yılın on veya otuz filmi arasında başarılı bir kaç film vardı. Bugün yüzü bulan yıllık prodüksiyon arasında ancak vine aynı sayı ve aynı seviyeye rastlanıyor.

gelecek sayıda :
erdek şenliği

yerli üslûp ve anlatım ustalığı

Sezer TANSUG

Dovjenko'nun "Toprak" isimli filmi, ay ışığındaki dans sahanelerini ne kadar severseniz seviniz, karşınızdaki meseleye aynı açıdan yaklaşamayacağınızı, karşılaştığımız özel durumları ancak ve ancak kendi toprağımızın insanı olarak ele alabileceğinizi; elinizdeki senaryo kendi topraklarımızın dâvaları üzerine kurulu olduğuna göre, ancak kendi ülkenizin açılardan hareketle zorlukları halledebileceğinizi anlarsınız.

(Sinema 59 Sayı 3. Semih Tuğrul'un çevirisinden)

Ünlü Hintli rejisör Satyajit Ray Pather Panchali'yi nasıl çevirdiğini anlatırken yukarıdaki cümlelerle çevresinin, memleketinin meselelerine bağlılığını ifade ediyordu. Aslında kendisine başarıyı sağlayan özelliğin de bu kavrayış olduğunda şüphe yoktur. Ray'ın bu sözlerinden alınacak önemli bir ders var. Bu da bizim her çevrede yerli üslûbun ve anlatım tarzının üzerinde düşünmeye zorluyor.

Genel olarak tartışmalarda ortaya koyduğumuz yerli üslûp ve anlatım meselesi yalnız yerli sinemanın bir zorunluluğu olarak karşımıza çıkıyor. Öbür sanat kollarında da aynı zorunlulukla karşılaşırız. Ancak sinemanın endüstriyel bir sanat olması, ortak bir tekniği kullanması yerli üslûp meselesinin anlaşılmasında bazı güçlükler yaratıyor. Bir çokları bu yüzden sinemanın uluslararası bir dili olduğunu sanıyorlar, ya da uluslararası bir dili olmakla beraber yerli özellikleri de olan bir anlatım olduğunda pek üstünkörü bir yargıya varıyorlar. Bu yargılar Batı ve Doğudaki sinema eserlerinin ortak yanlarının dışında ayırıcı niteliklerinin önemini kavrayamayıştan doğuyor. Örneğin Pather Panchali'nin en büyük insani belgelerden biri olmasından çok, tipik ve başarılı bir Hint anlatımı olması önemli bence. Zaten meseleye bu açıdan bakılmazsa onun büyük insani belgelik niteliğini de anlamak ve değerlendirmek güç olur sanıyorum. Bu özellik Pather Panchali'nin basit ve acemi bir sinema anlatımı olduğunu ileri sürenlere de verilecek tek cevap.

Yerli sinemamızın taklit ve özentiden uzak bir üslûp başarısına ermesi bir tek şarta bağlıdır. Ele aldığı konuları ve meseleleri, bir Türkiyeli gibi, bu toprağın adamı olarak ifade etmek suretiyle. Sinema sanatçısından beklenen öbür dallarda çalışan sanatçılardan beklenenden farklı değildir. Bir üslûp ve anlatım ustalığını belirleyen nitelik çevrenin esprisini ve duyarlılığını sanatçının tam bir kavrayışdır. Bu kavrayışa erilemek için de sanatçının çevresiyle çok sıkı ilişkide olan, onun bütün görünüşlerini tanıyan bir adam olması gereklidir. Çevresinin kültürüne ve geleneklerine, bilgisine ve bu bilgiyi açıklayan, dokümanların ötesindeki görebilen sezisi ile bağlantısı sanatçıyı üslûp

yaratmakta başarıya götüreceği yolların en doğrusudur.

Aslına bakılırsa ne aktüel görünüşlerde ne de kültür kalıntılarımızda biçim olarak sanatçının eserine aktarabileceği hiç bir unsurla karşılaşmıyoruz. Sinema üslûbunun teğekkülünde çevremizden kopya edebileceğimiz hiç bir form yoktur. Üslûp dışımızdaki bu unsurlardan fıskıran bir espi ve duyarlık tarzının kavranarak usta bir elde biçim ve görünüş kazandırılması demektir. Her adamın rejisör olamayacağı gerçeği belki ancak bu yüzden doğrudur. Çünkü bir konuyu en belirli ve en yerli bir şekilde anlatabilecek adam sade en bilgili adam olmakla kalmıyacak, aynı zamanda güçlü bir sezis ve kavrayışa sahip olmak zorunda bulunacak. Gerek kültür malzemesinde gerekse çevremizdeki her gün karşılaştığımız olaylarda bunları yöneten ilkeleri, espi ve duyarlık tarzını açıklayıcı bir görüşe sahip olmamak sanatçıyı başarısız yoksun kılacak tek sebeptir. Demek ki çevremizi bütünüyle bilmek, bu bilginin düşünce ve duyuş çabasıyla doğru bir sentezini yapmadan da hiç bir işe yaramıyor. Ben bir kısım sanatçıların bilgisiz olduklarını sanmıyorum. Onların başarısızlıklarına sebep bu çevre bilgisinin bir sentezinden yoksun oluşlarıdır.

Tekrar ediyorum, sanatçı çevresinde yaşayan bir adam olarak bir düşünüş ve duyuş zahmetinden geçmeden (buna çevrenin çilesini çekmek de diyebilirim) ne kadar çok bilgiye sahip olursa olsun başarılı bir form meydana getiremeyecektir. Yani anlatmak istediğini gereğince anlatamayacaktır. Sinema sanatçılarının bir kısmının Batı eserlerinin taklitçileri olmaları da çevrelerinin tam bir kavrayışından yoksun olmaları yüzündendir. Bir olayı hikâye ederken o olayın hareketler ve konuşmalardan ibaret olan dış görünüşünün arkasındaki ilkeleri, yani asıl yönetici olan, düşünüş ve duyuş tarzını kavrayabilmiş olsalardı, anlatım tarzları da kaçınılmaz bir şekilde bu kavrayışın formasyonuna doğru gidecek ve ister istemez bizi eserleri karşısında sevgi ve saygıya zorlayacaklardı. Yani şimdi sanatçının elinde tamamen mekanik bir şey olan hareketler ve konuşmalar vardır. İş bunun anlatımına gelince ya rastgele düzenlenmiş bir sahne ya da Batı film-

yerli üslûp ve anlatım ustalığı

lerin birinden özenilmiş bir sahne düzeni vartayı atlatılabilmesi için başvurduğu çareler oluyor.

Yerli sinemada usta bir yönetmen sanatçının olmadığından yakınanların meseleye bu çevre üslûbu açısından bakmadıkları takdirde haklı olabileceklerini sanıyorum. Genel olarak bizde Batı özentisi aydın çevrelerde salgın halindedir. Onlar çok defa yerli sözünden bile tiksinir olmuşlardır. Oysa Türkiye'de yapılacak en güzel filmin en yerli film olacağından şüphem bile yoktur. Ama dediğim gibi önce yönetmenin köklü bir bilgiye sahip ve onu da aşan bir çevre kültürü kavrayışına ermiş olması şartıyla.

Bu kavrayışa erebilen sanatçının sonuçta yalnız kendi üslûbunu ortaya koymakla kalmayıp ortak bir üslûp özelliğine de katılacağı muhakkaktır. Bir çok zorunluluklar yüzünden ortak üslûpla ferdi üslûbun birlikte yaratılmalarını söz konusu ediyorum. Eğer sanatçı hepimizi ilgilendiren bir gerçeği anlatabilmişse, bunu hepimizin en kolay ve açık bir şekilde anlayabileceği bir biçimde yani bizim dilimizle söylemiş demektir. Başka bir sanatçı da başka bir meseleyi onun kullandığı unsurların arasına yenilerini katarak farklılaşmış bir düzen içinde anlatacaktır. Ferdî üslûp ortak üslûbun iyice belirlenmiş ve kişisel özellikler taşımaya başlamış bir temsilcisi değil midir? Ferdî üslûp karşısına ortak üslûbu koymamanın sebebi yine çevrenin özelliklerini aksettiren bir anlatım tarzının daha çok aydınlanmasını sağlamak içindir. Üslûp yaratmanın kişisel bir çaba olduğu üzerinde ısrar ederek bunu çevrenin ortaklaşa zorunluluklarının önemli bir kısmından koparmak istemiyorum. Bu ortaklaşa zorunluluklar bir endüstri kolu olarak gelişen sinemanın en büyük stüdyolarından en küçük film yapıcı firmalarına, figüran kahvelerine ve alt tabakadan seyircisine kadar herşeyinin göz önünde bulundurulmasını gerektiriyor. Yani kültürün, çevrenin düşüncüsü ve duyusunun kavranması kadar yerli sinemanın bugünedek yapmış olduğu, ortaya koymuş olduğu gerçeğin de kavranması gereklidir.

Üslûp yaratmayı, başarılı bir anlatım tarzına erişmeyi hiç bir zaman çevremizin özellikleri dışında soyut bir anlatım olarak düşünemedim. Çevre dediğim zaman onu yerli sinemanın dışındaki bir kültür meselesi olarak ele aldığım gibi, yerli sinemanın kendi gerçeği olarak da kabullendim. En başarılı anlatıma erecek adamın kültürü ve kavrayışıyla olduğu kadar yerli sinemanın özelliklerini de tanımasıyla, bu kapkara piyasanın çilesini çekmesiyle güçlenmiş kişi olacağını da temin ediyorum. Gerçek sınırlarını çözmemizi bekleyen sanat e-

serlerimizde, halkımızın sıcak duyarlığında, toprağımızın tekmiil yaratıcı özelliklerinde durmakla kalmıyor, yerli sinemanın her yanında da bağlanacağımız gerçeğin canlı bir yüzünü görüyoruz. Bunların birini öbürüne feda edemiyoruz. Sinemayı güçlendirmek görevi aydın kişilere verilmiştir. Ama aydın kişi bir üslûp ve anlatım meselesinin önemini bile yerli sinemayı çok yakından tanımadan kolay kolay kavrayamıyor. Evet birini öbürüne feda edemiyorum. Aydın kişiyi yerli sinemayı tanıyıp benimsemeden, havada duran gerçekle ilgisi olmayan özentî fikirlerle muhayyer bir başarıyı gözleyen kişi olarak reddederim. Aktöründen, rejisöründen, prodüktörüne kadar yerli sinemayı bütün aydın düşüncelere kulağını tıkayarak istismar eden kişileri de reddederim. Bu iki tip arasında aslında hiç bir fark yoktur. Sinemadan Batı özentisiyle söz eden aydınlar yerli sinemada hiç bir kaygısı olmadan çalışan cahil rejisörler ve prodüktörler kadar aşağılıktır. O aydın geçinen kişiye film yaptırırsanız aynı yola itileceğini, o cahil rejisörü de salt, sinema seyircisi yapsanız aynı ukalâliğe başvuracağını gözüm kapalı biliyorum.

Aydın kişiyi ya da sinemacıyı bu kötü yoldan çevirecek tek çare kendi toprağında yaşadığını bilmesi, çevresindeki tekmiil sanat ve kültür ürünlerini tanıma uğrunda bir çaba göstermesidir. Bu kadarı gerçeğe hoşgörü ve sevgiyle bakmayı sağlayabilir. Aydın kişinin dürüst sinema sanatçısına, sinema sanatçısının aydın kişiye hoşgörüsü yani. Bundan fazlasına, yani çevrenin özelliğini üslûplamaya gelince, bunun her babayıldın harcı olmadığı bilinmeli ve gerek aydın seyirci, gerekse kendisini sorumlu gören aydın ve namuslu rejisör karamsarlığa kapılmamalıdır. Bu her babayıldın harcı değildir. Bu yazımda kolayca varılacak bir anlatım ustalığından söz etmediğimi itiraf ederim. Toplumumuz neyse sinemamız o diyen rejisöre söylüyorum. Prodüktörden yakınan, sansürden yakınan, bütün suçu ülkemizin toplumsal geriliğinde bulan rejisöre. Bütün bütüne haksız değildir. Fakat bir an için prodüktörün keseyi açtığını ve sansürün ona sınırsız hürriyetler bağışladığını farzedelim. Yemin ederim halis bir Türk filmi, başarılı bir Türk sinema anlatımı yapamıyacaktır. Filmlerini gördüm de ordan biliyorum. Aslında onu bu karamsarlığa iten toplumumuzun geriliği değil, doğrudan doğruya yaptığı eserlerdir. Ama insan kendi kendisini suçlayamıyor. Bunu da bilip anlayış göstermeli.

Neyi, hangi meseleyi anlatırsak anlatalım, bir üslûp ortaya koymayı, başarılı bir yerli anlatıma erişmeyi engelliyecek bir prodüktör veya sansür bilmiyorum. Filmin mimari kuruluşunu, psikolojik yoğunluğunu ve nihayet anlatım, ustalığını kim malûslıyabilir. Sanatçının prodüktör ve sansürle mücadelesini, bir üslûp ve ustalığa erme yolundaki mücadelesinden ayırdetmesi gereklidir. İnsan yenilgiden yılmayan ve karamsarlığa kapılmayan yaratıcıdır. Eğer böyle olmasaydı, gerçekten yaşanması güç çağların büyük sanatçılar meydana çıkarışı anlamsız kalırdı.

Bugünkü şartlar altında Türkiye'de sanat değeri olan filmler çevrilebilir. Sinema sanatı üzerine biraz düşünen kimse derhal kabul edecektir ki bütün imkânsızlıklara rağmen birşeyler yapılabilir ve yapılan en kötü haliyle şimdikinden daha iyi olur. Şüphesiz bunu sağlayabilmek için gidilmesi gereken bazı yollar vardır. Filmciliğimize ilk yardım etkisi yapacak bu yollar, film yapımcıları kadar sinema yazarlarının da benimsenip üzerinde düşünülmesi ve araştırmalar yapılmalıdır.

türk sineması üzerine düşünceler

Halit REFİĞ

Milli ve teknik imkânsızlıklar yapılan filmin bütün gücünü konusundan almasını zorunlu kılmaktadır. Zaten bilindiği gibi milli sinemaları birbirlerinden ayıran esaslı vasıflar teknik özelliklerden çok ele aldıkları konular ve bunları işleyişiyle göze çarpar. Filmciliğimizin şimdiye kadar kendisine has bir konusu olmayışı milli sinemamızın kurulmasını geciktiren başlıca sebeptir. Türk filmlerini seyrederken aklı gelen şey perdedeki Ayşe'nin, Ahmet'in sokakta karşılaştığımız Ayşeler Ahmetlerle hiçbir yakınlığı olmamasıdır. Bunlar Amerikan, İtalyan, Mısır yahut Hint filmlerinde rastlanan hanımların beylerin kötü özentileridir. Bir konuyu işlemeye hazırlanan senaristin aklında hep tutması gereken, hikâyesinin ve kahramanlarının, okuduğu roman yahut gördüğü filmlerdeki hikâye ve kahramanların değil, hayatta rastladığı olayların, karşılaştığı insanların benzeri olmasını sağlayabilmesidir. Kısacası ilhamını doğrudan doğruya içinde yaşadığı hayattan almalıdır. Ancak böyle bir konuya dayanan filmin milli karakterli bir sanat eseri olması ihtimali vardır.

Filmciliğimizin belini büken en büyük mahrumiyet şüphesiz işini hakkıyla bilen bir senaristin yokluğudur. Fotoğrafçıdan, lâboranttan, kesiciden herşeyden önce iyi bir senariste ihtiyacımız var. Senaristin yapıcılık duygusuyla, teknik ve mali şartlar arasında bağlılık yoktur. Senaryonun iyi yahut kötü olması senaristin sinema bilgisi derecesinin bir sonucudur. Olayları açık açık anlatan, kahramanların perdede canlandırabilen, ustaca kurulmuş bir senaryo filmin başarıya ulaşmasındaki yolun yarısını almış demektir. Tabii bunun elde edilebilmesi için senaristin sinema sanatı ve senaryo tekniğini çeşitli nazariyeleri

mükemmel bilmesi ve bu bilgiyi kullanabilecek yetenekte olması icabettir.

Gene içinde bulunduğumuz şartlar yüzünden dar bütçeli filmlere ve açık hava prodüksiyonlarına yönelik kaçınılmaz bir çaredir. Tarihi filmler, kostüm filmleri, müzikaller şimdilik pek yaşamamamız gereken türler arasındadır. Filmin olayların geçtiği yerlerde, oraların insanlarıyla çekilmesi ona gerçek ve dokümanter bir değer kazandıracaktır. Dikkati çeken bir nokta prodüksiyon işinde devletin tutumudur. Çeşitli resmî yahut yarı resmî kuruluşlar adına küçümsenmeyecek sayıda dokümanter filmler çevrilmektedir. Sinemamızda oynatılmayan bu filmlerin çekiminden sorumlu olan kimseler çoğu zaman dışardan gelen bazı teknisyenlerdir. Bu teknisyenler genel olarak fotoğrafçılıktan yetişme olup hiçbir esasa dayanmadan geldikleri yerlerde gördüklerinden hoşlarına gidenleri filme almaktadırlar. Memleketimizde bir sinema akademisi yahut film enstitüsü bulunmadığı için yetişmelerin tıbbi prodüktörlerin eline bırakan genç rejisör adaylarının, tecrübelerini, bu resmî, yarı resmî kuruluşların desteklediği dokümanter filmlerde kazanmaları gerekmektedir. Genç rejisörlerin roman yahut sinema hikâyeleri etkisinden kurtulup hayatın gerçeklerini kavramaları ve benimsemelerinde dokümanter filmlerin oynadıkları rol bugün sinemayla ilgilenen herkesin bildiği bir olaydır.

Kahramanlarını karşılaştığımız insanlardan, konusunu yaşadığımız hayattan alan ustaca kurulmuş bir senaryo ile işe başlayan rejisör, dar bütçeli, açık hava sahneleri bel bir film çevirmek için mizansenini hazırlarken bazı hususları göz önünde bulundurmalıdır. Bu hususların en başında mizansenin sadeliği, yapmaktan mümkün olduğu kadar kaçıp gerçeğe yakının elde edilmesi gelir. Rejisör çapaşık, karanlık anlatım yolları yerine, açık, temiz, hikâyesini en kısa yoldan en iyi şekilde seyirciye duyuracak usulleri tercih etmelidir. Karakteristik kadro tanzimleri, rejisörlerimiz için sinematik devamlılık ve bütünlükten daha önemli görünmektedir. Filmlerimizde hiç lüzumu olmayan sahnelerde aşağı yahut yukarı eğilimli, yatık kamera açılı sahnelerin bolluğu yanlış bir özentinin eseridir. Kamera hareketleri ya hiç yoktur ya da geliş güzel yapılmaktadır. Sahneler arasındaki mantıki bağlantılar, genel tempo ve devamlılık, çok kuvvetli bir sinema bilgisinin hâkından geleceği bu oyunlardan evvel üzerinde durulacak esaslardandır.

Halen sinemayla uğraşanlarımızın birbirine karıştırdıkları iki ayrı nesne de sinema sanatıyla sinema tekniğidir. Filmciliğimiz her ikisinden de yoksun olmakla birlikte, sinema sanatının bilinmesi durumu farkedilir şekilde düzeltcektir. Asıl sıkıntı fotoğrafçı, lâborant, ses alıcısı gibi teknisyenlerle değil, senarist ve rejisör gi-

senaryo üzerine

Orhan KEMAL

Son film festivali bir hayli şaşırtıcı, ama doğrusunu söylemek lazım gelirse bir hayli de isabetli kararlarla geçti. En başarılı film, en başarılı rejisi, en başarılı erkek oyuncu, en başarılı film müziği kararları çok az isabetsizlikle, yerindeydi denebilir. Şaşırtıcı oluşu, ÜÇ ARKADAŞ'ın değil, DOKUZ DAĞIN EFESİ'nin jüri özel armağanına lâyık görülüşü DOKUZ DAĞIN EFESİ'ni göremedim ama, sinema konusundaki zevklerine inandığım destlarının belirttiklerine göre, karar isabetliymiş. Metin Erksan'ı kutlarım.

Üzerinde durmak istediğim bu değil. Film festivallerinin, yerli filmciliğimizin iyiye yönelmesine yardım edebilip edemeyeceği. Festivallerle güdülen gaye şüphesiz filmciliğimizin iyi geleceklere yönelmesine çalışmak. Gönül istiyor ki, topyekün sinema adamlarımız, bir dahaki yılın festivallerini düşünerek, o festivallerde göğüs kabartıcı dereceler almayı amaç edinsinler. Yani, iyi senaryo, iyi rejisi, iyi personel. Yoksa yerinde kararlarıyla festivalin jüri dillediği kadar kılı kırk yarsın. İmam bildiğini okumaya devam etlikçe, jüri kararları (varakımıhrü - ve'a) olmaktan öteye geçemez.

Peki ama, iyi filmin ilkeleri nelerdir, ya da iyi bir film için en kaçınılmaz gerek nedir? Bence senaryo. Bizde hemen hemen hiç olmayan şey. Oysa, iyi film için belki de en lüzumlu olan. Peki, bizde şiir, bizde hikâye, bizde roman v.b. var da senaryo neden yok? Hemen karşılığını verebiliriz: Bizde şair, hikâyeci, romancı v.s. var da, senaryocu yok. Neden yok? Çünkü şairi, hikâyeci, romancıyı çıkartan, çıkmasını sağlayan şartlar senaryocunun çıkmasına izin vermez de ondan.

Şiir, hikâye, roman türlerinden doku-
lmuş nice nice gerçek meselelerimize

filmde dokunamayız. İkinci, üçüncü, beşinci baskılarını yapmış nice nice hikâye ve romanlarımızı beyaz perdeye yansıtmayız. Yani halkımızın çeşitli şartlar içindeki çeşitli yaşayışını, daha açık bir deyimle, ıstırabını, sevincini, şusunu busunu senaryolarımıza konu edinemeyiz. İleri filmleri başarıya kavuşturan pek çok imkânlardan yoksundur Türk senaristi. Olmakta olanı alırken çok titiz davranmak zorundadır. Aksihalde senaryosu geri çevrilir, emekleri boşa gider. Türk senaristi, Türk şair, Türk hikâyeci, Türk romancı, hafta Türk ressamı kadar, Türk sosyal sorunlarının nedenini, niçinini, nasıl olması gerektiğini bir film çerçevesi içinde inceleyemez. İnsancıl olamaz, insan sorununu geniş anlamında enine boyuna ele alamaz. Bir kelimeyle Türk senaristi, Türk şair, Türk hikâye, Türk roman ve Türk ressamı kadar bile konuşamamak zorundadır. Bütün bunlardan sonra, eli kolu bağlı, sesi iyice kısık Türk senaristinden güçlü senaryolar nasıl istenebilir? Bir aşçıdan bile iyi yemeği isterken, harcın en iyilerini vermek zoru vardır.

Bütün bunları, film sansürünü iyma etmek için yazmıyorum. Çünkü biliyorum ki film sansürünü meydana getirenler de kötü senaryolardan dertlidirler. İyi senaryoları tasdik, tasdik ettikleri iyi senaryoların iyi, güçlü filmlerini seyretmek şüphesiz onlar için de zevktir. Ama onların da başlarının bağlı olduğu bir talimatname varken ve bu talimatname yukarıda sözünü ettiğim gerekler üzerinde yasakçı davranılmasını isterken ne yaparlar?

Yoksa, bu memleketin gerçek şiirini, gerçek güçlü hikâyesini, romanını, resmini, müziğini v.s. yaratan bu toprakların çocukları, gerçek anlamdaki iyi, güçlü senaryoyu da yaratabilecek güçtedirler.

Biz buna inanıyoruz.

bi sanatçılardır. Usta teknisyenlerin yetişmesi bol malzemenin temini ve tam teçhizatlı, geniş teşkilâtlı stüdyoların kurulmasına bağlıdır ki bunun da ha deyince oluvermesi beklenemez. İlk adımlarımızı içinde bulduğumuz şartlara göre atmak gerektiği için sinemayı iyi bilen, sanat kültürü yerinde, görüş ve sezgi sahibi, anlatma kabiliyeti olan senarist ve rejisörler en önemli ihtiyaçlarımızdandır.

Elde olanı kadarla bir Türk sinemasının kurulmasına gidecek olan bu temel yolları özetlersek kabul edilmesi gereken esaslar kısaca; içinde yaşadığımız hayattan alınan konu, ustalıklı tertiplenmiş senaryo, dar bütçeli filmler ve açık hava prodüksiyonları; sinematik bütünlük ve devamlılık duygusu olan, tuhafıktan, özentiden kaçan rejisör, sade mizansenlerdir.

Yirmi yıl önce meydana getirilen sansür nizamnamesi, değil bugünün şartlarına, hattâ meydana getirildiği zamanın şartlarına bile uygun değildir, bugünkü haliyle "müzelik" bir görünüştedir. Gerek sansür ilkeleri, gerek sansür kurulunun yapısı, gerekse bu kurulun bu ilkeleri uygulayışı bakımından tamamiyle toptancı düzenlerin sansür özelliklerini taşımaktadır. Hattâ toptancı düzenlerde bile, hiç olmazsa görünüşü kurtarmak için, sansür kurullarına davet edilen meslek temsilcileri bizim sansür kurulunda yer almamaktadır. Bu düzen, yalnız demokratik bir anlayışa değil, sinemanın bir endüstri olarak gelişmesine bile yatkın değildir. Yirmi yıldan beri sürüp giden bu yanlış düzenin bir an önce düzeltilmesi gerekmektedir.

Dost dergisi: Sayı 21 Haziran 1959
Adnan UFUK

Faşist İtalyan ceza kanunundaki filmlerin ve senaryoların kontrolüne ait hükümlerin tercümesi ile meydana gelen Türk film sansürünün tamamen değiştirilmesi. Ayrıca bütün vekâletlerin birer mümessil ile üniversite, G. S. Akademisi profesörlerinin ve filmcilerin murahhas olarak iştirak edecekleri yeni bir film kontrol komisyonu kurulup bu komisyon merkezinin İstanbul'da olmasını temin etmek.

Türkiye Film İmalatçıları Cemiyeti

Türk filmciliğinin kalkınması Türkiye'de bugün tatbik edilmekte olan sansür sisteminin ıslahı ile doğrudan doğruya ilgilidir. Bugün hâlâ tatbik edilmekte olan Film Kontrolü Nizamnamesimiz 1939'da yürürlüğe girmiş ve Nâzi memleketleri tüm sansürlerinden tercüme edilerek hazırlanmış, antidemokratik ve tekelci bir devlet sansürüdür. Bu nizamname mer'i kaldıkça Türk filmciliğinin kalite bakımından kalkınmasını beklemek boştur.

Bu nizamnamenin ruhunun ne kadar dar bir zihniyete dayandığını göstermek için bizde film sansürü işinin Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanununa istinat ettirildiğini hatırlatmak kâfidir.

Dünyanın hiç bir medenî memleketinde film sansürü işi tek taraflı idare adamlarının eline bırakılmamıştır.

Sansür işlerimizi düzenlemek için Ankara ve İstanbul sansürleri diye, yerli ve yabancı filmler için iki ayrı kontrol mekanizmasına kat'iyen lüzum yoktur.

Bugünkü sansürün bütün maddeleri teker teker gözden geçirilmeli ve içinde bulunduğumuz şartlara realist bir görüşle imtizac ettirilmelidir.

Sansür nizamnamesi yeni şartlara göre tesbit edilirken bunu bir devlet kontrolü şeklinden çıkarmak ve bütün Avrupa memleketlerinde olduğu gibi, bu işi yapacak devlet adamlarının yanına, aynı sayıda, fikir ve san'at adamlarını da getirmek şarttır.

Gerek filmcilik, gerekse sinemacılık bakımlarından Türkiye'nin faaliyet merkezi İstanbul'da bulunduğundan bütün sansür işlerinin bu şehirde toplanması zaruridir.

Türk Film Dostları Derneği

Şimdiye dek yazdığım eleştirmelerde; sinemamıza bakarak, kötümser değil, karamsardım. Bugün de öyleyim; hele mevsim başından beri sansür kurulunun yeni tutumunu da yakından gördükten sonra, umudum -bir yudum birşeydi zaten- bütün bütüne yitirdim. İyi niyete de inanmıyorum. "Seyredilir film" in yapılabilmesi için iyi niyet miyiniyet yeterli değil. Gerçek sinema adamı olmak da kişiyi kazançlı çıkarmıyor. Gerçi, bize yetecek de artacak soydan sinema işçileri günümüzde ortaya çıkmış durumdadırlar ama, yalnızca ortada dolanıp durmakta, işçilikleriyle yakışmayacak filmleri yaparak uyuzlarını kaşımadırlar. Sinema, öbür sanat dallarından daha çok özgürlük istiyor. Bizim ülkemizde; hiç olmazsa öbür sanat dallarına tanınanın yarısını vermek ve bu hakkı tanımaktır ki, bölük pörçük kişisel ilerlemeleri bütünleyebilir. Aksi halde, kötü melodram çukurunda karıştıra karıştıra güc belâ bulabildiğimiz bir fanteziyi, bir efe filmi, gülünç bir hikâyeyi teknik yüzakıyla anlatmasını kıvrılabilmiş, asıl sinema adamının bilmekle zorunlu olduğu abe'yi çocuksu çocuksu geveleyenini baştaçı edeceğiz, alkış tutacağız.

Varlık, Sayı: 504 (15 Haziran 1959)
T. Kakinç

sinemamız ve edebiyatımız

Adnan UFUK

Sinemanın daha başlangıçtan beri edebiyattan yararlandığı bilinmektedir. Film yapımının yüzde 90'ından çoğunu kapsayan "hikâyeli" filmin, kendisine malzeme sağlayabilecek bir kaynaktan yararlanması kadar tabii birşey olamaz. Ortada hazır bir konu, geliştirilmiş bir hikâye, incelenmiş tiplerin bulunması; yayımlanmış eserlerin ya da bunu meydana getiren yazarın az çok bir ünü olması, yapımcıları da yöneticileri de her vakit kendine çekmiştir. Bütün sinemalarda rastlanan bu durum, bizim sinemamız için de aynıdır. Hikâyeli ilk filmimiz olan "Pençe" (*), Mehmet Rauf'un bir piyesinden aktarılmıştı. Yalnız bu kadar değil. İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar uzanan çağda meydana getirilen filmlerin büyük çoğunluğu "adaptasyon" idi. 1946'dan başlayarak, film yapımının daha önceki yıllara göre alabildiğine artması, "orijinal" senaryolu filmler ile "adaptasyon"lar arasında aşağı yukarı bir eşitlik kurmuş, fakat adaptasyon meselesinin önemini azaltmamıştı.

Bu meselenin, sinemamızda oldukça değişik bir gelişme gösterdiği gözden kaçmamaktadır. Genel olarak adaptasyon meseleleri, bu arada, adaptasyona konu olan asıl eserle buna dayanılarak meydana getirilen film arasındaki ilişki, bu yazının çerçevesi dışında kalan, başlı başına ele alınacak ayrı konulardır. Bu yazıda yalnız, başlangıçtan bugüne kadar sinemamızda adaptasyonun ortaya çıkardığı dikkate değer birkaç noktayı belirtmek istiyoruz.

Bu yazının sonuna eklenen ilk liste incelendiği vakit, dikkati çeken ilk nokta, sinemamızın başlangıç yıllarında sinemacılarımızın yeni eserlere, yeni yazarlara, başka bir deyişle "yeni edebiyat" a yakın bir ilgi göstermeleridir. "Binnaz", "Nur Baba", "Ateşten gömlek", "Sözde kızlar", "Aynaroz kadısı", "Bir kavuk devrildi", "Yayla kartalı", "Hürriyet apartmanı", ya kitap halinde yayımlandıkları yılda ya da bir iki yıl arayla perdeye aktarılmışlardır. Demek ki, o çağın sinemacısı, zamanın eserlerini daha yakından izliyordu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki çağda ise, filme temel olan eserle film arasında ortalama on yıllık bir aranın girdiği dikkati çekmektedir.

İkinci bir nokta da, yine bu ilk çağda eserleri filme alınan yazarların, yazı hayatlarının henüz başlangıcında bulunan genç yazarlar olmasıdır. İçlerinden yalnız Halide Edip - Adıvar (d. 1884), "Ateşten gömlek" filme alındığı vakit 39 yaşında bulunuyor, geride onbeş yıllık bir yazı hayatı yer alıyordu. Buna karşılık örneğin bir Yusuf Ziya Ortaç (d. 1885), "Binnaz" filme alındığı vakit 24 yaşındaydı ve kitapları iki yıldan beri yayımlanmağa başlamıştı. Peyami Safa (d. 1899), 27 yaşında bulunuyor, ki-

tapları iki yıldan beri yayımlanıyordu ve "Sözde kızlar", üzerinde birazcık "durulabilecek" ilk eseri idi. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (d. 1888), "Nur Baba" filme alındığı vakit 34 yaşındaydı, yazı hayatına atılları 9 yıl olmuştu. "Nur Baba" ikinci romanıydı ve ilk eseri "Kiralık konak" o vakit fazla dikkati çekmemişti. Oysa, bugün genç romancı ve hikâyecilerimizin sinemacılarımız tarafından böyle bir ilgiyle karşılanmaları pek rastlanmadık bir olaydır. Öyle ki, sinemamızın İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki çağında bu "yeni edebiyat - sinema" alışverişini ancak dört eserde görebiliyoruz: 1952'de Baha Gelenbevi'nin Necati Cumalı'nın (d. 1921) aynı addaki piyesinden (1949) aktardığı "Boş beşik"; 1956'da Şadan Kâmil'in Haldun Taner'in (d. 1916) "Tuş" (1951) adlı hikâyesinden aktardığı "Bir aşk hikâyesi"; 1957'de Ziya Metin'in Yaşar Kemal'in (Kemal Sadık Göğceli) (d. 1922) "Dükkançı" hikâyesinden -bu hikâye 1952'de yayımlanan "Sarı sıcak" adlı hikâyeler kitabından alınmıştır- aktardığı "Namus düşmanı"; bir de Atif Yılmaz Batıbeki'nin 1957'de Kemal Bilbaşar'ın (d. 1910) "Pembe kurt" (1953) ile "Köyden kentten üç buutlu hikâyeler" (1956) adlı iki hikâyesinden aktardığı "Gelinin muradı". Bunların dışında, 1939'dan bu yana sinemamızda yer alan adaptasyonlar ya artık "yaşlı" sayılabilecek yazarlarımızdan -örneğin Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864 - 1943), Reşat Nuri Güntekin (1889 - 1956), Refik Halit Karay (d. 1888), Faruk Nafiz Çamlıbel (d. 1898...- ya da çoğunlukla, "piyasa romanı" diye adlandırabileceğimiz eserleri yazarlardan -örneğin, Esat Mahmut Karakurt (d. 1902), Kerime Nadir (Azrak) (d. 1917)...- yapılmıştır.

Bu duruma yol açan birkaç sebep var. Birincisi, 1939'a kadar geçen çağda sinemamızın meydana getirdiği filmlerin büyük bir çoğunluğunun tek bir kişinin, Muhsin Ertuğrul'un elinden çıkmasıdır. Muhsin Ertuğrul'un sinemamızın bir çıkmaza saplanmasındaki payı ne kadar büyük olursa olsun, kendisinin belirli bir "culture"ü olduğu, zamanının, benzerleri arasından ayrılan eserlerini seçebildiği, gününün edebiyatıyla ilgilendiği söz götürmez. Buna karşılık, ondan sonraki adaptasyonlardan çoğunun piyasa romanından yukarı çıkmaması ya da "yaşlanmış" yazarların ünü kulaktan kulağa kalmış eserlerine olan yönelme, yeni edebiyatın dikkate değer eserleriyle ilgilenilmemesi de bugünkü sinemacıların genel olarak "culture"den yoksun olmalarındandır. Bu durum ancak son birkaç yıl içinde, o da piyasaya yeni giren genç yöneticilerin ya da kendilerini yeni bir tutuma uydurmak zorunda gören eski yönetici ve yapımcıların davranışlarıyla biraz değişmeye yüz tutmuştur.

(*) İlk hikâyeli filmimiz Fuat Uzkınay'ın 1914'de çevirmeğe başladığı "Himmat Ağa'nın İzdıvacı" olmakla birlikte 1919'da tamamlanmış, piyasaya "Pençe"den sonra çıkmıştır.

Bununla birlikte, bu konuda bir başka önemli sebebi de gözden kaçırmamak gerekir, o da sinemamızın ilk çağına rastlayan edebiyatla bugünkü edebiyatımız arasındaki görüş ve tutum ayrılığıdır. Bugünkü yazarlar, sinemamızın ilk çağına rastlayan yazarlarla karşılaştırılamayacak kadar "ayağı toprağa basan" kişilerdir. Çevrelerinde olup bitenlerle, günlük yaşamın gerçekleriyle çok yakından ilgilienirler. Oysa, sinema henüz her ülkede "kısıtlı", hele bizde "en kısıtlı" denecek durumdadır. Bu bakımdan, genç yazarların eserlerini beyaz perdeye aktarırken, bunun karşısına yapıcı zihniyeti kadar sansürün de dikilmemesi hemen hemen imkânsızdır. Bu böyle olmakla birlikte, sansürün daha "yumuşak" davrandığı "eski şöretler" in bazı dikkate değer eserlerinin bir yana bırakılıp, ya daha önemsiz eserlerine ya da piyasa romanlarına el atılması ise, yalnızca, yukarıda belirtilen "culture" süzlükle ilgilidir. Sinemacıların büyük çoğunluğu henüz, ilk -gençliklerinde okudukları piyasa romanlarından yukarı çıkamamış, hiç okumayanları ise kitabın üstündeki "10 uncu bin, 15 inci bin" kaydının büyümesine kapılmışlardır. Bunların bizim "best - sellers"imiz olduğu ve her ülkede bu çeşit eserlerin öncelikle filme alındığı söylenebilir. Şu var ki, örneğin bir Amerikan "best - seller"i, asıl Amerikan edebiyatının öz değerler taşıyan eserleriyle büyük "seviye" farkı göstermekle birlikte, bizimkiler gibi hayattan tamamiyle uzak, uydurma, yalancı bir dünya, gerçek - dışı kişilerden söz açmazlar. Aksine bazan en katıksız gerçekleri bunlar taşır. Öte yandan, Amerikan "best - seller"leri, aynı zamanda ileride filme alınacağı da düşünülerek kaleme alındığı için bu bakımdan da sinema adaptasyonuna yatkındır. Böyle olunca, ayrı ayrı sinemacılar tarafından, birkaç kere denemesi gereken bazı eserler dururken, "piyasa romanları" üzerindeki direnme anlaşılacaktır. Örneğin Halide Edip - Adivar'dan "Sinekli bakkal"ın (1936); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dan Tanzimattan bu yana Türk toplumunun gelişmesini vermeğe çalışan "Kiralık konak" (1922), "Hüküm gecesi" (1927), "Sodom ve Gomora" (1921) ve "Yaban"ın (1932) -"Ankara" (1934) sansür engeline yakındır, hattâ "Yaban" bile-; Reşat Nuri Güntekin'den "Yeşil gece" (1928), "Kızılık dalları"nın (1932), Peyami Safa'dan "Dokuzuncu hariciye koğuşu"nun (1930) niye beyaz perdeye aktarılmadığı bilinmemektedir. Daha önceki çağdan da, Recaizade Ekrem'in (1847 - 1914) büyük bir mizah duygusu taşıyan "Araba sevdası" (yazılışı: 1889, basımı: 1896) ile Halit Ziya Uşaklıgil'in (1866 - 1945) romanlarımız arasında sinema anlatımına en yakın olan "Aşk-i memnu"unun (1900), hattâ "Mai ve siyah"ın (1897) neden ele alınmadığı yine bilinmemektedir.

Şüphe yok ki, edebiyatımıza Tanzimattan sonra giren roman - hikâye türünün beyaz perdede ele alınabilecek yapıda olanları, ancak bu son iki esere kadar uzanabilmektedir. Ondan önceki çağlarda ise yararlanılabilecek ancak tek

tük eserlere rastlanmaktadır. Bunlar da, bazı tarihçilerin -örneğin Peçevi (ö. 1651), Naima (1655 - 1716), Silâhtar Ağa (1658 - 1723)...- ayrıntılı olarak anlattıkları bazı tarih olayları, Evliya Çelebi'nin (1611 - 1682) "Seyahatname"-ye (1631 - 1776) serpiştirdiği bazı hikâyeler -örneğin Kara Haydar Oğlu'nun, Comar Bölükbaşı'nın maceraları gibi-, ya da Seydi Ali Reis'in (ö. 1562) Halep'ten Hindistan'a, Hindistan'dan İstanbul'a deniz ve karayollarında geçirdiği maceraları anlatan "Mir'at-ül-memalik" (1554) gibi seylerdir.

Asıl anlaşılması güç yön, gerek sansürün daha az engel çıkarması, gerek taşıdığı zenginlikler, gerekse tamamiyle "millî" bir sinemanın başvurabileceği en önemli kaynak olmasına rağmen, halk edebiyatımızdaki niye yararlanılmadığıdır. Bu yazının sonunda yer alan ikinci liste, sinemamızın başlangıcından bu yana ele alınan halk edebiyatı malzemesinin hemen hemen tamamını göstermektedir. Bunların film olarak başarısızlıkları bir yana, halk edebiyatının bir kaynak olarak kullanılmasında örnek gösterilemeyecek bir baştansavmacılık ile ele alındıkları da dikkati çekmektedir. İçlerinden sadece "Halıgöyün", folklor öğelerine, kendisinden öncekilerden daha iyi bir anlayışla yansıtmıştır. Oysa başta "Dede Korkut hikâyeleri" olmak üzere, belli bir kahramana -bir eşkiya, bir saz şairi, bir tarih kişisi- bağlanan çeşitli hikâyeler -örneğin "Köroğlu", "Karacaoğlan", "Aşık Garip...- ya da Anadolu'nun her tarafında yüzlerce rastlanan masallar büyük bir malzeme yığını meydana getirmektedir.

Fakat hiç şüphe yok ki, en büyük değerini günlük gerçeklere, meselelere döndüğü vakit kazanan sinemanın, çağdaş edebiyatımızın eserlerini ele alabilecek olgunluk ve serbestliği **kazanabilmesi, çok daha hayırlı sonuçlar doğuracaktır.** Bir Orhan Kemal'den -ilk çağındaki Orhan Kemal'den- (Raşit Ögütçü) (d. 1915) "Baba evi" (1949), "Âvare yıllar" (1950), "Cemile" (1952)... ile son otuz yıl için bir delikanlının gelişmesini; bir Kemal Tahir'den "Sağirdere" (1955) "Körduman" (1957) ile bir köy çocuğunun köyde ve gurbetteki hikâyesini, "Yediçınar yaylası" (1958), "Köyün kamburu" (1959) ile bir köy ve kasaba çevresini ya da "Rahmet yolları kesti" (1957) ile eşkiyaların "trajî - komik" hikâyesini beyaz perdede seyretmek her halde son derece ilgi çekici olacaktır.

Öte yandan "sinema - edebiyat" alışverişinden edebiyatın her vakit kazançlı çıktığı da şüphe götürmez. Bir edebî eserin perdeye aktarılışı da her vakit başarı kazanılmadığı muhakkaktır, ama zaten belirli olan okuyucu üzerinde bunun hiçbir olumsuz etkisi olamaz. Buna karşılık beyaz perdeye başarıyla aktarılan, hattâ beyaz perdede daha dikkate değer bir sonuca ulaşan eserin de, her zamanki okuyucusunun beş on mislini topladığı denenmiş bir gerçektir. Bu bakımdan, sinemayla işbirliği yapacak olan çağdaş, edebiyatın kaybedeceği hiçbir şey yok, kazanabileceği çok şey vardır.

L I S T E I

(NOT: Aşağıdaki listede, sinemamızın başlangıcından bugüne kadar yapılan adaptasyonlar yer almaktadır. Liste tam olmamakla birlikte eksiklerin bir ikiyi geçmediğini sanıyoruz. - 1958-59 mevsiminde çevrilip henüz piyasaya çıkmayan adapteler listeye alınmamıştır. - Yanlarında (*) işareti bulunanlar sahne eserleridir. - "ŞT" kısaltılması ile ondan sonra gelen tarih, eserin Şehir Tiyatrosu'ndaki ilk temsilini, "K" kısaltması ile ondan sonra gelen tarih, aynı eserin kitap olarak ilk baskısını gösterir. - Listeye iki operet adaptasyonu da alınmıştır. Bunlar "Leblebici Horhor" ile "Lüküs hayat"tır.

Bunlardan ilki, önce 30-12-1875 de "Osmanlı Opera Kumpanyası"nda sahneye konmuştur. - "Unutulan sır"ın aktarıldığı roman, "Domanıç dağlarının yolcusu" adıyla, "Lejyon dönüşü" ise "Medy" adıyla yayımlanmıştır. "Namus düşmanı" ile "Gelinin muradı" filmlerinin dayandığı eserler için metne bakınız. - "Yaprak dökümü" önce roman olarak yayımlanmış, sonradan yazarı tarafından piyes haline getirilmekle birlikte bu metin yayımlanmamıştır. - İkinci listede, halk edebiyatından alınma malzemenen yararlanan filmler gösterilmiştir.)

Filmin tarihi	Filmin adı	Yönetici	Yazar	Eserin tarihi
1917	*Peçe	Sedat Simavi	Mehmet Rauf	1909
1919	Mürebbiye	Ahmet Fehim	Hüseyin Rahmi Gürpınar	1898
1919	*Binnaz	Ahmet Fehim	Yusuf Ziya Ortaç	K: 1919
				ŞT: 7-4-1919
1922	Nur Baba - Boğaziçi esrarı	Muhsin Ertuğrul	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1922
1923	Ateşten gömlek (I)	Muhsin Ertuğrul	Halide Edip - Adıvar	1922
1923	*Leblebici Horhor (I)	Muhsin Ertuğrul	Takfor Nalyan - Dikran Çuhacıyan	1875
1924	Sözde kızlar	Muhsin Ertuğrul	Peyami Safa	1924
1934	*Leblebici Horhor Ağa (II)	Muhsin Ertuğrul	Nalyan - Çuhacıyan	1875
1938	Aynaroz kadısı	Muhsin Ertuğrul	Musahipzade Celâl	K: 1936
				ŞT: 1928-1929
1938	*Taş parçası	Faruk Kenc	Reşat Nuri Güntekin	K: 1926
				ŞT: 15-1-1923
1939	Kıvrıkcık Paşa	Faruk Kenc	Sermet Muhtar Alus	1933
1939	*Bir kavuk devrildi	Muhsin Ertuğrul	Musahipzade Celâl	K: 1936
				ŞT: 15-11-1930
1941	*Duvaksız gelin - Hülleci	Adolf Körner	Reşat Nuri Güntekin	K: 1935
				ŞT: 1936-1937
1942	*Sürtük	Adolf Körner	Mahmut Yesari	K: 1937
				ŞT: 1936-1937
1945	*Yayla kartalı	Muhsin Ertuğrul	Faruk Nafiz Çamlıbel	K: 1945
				ŞT: 1944-1945
1945	*Hürriyet apartmanı	Talat Artemel	Sedat Simavi	ŞT: 1944-1945
1946	Domanıç yolcusu - Unutulan sır	Şakir Sırmalı	Şükûe Nihal Başar	1946
1946	Seven ne yapmaz?	Şadan Kâmil	Kerime Nadir (Azrak)	1940
1946	Senede bir gün	Ferdi Tayfur	İhsan Koza (İpekçi)	1946
1948	*Canavar		Faruk Nafiz Çamlıbel	K: 1924
				ŞT: 1924
1949	Vurun kahpeye!	Lütfü Ö. Akad	Halide Edip - Adıvar	1926
1949	Efsuncu Baba	Aydın G. Arakon	Hüseyin Rahmi Gürpınar	1922
1949	*Lüküs hayat	Lütfü Ö. Akad	Cemal ve Ekrem Reşit Rey	
				ŞT: 29-10-1933
1949	Ateşten gömlek (II)	Vedat Örfi Bengü	Halide Edip - Adıvar	1922
1950	Çete	Çetin Karamanbey	Refik Halit Karay	1939
1950	*Nam-i diğer Parmaksız Salih	Faruk Kenc	Necip Fazıl Kısakürek	K: 1949
				ŞT: Kasım 1948
1951	Dudaktan kalbe	Şadan Kâmil	Reşat Nuri Güntekin	1925
1951	Allahısmaıradık	Sami Ayanoğlu	Esat Mahmut Karakurt	1936
1951	Sürgün	Orhon M. Arıburnu	Refik Halit Karay	1940
1952	*Boş beşik	Baha Gelenbevi	Necati Cumalı	1949
1952	Ankara ekspresi	Aydın G. Arakon	Esat Mahmut Karakurt	1946
1952	İki süngü arasında	Şadan Kâmil	Aka Gündüz	1929
1952	*Soygun	Sami Ayanoğlu	Cevat Fehmi Başkut	ŞT: 1951-1952
1953	Yavuz Sultan Selim ağlıyor	Sami Ayanoğlu	Feridun Fazıl Tülbentçi	1947
1953	Kızıltuğ	Aydın G. Arakon	Abdullah Ziya Kozanoğlu	1938
1953	Son gece	Sami Ayanoğlu	Esat Mahmut Karakurt	1940
1953	Kara Davut	Mahir Canova	Nizamettin Nazif Tepedelenli-oğlu	1926-1929
1953	Aşk ıstıraptır	Atif Yılmaz Batıbeki	Oğuz Özdeğ	1939
1953	Hıçkırık	Atif Yılmaz Batıbeki	Kerime Nadir (Azrak)	1938
1954	Kadın severse	Atif Yılmaz Batıbeki	Esat Mahmut Karakurt	1939

sinema-tiyatro

yarışması

Geçen sayılarımızda ilkelerini açıkladığımız "sinema-tiyatro yarışması" 1/Ağustos/1959 günü sona erecektir. Yarışmanın bitmesine az bir süre kaldığından ilkeleri yeniden yayınlamayı gereksiz bulduk. Yarışmaya katılan hikâye ve oyunları değerlendirecek "yarışma jürisi"ni aşağıya koyduk.

SİNEMA

GÖKMEN Muzaffer
NAYMAN O. Bülent
NUTKU Babür
ÖNGÖREN Mahmut T.
TAMER Süleyman
TANER Özkan
TEKGÜNDÜZ Şahin

TIYATRO

ASENA Orhan
BAŞSOY Ülkü
NUTKU Özdemir
ÖZER Nihat
ÖZAKMAN Turgut
SAV Ömer Atılâ
TANER Turan

1954	Vahşi bir kız sevdim	Lütfü Ö. Akad	Esat Mahmut Karakurt	1936
1954	Nilgün	Münir Hayri Egeli	Refik Halit Karay	1950
1954	*Paydos	Sami Ayanoglu	Cevat Fehmi Başkut	K: 1948
			ŞT: Kasım	1948
1955	Dağları bekleyen kız	Atif Yılmaz Batıbeki	Esat Mahmut Karakurt	1934
1955	İlk ve son	Atif Yılmaz Batıbeki	Esat Mahmut Karakurt	1940
1955	Cingöz Recai - Beyaz cehennem	Metin Erksan	Peyami Safa	1955
1956	Bir aşk hikâyesi - Tuş	Şadan Kâmil	Haldun Taner	1951
1956	Yolpalas cinayeti	Metin Erksan	Helide Edip - Adıvar	1937
1957	Beş hasta var	Atif Yılmaz Batıbeki	Ethem İzzet Benice	1931
1957	Namus düşmanı	Ziya Metin	Yaşar Kemal (Göğçeli)	1949
1957	Çölde bir İstanbul kızı	Faruk Keleş	Esat Mahmut Karakurt	1936
1957	Lejyon dönüşü - Medy	Orhon M. Arıburnu	Hasan Kazankaya	1956
1957	Gelinin Muradı	Atif Yılmaz Batıbeki	Kemal Bilbaşar	1953-1956
1958	Bir şoförün gizli defteri	Atif Yılmaz Batıbeki	Aka Gündüz	1943
1958	Ölmüş bir kadının evrakı-metrukesi	Semih L. Evin	Güzide Sabri (Aygün)	1905
1958	*Yaprak dökümü	Suavi Tedü	Reşat Nuri Güntekin	K: 1930
			ŞT: 1943-1944	
1959	Funda	Nişan Hançer	Kerime Nadir (Azrak)	1941
1959	Zümrüt	Lütfü Ö. Akad	İhsan Koza (İpekçi)	1948

LİSTE II

Filmin tarihi	Filmin adı	Yönetici	Senaryocu
1941	Kahveci güzeli	Muhsin Ertuğrul	Nâzım Hikmet (Ran)
1942	Kerem ile Aslı	Adolf Körner	Ragıp Şevki Yeşim
1945	Kızılırmak - Karakoyun	Muhsin Ertuğrul	Ercüment Er (Nâzım Hikmet Ran)
1945	Küroğlu	Sami Ayanoglu	Muharrem Gürses
1952	Tahir ile Zühre	Lütfü Ö. Akad	Lütfü Ö. Akad
1952	Arzu ile Kamber	Lütfü Ö. Akad	Lütfü Ö. Akad
1955	Karacaoğlan	Avni Dilligil	Melih Başar
1959	Alageyik	Atif Yılmaz Batıbeki	Yaşar Kemal (Göğçeli)

başiboşluğa övgü

Semih TUĞRUL

Sanatçıya, sanat olaylarına toplu biçimde sırtını çevirmiş bir devletten filmciliğimize anlayışlı bir yardım eli uzatmasını dilemek, böyle bir yardımı beklemek aşırı saflıktan başka bir şey değildir.

Boş film dağıtım işlerinin bu kadar çapraşık, işletmeciliğin bu kadar ilkel, sansürün bu kadar sağduyu dışı davranışlarla çalıştığı Türkiye'de geçen yıl 100 film çevrilmesi ancak bu düzensizliklerle orantılı bir sonuçtur ama yine de mutlu bir sonuç sayılmalıdır. Bütün bu işlerle ilgili olması gereken makamların vurdumduymazlığı, nemelâzımcılığı, filmcilik ve sinemacılık alanlarını inatla küçümsemeleri bu gödişle hayırlı olacak gibi görünmektedir.

1958 - 59 mevsiminin 100 filminden elde kalan sinema eseri sayısı, en iyimser ölçülerle, dördü beşi geçmiyor. Geri kalan 95 filmin sözü bile edilmemekte. Sinema sanatından faydalanarak söyliyecek sözü bulunmayan, bu sanatı en aşağılık konuları istismar etmek için kullanmaya yeltenen üreticiler ve rejisörlerin sonu karanlık ticari maceralara atılmaları ancak kendi kendilerini tasfiye etmelerini çabuklaştırır. Filmcilik işlerinin bu kadar başboşluk içinde bulunmasına karşılık sinema yazarlığının, film eleştirmeciliğinin gittikçe olumlu bir şekle girmesi, kuvvetlenmesi sevindirici bir gelişmedir. Küçük yatırımlarla ticari maceralara atılan filmciler bundan böyle karşılarında seyirci yığınlarından önce, yaptıkları işin soysuzluğunu geniş halk yığınlarına duyuran, bu uğurda yılmadan çalışan, küçük hesaplara, küçük şantajlara kulakları tıkalı, idealist sinema yazarlarını, film eleştirmecilerini bulacaklardır.

Bu bakımdan devletin filmciliğe sırtını çevirmesine, bu alana yardım elini uzatmaya niyetli görünmemesine, hele hazırladığı söylenen "sinema kanunu" tasarısına hiç iltifat etmemesine üzülmiyelim. Başiboş bırakılan filmciliğimiz 1958 - 59 mevsiminde ulaştığı anormal prodüksiyon sayısı ile dar imkânlarını alabildiğine zorlamış ve elde ettiği çok kötü sonuçlarla ister istemez kendi kendini tasfiye yoluna girmişti.

sinema topluma bakıyor

Ali GEVGİLİ

Türk sineması üstüne son yıllarda çeşitli genellemelere varıldı. Sinema sorununuz da önemle üstünde durulan konulardan biri oldu. Giderek, "güneşin altında söylenmedik söz kalmadığı" gerçeğini andırıcısına, Türk sineması için yapılmadık genelleme bırakılmadığı bile öne sürülebilir. Nedir ki, ortada gene de değişen çok şey yok.. Salt bir iki iyi niyetli varlığını gösterdi sinemanın bütün dallarında. Ama bu ne kadar sürer, bu kişiler yenilir mi sonunda?... Şimdilik bu bilinmiyor ya; diyelim ki kötümser olmayalım.

Gerçekte bu iyimserlik, kötümserlik kavgası, Türk toplumunun bütün katları için söz konusudur. Politik, ekonomik ya da sosyal açılardan bir gelişme içindeyiz. Toplum katlarımız önemli bir sarsıntı çağına geldi bir bakıma. Bütün kişiler bulunduğu noktayı sevmiyor, daha ötelere aşmak istiyor. Özellikle genç aydınlar arasında alabildiğine bir hoşnutsuzluk varlığını duyuruyor. Politika bir "adları değişik" olan partilerin çatışmasından çıksın, önemli ilkeler konsun ortaya artık deniliyor. Sosyal dengesizlik, ekonomik gelişmenin sonucu olan yaralar desilsin deniliyor. Sanatçıdan, bazı çemberleri yarması bekleniyor. Sinemanın gelişip, gelişmemesi de gerçekte bu sorunların varacağı sonuca bağlıdır. Ancak toplumun bütün dallarında yapılan ileriyeye atılmalar; yeniliklere, devrimlere yol açabilecek; topluca bir uyanış çağına girebileceğiz. Ama bu gerçekleşecek midir, olacak mıdır?

Nasıl sinemamızın önüne dikilmiş bir anlayışsızlar yığını var, öteki dallarda da durum öyle.. O kadar da değil: bir anlayışsızlar var, bir de gelişmeyi başka yönlerle çekmek isteyenler.. En korkuncu onlar. Eğer yapılan savaş yalnızca sinema açısından görülürse, sinemanın öteki toplum dallarındaki gelişme olmadan ileriyebileceği sanılırsa; umutlar boşa çıkacaktır. Bundan kaçınılmaz. Sinemaya konu verecek yazar, filmi gözden geçirecek sansür, yapıtı ortaya koyacak yönetici, oyuncu özgür olmadıkça ilerleme olsa olsa işin "teknik" yanında görülür. Bir de yığınun sinemaya, filme göstereceği tepkiyi düşünmek gerekiyor. Türk toplumu şu güne değin asıl gerçekleri üstüne eğilebilmiş değildir. Bazı kişiler yığınım ikinci, üçüncü sıradaki sorunlarla oyalanmasını sağlamış; onları, çıkarlarına geldiği için çeşitli ger-

sinemamızla ilgili notlar

Atilla ILHAN

● SİNEMAMIZDA başarı ortalaması düşük. Şundan olamaz mı? İş hacmi büyük oysa iş "arzu" hem sınırlı hem de "kallifiye" değildir. Aslında eli ayağı düzgünce yılda on film yapabilecek "personel" ile yüz film yapıyoruz. Bu bir yandan mevcut personelin "fazla mesai" yapıp artistik randımanı düşürmesi; öbür yandan da uzman olmıyan, uzmandan geçtik doğrudan doğruya sinemacı olmıyan personelin işe karışıp kaliteyi bozması demektir. Büyük kâr peşinde koşan serüvenci prodüktörün kazancını çok küçük bir kısmını çalıştırdıklarına yansıtması nasıl "fazla mesai"yi gerektiriyorsa; göstericinin ve seyircinin müşkülpesent olmaması da o derece "mâzur" gösteriyor.

● SİNEMAMIZDA rejisörün çıkmazı şu olamaz mı? Çokluk rejisörlerimiz "tesadüfen" rejisördür: anlatım aracı olarak sinemayı seçmiş sanatçılar olmaktan çok, bir endüstri dalında pratik olarak yetişmiş ustalardır. Sinema, başlangıçtan beri değil de, sonradan onların "meseleleri" olmuştur. Onun için de söz temsili mimari estetiğinde bir yapı ustasının bir mimara nisbeti neyse bizim sinema estetiğimizde rejisörün gerçek rejisöre nisbeti odur. Ustalardan sık sık iyi zanaatkarlar çıktığı görülmüştür. Büyük sanatkarlar çıktığı?... İşte bu şüpheli! Hiç değilse seyrek! Aslında eldeki kadro ile ortalama bir ticari sinema hizası tutmak bile bizim için büyük bir başarı sayılmak gerekirken büyük sinema denemelerine kalkışmak hiç değilse haddini bilmemektir.

● SİNEMAMIZDA incelemeci ile eleştirmecinin görevi birbirine karışıyor. İncelemeci pek seyrek olarak milli ve mahalli kadro içerisine girebiliyor. Eleştirmeci çokluk "havaya" konuşuyor. Sinemanın aydın kadroları milli sinemamızı aşağılayıp her gördükçe ukalâ olmaktan kurtulamıyacak; içine girmeğe savaşıp tırnaklarını kırdıkça da yaratıcılıktan uzaklaşacaktır. Türk sinema eleştirmesi Türk sinemasına Türk toplumunun istediği ideal sinema kriterini vermek zorundaysa ilkin milli sinema sentezi konusuna el atmamalı mıdır? Bunun için dayanılacak materyeli incelemecinin hazırlamasını istemek de en tabii hakkımız.

● SİNEMAMIZDA harb ertesi dönemini yavaş yavaş kapıyoruz; tiyatro artistinden bozma yıldızlar, revü yazarından bozma senaryocular, çeşitli mesleklerden devşirme rejisörler dönemini! Türk Sineması, Türk Tiyatrosunun vesayetinden kurtulmuş hattâ bir dereceye kadar onu kendi vesayetine almıştır. Tiyatromuzun geleceksiz olması ve sinemamızın aşağı yukarı aynı anda dünyaya gelmesi bu ikincisinin kısa zamanda milli seyir "imtiyazı"nı kapmasına yol açıyor. Gerek ekonomik gerekse estetik bakımlardan, geleceğini; kendini sinemacı düşünmüş sinemacı yetiştirmiş öncülere verecek Türk Sineması niye sentezine kavuşmaması? Ufak ufak sinema kulüpleri, bilgili ve yöntemli yayınlar, tek tük kendini gösteren bir iki film artık sinemamızın bilinç öncesi çağını kapadığını göstermiyor mu? İşe yeni yetişenler el atınca düğümler çözülecektir.

Ben iyimserim.

çekleri görmekten, sezinlemekten alıkoymuştur. Yığın gerçeği görme gücünü, yeteneğini elde etmedikçe; Türk sineması "realist" olamayacaktır. Türk toplumunun gerçeklerini yansıtan filmler birkaç denemenin gerekli iş ortamını sağlayamaması üstüne, artık çevrilmez. Kısacası, umutlu olacaksak toplumun bütün dallarındaki gelişme için umutlu olalım, bu savaşa kendi payımıza düşen yardımda bulunalım... Türk sineması, Türkiye'nin genel olarak ayağa kalkması, kalkınması dışında düşünülmemelidir.

Ancak, Türk sinemasının istediği konuları inceliyebilmesi, gerçekleri kendi açısından verebilmesiyle işin bitmiyeceğini de anlamak gerekiyor. Bir de "sinema tekniği"ne sinemanın kendine vergi "dill"ne ulaşmak; Türk yöneticilerin işin teknik yanını iyice bilmesi sorunu, en az öteki

kadar önem taşıyor. Sinema yapıtı, ancak sinema tekniği ile bütünlenir. Teknik bir bakıma işin "alfabe"si gibidir. Onsuz sinema olmaz ama, salt sinema dilini bilmek de yetmez. Teknik bilgi; sosyal, estetik değeri olan konuların anlatılması ile sonuçlanmalıdır.

Türk yöneticilerin büyük çoğunluğu şimdilik ne konu, ne de sinema dili ve tekniği bakımından büyük ilerleme isteği göstermemektedirler. Ancak, bu yığın artık eskisi kadar vurdumduymaz değildir, yavaştan bir uyanış başlamıştır küçük bir öncüler grubu ise, özellikle teknik yönden gelişme göstermektedir. Bu teknik gelişme, toplumumuzun daha özgür, daha ıleri bir ortama ulaştığı gün önemli konuların anlatılmağa başlanmasıyla desteklenirse ulusal sinemamızın doğuşunu görebiliriz.

sinemamızda sermaye - prodüktör

Nejat DURU
(Prodüktör)

Sermayenin sinemadaki efendiliği, haksız bir iktisaptır. Ve bu efendiliğe devamlı olarak çullanıldığı halde, işin eninde sonunda ona dayanması ister istemez, sermayeyi, devamlı olarak savunma zorunda bırakıyor. Meselâ sermaye, Sokrates'in müdafaasında dediği gibi kelimeler edebilir: "Hem bu suçlamalar karşılarında kendilerine cevap verecek kimse yokken, benim arkamdan oluyor..." ve "biz de ilâve edelim: "hem de eninde sonunda bana muhtaç olunuyor, bensez iş yapılamıyor.." Sermaye kendi adına konuşmakta yerden göğe kadar haklıdır. Sinema sanatının sermayeye yüklenmesi de kendi noktai nazarından doğrudur. Sinema sanatı istiyor ki, sermaye kendi prensiplerine müdahalede bulunmasın: Sermaye de diyor ki: "Benim sebebi vücudum kârdır". Tam bu çatışmanın ortasında prodüktörün önemi, anlamı ve mevcudiyetinin sebebi kendiliğinden beliriyor.

Sinema, malî sermayenin iştihasını çektiği günlerde, prodüktör ortaya çıkmamış olsa idi çağımızın en önemli olayı sinema sanatı, çoktan devrini tamamlayacak, bugün adı bile anılmayacaktı. Kanaatimce prodüktör, bu sanata kişiliğini ve ölmezliğini kazandıran vasıtaların başında gelir.

Şimdi kendi gerçeğimize dönelim. Memleketimizde prodüktör ile sermayedar arasında bir ayrıntının bulunmayışı, prodüktörlüğün yatırım anlamına gelmesi, Türk sinemasının başlıca zaafıdır. Kaba bir misal verelim. Falanca zatın elinde parası var. Kulaktan dolma bilgilerle bu sanatın cazibesine kendini kaptırmış. Film çevirmek istiyor. Ama bu zat daha evvel peynir ticareti yapmış, ne bileyim palamut üzerine çalışmış, önemi yok. Daha önceki mesleğinde sahip olduğu prensipler kadar, sinemada bir prensibe sahip olmadan bu işe atılması şarkkârî bir cür'et değil de nedir? Parayı nerden tedarik edersen et. İstersen celeplik yap, kabzımallık yap, sinemaya ondan sonra gir. Ama bu işe atılırken herşeyden evvel mesleğine bir saygı olsun. Yani ister sermayedar, ister prodüktör ol, her şeyin başı senin katiksiz bir sinema adamı olmana bağlıdır. Sinema adamı ise, aktöründen, sermayedarına kadar, sinema vasıtası ile anlatacak bir şeyi, bir meselesi olan adamdır. Yalnız ve yalnız para kazanmak, bir sermayedarın en meşru hakkıdır. Ama bunu yaparken sinema mesleğinin prensiplerini çiğnemeğe de hakkı yoktur.

Prodüktörle, sermayedarın tam bir tanımlaması yapıldığı gün, bir takım meselelerimiz hâl yoluna girebilir. Bunun i-

çin de ne yapıp ne edip, bir sinema kanununun çıkmasına çalışmak lâzımdır.

Türk sinemasını bunaltan, prensipsizliktir. Oturduğumuz, doğru dürüst bir temel yok. Temeli olmayan, dört - beş katlı bir bina kurmak istiyoruz. Belki kurabiliriz, ama eninde sonunda bu binanın başımıza yıkılması mukadderdir. Sinema, vurgunculara, karaborsacılara, nefes aldırılmamak için, sinemayı, prodüktörlüğü meslek olarak seçmiş bir kaç sermayedar dostumuzun dışındaki davranışlar ve çıkışlar günbegün kangren olmak istidadındadır. Yüzmek bilmeyen bir insan denize, göle girip yüzemez. Girerse boğulur. Birkaç gün suda kaldı mı şişer, tulum gibi olur. Ama bu şişme sağlıklı bir şişme değildir. Bu ölümdür. Bizim piyasamızda da yüzmek bilmeyenler gibi, sinemayı sevmeyenler, sinemadan haberi olmayanlar bu âleme dahyorlar. Çıktıkları zaman tulum gibi şişmişlerdir belki. Keseleri doludur. Han hamam sahibi olmuşlardır. Ama bu sinemanın sinemacılığın ölümüdür. Sinemayı parazitlerden kurtarmak, sinemayı sinema dışı sömürmelerden temizlemek için, mutlaka ve mutlaka bir nizama bağlanmalıyız. Kısaca dilimin altındakini tekrar edeyim, sinema kanununun biran evvel çıkması için elbirliği ile çalışmalıyız. O zaman görülecektir ki, prodüktör - rejisör arasındaki lüzumsuz şikâyetler kendiliğinden ortadan kalkacaktır.

Bütün sinemacıların bir noktada birleştikleri şikâyetleri vardır. Bu şikâyetlerimizi bütün çabamıza rağmen bir hâl yoluna sokabiliyor muyuz? Sokamıyoruz. Bu şartlar altında, herşeyin bir gün kendiliğinden düzeleceğine inanmak aşırı bir iyimserliktir. Meselâ sansür müessesesini ele alalım. Sansürün nesıyla mücadele edeceksiniz? Bizler evvelâ sinemacı olarak kendimizi tarif edebildik mi? Kanun yoluyla prensiplerimiz belirdi mi?

Prodüktör olarak en fazla önemsediyim, sinema kanununun çıkmasıdır. Mesleğimizin gün ışığında değerlendirilmesi için buna ihtiyaç vardır. Bir kanunumuz olmadığı müddetçe, ne biririmizden ne de müşterek dertlerimizden şikâyete hakkımız yoktur. Devlet'in bu işi öncelikle ele alması lâzımdır. Bugün bütün sinemacılar, ergeç başımıza yıkılacak temelsiz bir binada oturduğumuzu bilmeliyiz. Sansürün bir prensibi yoksa, sinemaya sermaye yatırmış, prodüktörlüğü meslek olarak seçmiş kimselerin prensipsizlikten şikâyetleri varsa, kısacası Türk sineması bir çıkmazda ise, ve bu çıkmazdan kurtulmayı iş edinirsek, sinema kanununun çıkması yolunda elbirliği ile gayret sarfetmeliyiz.

türk sinemasının amatör ihtiyacı

Ziya METİN

Bütün sanat dallarında olduğu gibi, sinemada da amatör çalışmalar çok gerekli ve faydalıdır. Sinema gibi büyük bir bileşim sanatı herhangi bir ülkede doğduğu anda, endüstri yönünden kolayca gelişme imkânı buluyorsa da, sanat yönünden istenilen sonuca ulaşamıyor. Bol kazanç, sanat kalitesini düşüren en kestirme araç oluyor. Sinema endüstrisi en ülkücü rejisörleri bile çarkları arasında ezmeği basarmıştır. Bunun sayısız örnekleri vardır. İtalyan sinemasından ilk akla gelen örnek Vittorio De Sica'dır. De Sica, sinemadaki çıraklık dönemini oyunculukla ve birkaç orta seviyeli filmin rejisörlüğü ile geçirdi. Bu yollardan kısa zamanda gerekli teknik bilgiyi edindi, şaheserlerini vermeğe başladı. "Sciuscia"ları, "Ladın Biciçlette"leri, "Umberto D."leri yaparken büyük sıkıntılara göğüs geriyor, yalnız sanat ülküsü ile çalışıyordu. En düşük ücretlerle çalışmaya razı oluyor, fakat prodüktörlere tâviz vermiyordu. Kısa zamanda hakkı olan ünü elde etti, sinema piyasasının otoritelerine kendisini kabul ettirdi. Artık istediği ücreti veriyorlar, istediği imkânları sağlıyorlardı. Böylece herşey bitmiş oldu. Ülkücü Vittorio De Sica gitmiş, yerine G. Lollobrigida'nın partöneri, "Stazione Termini" gibi ticaret tuzağı filmlerin şipşakçı rejisörü De Sica gelmişti.

Amerikan sinemasından en tipik örnek şüphesiz ki Orson Welles'tir. Hollywood gibi, ticarî zihniyetin en geniş çapta hükümlan olduğu bir ülkeye, yirmi altı yaşında ülkücü bir delikanlı geliyor ve bütün esnafların gözleri önünde "Citizen Kane" gibi bir şaheser meydana getiriyor. Böylece ülkücü delikanlı kısa zamanda büyük üne erişir, yıgınlı paralar kazanır, Rita Hayworth'larla evlenir. v.s. Tabii, ülkücülüğünün de yerinde yeller esmeğe başlar. Piyasa alışkanlığı iliklerine kadar işler. Daha sonra Avrupa'da kendi sermayesile yaptığı filmlerde bile bol ticarî tâvizler verir. Büyük kabiliyetine rağmen bir "Othello"yu "şişirmekten çekinmez. Çünkü endüstrinin çarkları arasına girmiştir. Bu çarklar onun iyi giyinmesini,

su yerine viski içmesini, lüks pavyonlarda eğlenmesini, pin - up kızlarla evlenmesini sağlamaktadır. İnsan oğlunun dünya nimetlerine sırt çevirmesi kolay iş olmasa gerek.

Amatör sinemacı, adı üstünde, maddi hesapların dışında bir kişidir. Endüstriye girmedikçe, piyasanın şartlarına karışmadıkça, ülkücülüğünü kolay kolay yitirmeyecektir. Bu yoldan yürüyenlerin sinema sanatına neler getirdiklerini hatırlarsak, yüreğimiz ferahlar. Bir Albert Lamorisse, tam ve katıksız amatördür. Piyasaya tâviz vermediği için filmlerinin dağıtımını bile sınırlıdır. Bununla birlikte ülkücü Lamorisse, "Crim Blanc"ları, "Le Ballon Rouge"ları, esnafların suratına çarpa çarpa ortaya çıkarır. Bir Satyajit Ray, tam bir amatördür. "Pater Pançali"ye bir amatörün bütün samimiyet iyi niyet ve heyecanını dökmüştür. Piyasaya tâviz olarak verilmiş tek bir plânına rastlayamazsınız. Öte yandan kabiliyetli, bilgili, iyi niyetli yurttaş Raj Kapoor, endüstrinin ünlü bir kişisi olduğu için, piyasanın isteklerine boyun eğmeden edemez. Jacques Tati de bir amatördür. Piyasa dışında bir kuyumcu titizliği ile çalışarak en iyi filmleri meydana getirir. Etkilendiği usta René Clair'in amatörlük yıllarını hatırlatan şaheserlerdir bunlar. Bir Stanley Kubrick, bir zamanların John Huston'unun heyecan ve sağlamlığına erişen filmler yapar da, bu günkü ünlü John Huston, "Moulin Rouge"larla, "Heaven Knows, Mr. Allison"larla endüstrinin kölesi olur.

Acı bir gerçek. Piyasa bütün değerli ve ülkücü rejisörleri menfi yönden etkilemekte, bozmaktadır. Bu etkiden kurtulabilenine rastlamak ise cidden güçtür.

Türk sinemacılığının amatör çalışmalara en çok muhtaç olduğu bir dönemdeyiz. Amatörleri teşkilâtlandırmak için devletin veya özel kurumların bir an önce harekete geçmeleri gerekir. Unutmamalıyız ki, bir milletlerarası festivalde (Berlin Festivali) armağan kazanan ilk filmimiz "Hitit Güneşi", amatör ellerin ürünüydü.

Son yıllarda, sinemanın şuuruna varmış kıymetli sanatçı arkadaşlarımız bir dernek kurdular biliyorsunuz: **Türk Sinema Sanatçıları Derneği**; bunun yanısıra bilhassa sinemanın konuları gazetelerde ciddi bir yer işgal ediyor. Memleketimizde çıkmış ve çıkmakta olan ağırbaşlı sinema dergileri de var. Bu şuurulu uyanı-

şın ergeç neticesini alacağımız muhakkaktır. Müessesese olarak prensiplerimizle ortaya çıktığımız gün prodüktör - rejisör arasındaki zorlama ihtilâf kendiliğinden ortadan kalkacak, sermaye de dahil olduğu halde, sinemanın kolektif bir sanat olduğu gerçeği an'anesi ile birlikte toplumuzda yer edecektir.

Her yıl dünyanın her köşesinde milyonlarca kişi sinema salonlarını doldururken, sinema da sanat yanından olsun, teknik bakımdan olsun gelişti, durdu. Bugün dünyanın çoğu ülkelerinde sinemayı ciddi olarak ele alan; bir öğretim, bir anlatım, bir sanat kaynağı olarak bu sanatla yakından ilgilenen, filmleri iyi görüp, doğru değerlendiren seyircinin bulunduğu bir çağdayız. Türk sineması da dünyadaki gelişmenin oldukça arkasından, yavaş yavaş gelişmeğe çalışıyor.

Türk sinemasında kadın oyuncunun durumu incelenirken, sinemamızın gelişimi ile bazı bağlar kurulabilir. Yurdumuzda kadın oyuncunun varlığı öteki ülkelerdeki kadar gerilere uzanmamaktadır. İmparatorluk yıllarında orta oyunu gibi gösteri türlerinden kadın karakterleri erkeklerin oynayışı; bir yandan din baskısının, öte yandan da toplum içinde kadına gereken yerin tanınmayışının, bir o kadar da "oyunculugun" toplumca aşağı görülmesinin sonucudur. Daha sonra tiyatrolarda beliren ilk kadın oyuncular da Ermeni yurtaşlarımız arasından çıkar. Birinci Dünya Savaşı ve daha sonrası Türk kadınlarının da sahneye çıkmasını sağladı. Dolayısıyla, yurdumuzda filmcilik başladığı zaman, kadın oyuncu meselesi artık yoluna girmek üzereydi.

İlk filmler çevrilirken oyuncu kadınların "sanatçı" olması isteniyordu. Evet, oyuncunun sanatçı olması şarttı. Zira, sinema sessiz olduğundan çeşitli psikolojik durumları, davranışları yüz ifadeleriyle,



Rejisörün, prodüktörün aradığı güzel görünüşü olan kadın oyuncuydu. İşin sanat yanı, oyunculuk tarafı düşünülüyordu bile.. Sinemaya yeni gelen kadın oyuncu ise esasen sinemanın iç yüzünden, tekniğinden, sanatından yana hemen hiç bir şey görmemiş, duymamıştı. Kendisine bu konuda yardım eden, bir şeyler göstermeğe çalışan yoktu. Kadın oyuncuyu bir sanatçı olarak yetiştirmeği kimse düşünmüyordu. Bunları bir köşeye bırakınız. Kadın oyuncu rol aldığı filmin senaryosunu bile çoklukla okumuş değildir. Öteki oyuncular nasıl bir karakteri canlandıyorlardı, kendi kişiliği filmde nasıl gelişecektir?.. Bunları ancak senaryonun bütününe okumakla bilebilirdi. Oysa, bazan senaryo bile yeterli kadar geliştirilmiş, hazırlanmış değildi. Kadın oyuncu tam bir boşluk içindeydi. Oyununu örnek alacağı, kendisine bir şeyler katacağı bir Türk oyuncu esasen mevcut değildi. Ortada hiç bir gelenek, yerleşmiş değer ölçüsü yoktu.

Türk kadın oyuncular bu geleneksizlik içinde bocalayıp duruyorlardı. Ancak zaman ilerledikçe bir yandan gördükleri yabancı filmlerdeki iyi kadın oyuncuların ne yaptıklarını, nasıl davrandıklarını incelemeleri; bir yandan da rejisörlerin filmlerine daha çok itina göstermeleri, bazı kadın oyuncuların yavaş yavaş sinemayı daha fazla anlamalarını sağladı. Tek tük bazı kadın oyuncular sinemanın güzel olmaktan başka şeyleri istediğinin de farkına vardılar. Ama böyle oyuncular Türk sinemasında bugün hâlâ parmakla gösterilecek kadar azdır ve oyuncuların büyük çoğunluğunun filmlerde rol almaları "güzel kadın" olmalarından ileri gelmektedir.

Bu durum 1945'lere kadar devam etti. Daha sonraki yıllarda sinemaya tiyatro dışından bazı kadın oyuncuların girmeğe başladığı görüldü. Ama yurdumuzda yeterli kadar sinema, tiyatro, daha açıkcası oyunculuk kültürü yoktur. Yeni gelenler ise oyunculuk üstünde hemen hemen bilgisizdiler. Sinemada kadın oyuncu olmak için, güzellik yeter de artar görülüyordu.

Bu durumu değiştirmek için neler yapılabilir?.. Bunu kesin bazı hâl yolları sıralıyarak cevaplandırmak çok zor. Ama herşeyden önce, sinema oyuncusunun belirli bir kültürü edinmiş olması gerektiği

sinemamızda kadın oyuncu

Nurhan NUR



cine varmış olması zorunluluğunu rahatça ileriye sürebiliriz.

Kadın sanatçının sinemamızla ilgili özel problemlerinin en başında sanıyorum ki öbür sinemaları da ilgilendiren bir problem geliyor: Sinemada kadının bir insan olarak değil de, bir "dişi" olarak gösterilmesi. Hollywood sinemasının etkisiyle olacak, bizde de kadın sanatçının yaşadığı toplumdaki öbür kadınlara ait gerçek ve yaşayan bir takım tipleri çizmesinden çok artık iyice standartlaşmış ve ticaret sinemasına girmiş hazır tiplerden birine girmesi isteniyor. Herşeyden önce iş yapmayı düşünen bir sinemada böyle bir davranış bir dereceye kadar mazur görülse bile, yine de, "hazır tipleri" son derece basit ve kaba tutup oyuncuların gerçek ha-

Türk Sinemasında kadın sanatçının durumunu, yerini ve problemlerini Türk Sinemasının genel durumu ve problemlerinden ayıklayıp da düşünmek imkânsız gibi bir şey! Sinemamıza ait bütün sıkıntılar, meseleler şurasından ya da burasından birbirine bağlanıyor. Bu yüzden de bir bakıma Türk rejisörünün ya da Türk operatörünün ayağını çelen engellerle Türk kadın sanatçının elini tutan engeller birbirine benziyor. Bu benzerlik, en çok sinemanın çalışma şartları ve ekonomik gerekleri bahis konusu olunca kendisini göstermektedir. Öyle ya bugün bir kadın sinema sanatçısı ne kadar kötü ve elverişsiz iş yerlerinde çalışmaktaysa bir rejisör de, hattâ bir figüran da o kadar kötü ve elverişsiz iş yerinde çalışmaktadır. Bunun gibi nasıl bir kadın sanatçı mesleki bakımdan hiç bir garanti altına alınmamışsa bir erkek sanatçı da o kadar kendi kaderiyle başbaşa bırakılmıştır. Deyeceğim bir kere sinemanın genel problemleri bakımından Türk kadın sanatçısının halledilmeğe muhtaç çıkmazları vardır. Bunları kadın veya erkek, aktör ya da rejisör, senaryo yazarı ya da operatör filân diye ayırımlar yapmadan elbirliğiyle aramak, bulmak ve çıkar yollarını tartışmak zorundayız. Bu da, bilmem ama, galiba herşeyden önce bilinçli bir aydın davranışıyla Türk Sinemasına ve Türk Sinemasının hem estetik hem de ekonomik problemlerine eğilmemizi gerektiriyor. Şu halde Türk kadın sanatçısının, en az öbür meslekdaşları kadar, bir sorumlu aydın bilin-

türk sinemasında kadın sanatçının durumu

Çolpan İLHAN

yatla ilgilerinin toptan kesilmesi kabul edilemez. Biz de Türk kadınlarının çeşitli tiplerini avukat, doktor, tütlüncü, ırgat, öğretmen v.s. gibi toplumsal görevleri olan kadınları her çeşit insani halleri içerisinde temsil etmek isteriz. Hangimize bu şans veriliyor?... Hattâ, standart tipleri oynarken de hiç bir zaman bu tiplerin gerçek anlamının düşünülmediğini ve gelişmiş güzel hazırlanmış senaryolarda kadın sanatçının ya bol bol ağlamakla ya da bol bol etni budunu göstermekle harcanıldığına görüyoruz.

Bilmem sinemadaki kadın sanatçının problemleri arasına (standart sinema tipi olarak dahi) batılı olmak problemini de eklememeli mi? Bütün kültür ve sanat çalışmalarımızda batılı bir havaya ulaşmak, batılı bir kimliğe bürünmek isteyip dururken; yaygın ve etkisi çok bir sanat dalı olan sinemada millî özelliklerini kaybetmemiş fakat batılı bir hava kazanmış kadını vermeğe çalışmamız normal değil midir?

söylenbilir. Oyuncu kendisinden ne istendiğini, filmde neyi anlatması gerektiğini hiç olmazsa düşünmeli, sezebilmelidir.. Bunun yanı sıra, oyuncunun sinema bilgisi edinebileceği bir okul, ya da bir enstitü kurulabilir. Kurulmalıdır. Sinemamızın gelişmesi için bunu bir an önce sağlamak

zorundayız. Burada sinemanın tarihi gelişmesi gibi genel konular ve ayrıca sinema oyunculuğu, foto direktörlüğü, rejisörlüğü gibi işin özel tarafları öğretilirse, sinemamızın gelişmesine, iyi oyuncu yetişmesine doğru önemli bir adım atılmış olur sanıyorum.



Aktöre her zaman karşı durmuş bir yazarın, Gordon Craig'in dediklerine bakarsanız; rol yapmak bir sanat değildir, bu sebeple aktörden artist -yani hakiki mânada sanatçı- diye bahsetmek doğru değildir. Bunları demeden önce de Gordon Craig güzelce soruyor: Aktörlük etmek mi, yoksa etmemek mi sanattır? ve dolayısıyla aktör sanatkar mıdır, yoksa başka şey midir?

Bu çeşit tartışma örneklerine yurdu-muzda pek rastlanmaz. Hele sinemada adı bile geçmez. Eski veya yeni olsun, artık bizde de bir tiyatro kültürünün ve seviye-li bir tiyatro seyircisinin yetişmiş olduğu meydanda. Sinemada ise durum tam tersinedir. Hergün ve muntazaman milyon-larca insan Türkiye'de sinemaya girip ka-ranlık bir salonda iki saatini geçirdiği hal-de, sinemanın ne olduğunu bir kere bile düşünmemiştir sanıyorum. Düşünmeme-si bir yana, ne olduğunu sorup, okuyup

Türk sineması Arap ya da Hint sinemala-rının kötü bir taklidi olmayacaksa, batılı anlamda milli bir sinema özelliğine kavu-şacaksa, onun kadın oyuncularının da batı estetiği ölçüleri içerisinde kalmağa çalış-maları gerekmez mi? Bence bu problem son iki yıl süresince Türk Sinemasında kadın sanatçının durumunu en yakından ilgilendiren bir problem olarak görünmüş-tür. Türk sinemasındaki standart kadın yıldız tipinin yavaş yavaş değişmekte olduğunu görmüyor muyuz? Ticari sinema-mız bile, belki yabancı sinemaların belki yabancı sinema yayınlarının etkisinde ka-larak, önemli saydığı roller için daha ba-lı tiplere el uzatmaktadır. Buradaysa bi-

öğrenmemiştir de. Öyle olmasaydı bugün hâlâ Robert Taylor'un, Clark Gable'nin a-dına bakarak sinemaya gidenlerin yerleri-ni, rejisörlerin adlarına göre ayırıp seçen bir seyirci çoğunluğu alırdı. Türk sinema-sının Beyoğlu seyircileri tarafından ciddi-ye alınmama sebebini ben bunda buluyor-um.

Ayrıca ciddiye alınmayan Türk sine-ması da değildir. Türk sinemasının aktör-leri de aktristleri de aynı vaziyettedir. Yerleşmiş bir an'aneye göre tiyatro ve si-nema aktör ve aktristleri halkımızın gö-zünde sadece "oyuncu"dan ibarettir. Fut-bolcu olmak, meşin topun ardında çalınla doksan dakika koşmak; iki saat spotların altında, seyirciye karşı ağlamak, gülmek,

Sadri ALIŞIK

sinema aktörlüğü

sevinmek ve döğünmekten daha haysiyet-li bir iş görünüyor. Sinemada bir filme günlerce, haftalarca emek veriyorsunuz; geceli gündüzlü binlerce mumluk projek-törlerin altında burnunuzun ucu terliyor; bir şeyler yapmaya gayret ediyorsunuz da, adınızı "oyuncu"dan yukarı çıkaramıyor-sunuz.

Tiyatro aktörlüğünün de, sinema ak-törlüğünün de kendilerine göre zor taraf-ları var. Ben sinema aktörlüğünün daha kolay olduğunu sanmıyorum. Batıdakiler nasıl çalışıyorlar, bilemem; ama hiç olmaz-sa bizim sinemamızın içinde bulunduğu

zım meselemiz, batılı Türk kadın sanat-çısı olmayı hergangi batılı bir kadın sanatçının taklidi olmak zannetmemek; kendimize ait özellikleri batının estetik gereklerine uyurabilmek olmalıdır sanı-rım.

Kısaca diyeceklerim bunlar. Elbet, da-ha konuşulabilecek çok şeyimiz var. Sa-dece bir iki problemimize ilişmek istedim. Fakat hepimiz için; hepimizi de birinci derecede ilgilendiren şeyler, Türk Sinema sanatçılarının çok düşünmeleri ve çok çalışmalarının diyemez miyiz? Bu iki önem-li işi, düşünmeyi ve çalışmayı başarırırsak, bence halledemeyeceğimiz şey yoktur.

KRİTON İLADİS: Türk Fotoğraf Direktörü. 1916 da Adapazarında doğdu, babası İlya ustanın desteğiyle küçük yaşta, makinacılık öğrendi. Bu arada sinema ile uğraşmağa başladı. Mahallelerinde sinema gösterileri düzenledi. Sinemaya 1937 yılında Marmara Film Stüdyosunda lâborant olarak başladı. Sonra Ses Filme baş lâborant olarak geçti. 1944 de aynı stüdyoda kameracılığa başladı. İlk çevirdiği film,, Baha Gelenbevi'nin "Deniz Kızı"dır.

Başlıca filmleri: "Hürriyet Apartmanı", "Köroğlu", "Vatan ve Namık Kemal", "Katil", "Öldüren Şehir", "Beklenen Şarkı", "Berduş" "Altın Kafes", "Bir Avuç Toprak", "Beraber Ölelim".



fotoğraf direktörü

Kriton İLADİS

Bir film ekibinde, fotoğraf direktörü, bir resim mütehassısı mevkiindedir. Elde edilmesi istenilen resim, bununla meydana getirilmek istenen olay, geniş ölçüde onun resim anlayışına bağlıdır denebilir.

Foto direktörü çalışmasında; olayın resimle canlandırılmasındaki esas gayeyi kendi sanat kişiliği ile yüğrulup, ortaya isteneni çıkartmağa çalışır, bu bakımdan da filmin bütünü üstündeki etkisi her zaman hissedilir bir derecede bulunur. Türk filmciliğindeki çalışmalarda, fotoğraf di-

şartlarda sinema aktörlüğü pek kolay değil. Star sistemine uygun tipteyseniz; yani "güzel adam"sanız, aktörlük göstermenize hiç bir zaman izin alamazsınız. Sebebi gayet basittir: "Güzel adam", bütün film boyunca "kötü adam"ın peşinde koşacak, bulduğu yerde dövecek, sonunda da uzun uzun "kız"ı öperek filmi bitirecektir.

Konu yokluğu, iyi senaryosuzluk, sansür, sinemamızın elini kolunu bağıyor. Türk sinemasının bir çok teknik meseleleri artık halledilmiştir. Hiç olmazsa hal-yoluna girmiştir. Aklı başında rejisörlerimiz sayıları biriken beşe, beşken ona çıktı; çıkıyor. İyi foto direktörlerimiz var. Laboratuvar düzelmiştir. Tek birşey var: bütün bu düzelmelerin ve iyiye gidişin yanı sıra aktöre lüzumlu olan mühimsemeyi unutuyoruz. Sinemalar her zaman birlik çalışma ve bir bütün olduğuna göre, işin bir parçası olan aktör, elbette mühimsenmek isteyecektir, hakkıdır da.

rektörünün emrinde genel olarak bir asistan ve elektrikçilerden (ışıkçılardan) müteşekkil bir ekip bulunur. Bu yardımcıların kifayetsizliği meydandadır.

Fotoğraf direktörünün makyajdan, ışıklandırmaya kadar birçok konularda söz sahibi olması da gerekmektedir; bilhassa ışıklandırma iyi resmin temellerinden birini teşkil eder.

Fotoğraf direktörünün resim anlayışı ve konulara intibakı, çevrilecek filmin, türünün (komedi veya dram) muvaffakiyetinde de rol oynar... Diğer taraftan muvaffakiyet amillerinin başında iyi bir kamera iyi resim alabilmek için başlıca şarttır. Foto direktörlerinin her zaman aynı tip kamera ve objektifle çalışmak istemelerini de burada aramalı.

Ben her zaman kameranın karşısına geçip resim çektiren aktörün aleyhineyim. Tiyatroda da ön sıralara oynayan aktörün aleyhindeydim. İyi sinema aktörü, batıda olduğu gibi sağlam bir tiyatro yetişmesinden geçip gelmeli. Ama kameranın burununun tam ucunda olduğunu da bir an aklımdan çıkarmamalı. Çünkü kamera en ufak bir kusuru bile affetmeyen, aktörün yüzüne vuran bir göz - aynadır.

Ne kadar tiyatro geçmişiniz olursa olsun, ne kadar sinemanın tiyatrodan ayrı olduğunu bilerseniz bilin, sinemamızın şartlarına uymak zorundasınız. İş günü platoya gelirsiniz; size ne yapacağınızı, nerden gelip nasıl duracağınızı, nerden çıkacağınızı söylerler, yapmanızı isterler. Siz bunları yaparken de, biri kulağınızın dibinde bağıra bağıra sufle eder. Halbuki, senaryoyu tıpkı tiyatrodaki teksti bütünüyle verdikleri gibi verseler, okusanız, yerinizi bilseniz, ona göre oyun çıkarsanız olmaz mı? Olmaz! Daha ne kadar olmaz, orasını Allah bilir.

türk filmçiliğinde özgürlük, kişilik yoksunluğu ve umut

Cetin A. ÖZKIRIM

Şu geçen kırkbir yıla bir bakın. Yerinde sayan filmçiliğimize. Kişilikten, özgürlükten yoksun. Çeşitli etkenlerin elinde oyuncak olan, yetersiz, bilgisiz, iyi niyet-siz kişilerin deneme tahtası bu etkili anlatım aracı, yirminci yüzyılın topluma en yakın sanatı -bir iki bireysel çaba, belirli alanlarda sayılı teknik ilerlemeden başka- bir arpa boyu bile ilerliyememiştir.

Bu bir gerçek. Ama bunun yanı sıra, şu son yıllarda bazı alanlarda, umut verici olumlu davranışların yer aldığı da bir gerçek.

Bunları şöylece sıralayabiliriz:

Son iki üç yıl içinde sözü edilmiye değer filmlerimiz oldu. Örneğin: **Beyaz Mendil, Yaşamak Hakkımdır, Üç Arkadaş, Bu Vatanın Çocukları, Dokuz Dağın Efesi** ve bir dereceye kadar da **Beraber Ölelim**. Ama, bu yıl çevrilen filmlerin sayısı göz-önüne getirilince, bu bir kaç filmin, yüzün üstüne çıkan bir sayıyla nasıl gülünç bir oran ortaya koyduğu çıkiverir. Kaldı ki bu kadar gürültülü bir sayının içinden ayrılan bu birkaç film de, gerçek anlamında sinema sanatı yapıtı mıdır? Değil. Yokluğundan yakındığımız Türk sineması bu filmlerden mi kurulacaktır? Değil. Bunlardan birini, yurt dışındaki yarışmalara katsak, bir başarı sağlamamız mümkün müdür? Değil. Bu arada biri çıkıp da şunu sorabilir: "O halde, bütün eleştirmeciler bir olup, böyle bir filmimize, nasıl oluyor da yurt dışında önemli bir yarışmaya yollanabilir, ön yargısında bulunabiliyorlar?" Bu soru yanlıştır. Sözü geçen film böyle bir yarışmaya katılabilir, bu onun hakkıdır demek, sinemadan anlamıyan kişilerce, gelişi - güzel verilen "Fetva"ya yanlıs olduğunu söylemek, bu yapıtın bir yarışmada başarı kazanacağını belirtmek ön yargısı demek değildir. Sonra yaban ellerde yarışmalara katılan filmler, kendi devletlerini değil, milletlerinin sinemalarını temsil ederler. Bir milletin sinemasının da

geri olması, o devletin geri olması demek hiç değildir. Üstelik gerilik - ilerilik yüz-yılımda, her alanda ve konuda, evrenimizde yaşayanlarca kolaylıkla bilinen bir gerçektir.

Gene sözü edilmiye değer, birkaç sinema sanatçısı da ortaya çıktı. Örneğin: **Atif Yılmaz, Lütfi Ö. Akat, Osman F. Senuen, Metin Erksan**, Film yönetmeni olabilmek için yurdumuzda, "ben film yönetmeniyim" demek ve bir olanak sağlamanın yettiği çağda, yönetmenlerimizin sayısıyla, bu birkaç isim de gene üzücü bir oran gösterir. Üstelik bu yönetmenlerimiz için bile, kendilerinin de çelebice onayladıkları gibi, eksiksiz diyemeyiz. Saydığımız bu isimler bugüne dek ne sanatçı kişiliklerini elde edebilmiş, ne



ATIF YILMAZ

gerçek ustalara çıraklık yapabilmiş, ne gerekli bilgiyi sağlayacak okula gidebilmiş, ne gerçek bir akımı izleyebilmiş ve ne de kendisine yararlı olabilecek bir çevreyi bulabilmişlerdir. Sanatçı kişiliklerini elde edememişlerdir, çünkü bu bir zaman, çaba ve çevre işidir. Gerçek ustalara çıraklık yapamamışlardır, çünkü yurdumuzda bu işin gerçek ustası yoktur. Zaman zaman dışardan getirtilen ustaların (!) etkileriye olumsuz olmuştur. Gerekli bilgiyi sağlayacak okula gidememişlerdir, çünkü böyle bir okul yurdumuzda yoktur. Yabancı ülkelerdeki okullara gidebilme önce bir gelir sorunu, sonra bir devlet konusudur. Yurt dışında okuyabilmek, özellikle şu son yıllarda devletçe sınırlandırılmıştır. Önceleri, böyle bir sınırlandırma söz konusu değilken, bu konunun önemi anlaşıl-



Melih ERİKBAN

lamamıştır. Daha önceleri bu işe merak sardırıp okumak dileyenler, ya yanlış okullara gitmişler, ya da yetersiz kişilikleri yüzünden açılarını seçememiş, yeniye izliyememişlerdir. Yurt dışına çıkıp bir akıma izliyebilmek ise gene bir olanak işidir. Kendisine yararlı olabilecek çevre henüz yurdumuzda yok denecek kadar dardır. Çünkü film getirtilicilerimizin bilgisizliği, yabancı filmler sansürünün dar anlamıyla yüzünden yurdumuzda gösterilen filmlerin ortanı bellidir. Üstelik ne bir "Ciné - Club"ümüz ne de gerçek bir sinema kitaplığımız vardır.

Şu son yılların en yararlı sinema davranışlarından biri de yaygın alanında olmuştur. Sinema konusunda Türkçe yayın yönünden Türk aydınının kitaplığı hemen



Adnan UFUK

hemen tamtakırdı. Yetersiz ve yanlış bir sinema tarihi özeti çevirisinden başkaca bir kitap yoktu. Oysa şimdi kitaplığımızda bu konuda türkçe kitabın sayısı beşi bulmuştur. Bunların içinde, değerli sinema yazarı "Nijat Özön"ün derlediği "Sinema sanatı" ile "Ansiklopedik sinema sözlüğü" isimli ikisi üstünde özellikle durulmaya değer kitaplardır. İkincisinde bazı eksiklikler, kuruluş düzensizlikleri bu-



Melih REFİO

lunmasına karşı, kendi alanında büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Üstelik saygı gösterilecek bir çalışma ve çaba işidir de.

Gene, içinde bulunduğumuz yıl içinde yayımlanmaya başlanan iki dergi, kendi yeterleri içinde birer olumlu davranıştır. Ankara'da çıkan "Sinema - Tiyatro" ile İstanbul'da yayımlanan "Sinema 59" Türk



T. KAKIŒ

sinema okurunun önemli bir gerekliliğini karşılamaya çabalamaktadır. Bu satırların yazarı ile gönlüdeşi Yekta Ataman'ın gösterişsiz ama yararlı bir uğraş olarak ele aldıkları "Sinema 59" aydınlarımız ve basınımızca ilgi ile karşılanmıştır.

Hepsinden daha önemli bir davranış ta, film eleştirmecilerinin kişiliklerini ilkin basına, sonra okura - seyirciye, daha sonra da sinema yapım ve oynatımcılarına kabul ettirmeleridir.

Sinema eleştirmeciliğinin geçmişi, sinema tarihimize oranla -tam anlamında- yeni sayılabilir. 1950/52 yıllarında Burhan Arpad, Semih Tuğrul, Atilla İlhan bu işin öncülüğünü yapmışlardır. Bu isimlerin ardından Metin Erksan, Tuncan Okan ve bu satırların yazarı gelmektedir. 1956 yılında Nijat Özön, Halit Refiğ, T. KakiŒ, Aykut Görkey eleştirmeciliğe başlıyorlar. Bu arada Adnan Yedidağ'ın çevirileri ve Turhan Doğan'ın yazıları ilgi çekiyordu. Gene hemen bu süreyi izliyerek Salah Birsal, Ali Gevgilili ve en son olarak Erdem Buri

eleştirme yazıyorlar. Eleştirmecilerin bir araya gelebilmeleri, birbirlerini tanımaları ise 1956 dan sonra başlar. Bütün yazarların topluca davranmaya başlamaları ise 1959 a kısmet olmuştur.

Yukarda, eleştirmecilerin kişiliklerini ilkin basına kabul ettirdiklerini söylemiş-tik. Evet, bence de en önemlisi budur. Sinema deyince yıldız resimleri, Hollywood dedikoduları aklına gelen yazı müdürlerine, gazete patronlarına gerçek sinema eleştirisini kabul ettirmek hiç de kolay olmamıştır. Kendimden bilirim. 1953 yılında, ressamı bulunduğum "Milliyet" gazetesinde bu işi yapmak dilediğim zaman -hem de ücretsiz- bu konunun nasıl küçümsendiğini, nasıl yanlış anlaşılmağa olduğunu çok yakından görmüştüm. Tanıdığım en büyük gazeteci ve en iyi patronlardan biri olan rahemti Ali Naci Karacan, beki yeniliği seven bir gazeteci olmasaydı, film eleştirmelerim Milliyet'te yer almayabilirdi. Çünkü yazı müdüründen, polis muhabirine kadar, sinema eleştirilerine gazete-de yer vermek anlamsız karşılanıyordu. Bunun gibi Akşam gazetesinde de aynı zorunlukla karşılaşmıştım. Üç yıla yakın bir süre süregelen, Akşam'daki bu görevimde bir kuruş karşılık almadığım gibi, bu yazıların aksa-madan çıkabilmesini sağlamak için koskoca bir sayfanın tertip işiyle de uğraşmak zorunda kalıyordum.



SAHAL BIRSEL

Diğer gazetelerdeki gönüllüdeşlerim de benden pek ayrımlı değillerdi. Gerçek anlamında eleştiri değil de, sinemacıya, yazı müdürüne göre yazmak, olmazsa yazmamak zorunluğu ile karşı karşıyaydılar.

1956 dan sonraları, bu durum eleştiriden yana olarak düzelmiştir. Bugün artık, sinema eleştirileri, gazetelerde bir kö-

şeye yerleşmişlerdir. Gazete için bu konu yadsanmaz bir gerekliliktir. Okurlar bu yazılara göre sinemaya gitmektedir. Eleştirmeyi bir can düşmanı sayan film getiriciler bile eski umursamazlıklarını bırakmak zorunda kalmışlardır. Eleştirmecinin iyi notunu kazanacak filmler getirmeye çalışmaları çıkarlarına gelmektedir. Bu da küçümsenmeyecek bir başarıdır. Çevrildiklerinden yıllar geçmesine karşı bir türlü göremediğimiz filmler, bu sonuçtan sonradır ki yurdumuza getirilmişlerdir. Örneğin: Bisiklet Hırsızları, Hepimiz Katiliz, Napoli Altını, Sen Bir Melektin.

Bütün bunlar kırkbir yıllık geçmiş içinde bir türlü başarılamamış, olumlu davranışlardır. Evet Türk filmciliği bugüne değin kişiliğini, özgürlüğünü elde edememiştir. Ama bu yoksunluk bizi karamsar etmesin. Hiç değilse bugün etmesin. Çünkü şu yukarıda saydığımız olumlu davranışlar bizi umutlandırabilir sanırım.



ATIF GEVGİLLİ

ayın kişisi:

atif yılmaz batıbeki

(beşten)

zusunu nyandırıyor. "Alageyik"te ise bu durumun tam karşısına rastlanıyordu. Film bir masal anlatırken gayet sert bir dile kayılmıştı. Bu dil bütünde sert bir tutumun çizilmesinden ileri gelmiyordu. Belki de bir resimli roman uygulaması olmasından tek tek görüntüler düzenlenmişti. Hem de gayet sert bir şekilde. Kameranın bir milim oynaması ile görüntünün düzeni bozuldu. Bu gereksiz sertlik aralarında da bağlantı yokluğundan seyirciyi yoruyordu.

"Bu Vatanın Çocukları" Atif Yılmaz'ın en güçlü filmi, yurdumuzda çevrilenlerin ise en cesuru olarak ortaya çıkıyor ve Atif Yılmaz'a en iyi rejisör armağanını kazandırıyor. Film, Kırtuluş Savaşımızın halktan gelen kaynaklarını ele alıyordu. Ama bunu, en güç yolla vermek istiyordu. İki küçük çocuğun bir Padişahçı tarafından kovalanması ana konuyu ortaya çıkarıyordu. Bu da Atif Yılmaz için başlı başına bir zaman sorunu demektir ki bunu başar-

mış sayılmazdı. Ayrıca çocukları, otmenlerin sonucu olarak görmeği gönül isterken filmde, hem başlangıç, hem de amaç olmuştur. Zaman sorununun yanında çarpık plânlara, çocukların kötü oyununa karşı da yakın plânları tercih etmesi Atif Yılmaz'ı engelliyordu.

Atif Yılmaz sinemamızda en büyük eksikliğin iyi niyet kadar söyleyecek sözü olan rejisör yokluğu olduğunu gösteriyordu. İlerde başarısının sınırlı olacağı bilinse bile Atif Yılmaz bugünkü piyasamızın en güvenilir rejisörü. İyi film vermek için elinden gelen çabayı göstereceğine inanıyordu.

bu özel sayının hikâyesi

(dörtten)

ve başka ülkelerin sinemalarını da tanıtırsa, okurlarına gerekli ödevini yerine getirmiş olur. Ama herşeyden önce duyurulacak Türk sinemasıydı: Arpad, Gevgilli, Erksan, İlhan, Özkırım, Tuğrul, Tansug ve öbür yazı yardımında bulunan arkadaşlarla biz, birincisini yaptık. Gerisi de gelir.

türkiyede sinema yazarlığı

Türk Sineması ile sinema yazarları arasında yakın bir ilgi bulunduğu söylenebilir. Yazarlarımızın, basınının sinemaya gereken önemi vermediği, işi salt magazinlik açısından ele aldığı uzun yıllar boyunca sinemanın gerçek anlamı belirememiştir. Sinema denilince akla güzel kadınlar, yakışıklı erkekler gelmiş; filmlerin konularında oyalayıcı olmaktan başka hiç bir özellik aranmamıştır. Dolayısıyla, yıllarca Türk sinema yazarı, Türk sinema seyircisi yetişememiştir. Ancak son yıllardadır ki, sinemanın ne olduğu ve ne olmadığı yurdumuzda da anlaşılmağa başlanmıştır. Basınımız, dış ülkelerdeki gibi iyi sinema yazılarına yer vermekte ve gün geçtikçe yurdumuzda da bir sinema "seyircisi"nin doğmakta olduğu görülmektedir.

Fikret Adil'in bundan tam otuz yıl önce, o günlerin en büyük gazetesi olan "VAKİT"'in 1930 da vermeğe başladığı "haftalık parasız ilâve"lerin üçüncüsünde yayınlanan alttaki yazısı, yurdumuzda sinema yazarlığının nasıl başladığını ve nereye kadar gelebildiğini ortaya koyması bakımından çok ilgi çekicidir...

biz sinema muharrirleri

— MÜHİMDİR —

Bir gazetesinde çalışıyordum. Ecnebi bir arkadaşım vardı, çok işgüzarlı.

Hariçten gelen gazetelerden yazılar alır, uydurma bir isimle "... muhabiri mahsusumuz" diye makaleler yazardı. Bu yazılar mühim akisler uyandırdı, o memleketin polisi bu meçhul muhabiri aradı, bulamadı. Fakat bir şey buldu, böyle bir adamın mevcut olmadığını.

Ecnebi arkadaşım falsosunun meydana çıkacağını anlayınca bu muhayyel muhabiri öldürdü ve bir gün gazetede bunu ilân etti!

"... Muhabirimiz maalesef ölmüştür. Yerine bir başkasını tayin ettik."

Bu yeni muhabirin de uydurma olduğunu söylemeye hacet yok!

★

Bizde ilk defa olarak sinema yazısı yazan arkadaş "Felek"tir.

Onun yazıları sinemanın ehemmiyetli bir devre girdiğine işaret etti.

"Felek'ten sonra bir çok arkadaşlar, sinema yazıları yazmaya başladık.

Fakat çoğumuz sadece filmlerin hülâsalarını yazmakla iktifa ettik. Hoş bunları da biz yazmavorduk ya!

Sinemacılar el ilânları için hazırladıkları hülâsalardan birer kopye verirler ve bunlar ekseriyetle aynen gazete sütunlarına geçirilir, altına:

"Artistler fena değil"

"Her zamanki gibi zarif"

Gibi klişe cümleler ilâve edilirdi.

Bu usul da eskidi. Hiç yorulmadan iş

görmek için bu sefer Avrupa mecmualarına hücum başladı.

Öyle zaman oldu ki ayrı ayrı iki gazete aynı resmi bastılar ve ayrı ayrı izahat verdiler. Sonra bu tarzda yazılar sanki karie olandan bitenden malûmat verdi:

"M. G. M. stüdyolarında Sjostrom tarafından yepyeni bir tarzda bir film yapılmaya başlanmıştır."

Bazı resimler gördük ki mânası yoktu ve altında su cümle vardı:

"... nın en son eserinden bir sahne"

Veyahut bir film resminin altına şu cümle konulmuştu:

"Bugün cemre yere düştü".

★

Şimdi bambaşka bir usul bulundu. Karilerine göya hizmet olsun diye bazı gazeteler Hollywood'da muhabirler tedarik ettiler ve yıldızlarla mülâkatlar yaptılar.

Bazıları da karilerine malûmat veren siltunlar açtılar. Buradaki muhayyel okuyucuların muhayyel suallerine cevaplar verdi. Meselâ şöyle:

"Şebinkarahisar'da Hasan Hüseyin Efendiye:

Henüz Türkiye'de gösterilmemiş olan "Amma yaptın beyahu!" filminin üçüncü kısmının dördüncü sahnesinde uşak rolünü yapan artistin alınıdaki yara tabikdir. Mumaileyh henüz çocukken incir ağacından düşmüş ve başı yarılmıştı."

Bu gibi haberleri yazan gazetelere ve mecmualara "VAKİT" namına bir hizmet etmek istiyorum. O da şudur:

Kendilerinin yazı iktibas ettikleri ecnebi mecmualardan yalnız Fransızlarının İstanbul'da haftalık satışı:

2100

dür. Yalnız Fransızca olarak! Alman ve İngilizceleri hesaba sokmuyoruz.

Onun için iktibas edilen yazıları benimseyip güllünc olmaktan kaçınınsınlar. Mektepte iken Farişi hocamız bize hep şu beyti ezberletirdi. Meğer ne haklı imiş.

"Dadesti bema hüdayi dana"
"Guşu şineva vü ceşmî bina"

(Fikret ADIL.)

Vakit Gazetesi Haftalık Parasız İlavesi: 3
(1930)

otuz yıl önceden

Yurdumuzda ilk sesli filmin oynanışı 1930 yılına rastlar. VAKİT'in haftalık ilâvelerininin sekizincisinde çıkan yine Fikret Adil'in bir yazısı bizde ilk sinema yazılarının nasıl olduğunu göstermesi bakımından da; bazı dertlerin aradan geçen uzun yıllara rağmen eskisi gibi devam ettiği ortaya konması yanından da ilgi çekicidir. Yazı, sesli filme karşı Türkiye'de duyulan izlenimleri anlatması yönünden de ayrıca büyük önem taşımaktadır.

gece bizimdir

— ELHAMRA —

Birkaç hafta evvel de bahsetmiştik, film sahipleri, film isimlerini değiştirmekte, kendi akıllarınca filme "ticarî" bir isim takmakta inat ve sebat ediyorlar. Neden? Niçin? Elhamra'da oynayan "La nuit est a nous" "Aşk geceleri" gibi yayvan Mahmut Paşa ağzı ile söylenmiş bir serlevhaya nail olmuş. "Gece bizimdir" cümlesinin ufuklarımızı açtığı yeni ufuklara nisbeten "Aşk geceleri", "Kampiyon mallar" mertebesinde sönük kalıyor. Pek yakında "Majikte, oynayacak olan mükemmel bir film vardır ki Fransızca ismi "Solitude" İngilizce "Lonesome"dur. Bu filme pekâlâ ve Türkçe olarak "Yalnızlık" ismini verebildik. Hayır, öyle yapmadık "Hicran" ismini koyduk. Tıpkı -bilmem hatırlar mısınız? - "Tigresse royale" isminde bir film oynamıştı. Harbte zannedesem. Bu filme "Malikâne kaplan" denmişti. Elân bu "Malikâne" kelimesini hatırladıkça tüylerim ürperir, dövecek bir adam ararım.

Güzel ve asıl serlevhaları değiştirmeyiniz, film sahipleri!

★

Gece bizimdir. Hepimizin. Hepimizin sesli filmin mânasını anlamak için görmemiz elzem olan bir eser.

Fransızların meşhur tabirile, burada, noktaları yerine koymak lazımdır. "Gece bizimdir" filmi Kistemekersin piyesi ve eseri, mükâlemeleri bizzat müellif tarafından yapılmış, Henri Roussel'in rejisörlüğü ile çevrilmiş Fransızca ve Fransız bir filmidir.

yirmi yıl önceden

Fikret Adil'in otuz yıl öncesine ait "Gece Bizimidir" filmi üzerine yazdığı eleştirmeden sonra, 1940 yılında İnanç dergisinde yayınlanan bir yerli film eleştirmesi örneği de veriyoruz.

taş parçası

Elindeki maddî imkânsızlıklara ve az masraf mecburiyeti muhakkak sayılacak çalışma tarzına rağmen rejisör muvaffak olmuştur. Fotoğraf, ses ve makyaj da iyi-

Filmin seslendirilmesi Alman Tobis marka usulü ile yapılmıştır. Bir çok kim-seler filmin rejisörlüğünün Alman rejisörlerinden Frölih tarafından yapıldığını söylüyor. Bu hem doğru hem yanlıştır. Almanca Frölih kısmın rejisörüdür. Hattâ Fransızca kısmı için Frölih hayranlığını saklamamış ve demiştir ki:

— Filmler için tahayyül edilen, güzel ve temiz bir lisana maliksiniz. Almanca ve İngilizcede olduğu gibi ıslıklı ve tek heceli fena sesleriniz yok...

★

"Gece bizimdir" gunu izah ediyor ki, Alman tekniği, Fransız zarafeti, hissi ile birleştiği gün Amerikan filmleri geride kalmış olur.

Filhakika görüyoruz ki daha ilk sahnede, Henri Roussel'in otomobil fabrikası müdürü odası çok asri bir surette döşelidir ve seslerin en ufak teferruatını da duyuyoruz. Sinemanın hoparlöründen işittiğimiz Palermo - Parisi birbirine bağlayan telefon mükâlemesinin de bir ikinci hoparlörden duyuluşu, güzel bir teknik buluştur. Temiz, ahenkli Fransızcanın seyral akışı, Mari Belin çok sıcak kalın sesi, Müranın yaşamış adam boğukluğu ile titriyen sesi, Ruselin bazar heyecanlı bazan ümit ve her zaman hâmi sesi, merdivenden çıkarken, suda açılırken, otomobil giderken ve daha bir çok sesler ne kadar tabiidir. "Gece bizimdir" tiyatronun lüzumsuzluklarını kaldırmış, sinemanın elem tarafını almış, İstanbulun şimdide kadar gördüğü ilk ve bütün mânasile sesli filmidir.

Fa

sinema sanatçıları birleşiyor

Metin ERKSAN

Ancak dernekleşme yoluyla bazı önemli meselelerin çözümüne varılacağına inanış Türk sinemasında da yer alıyor. Türk Sinema Sanatçıları Derneği Genel Sekreteri rejisör Metin Erksan'ın bu konudaki yazısını ilgi çekici bulacaksınız.

"Türk Sinema Sanatçıları Derneği" 1957 yılında kuruldu. 1946 yılında kurulan "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti", 1954 yılında kurulan Film Teknisyenleri Sendikası" ve 1956 yılında kurulan "Türk Film İmalcileri Cemiyeti"nden sonra dördüncü meslek birliği 1946 da kurulan "Sinemacılar ve Filmciler" ve 1952 yılında kurulan "Türk Film Dostları Derneği"ni sinemayla ilgili özel yapıtlarından ötürü söz konusu etmedik.

Yapımcıların ekonomik çıkarlarını korumak için kurdukları "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti", Türk filmlerinden alınan % 75 temaşa vergisini % 20 ye indirtti. 1947 Eylül ve 1948 Mayıs ayları arasında gösterilen filmler arasında bir yarışma yaptı. 1953 yılında da "Türk Filmciliğinin Dertleriyle, Çarelerine Dair Rapor"u yayınlayarak görünürdeki çalışmasına son verdi. Film Teknisyenleri Sendikası kuruluşundaki ve kurucularındaki tecrübesizlik sonucu -örneğin: işveren gibi gördüğü rejisörleri, sinema makinistlerini sendikaya almamak gibi- hic bir faaliyette bulunamadı. Bu üç birlik arasında en olumlu çalışmayı "Fransız Film ve Sinema Endüstrisi Kanunu"nu türkçeye çevirip, Türk Film ve Sinema Kanununun gerekçesini yayınlarak yapan Türk Film İmalcileri Cemiyeti bugün ismi var cismi yok bir durumda. Film teknisyenleri Sendikası bir tarafa, film yapımcılarının kurduğu bu iki birliğin uzun ömürlü olmasının sebepleri; 1. cemiyetlerin sürekli eylemlerinin olmaması 2. Toplu bir ekonomik çıkar uğruna, kendi kişisel çıkarlarından vazgeçmemeleri 3. Üyelerin yeteri kadar kültür ve bilgiden yoksun oluşu 4. Birliğin ve birlik üyelerinin ülkücü olmayışları'dır.

Türk Sinema sanatçıları Derneği ise tüzük ve iç tüzüğünde açıkça belirttiği ülkülerle, kurulduğundan bugüne kadar gös-

terdiği eylemle, üyelerinin kültür ve bilgisiyyle, dernek yararına her üyenin kişisel-ekonomik ve düşünsel- çıkarından vazgeçmesiyle Türk sinemasının tek temsilcisi haline gelmiştir. Derneğin bu duruma gelmesinde üyelerin sinema emekçisi olması asıl büyük sebeptir.

1957 nin son aylarında kurulan Türk Sinema Sanatçıları Derneği, geçici idare heyeti 1957-58 kısmı iç tüzük hazırlamakla geçirdi. Bir yandan da üye kabul etti. Türk sinemasında aynı zamanda iş mevsimi anlamına gelen yaz ayları kuruluşu hemen arkasından geldiği, üyeleri ve üye olmayan sinema sanatçıların çalışma sahalalarına dağıttığı, ve en önemli olarak teşkilâtsızlıktan ötürü eylemsiz geçiştirildi. 1958-59 kışı başında yeni ve kalıcı idare heyeti seçimi yapıldıktan bir müddet sonra sürekli, etkili bir kumpanya sonucu üye sayısı yüzün üstüne çıkarıldı. Kanun, Dil, Telif Hakları, Kültür, Prodüksiyon komisyonları seçilerek çalışmaya başlandı. Kanun komisyonu -Türk Film ve Sinema Kanunu- nun gerçekleşmesi yolunda devlet organlarıyla yapılacak karşılıklı temaslara için malzeme biriktirme işine girişti. Prodüksiyon komisyonu sinema sanatçılarının film yapımcılarıyla tek tip anlaşma yapmaları için, prototip bir anlaşma örneği hazırladı. Film yapımcılarıyla yapılacak bir toplantı sonunda iki tarafca kabul edilmesi gerekli bu tek tip anlaşma derneğin en büyük başarısı olacak. Ayrıca Prodüksiyon komisyonu üyelerin derneğe girenken doldurdukları Prodüksiyon fişlerini tasnif ederek, Türk sineması üzerine bilimsel araştırma yapacaklara istatistik bilgiler ve diğer malzemeleri hazırlıyor. Dil komisyonu, çeşitli meslek kollarında çalışan sinema sanatçılarını ortaklaşa bir sinema diline bağlamak, teknik ve pratik bir sözlük hazırlamak için devamlı bir çaba harcıyor. Kültür Komisyonu ça-

Mürvet Ağlatan, ve Şehir Tiyatromuzun Romeosu: Suavi Tedü; yeni filmde gördüğümüz yeni film artistlerimizdir. Artistlerin hepsi muvaffak olmuş değildir şüphesiz. Mehmet'in tabii bir ihtiyar, Süavi'nin çok muvaffak bir Remzi -başlangıç sahnelerindeki gayritabil ve filmi yadırgayan falsolar müstesna- ve sütnine rolünde fevkalâde muvaffak bir tip olan kadın artistin tabii oynamalarına mukabil Nebahat Balta ve Mürvet Ağlatan pek aceml ve sun'idir. Sıtkı da, kısa süren zampara rolünde, muvaffak olamadı. Bir tufoat aktörlü gayritabiligile bar bar bağırı-

yordu. Cengiler, Remzinin başlangıçta, küçük kıza ve sütnine ile olan konuşmaları gibi uzun sahnelerin gayritabiligii, tiyatrodan başka bir anlayış istiyen sinema tekniğine uymuyor ve filmin hareket canlılığını yer yer aksatıyor. Buna mukabil, kâğıtla yananmış oda duvarlarını yalayan fırtınanın ürpertisi -gayritabil yüksekliğine rağmen içimizi kaplıyor ve üşlüyoruz. Yalnız, bir tek gaz lambasının veremiyeceği kadar kuvvetli verilen ışık sahnenin tesirinden kaybetmesine sebep oluyor.

İnanç dergisi: Sayı: 2

Şubat 1940

okur soruları

Sayın

Rahmi BOYACI
İstanbul

Dergimiz İstanbul'da yalnız Köprü Kitabevinde satılmıyor. Beyoğlu Kitap Sarayı, Frnç Amerikan Kitabevi, Kültür Kitabevinde de bulabilirsiniz. İstanbulda daha çok kitabevine ve gazete satıcısına kolaylaşmak için uğraşyoruz. İlginize teşekkür ederiz.

Dergimizin ilk sayısında söylediğimiz gibi dört sayıdan beri okur sorularını cevaplandırıyoruz. Sizin gönderdiğiniz soru mektubunuzu nedense almadık. Postada yitmiş olabilir. Bir mektupla sorunuzu yenilemenizi rica ederiz.

bize gelen yayınlar

★ **YEDİTEPE** Yeni seri sayı: 6,7 - 16-30 Haziran, 1-15 Temmuz 1959 - Büyük boy 16 sayfa 100 kuruş - posta kutusu: 77 İstanbul

★ **ÇAĞRI** - Aylık fikir ve sanat dergisi,



si, Sayı 18. Haziran 1959 - 16 Sayfa - 100 kuruş, posta kutusu: 99 Konya

★ **SANAT EDEBİYAT SOSYETE** - Sayı: 86 - 15 - Haziran 1959 - Orta boy 16 sayfa - 100 kuruş - Selânik caddesi No. 64/3 Ankara.

İşleme programı en yüklü komisyon. Sanstür talimatnamesinin maddelerini, Kanun komisyonu yararına teferruatlı olarak yorumlamak, meslek kurslarının programlarını üstünde çalışmak, 1959 kışında yayınlanacak sinema dergisini hazırlamak, film kitaplığı kurmak, Türk sinema sanatçıları hakkında belge toplamak tüm kültür komisyonunun ödevleri arasında. Telif hakları komisyonu Dış memleketler telif hakları kanunlarını, özellikle sinema sanatçıları ile ilgilendiren kanunları getirtmekle uğraşiyor. Kanunlar gelince bu komisyonun en verimli çalışmayı yapacağı açıkça belli.

Bu arada Dernek İstanbul Gazeteciler Cemiyetiyle iş birliği yaparak, her sene tekrarlanacak bir Türk Film Festivali yaptı. Bir yapı kooperatifi kurdu. Bir hukuk

danışmanı tuttu. Üyeler arasındaki bir ilk itilâfda hakemlik ederek, bu yolda en övülecek sonuçları aldı.

1959 kışında, genel kurul toplantısı yapıldı, yeni idare heyeti seçilmeden, şimdiki idare heyeti başlıca şu çalışmalarını yapmak kararını aldı ve harekete geçti. Ağustos ayında açık hava tiyatrosunda bir sinema şenliği yapılacak. Her türlü dernek çalışmasına yarar bir yer tutulacak. Ekim başından sonra dernek sinema kulübünde film gösterilecek.

Türk Sinema Sanatçıları Derneğini tanıtmaya amacıyla yazdığım bu yazıyı bitirirken, bu birliğin Türk sineması ve memleket kültürü yönünden yararlı ve başarılı olmasını dilerim.

**T. C.
ZİRAAT BANKASI**

**TASARRUF HESAPLARI
1959 YILI İKRAMIYE TUTARI
TAMAMI PARA OLMAK ÜZERE**

4.00. 0000 lira.

ÇEKİLİŞ TARİHLERİ :

27 NİSAN, 27 HAZİRAN,

27 AĞUSTOS, 27 EKİM,

27 ARALIK

**VADELİLERDE HER 50, VADESİZLERDE
HER 100 LİRAYA BİR KURA NUMANASI.**

PETROL OFİSİ

Kuruluş Tarihi : 1941

Memleketin akaryakıt ihtiyacını karşılamak üzere hariçten ithalât yapar
ve piyasanın tanziminde
Nâzım rolü oynar

İstanbul, İzmir, İzmit ve İskenderun'da
4 büyük ana depoya
ve

Memleketin muhtelif yerlerinde
27 tâli depoya sahiptir

Ayrıca memleketin her tarafına dağılmış (350) yi müteceviz acente ve
müstakil bayii ile (500) kadar satış ve tevzi istasyonu emre amadedir.

ANA DEPOLARI:

- | | |
|--------------|----------------|
| 1 — İstanbul | 3 — İzmit |
| 2 — İzmir | 4 — İskenderun |

TÂLİ DEPOLARI:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1 — Adana | 15 — Gaziemir |
| 2 — Afyon | 16 — Giresun |
| 3 — Balıkesir | 17 — Güvercin |
| 4 — Bandırma | 18 — Konya |
| 5 — Batman | 19 — Kuruçeşme |
| 6 — Boğazköprü | 20 — Kütahya |
| 7 — Ceyhan | 21 — Malatya |
| 8 — Çubuklu | 22 — Merzifon |
| 9 — Diyarbakır | 23 — Mudanya |
| 10 — Erzincan | 24 — Rize |
| 11 — Erzurum | 24 — Samsun |
| 12 — Eskişehir | 26 — Söke |
| 13 — Etimesğüt | 27 — Yeşilköy |
| 14 — Frengülüs | |

Kavaklıdere Şarapları



KURULUŞU: 1929

Altın Köpük

En tabii Türk Şampanyası
Müessesemizin tarafından ithafatla
piyasaya arz edilmiştir.

ŞAMPANYA



DESER ŞARAPLARI

Tatlı Sekt

Kırmızı - Porto tipi

Aperitif ve deser şarabıdır



Tatlı Sekt

Beyaz - Şerit tipi

Aperitif ve deser şarabı olup yalnız başına veya soda ile içildiği gibi cin veya votka ile biraz limonsuyu karıştırılırsa Ankara, İstanbul sosyetesinde ve Kordiplomatik nezdinde meşhur olan KAVAKLIDERE KOKTEYL'i yapar.



KALİTE ŞARAPLARI

Vakol Dömlöse Kırmızı

Av etleri, üzüm, kızartma etler, peynir, elma, hindik gibi kuru yemişler vesaire ile



Canlı Yıldız Beyaz Sekt

Tavuk, balık, midye, istiridyeye, istakoz, yumurta, peynir vesaire ile (Soğutularak)



SOFRA ŞARAPLARI

Dikmen Kızı Kırmızı

Av etleri, üzüm, kızartma etler, peynir, elma, hindik gibi kuru yemişler vesaire ile



Ankara Kızı Beyaz Sekt

Tavuk, balık, midye, istiridyeye, istakoz, yumurta, peynir vesaire ile (Soğutularak)



Ankara Kızı Beyaz Dömlöse

Pasta, şekerleme, tatlı ve meyveler ile (Soğutularak)



SERİNLETİCİ ŞARAP

Lal

Pembe

Soğutulmuş takdirde yalnız olarak, veya yemeklerde meyve ile



Yüzelli kuruştur.