sinematek.tv

yedinci SANAT

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

- Y. GÜNEY VE "UMUT" ÜSTÜNE
- N. ÖZÖN / ELLİ YILDA SİNEMAMIZ
- TÜRK SİNEMASI ÜSTÜNE SORUŞTURMA
- SİNEMADA GANGSTER FİLMLERİ
- "2001" ÜSTÜNE 3 ELEŞTİRİ

II

OCAK 1974

5 TL.

sinematek.tv

seyredilmeğe değer vede mutlaka görülmesi gereken filmlerin yapımcısıyız.

GÖZLEM FİLM : İSTİKLÂL C. ZAMBAK SOK. 12 BEYOĞLU/İST. TEL.: 44 59 92

sinematek.tv

YIL 1

SAYI 11

OCAK 1974

yedinci sanat

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

Sahibi : Nezih Coş. Genel Yayın yönetmeni : Atilla Dorsay. Yazı işleri sorumlusu Engin Ayça. Yazışma ve havale adresi : P.K. 654 Beyoğlu - İst. Sayısı 5 TL., yıllık abonesi 50 TL., altı aylığı 25 TL. dır. Yabancı ülkeler için iki katı alınır. Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez. Dizgi ve Baskı : EKO Matbaası. Son baskı tarihi : 29 Aralık 1973.

Ön kapak : Erkal Yavi

Resim : Umut / Yılmaz Güney

FORUM

ELLİ YILIN TÜRK SİNEMASI 3 NİJAT ÖZÖN

"UMUT" FİLMİNİN ANA ÇİZGİLERİ 9 ERDEN KIRAL

SORUŞTURMA

CUMHURİYET'İN 50. YILINDA TÜRK SİNEMASI 12

EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ 21 Düzenleyen : A. ÖZGÜÇ

İNCELEME

SİNEMADA GANGSTER FİLMLERİ 23 ERSİN PERTAN

KAYNAKLAR

TÜRK SİNEMASINDA YABANCI UYARLAMALAR 33 GIOVANNI SCOGNAMILLO

SİNEMA KİTAP VE BROŞÜRLERİ BİBLİYOGRAFYASI 36 NEZİH COŞ

ŞENLİKLER

NEW-YORK, MANNHEIM, NYON ŞENLİKLERİ 42 Derleyen : A. DORSAY

HABERLER 43

FİLMLER

TOPRAK ANA 46 TAYLAN ALTUĞ

LİZA / ÇILGIN FAHİŞE 48 NEZİH COŞ

2001, UZAY YOLU MACERASI 51 ATİLLA DORSAY / ATİLA ALPÖGE / NEZİH COŞ

DEĞERLENDİRME 59

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI 61

sinematek.tv

YEDİNCİ SANAT'IN

1. CİLDİ HAZIRLANDI

İlk altı sayı birarada bez ciltli olarak satılıyor.

Fiyatı : 40 TL.

İsteme adresi : P.K. 654 Beyoğlu - İST.

Kitapçılarda satılmaz.

PSYCHODELIC DEKORASYON VE

STEREOPHONIC SES DÜZENİ İLE

YEPYENİ BİR SİNEMA

Beyoğlu Emek Sineması karşısı

OCAK AYINDA HİZMETİNİZDE

sinematek.tv

Forum

ELLİ YILIN TÜRK SİNEMASI

Nijat ÖZON

Türk sineması Cumhuriyetin ilânına, o vakte kadar çevrilmiş en iyi öykülü filmle, "Ateşten Gömlek"le girmişti. 29 Ekimden altı ay kadar önce, TBMM'nin kuruluşunun tam üçüncü yıldönümünde, henüz işgal altında bulunan İstanbul'da "Ateşten Gömlek"in ilk gösterimi başlamıştı. Halide Edip-Adıvar'ın, Kurtuluş Savaşı sürerken bu savaşı konu alan romanından Muhsin Ertuğrul'un sıcağı sıcağına perdeye aktardığı film, ulusal duyguların doruk noktasına eriştiği bir anda seyircinin karşısına çıkıyor; sinemanın, bir ulusun yaşamındaki en büyük, en önemli olayları yansıtmadaki eşsiz gücünü örnekliyordu. Aynı sıralarda, bir yandan "Malûl Gaziler Cemiyeti"nin, bir yandan "Kemal Film"in, bir yandan da "TBMM Orduları Film Teşkilâtı"nın sinemacıları da, aynı olayları belgesel tutumla filme üzerine aktarıyorlardı. Cumhuriyetin kuruluş yılında Türk sineması için bunlardan daha iyi bir başlangıç düşünülemezdi; yepyeni bir düzene geçen ve bu düzeni kökleştirmek için bir dizi devrimlere hazırlanan genç Cumhuriyet için de sinemadan daha uygun bir yığınsal iletişim aracı bulunamazdı. Gerçekten de nüfusumuzun % 80'den fazla kırsal yerleşme bölgelerine dağılan, çeşitli bölgeleri arasında yaşama düzeyi, toplumsal ve ekonomik yapısı bakımından göze batacak ayrılıklar taşıyan, nüfusumuzun % 90'ı okuma yazma bilmeyen yeni Türkiye'de sinemanın eğitim, sanat, kültür ve propaganda alanındaki gücünden yararlanmak kaçınılmaz bir zorunluluktu. Hele Atatürk'ün giriştiği devrim hareketlerinde, bunlar arasında özellikle ilköğretim zorunluluğu, tevhid-i tedrisat, harf devrimi, okuma yazma seferberliği, halk dershaneleri, millet mektepleri, halkodaları, halkevleri gibi girişimlerle kendini gösteren eğitim ve kültür alanındaki savaşta sinemadan daha uygun bir silâh bulunamazdı. Nitekim o yıllar çok sıkı dostluk ilişkilerinin kurulduğu SSCB, bunun kendi yönünden çok başarılı örneklerini vermişti ve vermekteydi. "Ateşten Gömlek"i izleyen bir yazar (Hakkı Suha Gezgin), 10.5.1923 günlü "Vakit" gazetesinde, yerinde bir sezişle bunu şöyle dile getirmekteydi: "% 95'i okumak bilmeyen bir memlekette kitaptan medet ummak, körlerin ressam olmasını beklemek kadar acayip ve faydasızdır. Kitap, mektepten sonra gelir. Sinemalardan en çok istifadeye koşacak biziz. "Ateşten Gömlek"i seyretmeden, bu yeni keşfin ihata-i faidesi hakkında bu kadar müspet bir imanım yoktu. Bugün hissediyorum ki, bu şubede çalışırsak, noksanlarımızın büyük bir kısmını telâfi etmiş olacağız."

sinematek.tv

Muhsin Ertuğrul / ATEŞTEN GÖMLEK

YİTİRİLEN UMUTLAR

Oysa bu umutların hiç biri gerçekleşmedi. Sinema bütün Cumhuriyet tarihi boyunca resmî makamlarca nedeni anlaşılmayan bir tutumla ihmal edildi. Atatürk'ün, engin seziş gücüyle, sinemanın önemini kavradığını gösterir çeşitli örnekler bulunmakla birlikte, bunun uygulanması yolunda herhangı bir girişime rastlanmamaktadır. Belki de bunun başlıca nedeni, sinemanın sanat-kültür-ekonomi-endüstri yönlerinden birbiri içine geçen çapraşık yapısı, bu yapının tam olarak kavranamayışının ortaya çıkardığı engeller, yol açtığı yanlışlıklar, bir de ortalıkta sinema sanatçılarının görülmeyişidir. Nitekim, Atatürk'ün yakından ilgilendiği, Atatürk devrimlerini ve Kurtuluş Savaşını konu alan ve biri Cumhuriyetin onuncu yıldönümüne, öbürü onbeşinci yıldönümüne rastlayan iki büyük belgesel filmin, komşu SSCB'nden gelen sinemacılar eliyle gerçekleştirilmesi anlamlıdır. Nedeni ne olursa olsun, ortadaki gerçek şudur : Büyük bir umutla Cumhuriyet dönemine giren sinema, yine aynı dönemde kendi kaderiyle başbaşa bırakılmıştır. Hem de öylesine bırakılmıştır ki, "Ateşten Gömlek"i hemen aynı yıl "Leblebici Horhor"lar, ' Kız Kulesinde Bir Facia"lar izlemiş, sinema özel girişimin tekeline bırakılmış, bu tekel ertesi yıl yapımdan çekilince Cumhuriyetin ilk yılları sinemasız geçmiş, 1928'de yeniden özel girişimin tekeli kurularak ağır aksak Cumhuriyetin on beşinci yılına kadar sinema varlığ yok arası sürmüştür. Sinema tekelinin, tiyatro tekelini yürüten kişinin elinde kalışı ve genellikle en kötüsünden sahne ürünlerinin perdeye aktarılmakla yetinilmesi, Cumhuriyet sinemasını büsbütün çıkmaza sokmuştur. Üstelik sinemanın çıkmazı yalnız yapımda değil, sinemanın bütün altyapı kuruluşlarında da kendini

sinematek.tv

göstermiştir : Cumhuriyetin on beşinci yıldönümünde ortada yalnız bir yapımevi, yalnız bir stüdyo vardır; kapalı sinema salonları yüze bile ulaşamamıştır. Türk seyircisi yalnız yerli filmden değil, yabancı filmlerden, yani sinemadan nasibini alamamaktadır. Cumhuriyetin on beşinci yıldönümünde sinemanın başkentteki durumu bunu açıkça ortaya koyar : Kentin nüfusu 130.000 civarındadır; büyük çoğunluğu ufak memur ile esnaftan ve bunların ailelerinden oluşan, başkaca herhangi bir eğlencesi bulunmayan başkentin yalnız üç kapalı sineması vardır, koltuk başına aşağı yukarı yüz kişi düşmektedir.

GEÇİŞ DÖNEMİ

On beşinci yıldönümü izleyen on yıl içinde sinemadaki tekel yıkılır. Yıkılır ama, yerine ne altyapı yönünden sağlam bir endüstri ne de sinema anlayışı yönünden "tiaytrolaştırılmış sinema"yı aşabilen bir sinema gelir. Tekeli yıkanlar, tekeli kuranlar gibi, yabancı film getiricileri ve bu filmlerin sözlendiricileridir (dublajcı). Kurdukları endüstri, gerçek bir sinema endüstrisi değil, sözlendirme (dublaj) endüstrisidir; ancak sözlendirmede kullanılabilecek araçların yarım yamalak değişikliklerle yapımda kullanılmasından doğmuştur. Hattâ bunlar başlangıçta yerli film çevirmeye bile cesaret edemezler; komşu ülkelerde çevrilen bazı filmlerin Türkçeye sözlendirmesini yapıp birkaç yerli sahne ekleyerek bunları Türk filmi diye piyasaya sürerler. Doğrudan doğruya yapıma geçtiklerinde de, önceki dönemin "tiyatrolaştırılmış sinema"sını çoğunluğuyla sürdürürler. Aynı dönemde Türk perdelerini kaplayan Mısır filmleri, sinemadaki bu zararlı gidişe bir yenisini ekler. İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık yıllarına rastlayan bu dönemde resmî makamların sinemaya gösterdikleri tek "kolaylık", ünlü denetleme tüzüğünü (sansür nizamnamesi) çıkararak sinemaya bir "deli gömleği" giydirmektir.

SİNEMA DİLİNİ KURMA ÇABALARI

"Tiyatrocular"ın, "Geçiş Çağı sinemacıları"nın sinemaya ters düşen çabalarından sonra gerçek sinemaya doğru ilk adımların atılması için, Cumhuriyetin ilânı üzerinden çeyrek yüzyılın geçmesi gerekir. 1947'de ilk kez 10'un üzerine ulaşan yıllık film yapımı, 1948'de 16'ya ulaşır, hatta ilk kez bir yerli film şenliği düzenlenir. Belediye Gelirleri Kanunu'nda yerli filmler lehine yapılan değişiklik, yapımın sürekli olarak hızla artışını sağlar. Genç yönetmenler, tiyatrocuların ve geçiş dönemi sinemacılarının etkisinden, dolayısıyle tiyatrodan arınmış, doğrudan doğruya sinema dilini kullanan ürünler verme çabasına girişirler. Böylelikle, 1948-60 arasında, ters bir koruma düzeninin yol açtığı film enflasyonu arasında sinema alanında ilk kez gerekli ve yararlı adımlar atılır. Ama bu adımlar, çoğunlukla, sinemanın ancak "elifbe"sinde kalır. Sinema dili kurulmaya başlanır ama, öbür çağdaş birçok ülkede rastlanılan çeşitten ulusal bir sinema akımı ortaya çıkamaz. Endüstride zararlı etkilerini her an duyuran film enflasyonunun dışında büyük bir gelişme göze çarpmaz. Endüstri yanlış temeller üzerine oturtulmağa devam eder. Bundan dolayı 1960 devrimiyle açılan yeni dönemde sinema-

sinematek.tv

Memduh Ün / ÜÇ ARKADAŞ

mız bir kez daha tıpkı Cumhuriyetin ilânındaki gibi umutlu bir başlangıca rağmen beklenileni gerçekleştiremez.

ENFLASYON SİNEMASI

1960'tan günümüze kadar uzanan dönemde sinemamız özellikle ekonomik ve siyasal etkilerin ağırlığında gittikçe artan bir bunalıma düşer. Bu dönemdeki nüfus patlaması, kentleşme, sanayileşme, iç göçler, gizli ve açık işsizlik, hayat pahalılığının sürekli artışı, enflasyon gibi halkı yakından ilgilendiren önemli sorunlar arasında sinemanın durumu şöyledir : Sinema, geniş seyirci yığınları için en ucuz tek eğlence aracı durumundadır. Sinemacılarsa bu açlığı, en kolay, en ucuz yoldan karşılamaya çalışırlar. Yıllık yapım 200'ün üstüne çıkar. Ama gerçekte ne bu yapımı hakkıyle gerçekleştirebilecek yapım kuruluşları ne de bu yapımı kaldırabilecek sayıda sinema salonu vardır. Yılda 50 filmlik yapıma güç yetebilecek stüdyo, laboratuvar, teknik donatım, teknik personel, sanatçı, bu gücün dört beş katı bir yükü taşımaya zorlanır. Yılda iki düzine filmde oynayan yıldız, yılda iki düzine senaryo yazan senaryocu, yılda bir düzine film çeviren yönetmen bu zorlamanın sonucudur. Sinemaya uygulanan vergi düzeninin tutarsızlığı, yıldızcılık, dağıtımcı ve oynatımcıların yapımda söz sahibi olmaları gibi etkenler de eklenince filmlerin niteliğindeki düşüş korkunç bir düzeye varır. 1967'de başlayan renkli film furyası, film giderlerini bir kalemde bir katı arttırdığı için bunalımı ağırlaştırır; ertesi yıl başlayan televizyon yayınları her geçen yıl sinemadan biraz daha seyirciyi çalarak, gelecek üzerine bir Damokles kılıcı gibi asılı kalır.

sinematek.tv

PUSULAYI ŞAŞIRANLAR

1961 Anayasasıyle başlayan yeni dönemdeki siyasal dalgalanmalar içinde, sinemacıların üstlerine düşeni yaptıkları pek söylenemez. Devrimi izleyen günlerde denetlemenin kaldırılması yolundaki girişim, bir bildiri yayımlamaktan öteye geçmez. 1960 devrimiyle su yüzüne çıkan toplumsal sorunlar, sinema için paha biçilmez birer konu hazinesidir. Nitekim 1950-1960 döneminin sinemacılarıyle 1960'tan sonra işe başlayan yeni sinemacılardan çoğu ilk hevesle bu sorunlara kıyısından köşesinden de olsa el atmağa başlarlar. Ama bir yandan yeteneksizlik, bir yandan denetlemeye karşı savaşın gereğince yürütülmemiş olması, bir yandan da endüstri dışına itilmek korkusu sonunda bu çabalardan geriye pek az ürün kalır. Dolayısıyle, sinema bu dönemde, örneğin romanın, öykünün, şiirin, tiyatronun gerçekleştirebildiklerine ulaşamaz. Gerek bu başarısızlığın, gerekse gittikçe sertleşen siyasal uğraşının dalgalandırdığı ortamda sinemacıların çoğundaki eziklik, en umulmadık tepkilerle dışarıya vurur, başarısızlığın nedenlerini en umulmadık yerlerde aramaya başlarlar : Kabahat gerçekçi sinema akımlarının benimsenmesindedir; yabancı sinemalarda, yabancı etkilerdedir; batılılaşmadadır, eleştirmenlerdedir, aydınlardadır. Kısacası, sinemacılar katılmamak şartıyle bu liste istenildiği kadar uzatılabilir. Yine aynı tutumla sinemacılar, sinemamızın kurtuluşunu, "selâmet"ini en umulmadık yerlerde aramaya, en umulmadık reçeteler sunmaya başlarlar. Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) sinema kurmaktan, halk sineması yapmaya geçilir. Derken iş, ulusal sinema mı millî sinema mı tartışmasına varır. Marxçı-Millî-Osmanlı-Türk sineması, Marxçı-Müslüman-Türk sinemasından geçerek Müslüman-Osmanlı-Türk sinemasına varan, elmalarla armutları karıştıracak kadar kafası bulanmış kuramcılar ulusal sinema etiketini savunurlarken; sinemayı toptan yasaklayan Suudî Arabistan'la ortakyapım düşleri kuracak kadar dünyadan habersizce işe başlayıp müslüman sinemasına varan gözü kararmış şeriatçı, millî sinema etiketine yapışır. İnanılmaz gibi görünse de, Cumhuriyetin ellinci yıldönümünün rastladığı 1973 yılının ortasında, sinemaya giydirilen deli gömleğinin bir kat daha pekiştirildiği ortamda meydanı boş bulan bir bölük sinemanıcının tartıştığı konular bunlardır. Ve yine ne kadar inanılmaz gibi görünse de, ulusalcılarla millîcileri uzlaştırmak için düzenlenen bir açık oturum, "ulusal" ile "millî"nin bağdaştırılması olanağı bulunamadığından fiyaskoyla sonuçlanmıştır.

ZİNCİRLENMİŞ PROMETHEUS

Cumhuriyetin ilânından, daha doğrusu Türkiye'de yapımın başlamasından bu yana sinemamızın gösterdiği bu gelişme çizgisi, kendisini çevreleyen ve kendi içinden yarattığı koşullar göz önüne alınınca, Türk sinemasında bugüne kadar dişe dokunur filmlerin ancak vakit vakit, beklenmedik çıkışlar, bireysel çabalar, arkası gelmeyen saman alevi örneği gerçekleşmesinden daha doğal bir şey olamaz (bu filmlerin bir listesini çerçeve içindeki tabloda bulacaksınız). Ne kadar acıdır ki, genç Cumhuriyeti destekleyecek en güçlü silâh, bütün Cumhuriyet dönemi boyunca zincire vurulmuş bir Prometheus'e benzemiştir. Ve bu dev, yurdumuzda henüz ancak zaman zaman serçe parmağını oynatmaktan öte bir şey yapamamıştır.

sinematek.tv

CUMHURİYET DÖNEMİNİN KALBURÜSTÜ FİLMLERİ

1923 : Ateşten Gömlek (Muhsin Ertuğrul)
1932 : Bir Millet Uyanıyor (M. Ertuğrul)
1949 : Vurun Kahpeye (Lütfü Ö. Akad)
1952 : Kanun Kamına (Lütfü Ö. Akad)
1952 : Âşık Veysel'in Hayatı (M. Erksan)
1953 : Altı Ölü Var (Lütfü Ö. Akad)
1955 : Beyaz Mendil (L. Ö. Akad)
1957 : Gelinin Muradı (Atıf Yılmaz)
1958 : Üç Arkadaş (Memduh Ün)
1959 : Bu Vatanın Çocukları (A. Yılmaz)
1959 : Karacaoğlan'ın Kara Sevdası (A. Yılmaz)
1960 : Yangın Var (L. Ö. Akad)
1960 : Kırık Çanaklar (M. Ün)
1960 : Kanlı Firar (Orhan Elmas)
1960 : Namus Uğruna (Osman F. Seden)
1961 : Yasak Aşk (Halit Refiğ)
1961 : Otobüs Yolcuları (Ertem Göreç)
1962 : Yılanların Öcü (M. Erksan)
1963 : Susuz Yaz (M. Erksan)
1963 : Acı Hayat (M. Erksan)
1963 : İkimize Bir Dünya (N. Pesen)
1964 : Gurbet Kuşları (H. Refiğ)
1965 : Haremde Dört Kadın (H. Refiğ)
1965 : Karanlıkta Uyananlar (E. Göreç)
1966 : Bitmeyen Yol (Duygu Sağıroğlu)
1966 : Hudutların Kanunu (L. Ö. Akad)
1967 : Ana (L. Ö. Akad)
1967 : Kızılırmak-Karakoyun (L. Ö. Akad)
1968 : Seyyit Han (Yılmaz Güney)
1970 : Umut (Y. Güney)
1971 : Ağıt (Y. Güney)
1971 : Umutsuzlar (Y. Güney)
1972 : Baba (Y. Güney)
1973 : Irmak (L. Ö. Akad)
1973 : Gökçe Çiçek (L. Ö. Akad)
1973 : Gelin (L. Ö. Akad)
1973 : Yaralı Kurt (L. Ö. Akad)
1973 : Dönüş (Türkan Şoray)

ZÜHTÜ BAYAR

NÂZIM HİKMET ÜZERİNE

Edebıyatımızda büyük şairin sanatını çözümlemeye yönelen derli toplu ilk eser

Tel Yayınları, 180 sayfa - 10 TL.

DİMİTROV

FAŞİZME KARŞI BİRLEŞİK CEPHE

Yeni baskısı yakında çıkıyor

Ser Yayınları

sinematek.tv

" UMUT " FİLMİNİN ANA ÇİZGİLERİ

Erden KIRAL

Yılmaz Güney'in Türk sinemasına kazandırdığı önemli sinema eseri UMUT, Paris'te 5 haftadır gösteriliyor ve genellikle olumlu eleştiriler alıyor. Bir Türk filminin dış ülkelerdeki bu onurlandırıcı başarısı nedeniyle, arkadaşımız Erden Kıral'ın film üstüne daha önceden hazırladığı küçük incelemeyi sunuyoruz.

"Umut" filmini karşıma alıp, düşünmeye, incelemeye çalışacağım. Şu noktayı belirtmeliyim; **"Umut"** varolan toplumun değişmesine değil de, yalnızca bizdeki sinemanın değişmesine yolaçacak bir **yenilik** getirdi. **"Umut"**un toplumsal eleştiriden yoksun olduğunu söylemek istemiyorum. Biri, bu işte "öz"e bir ölçüde demokrasi getirdi. İkincisi teknik ve artistik yenilikler, kişisel anlatım zenginlikleri biriktirdi. **Yılmaz Güney "Umut"**ta yalnız "kendini anlatmakla" ya da çocukluğunu anlatmakla yetinmez. Bu tutumunu eleştiriden geçirip, toplumun yaralarını işaret eder. Ancak **Güney**'in maddi hayatla kurduğu bağların gevşekliği onu duygulu bir iç-yaşantıya itmiştir. Bu **Güney**'in "tabiatında" vardır. Baba evi, tanıdık sokaklar, gençliğinin Adana'sı, tüm bu anılar onu yönetmektedir sanki. Tanıdık ve bildik çevreye bakışı filmin bütününe unutulmaz güzellikler getirirken, bilinçli bir tutumla toplumdaki zıtlıklar usta işi veriliyor.

Makineleşme çağında külüstür paytonuyla arabacılık yapan bir emekçi ele alınıyor. Yani, makineleşme ile rekabete girişip partiyi kaybeden bir arabacı. Paytonun onarımını gösteren sahnede görüntünün dışından motosikletler geçer. Böylelikle yukarıda sözünü ettiğim çelişki sesle iyice vurgulanıyordu. Bence filmdeki tek bilinçli kişi sayılabilecek olan Cabbar'ın karısı "Arabayı değiştirsen..." sözleriyle gerçeği bir ucundan sezmişe benziyor. Ama insan kendi kendine soruyor : Cabbar arabasını yenilese, değiştirse ne olurdu? Arabacı küçük meta üretim ilişkileri içindedir. Paytonundan kazandığı yedi, sekiz lira gündelikle geçinmeye çalışırlar. Sanayileşme arifesindeki bir toplumda motorize taşıtlarla rekabet onu daha da yoksullaştırmaktadır. Çıplak gözle bu gerçeği göremezler. Ama yönetmen bu şartların tam bilincindedir. Cabbar, piyango vb. umutlarla beslenir. Her keresinde başını taşa vura vura, kendini sonunda görünmez (mistik) güçlerin buyruğuna verir. Teslim olur. Gerçekte kapitalizmin sahneye koyduğu sömürünün bir mizansenidir bu.

Güney, olayların anlaşılabilmesi için yaşadığı, bildiği tanıdık çevreyi enine boyuna anlatır. Belgeselliğe kaçan bir üslûpla ayrıntıların üzerinde durur. O yörenin insanı nasıl konuşur? Nasıl oturur? Nasıl yemek yer? Bunları bilir. Filmin gözlemci yapısı; anlatılanların "tabii" şeyler etkisini uyandırmaları, kendisini dramatikçi mi kılmaktadır? Sanmıyorum. Anlatılanların,

sinematek.tv

Y. Güney ve Kaya Ererez "Umut"un çekiminde.

oyunun tabiiliği, rahatlığı nedeniyle seyirci kendi kendine soruyor : Bütün bunlar neden böyle? Bir sahnede Cabbar ve karısı hırlaşırlar. — Ki temelinde ekonomik güçlükler vardı — Cabbar'ın tepesi atar. Karısını ve çocuklarını iyice ıslatır. Bir ağlamadır gider. Seyirci bu sahnede ağlayanın haline katıla, katıla gülüyordu. Sanat buna derler işte.

"Umut" üstüne daha önceleri yazılanlara katılmıyorum. Filme yapısal açıdan bakılınca : Yönetmen dramatik yapıyı kırmıştı. Olaylar diyalektik (eytişimsel) bir biçimde gelişiyordu. Cabbar gitgide maddi dünyadan uzaklaşıyor, efsanevi güçlere, nefesi kuvvetli üfürükçülere, define masallarına inanmaya başlıyordu. Filmin ikinci yarısını içine alan bu son bölümün; filmik süreç olarak uzatılması da çok güzeldi. Cabbar'ın trajik sonunun, umudunun umutsuzluğa dönüşünün, "gereğinden fazla uzatılmış olduğu" düşüncesine katılmadığımı bir kere daha vurgulayayım.

Burada arabacının eğilimleri belirli değildir. Dünya görüşü tam oluşmamış. Yarı bilinçli bile denilemez. İnsanca yaşama isteği, zengin olma özlemi var. Bu iki eğilim çoğu kez birbirinden soyutlanamıyor. Ne var ki, Cabbar örgütlenmez. Arabacıların yürüyüşüne dışarıdan katılmasıyla, çıkması bir olur. Böylesine ince bir olayın incelemeyi gerektiren yönleri üzerinde bir bir durulmaz. **Güney** meseleyi işaret etmekle yetinir. Bu bölümde filmin politik içeriği "ihmal" ediliyor. Öte yandan sömürüye dayalı bir çağın korkunçluğunu; Cabbar'ın tiriti çıkmış atının ezilişi, bu olağanüstü sahneye dayanarak gösterilir. Cabbar'ın "Atım öldü..." sözlerini hatırlamamak mümkün mü? Karakol sahnesinde, burjuva yasalarını ve hümanizmasının kokuşmuş-

sinematek.tv

luğunu ibretle gördük. Davalı olan özel otomobil sahibi merhamete gelir de; sanki suçlu o imiş gibi davacı Cabbar'ı bağışlar. Dâvâlının, dâvâcıyı bağışladığı bir garip hümanizma bu. Karakol, filmin önemli sahnelerinden biriydi. Ardından gelen sahnede atın, şehrin dışındaki bir düzlüğe bırakılışı çok şiirliydi. **Ayzenştayn**'vari görüntülenmişti. Gökyüzü Ekim ayının güzelim bulutlarıyla bezenmişti. Aşağıda kurak ve geniş düzlükler veriliyordu. Bizim çalışan insanımız gökyüzü ile kara toprak arasında habire ezilip, hakir görülmüştür.

"Umut"; kalıplaşmış, dar geometrisi içinde tutuklanan sinemamızdaki anlatımı parçalayıp dışarıya fırlıyor. Filmde insanlar acılarıyla, sevinçleriyle, kuşkularıyla, düşleriyle etli canlı, varoluşlarını kanıtlarlar. **Pablo Neruda**'nın "saf olmayan şiir" için söylediklerini anımsıyorum : "Asitle ya da insan eliyle eskitilmiş, duman ve tere batmış, sidik ve zambak kokan, eski giysiler kadar kirli, yemek lekeleri ve utançla kirlenmiş bir beden kadar pis; buruşukluklar, gözlemler, düşler, uyanıklıklar, budalalıklar, siyasi inançlar, kuşkular ve yergilerle dolu bir şiir." Ne güzel bir anlayış.

Cabbar, hamal Hasan ve nefesi kuvvetli hoca, kan ter içinde çırpına çırpına, bata çıka kuru ağacın dibindeki defineyi ararlar. Bu unutulmaz son sahnede; Cabbar gözleri bağlı, dere kıyısında dönüp duruyordu. Körlerin elleri hassas olur...

"Umut", bence çağdaş sinema alanında şimdiden yerini almış bir filmdir.

TİYATRO 73

Son sayısında

"Batılılaşmamızda, batıya açılan pencereleri Cumhuriyet'in ilânından bu yana daha da genişletip kapılar haline getirdik. Bu kapıların eşiklerindeki tökezlemelerin etkilerini tüm toplumsal kurumlarda olduğu gibi tiyatromuzda da görüyoruz..."
konulu ilginç bir ankete düşünürlerimizin verdiği ilginç cevapları bulacaksınız.

★

Ve TİYATRO-73'ün son sayısında HALK SANATÇISI DÜMBÜLLÜ üstüne ilginç yazılar bulacaksınız.

★

TİYATRO-73 salt Tiyatro Dergisi değildir.

★

TİYATRO-73 Tiyatroya ağırlık veren bir düşün ve haber dergisidir.

★

İsteme adresi ve haberleşme için
Posta Kutusu 58 BEŞİKTAŞ adresine başvurunuz.

---

sinematek.tv

Soruşturma

Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması

SORULAR :

1 — **Türk sinemasını ne ölçüde izliyorsunuz, örneğin geçen mevsim kaç Türk filmi gördünüz?**

2 — **Cumhuriyet'in 50. yılında Türk sineması toplumun gelişmesine yön vermede, ya da bu gelişmeyi izlemede ne derece etkili olabilmiştir? Bugünkü Türk kültür yapısı içinde sinemamızın yeri nedir?**

3 — **Türkiye'de sinema olgusunun geleceği konusunda düşünce ve önerileriniz nelerdir?**

YILMAZ DURU (Yönetmen - oyuncu)

1 — On sekiz senelik sinema oyuncusu, sekiz senelik yönetmenim. Artık Türk sineması ile yoğrulmuşum. Öyle olduğu halde Türk sinemasını izlemiyorum. Geçen yıl karımın ısrarı ile birkaç filme gittim. Fakat bütün iyi niyetime rağmen izleme isteğimden pek çabuk caydım. Çünkü bir yönetmen ve oyuncu olarak sinemada bulunan seyirciden utandım. Ama bu demek değildir ki Türk sinemasında yapılan tüm filmler kötü. Yalnız yüzdeye vurursak korkarım ki iyi film oranı % 5'i bulmaz. Eh bir damla bal için ne diye o kadar keçiboynuzu yiyeyim.

2 — Cumhuriyetin 50. yılında Türk toplumu olarak nereye kadar gelebilmişizdir, bunu tartışmak bana düşmez zaten, bu konuda yetkili de değilim. Ancak şurası muhakkak ki Türk sineması toplumun vardığı yerin bile çok gerisindedir. Durum böyle olunca toplumun gelişmesine yön verecek bir düzeye erişmediği gerçektir. Oysa ki en ucuz eğlence vasıtası en yaygın görme metodu olduğuna göre halkı en çabuk, en kolay eğitecek bir etkendir sinema. Ama ne yazık ki eğitici filmler yapılmamaktadır. Niye iyi film yapılmadığı veya yapılamadığı ise uzun bir tartışma konusudur.

Bugün Türk kültüründe, özellikle edebiyat dalında büyük bir ilerleme vardır. Diyebilirim ki edebiyatta Avrupa ölçüsüne varmak üzereyiz. Kazan-

sinematek.tv

Yılmaz Duru / İNCE CUMALİ

masa da bir yazarımız Yaşar Kemal Nobel'e aday bile gösterildi, oysa sinema??

Ama bunda Türk sinemasında aynı konuları seyirciye evire çevire veren veya vermeye zorlayan bir etken de sansürdür. Meselâ bugün Nobele aday gösterilen Yaşar Kemal'in adı bile bir film senaryosunu sansür tarafından reddettirmeye yeterdir. Ama gerek aynı yazar gerekse bilhassa genç hikâyeciler Türk toplumunun bütün acılarını hem de en katı bir şekilde yazıyorlar. Oysa aynı konuyu sinmaya aktarmaya gelince sansür hayır diyor. Gerek benim gerek karımın yazdığı pek çok senaryolar sansürden güç çıkmaktadır. Örneğin 1972 Adana Altın Koza'da en iyi film seçilen KARADOĞAN'ın senaryosunu ele alalım. Sabah senaryoyu 1970'de yazmaya başladı, sansüre gönderdi, sansür reddetti. Sabah direndi tekrar yazdı, gönderdi yine reddedildi. Oysa ki o konuyu çevirmeyi arzuluyorduk. Sabah konunun ismini değiştirdi, KARADOĞAN yaptı gönderdi (ama pek değiştirerek) sansürden çıktı, film yapıldı. Ve stüdyoda ilk olarak seyredince, Sabah gülerek "asıl senaryoyu ben bu filmi gören hatta yapan yapımcıya yeni bir senaryo diye tekrar satabilirim" dedi. Bilmem ne demek istediğimizi anlatabildim mi? Türk âdetlerini acılarını dertlerini belirten, yapılsa eğitici olacağına inandığım pek çok konular rafta kalıyor. Sansür biraz daha müsamahalı olsa muhakkak ki daha iyi olur Türk sineması için. Ben yalnızca sansür konusunu ele aldım, oysa Türk sinemasının dertleri o kadar çok ki...

Sinema bir endüstri. Yalnız yapımcı değil, yönetmeni, senaristi, oyuncusu hepsi ticari zihniyettedir. Yapımcı koyduğu parayı kâra çevirme gayesinde, yönetmen ve oyuncu yaptıkları filmin değerinin kasadaki parayla ölçüldüğünü bildiği için filmin iş yapma kaygusundadır. Bugün sinemaya özellikle gençlerden büyük bir akım var. Sorun onlara neden sinemaya geç-

sinematek.tv

meyi istiyorlar ve samimi olsunlar hangisi sanat için der. Hayır, hepsi kata, arabaya, giysilere, şöhrete geliyorlardır. Sanat yapma isteğinin az olduğu elemanlardan meydana gelen sinema ne kadar ilerliyebilirse işte o kadar ilerliyebiliyoruz.

3 — Sinemanın geleceği konusunda ise gözlerimde pembe gözlüklerim yok. Büyük yatırım olmadıkça, teknik imkânlar yeterli olmadıkça bize özgü senaryolar yazılmadıkça üç beşi geçmeyen sinemaya bağlı yönetmenler artmadıkça ve kendimize dönmedikçe de pembe gözlüklerin ardından bakamam sinemaya.

Senelerce pek çok kişiler öneriler sürdüler ortaya, ama bunların hiçbiri olmadı. Daha da çok seneler olmaz gibime geliyor. Nasıl olsa öneriler bu sahifelerde kalacak, okuyacak kişilerin bir kaç gün belleklerinde kalacak onun için boş yere bu sahifeleri doldurmayayım. Helva yapmak için unumuz var ama iyi kalitede değil, şekerimiz var ama yeterli değil, ateşimiz var ama pek ölgün. Onun için şimdilik elimizdeki helvaları yiyelim duralım

Ben elimden geldiğince sinemaya ihanet etmemeye çalışıyorum. Beğenmediğim bir projeyi ne olursa olsun kabul etmiyorum. Nitekim 8 senelik yönetmenlik hayatımda yalnızca 17 film yaptım, yalnızca da birini yaptığıma pişmanım. Arkamdan ister kazandı ister kazanmadı, ister birşeyler yaptı, ister yapmadı desinler, ama sinemaya ihanet etti demesinler de!..

HAYDAR KEMAL (Öğrenci-seyirci)

1 — Özel bir olanakla (sinema salonu sahibi bir akraba) 1955'den 965'lere dek bir sinemada geçebilecek tüm Türk filmlerini izledim. 965 lerde çevremin etkisinde kalarak sırt çevirdim yerli filmlere. Ancak 3-4 sene sonra farkına varabildim şartlanmışlığımın. O gün bu gündür, zamanımın elverdiği oranda izlerim yerli filmleri. Geçen mevsim TV'dekiler dışında 30-40 yerli film izledim. Görmek isteyip de göremediğim filmler de oldu.

2 — Sinema toplum gelişmesine yön vermede etkin bir kitle haberleşme aracı olarak ele alındıkta, toplumun sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapısına koşut bir işlev üstlendiğini görüyoruz. Bu nedenle bugüne dek toplumumuzda sinema, gerçekleştirilmesi için gerekli teknik ve parasal olanaklara sahip olanların elinde özel olarak ticari, genel olarak da kendi sınıfsal çıkarları doğrultusunda kullanılmış ve bu koşullar çerçevesinde toplumumuz gelişmesine burjuva ideolojisine yönelik bir katkıda bulunurken, yoksul halkın çıkarlarına uygun bir gelişmeyi de yavaşlatmıştır. Burjuvazinin güdümündeki uyuşturucu sinema kapitalist şirketlerin, bankaların donattığı taklarla kutlanan ellinci yıla aşk öykülerine gözleri sulandırılmış binlerce seyirci sunmuş, 12 mart 971 sonrasının yarattığı önemli sosyal sorunlarla toplum çalkalanırken ellinci yıl bayramına hepsi de 973'de çekilmiş hazretli, hatunlu bir sürü dinsel konulu film yetiştirme başarısını (!) göstermiştir. Bu açıdan bakıldıkta günümüz Türk kültür yapısı içinde sinemanın bir sanat olarak - ayrıcalık gösteren birkaç film ve yönetmen dışında - henüz çok ilkel bir aşamada olduğu görülmektedir.

3 — Türkiyede sinema olgusunun geleceği konusunda söylenecek ilk

sinematek.tv

şey, yedinci sanatın önce en az öteki sanat dalları kadar toplumsal sorumluluğunun bilincine varması gerektiğidir. Sınıf çelişkilerinin giderek belirginleştiği, sınıfsal çıkar çatışmalarının hız kazandığı bir dönemde hâlâ hazretlerden, behçet'lerden sıyrılamamış bir sinema çürümeğe tutsakdır. Üstelik bir şans kapısı açılmıştır sinemacılarımıza TV sayesinde. Evet, o en berbat programlarına rağmen seyircisini çaldığı, giderek azalttığı sinemaya sadece bir konuda yararlı olabilecektir TV. Sinemacılar kendi işledikleri konuları TV'nin de işlemesi, sinemanın ve TV'nın aynileşmesi sonucu bir nitel değişiklik gereğini duyacaklardır. Kaybettikleri seyirciyi kazanacakları tek yol budur ve tek alternatif vardır bu çözüm yolunda : Sosyal sorunlara değinmek, kazanmak istedikleri seyircinin doğal olarak ilgisini çekecek sınıfsal gerçeklerden söz etmek. Eninde sonunda bu konulara el atacaktır burjuvazi. Ama güdümündeki sinema "uyuşturucu" özelliğini hiçbir zaman terketmeyeceği için bu konuları da çarpıtarak, değiştirerek sunacaktır seyirciye. İşte bu istismara engel olmak, giderek oluşacak bir "Sarı Sinema"nın etkilerini geçersiz kılabilmek için Genç Sinemacılar Devrimci bir atılım yapmak zorundadırlar. Gerek basında, gerek fuayelerde ve gerekse diğer toplu yerlerde Uyuşturucu Sinemanın acımasız bir eleştirisine girişmeli, teknik ve parasal olanaklar zorlanarak devrimci film yapabilme koşulları yaratılmalı, yozlaşmaya kapalı sinema klüpleri oluşturulmalı, bunlar aracılığıyla açık oturumlar, tartışmalar düzenlenmeli, dikkatli bir çalışmayla ters sonuçlar doğurmayacak bir sinema kanunu hazırlanmalı ve sansür elden geldiğince etkisiz kılınmağa çalışılmalıdır. Biz de çok şey istiyoruz galiba. Ama "sinema egemen güçlerin vesayetinden kurtulmadıkça, sosyo-ekonomik yapıda köklü bir değişiklik olmadıkça sinemanın bir geleceği yoktur, birşey yapılamaz" diyenlere kulak asmak gerekirse, aynı sosyo-ekonomik yapıda ve baskılar altında kavga veren tüm yazar-çizerlerin, sanatçıların susması gerekmektedir. Öyle ya, bu düzende birşey yapılamaz. Bekleyenler bekler, birşeyler yapmak gerektiğine inananlar baş eğmez.

BİLTİN TOKER (Sinema yazarı)

1 — Haftada ortalama 3 yerli film görüyorum. Bunlara ek olarak : bazılarının da yalnızca 15-20 dakikalık bir bölümünü izliyorum. Eylül 1972 ile Mayıs 1973 arasında baştan sonra gördüğüm yerli filmlerin sayısı 113 dür.

2 — Yurdumuzdaki sömürü ekonomisi Demokrat Parti döneminde gelişti. Sınıflar arasındaki uçurumu büyülterek sınıf bilincini oluşturdu. Bu gelişim, özellikle 1960'dan sonra, gerici siyasal iktidarları tedirgin etti. Uyanan kitleleri afyonlayacak bir silâha gereği vardı bu güçlerin. Türk yapımcıları, yerli sinemayı böyle bir silâha dönüştürüp gerici siyasal iktidarların emrine sundular. Çağdışı kavramlarla kitlelerin beynini yıkayarak sömürücülerle işbirliği yaptılar. Yerli sinema, Millî Eğitim'in uygulayagelmekte olduğu tutucu politikanın bile gerisinde kaldı. Bugünkü bozuk ekonomik düzenin uzantısı olan bu filmlerle şartlanan kamu oyu, yerli yapımlara yüz çevirmedi. Çünkü sinema : en tatlı düşleri en ucuza piyasalayan,

sinematek.tv

en yaygın eğlence aracıdır. Oysa, Türkiye gibi gelişmekte olan bir ülkede sinemanın işlevi : hem eğlendirmek hem de toplumsal olutları saptayıp eleştirmek, çözüm yolları göstermek olmalıdır. Yapılması gereken bu iken : yeni toplumsal koşulların gerçekleri ve sorunların çözümleri kamu oyuna ya hiç sunulmadı, ya da kitlelerin kabullenebileceği açık-seçik bir içerikte verilmedi. Halk, bir kısır döngüye sokuldu.

Kamu oyu sorumlu değildir. Bundan halkın beğenisi suçlanamaz. Giderek, kitlelerin beğenisi doğrultusunda yapıldığı söylenen yerli filmler bir "Halk Sineması" olarak nitelenemez. Türk sineması toplumsal evrimleşmenin birkaç yüzyıl gerisindedir. İşlevi, toplumsal-ekonomik şartlandırmaları "halka rağmen" sürdürmektir. Karşıdevrimci olduğundan, geleceğe ve halka dönük Türk kültürü içinde yeri yoktur. Bugünün yerli sineması yarın değerlendirildiğinde : egemen güçlerin bu dönemdeki tutumunu sergilemekten öte hiçbir anlam taşımayacaktır.

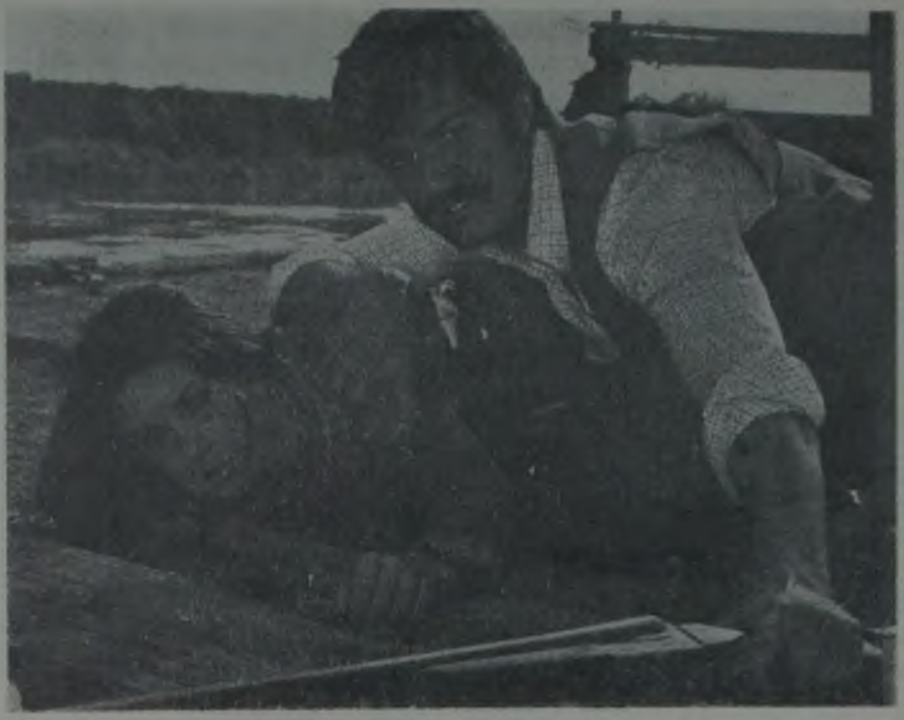
3 — Uyduruk Türk Film Endüstrisinde sermaye yoktur. Yapımcılar da, o nedenle, kapitalist değildirler. Kentsoyluluğun çekiciliğine kapılmış, sınıf değiştirmek çabası içinde çırpınan bir avuç çıkarcıdırlar. Kapitalist olmak özlemlerini gerçekleştirmek için kapitalizmi bile soysuzlaştıracak denli fırsatçı ve bilinçsizdirler. Tek amaçları : orman yasalarını üçkağıtçı yöntemlerle uygulayıp, üç-beş kuruş vurmaktır. Bozuk bir sinema endüstrisinde : sermaye, bilgi, uzman, araç-gereç gibi öğelerden biri ya da birkaçı olursa, o düzen düzeltimlerle doğru yola sokulabilir. Yerli sinemada ise yararlanılabilecek bu öğelerden hiçbiri yoktur. Onun için de, düzeltimlerle köklü ve uzun süreçli başarı sağlanamaz.

Romantik olmayalım. Halkın bilinçleneceği, kendi öz sorunlarını işleyen filmler üretilmesini isteyeceği, çıkarcı yapımcıların da "kazanç uğruna" yaklaşımlarını değiştirip topluma yönelecekleri düşünülebilir. Ne ki, yapımcılar işletmecilerin uşağıdır. Suyun başındaki işletmeciler, çoğu kez, başka alanlara da yatırım yapan kişilerdir. Sinemadan kazandıkları para, toplam gelirlerinin ufak bir parçasıdır. Kendi ekonomik çıkarlarına ve temsil ettikleri sömürü düzenine karşı olan "halka dönük" bir sinemaya para yatırmazlar. Böyle bir aşamayı her zaman engelleyeceklerdir.

Önce yıkmak, sonra yapmak. Tabandan tavana bozuk ve yetersiz bütün düzenlerde olduğu gibi, sinema için de tek çıkar yol : önce bugünkü sinema düzeninin yıkılması, sonra da yerine ekonomik kavramlar doğrultusunda plânlanmış, çağdaş araç-gereçlerle donatılmış bir yenisinin kurulmasıdır. Bu aşama, Devlet'in bir Film Endüstrisi ve yeni bir dağıtım-işletme düzeni kurmasıyla gerçekleşebilir. Sınırlı bir iş alanını kapsadığı için, uygulanması kolay bir devrimdir bu. Para gücünden yoksun üç-beş fırsatçı, politik baskılarla bu değişimi engelleyemez.

Yazarların görevi. Bugünkü sinema düzeninin yıkılışı, belki filmciliğimizin birkaç yıl bocalamasına yol açacaktır. Ama gerçekleri yansıtan Yeni Türk Sineması, molozların arasından doğacaktır ergeç. Sinema ile ilgilenenler ve bu konularda yazı yazanlar : salt sanat kaygısıyla eleştiriler yaparak

sinematek.tv



Lütfi Ö. Akad / IRMAK

vakit geçirmemelidirler. Bugünkü sinemayı yıpratacak stratejiyi saptamalı, var güçlerini o yolda kullanmalıdırlar. Siyasal yöneticilere, bugünkü sinemanın zararlarını anlatmak onların görevidir.

Altyapı için sendika. Ancak, sinemayla ilgilenenlerin yalnızca yıkıcı olması yeterli değildir. Geleceğin sinema düzenine "Geçiş Dönemi" olarak niteleyebileceğimiz süreç boyunca, yapıcı çabalar da gösterilmelidir.

1 — Film üretiminde çalışan bütün oyuncu, tekniker, set ve stüdyo işçileri tek bir sendikada birleşmelidir. Bu birleşme, patronların tepeden inme yöntemleri ile değil, sinemada çalışanlar uyandırılarak sağlanmalıdır. "Yapımcı - Sinemada Çalışanlar" ilişkisi, yalnızca bu sendika eliyle düzenlenmelidir. Sendika, bütün üye adaylarını uzman oldukları alanla ilgili bir sınavdan geçirmelidir. Başarı kazananlara, hem bir lisans verilmeli hem de üyelik hakka tanınmalıdır. Kuruluşdöneminde, sınav nedeniyle, karşılaşabilecek güçlükleri aşmak amacıyla : üye adaylarının geçmişteki çalışmalarını değerlendirmek yoluna da gidilmelidir. Üyelerin işverenle yapacağı anlaşmalar, yalnızca sendika yoluyla gerçekleştirilmelidir.

Sendika : a) filmlerin peşin parayla çevrilmesini ve, b) üyelerinin sigortalanmasını öngörmeli, c) bir yapımda çalışacak asgari tekniker sayısını, d) çalışma saatlerini ve koşullarını, e) normal ve ek mesai ücretlerini, f) çekimde kullanılacak asgari araç-gereç sayısını ve niteliklerini saptamalı, üyelerinin yalnızca bu koşullarda çalışmasına izin vermelidir. Bu ilkeler, ge-

sinematek.tv

leceğin sağlıklı Sinema Endüstrisi için gereken altyapıyı oluşturacaktır. Hem film yapımında uygulanan teknikler ve yöntemler gelişecek, hem de yapımcı-işletmeci ilişkileri zorunlu olarak bilimsel bir açıdan ele alınacaktır.

Bu gelişim; olumlu ve yapıcı sonuçların yanısıra: "eski"yi yıkmada da baş etken olacaktır. Çünkü, yeni koşullara ayak uyduramayan sürüngen yapımcılar elenecektir. Bu Geçiş Dönemi'nin sakıncalarını ise - bazı büyük sermayeli firmaların tekel kurması gibi - Devlet'in gelecekte kuracağı Sinema Endüstrisi ortadan kaldıracaktır.

Geleceğin filmcileri için eğitim. Sendika yoluyla oluşturulacak bu altyapının yanısıra : geleceğin endüstrisi için bir eleman kadrosu yetiştirmek de zorunludur. Bu amaçla : Devlet Film Arşiv'i ya da benzeri bir kuruluşta 3 yıl süreli bir Film Tekniği Kursu açılmalıdır. Kursun birinci yılında : film tekniğinin temelleri öğretilmeli, ikinci yılında : öğrenciler, i) film üretiminin belirli bir dalında (yapımcılık, yönetmenlik, kurguculuk, senaryo yazarlığı, sanat yönetmenliği, film müziği besteciliği, film yıkama-basma teknikleri ve benzerleri) ya da, ii) filmlerin piyasalanmasına değgin alanlarda (işletmecilik, sinema müdürlüğü ve benzerleri) uzmanlaşmalıdırlar. Uzmanlaşacakların sayısı endüstrinin gereklerine ve adayların yeteneklerine göre okul yöneticileri tarafından saptanmalıdırlar. Üçüncü yıl ise : endüstride bir çıraklık dönemi olmalı, bunu da başarıyla bitirenlere diploma verilmelidir. Sinemada Çalışanlar Sendikası diplomalılara öncelikle iş sağlamalı, Devlet de film üreten mezunların yapımlarını TRT televizyonunda öncelikle oynatarak - ve benzeri çabalarla - okulun çalışmalarını desteklemelidir.

Yapıcı bir girişim : Stüdyo. 3—Sendikanın örgütlenmesi ve Sinema Okulu'nun ilk mezunlarını vermesi yaklaşık olarak 4 yıl alacaktır. Bir "Geçiş dönemi" sayılabilecek olan bu süre boyunca Devlet boş durmamalıdır. Devlet, sesli çekimden film yıkama ve basma işlerine dek film üretiminin tüm dallarını kapsayan bir **Devlet Film Stüdyosu** kurmalıdır. Bu işe yatırılacak para sağlanamazsa : şu anda kurulmuş olan Türk Film Arşivi, girişimin çekirdeği olarak kullanılmalıdır. Çekilecek filmlerin içeriği stüdyonun onayından geçmek koşuluyla, stüdyo özel girişime kiralanabilmelidir. Özerk bir kuruluş niteliği taşıması gereken bu kurum, Devlet'in yasalarla düzenleyeceği film dağıtımını ve işletmelerini de denetlemelidir. Üretim-tüketim arasındaki bağlantı bu kurum yoluyla kurulmalı, kamu oyunun eğilimleri ve endüstriye değgin istatistikler bu kurumca saptanmalıdır. Stüdyonun kendi yapımları, sanat ve gişe başarısı açısından, özel girişimin yapımlarından üstün olmalıdır. Öyle ki, özel girişim de sinemaya büyük bir yatırım yaparsa, en az Devlet'in ölçülerine uymak zorunda kalsın.

Kurulacak olan bu stüdyonun nitelikleri ile kapsayacağı çalışma alanı ve uygulanacak yöntemler, Yeşilçam dışından seçilecek bir uzmanlar kurulunca saptanmalıdır.

"Eski"den korkmak gerekir. Devlet-Sinema ilişkileri : yıkıcı ilkeleri de içeren yapıcı yöntemlerle ele alınmazsa, uzun süreçli bir tasarı yerine kahve köşelerinde tartışılan düzeltimler benimsenirse, "eski" düzen ölmeyecek, "yeni" düzeni de ergeç yozlaştıracaktır. Sinemayla ilgilenen aydınlara dü

sinematek.tv

Atıf Yılmaz / ZEYNO

şen görev : bugünkü sinema düzeninin dışında kalmak, yeni bir atılımın çekirdeğini oluşturacak ortamı yaratmak, olumlu girişimlerle eyleme geçmektir. Bu çabaların meyvası : ya Devlet sinemaya çekidüzen verdikten, ya da Yeşilçam düzeni kendiliğinden yıkıldıktan sonra alınacaktır.

Sinemanın ölümünden sonra. Unutmamak gerekir ki : sinema, bütün dünyada can çekişmekte olan bir endüstri ve eğlence-sanat dalıdır. Bu sonucu, yalnızca televizyonun rekabeti doğurmamıştır. Sinemayı, değişen toplumsal-ekonomik koşullar öldürmektedir. O nedenle Devlet, uzun süreçli bir tasarı hazırlarken, bu teknolojik öğeyi dikkate almalıdır. Kurulacak düzen, gelecekte başka bir alana — örneğin : televizyon — kaydırılabilecek biçimde plânlanmalıdır.

Tek çözüm. Şenlikleri, üç-beş başarılı yapımı, sansürü, sinema yasasını ve benzerlerini bırakalım bir yana. Son verelim bu ortamda yeri olmayan sanatsal tartışmalara. Sorunun toplumsal-ekonomik kökenine inelim. Tezelden bir endüstri kurmaya bakalım. Yoksa sinemamız yerinde saymaya mahkûmdur.

NURER UĞURLU (Yazar)

Bir kaç yıl önce Türk sinemasını sinemanın "sanat" yanı değil "iş, ticaret" yanı ilgilendiriyordu. Günümüz sineması, az da olsa sevindirici, halkımızın siyasal ve sosyal bilince ulaşmasına önem vermektedir. Bugün Türk sinemasında halkımızın gelişmesi amacına yönelmiş film yapan kişilerin sayısı az değildir. Halkımızın aydınlığa kavuşmasına önem veren sinemacılarımızdan Lütfü Ö. Akad'ın, Memduh Ün'ün, Atıf Yılmaz'ın ve Yılmaz

sinematek.tv

Güney'in filmlerini nerede ve ne zaman görsem içimdeki görmek isteğini yenemem. Hele Yılmaz Güney'in filmlerini?..

İRFAN ÜNAL (Yapımcı)

1 — Sinema mesleğim. Ama Türk sinemasının bütün ürünlerini takip etmek imkânsızdır. Zira kimin ne zaman, nasıl çevirdiğini bilmediğimiz filmler çoğunlukta. Ayrıca bu tür filmlerin nerede oynatıldığı da meçhul. Ama genellikle bir sinema mevsimi içinde 40-50 film izleyebiliyorum.

2 — Asıl finansörü halktır bizim sinemanın.. Fakir ve geri kalmış toplulumuzun tek eğlencesidir sinema.. Toplumumuzun, kültürlü ve aydın kesimi ise, Türk filmlerini "BANAL" bulmaktadır.. Yaşantılarının her kesitinde olduğu gibi, aşırı bir ecnebi film hayranlığındadırlar.. Kendi aşağılık komplekslerinin, cehaletlerinin veya ticaretlerinin kamuflajıdır bu bence.

Türk sineması halkla direkt ilişkisi olan en yaygın bir sanat dalımızdır. Sinemaya öğrenmekten ziyade eğlenmeye gelen halkımıza, istediğini vermek zorundadır prodüktör.

Yani kısacası, Türk sineması topluma yön verecek, bir alt yapı ve desteğe sahip değildir. Ama toplum gelişmesine önemli katkıları olduğunu sanıyorum..

3 — Şunu samimi ifade edebilirim ki, bugünkü imkânlar, daha doğrusu imkânsızlıklarla, bu derece bir tekâmül, dünyanın hiç bir sinemasında olmamıştır. Ama yalnız kendi iç pazar imkânlarına dayanan Türk sinemasının, Dünya sinemasını bile ciddî krizlere düşüren bir Televizyon tehlikesine, kolayca dayanabileceğini hiç sanmıyorum.

TÜRK FİLM ARŞİVİ

Harbiye, Yapı - Endüstri Merkezi Salonu

OCAK AYI GÖSTERİLERİ

● **50 YILIN TÜRK SİNEMASI (2)**

UMUT (Y. Güney), **İKİMİZE BİR DÜNYA** (N. Pesen), **SEVMEK ZAMANI** (M. Erksan), **GURBET KUŞLARI** (H. Refiğ), **KIZILIRMAK-KARAKOYUN** (L. Akad), **MURADIN TÜRKÜSÜ** (A. Yılmaz), **EZO GELİN** (O. Elmas), **BARBAROS HAYRETTİN PAŞA** (B. Gelenbevî), **KIRIK ÇANAKLAR** (M. Ün), **BEN ÖLDÜKÇE YAŞARIM** (D. Sağıroğlu), **KARANLIKTA UYANANLAR** (E. Göreç).

● **YABANCI KLÂSİKLER**

ALEKSANDR NEVSKI (Sergey Ayzenştayn), **YURTTAŞ KANE** (Orson Welles), **POSTA ARABASI** (John Ford), **KING-KONG** (Cooper-Schoedack), **KAMELYALI KADIN - Greta Garbo** (George Cukor), **LEOPAR** (Luchino Visconti), **TATLI HAYAT** (Federico Fellini).

● **LUIS BUNUEL FİLMLERİ**

ALTIN ÇAĞ (L'Age d'Or), **NAZARIN, VIRIDIANA**

Üyelik : 5 filmlik bilet alan herkes kart doldurup girebilir. Öğrenci 2,5, tam 5 TL. İstiyenler için girişler ücretsiz olmak üzere yıllık ödenti : Öğrenci 150, tam 200 TL.

---

sinematek.tv

BUGÜNE KADAR ÇEVRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : Agâh ÖZGÜÇ

Özgüç'ün dergimizin ilk sayısından beri yayımlanan "En İyi 10 Türk Filmi" soruşturması gelecek sayımızda yayımlanacak listelerle sona erecek ve 1972 sonuna kadar çevrilen Türk filmleri arasında en çok oy alan 10 filmin adı da yine gelecek sayımızda açıklanacaktır.

Mehmet Dinler (Yönetmen)
(Akla geliş sırasıyle)
1 - Beyaz Mendil / L. Akad
2 - Hudutların Kanunu / L. Akad
3 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
4 - Çalıkuşu / O. Seden
5 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
6 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
7 - Seyyit Han / Y. Güney
8 - Umut / Y. Güney
9 - Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
10 - Yılanların Öcü / M. Erksan
11 - Susuz Yaz / M. Erksan

Sırrı Gültekin (Yönetmen)
(Tarih sırasıyle)
1 - Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
2 - Hürriyet Apartmanı / T. Artemel
3 - Vatan ve Namık Kemal / Artemel - Ayanoğlu
4 - Kanun Namına / L. Akad
5 - Beyaz Mendil / L. Akad
6 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
7 - Üç Arkadaş / M. Ün
8 - Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
9 - Dokuz Dağın Efesi / M. Erksan
10 - Seyyit Han / Y. Güney

Doğan Hızlan (Yayıncı)
1 - Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
2 - Hudutların Kanunu / L. Akad
3 - Umut / Y. Güney
4 - Düşman Yolları Kesti / O. Seden
5 - Beyaz Mendil / L. Akad
6 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
7 - Susuz Yaz / M. Erksan
8 - Cemo / A. Yılmaz
9 - Alageyik / A. Yılmaz
10 - Ağıt / Y. Güney

Osman N. Karaca (Tiyatro eleştirmeni)
1 - Hudutların Kanunu / L. Akad
2 - Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
3 - Üç Arkadaş / M. Ün
4 - Susuz Yaz / M. Erksan
5 - Ağıt / Y. Güney
6 - Umutsuzlar / Y. Güney
7 - Acı / Y. Güney
8 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
9 - Baba / Y. Güney
10 - Alageyik / A. Yılmaz

Murat Köseoğlu (Yapımcı)
1 - Asiye Nasıl Kurtulur / N. Saydam
2 - Kanun Namına / L. Akad
3 - Üç Arkadaş / M. Ün
4 - Umut / Y. Güney
5 - Mahpus / N. Saydam
6 - Vurun Kahpeye / L. Akad
7 - İki Süngü Arasında / Ş. Kamil
8 - El Kızı / N. Saydam
9 - Dönüş / T. Şoray
10 - Bir Dağ Masalı / T. Demirağ

Yılmaz Kuzgun (Yapımcı-eski eleşt.)
1 - Ağıt / Y. Güney
2 - Umut / Y. Güney
3 - Kanun Namına / L. Akad
4 - Beyaz Mendil / L. Akad
5 - Hudutların Kanunu / L. Akad
6 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
7 - Susuz Yaz / M. Erksan
8 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
9 - Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
10 - Gelin / L. Akad

sinematek.tv

Nedim Otyam (Müzik yönetmeni)

1 - Beyaz Mendil / L. Akad
2 - Susuz Yaz / M. Erksan
3 - Seyyit Han / Y. Güney
4 - Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
5 - Toprak / N. Otyam
6 - Umut / Y. Güney
7 - Üç Arkadaş (1) / M. Un
8 - İsyancılar / A. Palay ş

Münir Özkul (Oyuncu)

(Tarih sırasıyle)

1 - Aysel Bataklı Damın Kızı / M. Ertuğrul
2 - Beyaz Mendil / L. Akad
3 - Üç Arkadaş / M. Ün
4 - Yılanların Öcü / M. Erksan
5 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
6 - Muradın Türküsü / A. Yılmaz
7 - Umut / Y. Güney
8 - Dönüş / T. Şoray
9 - Canım Kardeşim / E. Eğilmez
10 - Rabia Hatun / O. Seden

Vural Pakel (Yönetmen)

1 - Keşanlı Ali Destanı / A. Yılmaz
2 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
3 - Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
. . . . . .
. . . . . .
6 - Umut / Y. Güney
7 - Acı / Y. Güney

Leon Sason (Eski eleşt.-menajer)

1 - Beyaz Mendil / L. Akad
2 - Dokuz Dağın Efesi / M. Erksan
3 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
4 - Yılanların Öcü / M. Erksan
5 - Seyyit Han / Y. Güney
6 - Otobüs Yolcuları / E. Göreç
7 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
8 - Namus Uğruna / O. Seden
9 - Umutsuzlar / Y. Güney
10 - Yaralı Kurt / L. Akad

Türkân Şoray (Oyuncu-yönetmen)

1 - Irmak / L. Akad
2 - Çalışkuşu / O. Seden
3 - Umut / Y. Güney
4 - Acı Hayat / M. Erksan
5 - Yılanların Öcü / M. Erksan
6 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
7 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
8 - Seyyit Han / Y. Güney
9 - Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
10 - Dönüş / T. Şoray

Fikret Uçak (Yönetmen)

1 - Gecelerin Ötesi / M. Erksan
2 - Ağaçlar Ayakta Ölür / M. Ün
3 - Beyaz Mendil / L. Akad
4 - Kanun Namına / L. Akad
5 - Seyyit Han / Y. Güney
6 - Kuyu / M. Erksan
7 - Yılanların Öcü / M. Erksan
8 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
9 - Acı Hayat / M. Erksan
10 - Susuz Yaz / M. Erksan

Memduh Ün (Yönetmen-yapımcı)

(Sırasız)

1 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
2 - Susuz Yaz / M. Erksan
3 - Kırık Çanaklar / M. Ün
4 - Çalıkuşu / O. Seden
5 - Kanun Namına / L. Akad
6 - Acı Hayat / M. Erksa n
7 - Umut / Y. Güney
8 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
9 - Kızgın Toprak / F. Tuna
10 - Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu

İrfan Ünal (Yapımcı)

(Sırasız)

1 - Dönüş / T. Şoray
2 - Acı Hayat / M. Erksan
3 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
4 - Kanun Namına / L. Akad
5 - Baba / Y. Güney
6 - Umutsuzlar / Y. Güney
7 - Güllü / A. Yılmaz
8 - Beyaz Mendil / L. Akad
9 - Bir Şoförün Gizli Defteri / A. Yılmaz
10 - Çalıkuşu / O. Seden

sinematek.tv

Sinemada Gangster Filmleri

Ersin PERTAN

I

Toplumda gangster diye tanımlanan bir insan yaşar. Bu insan, yaşantısını şiddet üzerine kurmuştur. Geçimini kanundışı yollardan sağlar. Bu mesleğe girmesi, bir tercihten çok, bazı koşulların sonucu olmuştur, çoğu zaman. Gangsterler, kendi koydukları kurallara uygun ve toplumdan kopmuş olarak yaşarlar.

Toplumun sıradan insanları, kanundışı kişilerin yaşantılarına, her zaman ilgi duymuştur. Sinema da, insanların ilgi duyduğu herşeyi hemen perdeye aktarivermektedir... İşte, kanundışı dünya ile sinema arasında yıllardanberi süregelen bu ilişki, birgün böyle başladı : 1930'larda, A.B.D.'de, insanların herşeyin ölçüsünü kaçırdığı bir zamanda, gangsterlik de aldı başını yürüdü. İşte, bu yürüyüştür ki, Hollywood'da, şimdi "klasik gangster filmi" diye bildiğimiz türün dağmasına, Paul Muni, Humphrey Bogart, George Raft, James Cagney, Edward G. Robinson gibi oyuncuların ün yapmalarına, **Howard Hawks, Raoul Walsh, William Wyler, Mervyn Le Roy** ve **Joseph Von Sternberg** gibi yönetmenlerin mesleklerinde önemli adımlar atmalarına yol açmıştır.

II

Amerikan toplumunda gangsterlerin, kanundışı örgütlerin meydana çıkmaları, kök salmaları ve yücelmeleri 1920-1930 yılları arasına rastlar. Bu dönemde, gangsterlik iki yönde gelişmiştir : İktisadî bunalım sonucu, kasabalarda, küçük gangster çetelerinin türemesi ve önemsiz soygunlarla, akıldışı davranışlarla kamuoyunda büyük tepkiler yaratmaları; iktisadî bunalıma ilâveten, içki yasağı ve göçmenlerin Yeni Dünya'da tutunabilme çabaları sonucu büyük çapta gangster çetelerinin doğması ve bir daha yokedilemeyecek kadar büyümeleri.

İktisadî ve sosyal çıkmaza düşen toplumun ürünü taşra gangsterleri, işe para, heyecan, ün gibi ilkel ihtiyaç ve duygularını tatmin için başladılar ama halktan hiç de beklemedikleri bir ilgi görünce, eyalet gazeteleri de tiraj arttırabilmek için bu fakircikleri ve yaramazlıklarını şişirince, iyice sapıttılar. Güpegündüz, banka, mücevherci gibi yerleri soydular, çalınmış otomobillerle ortalığı karıştırdılar, makineli tüfeklerle insanları, binaları taradılar. Eyalet polisi, verimsiz çalışması yüzünden bunlarla başedemedi. Oysa, örgütlenmiş gangsterler, o zamanlarda bile bu taşralıları hiç adam yerine koymuyordu. Onlara göre, taşra soyguncuları, fiyaka uğruna kendilerini harcayan zavallılardı. Böyle düşünmekte de, bir bakıma haklıydılar. Zira, bütün taşra soyguncularının hayatları boyunca çaldıkları paraların toplamı, **Capone** ve örgütünün bir yılda kazandığının yüzde onu bile değildi.

Efsaneleşmenin sarhoşluğuna kapılan taşra soyguncuları, kendilerini arayan polis-

sinematek.tv

lere mektup göndermek, yiyecek almak için kasabanın en kalabalık semtinde görünmek, akraba ve arkadaşlarını ziyarete gitmek gibi en akıl almaz işleri yaptılar ve sonunda fiyakaları yokolmalarına sebep oldu. Yoksa eyalet polisine kalsaydı, hepsi daha uzun yıllar yaşardı. Ama bu kadar tanınmaları, çoğunun da federal suç işlemesi sonucu, işe, federal polis karıştı ve acımasız bir soyguncu avı başladı. Bu avın en kızgın olduğu zamanda, 1930'dan sonraki gangsterleri yüceleştiren film furyasının da etkisiyle "League of Decency" (1934) konuyor. Bunun sonucu 1934-1937 arası gangster filmlerinde düşüş oluyor. 1937'den sonra çekilenlerin havası ise "Crime Does Not Pay" sloganına uygun yapılıyor.

Taşra soyguncuları hakkındaki gangster filmlerinin genellikle gerçekleri yansıtmadığı dikkati çekmektedir. Şiddete az yer verilen bu filmlerde, soyguncuların yaşantılarına tarafsız yaklaşım yapılamamış, onların insancıl yönlerine değinilmemiştir. Olaylar ve kişilerin nitelikleri abartılmış, soyguncular aşırı kötü, polisler aşırı kahraman olarak tanıtılmış, kısacası gerçeklerden uzak düşürülmüştür.

Taşra soyguncuları hakkındaki klâsik gangster filmlerinin bu özelliklerini örneklerle görmek daha kolay olacaktır. Herşeyden önce, o zamanın, hayatları filmlere konu olmuş, **Ma Barker ve Oğulları, Bonnie ve Clyde, Machine-Gun Kelly, Baby Face Nelson, Pretty Boy Floyd** ve **Mad Dog Call** arasından **Dillinger**'i hemen ayırıvermek gerekir. **John Dillinger** filmlerde gösterildiği gibi gaddar bir kaatil değildi. Kanundışı faaliyete, kurşun geçirmez yelek kullanmak, otomobille hızlı kaçışlar yapmak, kaynakla kasa açmak gibi teknikleri tanıtan zeki, bilgili ve bu yetenekleri nedeniyle gerek polis gözünde, gerekse kamuoyunda hayranlık uyandırmış biriydi. Çok zor soygunları başarmış, firar etmenin imkânsız sanıldığı "Crown Point" hapishanesinden yoğun polis ve gardiyan muhafazası altında iken, oyuncak tabanca ile blöf yaparak kaçmıştı. 22.7.934'de, Chicago'da, sinema çıkışı, beraberinde bulunan metresinin ihbarı üzerine 16 silâhlı F.B.İ. ajanı tarafından pusuya düşürülerek öldürüldüğünde, Dillinger'in tek federal suçu, çalınmış otomobil ile eyalet sınırını geçmiş olmasıydı ve bu da delik deşik edilerek öldürülmesini haklı kılmıyordu. F.B.İ. ajanı Melvin Purvis, cesedi incelediğinde, yüzünün plastik ameliyatla değiştirilmiş, parmaklarının da asitlenerek izlerinin silinmiş olduğunu farketti.

Dillinger'in hayatından esinlenerek sayısız filmler yapılmıştır ama hiç biri öldürülüşündeki usulsüzlüğe dokunmamıştır, hatta olayları kronolojik olarak ve belgesele yakın bir anlatımla aktaran **"The FBI Story"** (1959 Mervyn Le Roy) bile. Diğer filmlerinden, **"Public Hero No. 1"** (1935, J. Walter Rubin)'in finalindeki sinema çıkışı silahlı çatışma, **"False Faces"** (1935, Sam Wood)'deki oyuncak tabancayla hapisten firar, onun hayatından aktarılmış parçalardı. Dillinger üzerine yapılan en önemli ve tutarlı film, Humphrey Bogart'ın başrolü oynadığı **"High Sierra"** (1941, Raoul Walsh) oldu. Efsanenin başarıyla aktarılması yanısıra, Bogart'ta, Dillinger'in duygusallığını, cinsel çekiciliğini ve taşralı özellikleri verilebildi. Bu filmin yeniden-çekimleri olan **"I Died a Thousand Times"** (1955, Stuart Heisler) ve **"Young Dillinger"** (1964, Terry Morse) cılız kopya olmaktan öte gidemediler.

Gerçeklerden uzak düşmek derken, **Bonnie ve Clyde**'ı da saymalıyız, onların gerçek yaşantılarını bilirsek: Clyde ve kardeşi Marvin, West Dallas'ta önemsiz bir suçtan ötürü hapse girerler. Clyde 2 yıl sonra çıkar ve bağımsız çalışmağa (!) başlar. Benzin istasyonu soyar. John Bucker adında birini öldürür. 5 ay sonra, Atoka'daki bir dansingte bir adam daha öldürür. Beraberindeki arkadaşı Roy Hamilton yakalanır. Clyde, Roy'un metresi Bonnie ile kaçar. Texas'ta bir kaç soygun yaparlar. Sonra, Roy'u hapisten kaçırırlar. Marvin ve karısının da katılmasıyla kurdukları çeteyle banka soyarlar. 23.5.1934'te pusuya düşürülen Bonnie ve Clyde öldürülür.

"The Bonnie Parker Story" (1958) de, Yönetmen William Putney, Clyde'ın kişili-

sinematek.tv

"Baby Face Nelson"da M. Rooney ve Leo Gordon (Dillinger).

ğine isabetle yaklaştıysa da (onu aptal, iktidarsız ve sadist olarak tanıyordu), Bonnie'-nin kişiliğinden, onu çekicileştirmek yüzünden, uzak düştü. Böyle diğer bir film de, Clyde'ın silâh delisi gangster olarak tanıtıldığı ve Bonnie ile aralarında platonik bir ilişkinin kurulduğu **"Gun Crazy"** (1949, Joseph H. Lewis) idi.

Bir diğer efsane, **Ma Barker ve Oğulları;** hakkında da söylenenlerin ve filmlerde gösterilenlerin çoğu uydurmadır. Bir kere, Arizona Clark Barker, (1880-1935), oğullarıyla çete olarak bir arada hiç bulunmadı. En büyük oğlu Herman, 1927'de kurşun yaraları ile ölü bulundu, Arthur 1928'de, cinayet suçuyla müebbet hapis yedi, Lloyd, posta soygunundan 25 yıla mahkûm edildi. Efsaneye kaynak olan soygunları yapan çete, dördüncü oğlu Freddie, aşığı Arthur Dunlop ve Alvin Karpis'ten kuruluydu. Bu çetenin faaliyeti, Missouri ve Minnesota civarında, küçük soygun, hırsızlık ve tecavüzlerden ötəye gitmemişti. Bir banka müdürünü kaçırarak federal suç işlemek onların də sonunu getirdi : 1935'de, Oklahoma'da saklandıkları evin sarılması sonucu çıkan çatışmada Ma ve Freddie öldürüldü.

Ma hakkında yapılan, **"Queen of the Mob"** (1940, James Hogan) ve **"Guns Don't Argue"** (1955, Bill Karn ve Richard C. Kahn) üzerine lâf etmeğe değmeyen filmler oldu. Roger Corman'ın **"Bloody Mama"**sından ise daha sonra bahsedeceğiz.

Küçük bir soyguncu olduğu halde, efsaneleştirilmiş diğer bir taşralı da, **Charles Arthur "Pretty Boy" Floyd** idi. Woody Gutrie'nin folk şarkısı, her ne kadar Floyd'u, korkusuz, keskin nişancı, usta şoför ve yalnız zenginleri soyan biri olarak anlatıyorsa da, gerçekte Akron'da banka soyması ve kaçarken de bir polisi öldürmesi dışında önemli

sinematek.tv

bir marifeti olmamıştı. Ama soygunun şişirilmesi ve diğer bazı soygunların da ona yamanmasıyla namı büyüdü.

1933'te, Kansas City'de, Frank Nash'in bazı itiraflar yapmak üzere, F.B.I. ajanları refakatında götürülürken, makineli tüfek ateşine tutulması üzerine F.B.I. ajanı Purvis bu suçu Floyd'un üzerine attı ve Floyd'u, Ohio'da bir çiftlikte kıstırdı ve öldürdü (22.10.934). Oysa Floyd, son nefesinde bile bu suçu kabullenmedi. Yönetmen, Herbert J. Leder'in **'Pretty Boy Floyd"** (1959)'unda, başrolü oynayan John Ericson, bu rol için fazla yakışıklıydı (Floyd, gerçekte yakışıklı değildi, "Pretty Boy" lâkabı saçlarına devamlı briyantin sürdüğü için verilmişti). Ayrıca Floyd'un narkisist ve katil ruhlu tanıtılması da, gerçeklere aykırıydı. Aynı hataya, Fabian Forte'nin canlandırdığı **"Pretty Boy"** (1971) da, yönetmen Larry Buchanan da düşmüştü.

Örgütlenmiş gangsterlere gelince; bunların kıtayı böylesine kasıp kavurması, iktisadî durgunluk yanısıra başka nedenlere de dayanır. Bu nedenlerin en önemlisi, 17.2.1920'de, A.B.D.'de alkollü içki üretim ve tüketiminin yasaklanmasıdır. Çünkü bu yasak, kanundışı örgütlerin kasalarına paralar dolduracak kaynağın doğmasına yol açtı. O ana kadar, kadın ticareti, kumar gibi geleneksel gelir kaynaklarından mütevazi kazançlar sağlarken, içki sanayiine el atınca birden hayallerine bile gelmeyecek paralar kazanmağa başladılar. Devlet için büyük bir hataydı bu. İktisadî durgunluğun toplum üzerindeki etkilerine, bir de içkinin yasaklanmış olmasının çekiciliği eklenince herkes kendini içkiye verdi. Yanlış hesabın Bağdat'tan dönmesi, 5.12.1933 yılını buldu bulmasına ama bu geçen süre içinde kanundışı örgütler öyle kuvvetlenip kök saldı, sermaye birikimi sağladı ki, yasak sonrası da varlıklarını ve faaliyetlerini aynı düzeyde sürdürmeleri zor olmadı. **"The Secret Six"** (1931, George Hill), **"The Wet Parade"** (1932, Victor Fleming), **"Riley the Cop"** (1928, John Ford), **"The Midnight Taxi"** (1928, John Adolfi) gibi konularını içki yasağından almış filmlerden, o devrin özellikleri ve topluma getirdikleri hakkında, az çok fikir edinmek mümkün.

O zamanlarda, kanundışı faaliyet için adam bulmak da zor olmuyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın ordudan terhis edilmiş bazı askerleri, uğruna savaştıkları toplumun savaş sonrası olumsuz davranışından, sivil hayata geçişlerini iyi planlamayan devletin ilgisizliğinden çareyi kanundışı faaliyette bulmuşlardı. Diğer yandan 1880'lerde büyük umutlarla Yeni Dünya'ya göç edenlerin çocukları, 1920'lerde hayata atılma çağına geldiklerinde karşılarında bozuk iktisadî düzen bulmuşlar, bu katı koşullar karşısında toplumda tutunabilmek ve para kazanabilmek için kanundışı faaliyete katılmaktan başka yapacakları kalmamıştı. Şurada, şunu not edelim ki, böyle bir personel bulma kolaylığı olmasaydı, Amerika'da o günun koşulları, o gangsterleri gene de yaratırdı. Zaten, 13. yüzyılda, Sicilya'lı köylülerin dayanışma ihtiyacından doğan **Mafia**, A.B.D.'de 1890'larda bile faaldi ama bol para sağlama olanağı yoktu, henüz. Ne zaman ki, iktisadî bunalım içki yasağı ile çakıştı, işte o zaman Mafia varlıklanmağa başladı.

Kanundışı örgütleme, Sicilya'daki dayanışma geleneğinin Amerika'da da sürdürülmek istenmesi nedeniyle başladı. **"Pay or Die"** (1960, Richard Wilson), **"Black Hand"** (1950, Richard Thorpe) gibi Mafia'ya doğrudan yönelen filmler de bu noktaya dokunmuştur, işe haraç toplamak şeklinde girişildiğini göstermiştir. Kanundışı örgütlerin en kuvvetlendiği devir 1930'lar olmuştur. Ulusal çapta birleşmeleri fikri de ilk defa o zaman ortaya atılmıştır. Bu fikrin öncüsü olan ve gerçekleştirmek için 1920'da, New York'ta, Mafia Kongresi tertipleyen gangster, göçmen bir aileden gelen ünlü **Al Capone** idi. Capone, büyük paralar kazanmak için örgütlenmek ve çeteler arasında işbirliği yapmak gerektiğine inanıyordu. 1921'de, Chicago'da gangster Torrio'ya fedailik yaparak kanundışı dünyaya katılan, 4 yıl içinde onu safdışı ederek çeteyi ele geçiren ve patronlar patronu olan **Capone**'nin bu rüyası çetelerin birbirine güvenmemesi yüzünden, onun ik-

sinematek.tv

E. G. Robinson "Little Caesar"da.

St. Valentine's Day Massacre/R. Corman.

tıdarında gerçekleşmedi. 1929'da, şahit olarak çağırıldığı duruşmaya gitmemek ve tabancasını gizli taşımak gibi önemsiz suçlardan hapse girdi. Avukatları onu çıkartamadan, federal vergi memurları, vergi kaçakçılığından 11 yıl hüküm giymesine sebeboldular. Capone, 11 yıl sonra tahliye olduğunda yarı oynatmıştı.

Kanundışı dünyanın en ünlü isimlerinden olan bu gangstere sinema dünyası da gereken önemi vermiş ve hakkında sayısız filmler yapılmıştır. Bu filmlerin en kayda değer olanlarından **"Scarface"** (1932, Howard Hawks)'te Paul Muni, **"The Gangster"** (1947, Gordon Wiles)'da Barry Sullivan, **"The Scarface Mob"** (1959, Phil Karlson)'da Neville Brand, **"Al Capone"** (1959, Richard Wilson)'de Rod Steiger, Capone'yi perdede canlandırmışlardır. Ayrıca, **"Inside the Mafia"** (1959, Edward Cahn) ve **"Johnny Cool"** (1963, William Asher) adlı filmleri de örgütleme çabalarına değinen örnekler olarak sayabiliriz.

Capone'nin rüyası, onun iktidarında gerçekleşmedi ama ektiği tohumlar daha sonra filizlendi. Ulusal çapta bir kumar düzeni ve Cinayet A.Ş. (Murder İnc.) kuruldu. Bunun meydana çıkarılması şöyle oldu: New York'lu gangster Abe Reles, 1939'da, yakalanıp sorguya çekildiğinde, 1930'da Mafia'nın kurduğu Murder İnc. için 10 yıldır kiralık katil olarak çalıştığını ve bu şirketin o zamana kadar en az 130 kişiyi öldürttüğünü itiraf etti. Albert Anastasia ve Joe Adonis'in patronlar, Louis Buchalter, Louis Capone ve Emanuel Weis'in ise kiralıklar olduğunu ileri sürdü. Bu itiraf üzerine, adları geçenler hemen ortadan kayboldu. Kamuoyu büyük tepki gösterdi. 1930'larda, taşra soyguncularını temizlemek için kanunsuz yollara bile başvuran F.B.İ. Başkanı Hoover'in hiç sesi çıkmamıştı. Bu çok tabii idi, çünkü Mafia ile Hoover birbirlerinin işlerine karışmamak için "Centilmen Anlaşması" yapmışlardı. Ama kamuoyu o kadar zorladı ki, sonunda Hoover, Murder İnc. yetkililerine bir kaç uydurma kurban bulunmadığı takdirde federal müdaheleyi önleyemeyeceğini arzetti. Buchalter, Capone ve Weiss teslim olup yargılandılar ve hüküm giydiler. Reles, sıkı polis muhafazası altında bulunduğu bir otelin penceresinden düştü (!) ve öldü.

Bu ilginç olayı, sinema da kendine göre yorumladı. Böyle kritik bir konuda yapılan yorumlar arasında oldukça dürüst ve başarılı olanı savcıyı Humphrey Bogart'ın, Reles'i, Zero Mostel'in oynadığı **"The Enforcer"** (1951, Raoul Walsh) idi. **"Murder İnc."** (1961,

sinematek.tv

Burt Balaban ve Stuart Rosenberg) ve **"New York Confidential"** (1955, Russell Rouse) ise bu olayı yorumlayan orta kalitede filmlerdi.

Klasik türdeki gangster filmlerinde, devletin kanundışı faaliyetlerle ve örgütlerle başa çıkamadığına ve hatta politikacıların bile zaman zaman onlarla işbirliği yaptıklarına hiç değinilmiyordu. Oysa, bu örgütler meydanı o kadar boş buluyorlardı ki, çoğunlukla, rekabet sonucu çıkan anlaşmazlıkları kendi aralarında çözmeğe kalkışıyorlar ve sokaklarda bazan kan gövdeyi götürüyordu.

Bu çatışmaların en bilineni, muhakkak ki **"St Valentine's Day Massacre"** (14.2.1929) dır : "Northside Çetesi reisi "Bugs" Moran, Capone ve Detroit Purple örgütlerinin birlikte yürüttükleri içki sevkiyatını kesip içkilere el koyuyordu. Buna fena halde bozulan ortaklar uydurma bir sevkiyat düzenledi ve malın North Clark Street Garajı'nda teslim edileceğini etrafa yaydı. "Bugs" Moran'ın altı adamı teslim sırasında içkilere el koymak üzere tertibat aldı. Bu sırada, garaja bir otomobil geldi. İçinden üçü polis üniforması giymiş beş kişi çıktı. Moran'ın adamlarını teslim alıp duvar kenarına dizdiler ve makineli tüfeklerle delik deşik ettiler. İş bitince, polis kılığında olanlar, diğer ikisini tutuklamış gibi bir otomobile tıktı ve hızla uzaklaştılar. Sonradan öğrenildiğine göre, katiller, St Louis'in Egan's Rats Çetesinden Fred Burke, James Ray, bir Mafia mensubu Joseph Lolordo ve Chicago'lu iki serseri John Scalise ile Albert Anselmi idi. Operasyon, Capone örgütünden "Machine Gun" Jack Mcgurn tarafından plânlanmıştı.

Mcgurn yakalandıysa da, delil yetersizliğinden serbest bıraklıdı. Scalise ve Anselmi, Mayıs 1929'da, bir otomobilde ölü bulundu. Bunun dışında, katliamın katillerinden hiç bir haber çıkmadı. Bu olaya, **Capone** hakkında yapılan bütün filmlerde, özellikle **"Scarface"de** yer verildi, ama muhakkak ki, Roger Corman'ın **"The St Valentine's Day Massacre"** (1967) adlı filmi bunların en ayrıntılısı oldu. Bu olaydan kapma bir sahneyi, Billy Wilder bile 1930'ları anlatan komedisi, **"Some Like it Hot"** (1959)'a koymağı ihmal etmedi.

III

1920-1930 arasında gelişen gangsterlik, Hollywood'a tükenmez konu kaynağı oldu. Bu kaynağa ilk el atanlar arasında, Joseph Von Sternberg dikkati çeken çalışmalar yapıyor. **"Underworld"** (1927) ve **"Thunderbolt"** (1929) filmleri ile ilk kez topluma karşı çıkan gangsteri anlatıyor ve mitosu kuruyor. **"The Dragnet"** (1928) ise diğer bir şiddet insanı, bir polisi konu alan filmi. Sonra, Mervyn Le Roy, **"Little Caesar"** (1930) adlı filmle örgütlenmiş gangsterliği perdeye getirdi, yorum yapmadan olayları katıksız olarak anlattı. Yorum getiren, gangsterliğin nedenlerini araştıran filmler ancak 1930'ların sonlarında yapıldı. Bu filmlerden, **"Dead End"** (1937, William Wyler) gereçkçilik yönünden, **"You Only Live Once"** (1937, Fritz Lang), tutucu topluma başkaldıran, sosyal haksızlık karşısında kişiliğini kurtarmağa çalışan insanı anlatmasıyla **"Angels With Dirty Faces"** (1938, Michael Curtiz) ise şiddete ağırlık vermesi nedeniyle ilginç olanlardı.

İkinci Dünya Savaşı sıralarında gangster filmi yapımı duraladı. Savaş sonrası çıkanların ise "gözlerinde bir mana var gibi" idi. Pek tabii ki, savaş toplumu etkilemişti. Bunun sonucu, gangster filmlerine toplumsal ve insancıl görüşler girdi ve bazı filmler "hümanizma akımıyla karışık sosyalist yorum"ları yansıtır oldu. Jules Dassin'ın **"Brute Force" (1947)** ve **"The Naked City"** (1948) filmleri gangster öyküleri anlatırken kapitalist düzeni hafifçe eleştirdi. Ama ne var ki, anlatımlarındaki içtenliğe rağmen etkili olamadılar. Üstelik de, Amerika'da McCarthy Avı başlamıştı. Filmlere böyle yorumlar koyanlar, kara listeye alınıp sürgüne gönderiliyordu.

Kanundışı faaliyetlere 1930'lardan zamanımıza kadar olan sürede genel bir bakış atarsak, taşra soyguncusunun tamamen yokedildiğini, örgütlenmiş gangsterlerin ise gittikçe kök salıp toplumun bünyesine yerleştiğini görürüz. Gerçi, arada sırada, tek tük

sinematek.tv

taşra soyguncusu çıkmaktadır ama hemen yokedildiğinden adından bahsettirememektedir. Örgütlenmişler ise birlikten kuvvet doğduğunu öğrendikten sonra, kanundışı faaliyetlerle bile yetinemez olmuş endüstrileşmeye başlamışlardır. Bu arada siyasî ilişkilere gereken önemi vermişler, bilhassa devlet büyükleriyle iyi geçinmeğe titizlik göstermişlerdir.

Kanundışı faaliyetlerin sendikalar şeklinde yürütüldüğünün herkes farkına varınca, 1950'lerden sonraki filmlerde, sendika kelimeciği, kanundışı örgüt anlamında kullanılmağa başladı. Bu filmlerden, **"The Phoenix City Story"** (1955, Phil Karlson), **"Chicago Syndicate"** (1955, Fred F. Sears) ve **"Hoodlum Empire"** (1952, Joseph Kane) da sendikalar anlatılırken mütevazi davranılmış, bunların Amerika değil de, şehir çapında faaliyette bulundukları gösterilmişti.

1930'ların gangsterlerini ve marifetlerini bu kadar ayrıntılı anlatmaktan başlıca amaç, o zamanlarda neler olmuş, kimler, neler yapmış ve sinema bu kişileri ve olayları nasıl ve ne kadar göstermiş, bunu belirli şekilde görebilmekti. Bu açıdan ele alınırsa, klasik gangster filmlerinin yoklar hanesine, aşırı şiddet, polisin verimsizliği, satınalınabilirliği, Mafia-politikacı işbirliği, toplumsal gerçekler, varlar hanesine ise gangsterlerin aşırı kötü, polisin aslan yürekli gösterilmesi ve sonda iyilerin her zaman kazanması koyulabilir.

IV

1960 yıllarına kadar, biçim, yorum ve nitelik yönlerinden kurallara bağlı kalarak çekilen gangster filmlerinde, son yıllarda belirli şekilde değişik yaklaşımlar görülmeğe başladı. Şimdi bu filmlere, aşırı şiddet sahneleri konuyor, kanundışı dünyaya, faaliyete, insanlarına daha gerçekçi yaklaşımlar yapılıyor, bunların toplumla olan ilişkilerine ağırlık verilerek, bu yola sapış nedenlerine eğiliniyor, kanundışı örgütlerin aşırı büyüdükleri, politikaya da el attıkları, devlet içinde devlet oldukları ima ediliyor, gangsterler yakışıklı ve hümorist gösterilerek çekicileştiriliyor.

Arthur Penn / BONNIE AND CLYDE

sinematek.tv

Günümüzde, şiddet tabii ki sadece gangster filmlerine mahsus değil. Toplum anlayışının gelişmesi yanısıra, Vietnam Savaşı, gençliğin tepkileri, zencilerin ayaklanması, gerilla operasyonları v.b. huzursuzluklar, günümüzün insanlarını şiddetle boylesine haşır neşir yapınca, aşırı şiddet sahneleri filmlerde ihmal edilemezdi. Zaten seyirci de artık şiddeti istemekteydi. Tabii sinemadaki bu şiddet akımına, gerçekte şiddet insanlarını anlatan gangster filmleri seyirci kalacak değil. Nitekim yeni biçimde çekilen gangster filmlerinde, **Bonnie ve Clyde**'ın öldürülmesi, **Bloody Mama**'nın son çatışması, **St Valentine's Day** Katliamı, **Godfather**'a yapılan suikast aşırı şiddetli ve çok kanlı biçimde gösterildi.

Öte yanda, gerek konunun seçilmesinde, gerekse anlatım biçiminde, kanundışı faaliyete, gangsterlere ve bunlarla uğraşan kanun görevlilerine daha gerçekçi yaklaşımlar yapılmakta. Peter Yates'in **"Bullitt"** (1969)'i bu tür filmlerden. Yates, tiplerin çizilmesinde gerçekçi davranırken olayların gelişmesinde gerilime de dikkat etmiş. Böylece, Bullitt, yükselme hırsına kapılmış politikacının devlet kurumlarını kendi amacına alet etmesi, sendikanın gücü ve metotları, kurulu düzen ile sendika arasına sıkışan, baskı altında görevini yapmağa çabalayan polisin mücadelesi gibi yönlerin, klâsik gangster filmlerinde rastlanmayan nitelikte anlatıldığı bir film olmuş.

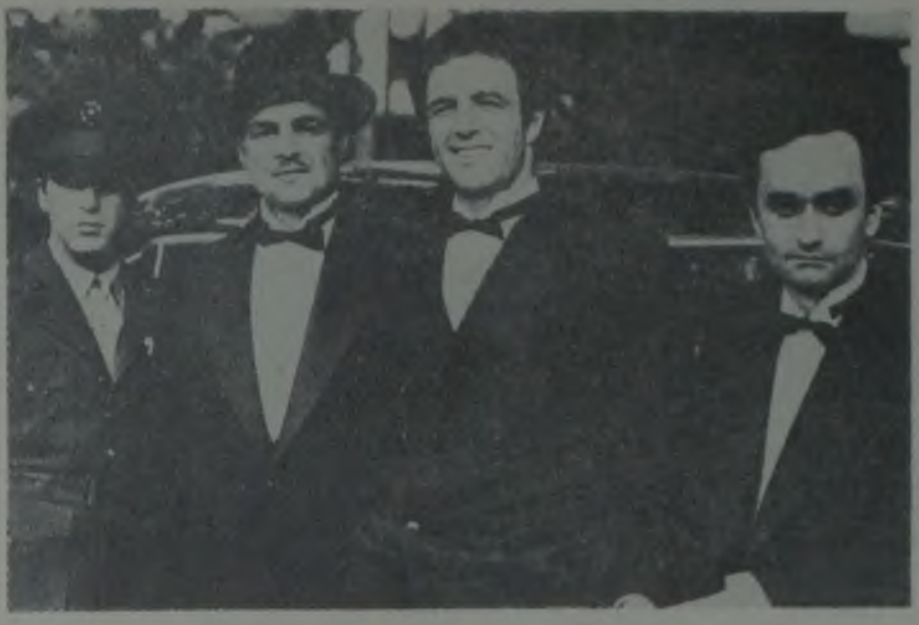
Anlaşmazlıklar ve çatışmalar, kanundışı dünyanın da işveren ve işçileri arasında zaman zaman meydana geliyor. Silâh gücüyle ve kanla çözümlenen bu anlaşmazlıklardan birini, John Boorman'ın **"Point Blank"** (1967)'inde gördük. Lee Marvin'in inandırıcı oyunla canlandırdığı kiralık kaatil, işvereni Sendika tarafından aldatılınca, ekmek parası kazandığı aletini bu kez, işverenine çeviriyor. Anlatımda biçimci özelliklerin ağır basması yanısıra, Sendikanın yüceliği, kiralığın yalnızlığı ve mesleğinin riski de epey ayrıntılıca verilmişti.

Seyrek de olsa, bazan eski taşra soyguncularını andıran çıkışlara raslanıyordu, toplumda. Böyle olmuş bir soygunu yarı-belgesel biçimde anlattı, Carlo Lizzani, **"Banditi a Milano" (1968)** adlı filmiyle. Soygunu ayrıntılarıyla, kronolojik olarak anlatırken, soyguncuları güden etkileri, polisin, masum insanların hayatlarını tehlikeye atmak pahasına soyguncuları zamansız ve gereksiz çatışmaya itmesini özellikle belirtti. Filmin kişilerini soygunun dışında ve içinde ele aldı. Analiz yapmağa çalıştı.

Kanundışı faaliyetin karşısındaki kişi, polis. Polisin, kanundışı faaliyet içindeki dramını gerçekçi yaklaşımla işleyen yarı-belgesel diğer bir film de **"French Connection"** (1971, William Friedkin). Onun da konusu gerçek bir olaya oturtulmuş. Bu olayda, büyük şehir polislerinin hangi koşullar altında görev yaptığının anlatılması en ağır basan özellik. Bunu belirlemek için, Friedkin, polisin mesai arkadaşlarıyla çatışmalarına, amirleriyle ilişkilerine kadar inmiş. Kaçakçıları izleyen, Jimmy Doyle (Gene Hackman) ve Buddy Russo (Roy Scheider)'nun güç koşullar altında görevlerini yapmalarına sempati toplatırken, Jimmy'nin bir katili (Marcel Bozzuffi) kovalarken ne kadar sorumsuz davrandığına, çılgınca sürdüğü otomobille yoldan geçen masum insanların da hayatlarını tehlikeye soktuğuna ayrıca dikkati çekmekte. Ve sonunda, bunca sıkıntı altında görevini yapmağa çabalayan polislerin gördüğü karşılık, başka bir şubeye atanmak oluyor. "French Connection", her ne kadar, bir kaç "Oscar Ödülü" alacak düzeyde bir film değilse de, Amerikan sinemasındaki geleneksel polis görüntüsünü ittiği ve onların gerçek yaşantılarına girmekte dürüst çaba gösterdiği için saptanmağa değer bir film.

Kanundışı örgütlerin ne kadar kök saldığı, devlet kurumlarının yüksek mevkilerine kadar sızdığı ve hatta politikacıları bile satın aldığı bilinen gerçek. Endüstrileşen bu örgütler, faaliyetlerini etkileyebilecek mevkileri kontrol etmek zorunda görmektedirler kendilerini. Kontrol etmek için de her türlü usulü denemekten çekinmemektediler. Mafia'nın karıştığı olayları konu almış, İtalyan filmleri, **"A Ciascumo il Suo"** (1967, Elio

sinematek.tv



Francis Ford Coppola / THE GODFATHER

Petri) ve **"Il Giorno della Civetta"** (1968, Damiano Damiani) da gangster, politikacı ve devlet ilişkileri ele alınırken Mafia'nın kesin tarifi yapılmış: Mafia ve mensubu ile uğraşmak kimseye hayır getirmez.

Gangsterlerin kişiliklerine matrak (humour) katılmasına son yıllarda çekilen filmlerde ve en belirli biçimde de **"Bonnie and Clyde"** (1967, Arthur Penn) ve **"Borsalino"** (1970, Jacques Deray)'da rastlandı.

1930'ların insanları, devrin gangsterlerini hayallerinde nasıl efsaneleştirdiyse, yönetmen Arthur Penn de **"Bonnie and Clyde"**da aynı şeyi yaptı. Görüntü stilinde yenilikler deneyen ve sinema dünyasında çok tepki uyandıran bu filmde, Penn, oyuncuların çağdaş gençliğin düşlerini dile getiren matrak ve çekici oyunlarıyla, zengin renk cümbüşüyle, gerçek dışı duygusal ilişkilerle ve göz kamaştırıcı şiddet sahneleriyle o çılgınlık zamanlarının gangsterlerine selâm veriyordu. Burada sözü, **Penn** alsın:

"1930'larda, yalnız iktisadi değil, yaratıcılık bunalımı da vardı. Bonnie ve Clyde'ın hiç bir zaman adı anılacak insanlar olmadıklarını ben de biliyorum. Onları gazeteler ve halkın ilgisi bu ölçüde tanınmış yaptı. Ben, gerçekte, masal niteliğinde bir film yapmak istedim. O devrin gerçeklerine inmeğe çalışmadım. Bonnie ve Clyde'in içinde yaşamayı düşledikleri dünyayı yaratmağa, onları olmak istedikleri insanlar haline sokmağa çalıştım."

Penn, o devrin zavallı, taşra gangsterlerini çekici insanlar olarak gösterip, onlara göz kamaştırıcı maceralar yaşatarak gangsterliğe masal havası vermek istemişti. Amacı apaçık bu iken, bazı film eleştirmenlerinin angaje görüş açıları içinde, bu filmde toplumsal eleştiri, kapitalist yüklenme gibi inek altında buzağı bulmağa çalışmış olmalarına ne denir?

Bu tür diğer bir film de, Jacques Deray'nin **"Borsalino"**sudur demiştik. "Bonnie and Clyde"ı andıran biçimde gangsterliği çekicileştiren bu filmde öncelikle üstün dekorlar, kostümler ve makyaja ağırlık verilmişti. Gangster rollerine, zaten kendi kişilik-

sinematek.tv

leri çekici olan Jean Paul Belmondo ve Alain Delon gibi oyuncular konmuştu. Filmde bunların matrak davranışlarına ve ilginç arkadaşlıklarına titizlikle özenilmiş, göz okşayıcı, bol hareketli maceraları hicivli biçimde anlatılmıştı. **"Borsalino",** bu nitelikleriyle, **"Bonnie and Clyde"**dan daha ince bir film oldu.

Son yılların gangster filmlerinde, bir de gangsterin toplumla ilişkilerine ağırlık verildiği, toplumdaki yerinin belirtildiği ve yeri geldikçe toplumdaki gerçeklere dürüstlükle değinildiği dikkati çekmektedir. Bu filmlerden, **"Godfather"** (1972, Francis Ford Coppola) örgütlenmiş gangsterleri, **"Bloody Mama"** (1970, Roger Corman) ise 1930'ların taşra soyguncularını ele almış.

"Godfather" da herşeyden önce **Mafia**'nın tanıtılması var. Kanundışı örgütlenmenin dayanışması tutarlı biçimde ortaya konuyor. Toplumda saygı görerek, onurlu bir yaşantı sürdürebilmek için Amerikan toplumunda bu tür bir güç meydana getirmek gerektiği gösteriliyor. Zira,"Amerika! Amerika!" diyerek gidenlerin ne hallere düştüğünün Amerika'sıdır bu. Bu düzende tutunabilmek için bazı usullere başvurmak kuraldır. Bu usûllerin en etkilisi ise şiddettir. Yalnız ne var ki iş hayatında bu gibi usûlleri yalnız Mafia değil, bugün Amerika'nın her yanını kaplamış olan dev şirketler de kullanıyor. **"Godfather"**ın takdirle karşılanacak özelliği, işte bu gerçeğe işaret etmesi. Zayıf yanı ise, **Mafia** mensuplarının yaşantılarını duyarlılaştırmış olması ve onların uygarlıkdışı davranışlarına karşı umursamazlığı. Yoksa, sorunun toplum içinde dayanışma biçiminde ele alınması klâsik gangster filmlerinde hiç yapılmamış güçte.

Roger Corman'a gangster filmi uzmanı denebilir. Mesleğindeki en önemli çalışmaları gangster filmleri. **"Bloody Mama"**sının ise eski filmlerinden değişik nitelikleri var. Bir kere, 1930'ların soyguncusu Arizona Clark Barker'ın çetesini anlatırken çekicileştirmeğe gitmemiş. Gerçeklere sadık kalmamış ve olayları yer yer değiştirmiş ama o devrin soyguncularının kişiliklerini aktarma da başarılı olmuş. Tabiî bunlara ilâveten, **"Bloody Mama"**nın saptanmağa değer diğer yönü, olaylarda yeri geldikçe, toplumdaki bazı gerçeklere dürüstlükle yaklaşması. Jenerike konan o zamanın gazetelerindeki tabanca reklâmları, ister istemez dünün Amerika'sıyla, silâh satışlarının hâlâ yasaklanmadığı bugünün suikastler Amerika'sını kıyaslatıyor, insana. **"Bloody Mama"** ve oğullarının babaevinden kaçıp, çılgınca soygunlar yapmasından sonra, 1930'ların çılgın dans maratonlarının, moda saçmalıklarının, içki yasağından doğan olayların belgesel filmlerle gösterildiği bölümleri, Mama'nın "Bu zamanlar çılgınlık zamanları. Herkes yaptıkları yanında, bizim yaptıklarımızın lâfı bile edilmez," diye sözlendirmesi, ikinci ilginç yönü olmuş. En çarpıcı bölüm ise finaldeki çarpışma : "Bloody Mama ve Oğulları," bir sayfiye evinde sarılıyorlar. Çarpışma başlıyor. Olayı duyan insanlar otomobillerle geliyorlar, mermilerin yetişemeyeceği yerlere kurularak, oturuyorlar ve piknik yaparak çarpışmayı, boks maçı seyreder gibi heyecanla izliyorlar". Bunalım toplumunun, insanları ne hale getirdiği bundan daha isabetli anlatılamazdı.

Toplum, gangsterde, kurulu düzene karşı çıkmanın çekiciliğini bulduğu için, sinemada, bir gangster mitosu doğmuştur. Toplum, gangster ve kurulu düzen arasındaki bu ilişki varoldukça, sinemadaki bu mitos süregelecektir; filmlerde konu, anlatım ve biçim yönünden değişiklikler meydana gelse de.

KAYNAKLAR :

1) The Gangster Film, John Baxter, 1970. Londra.
2) Underworld U.S.A., Colin McArthur 1971. Londra.
3) Films and Filming Dergisi, Ocak 1969, Temmuz ve Kasım 1971 sayıları.
4) Newsweek Dergisi, 13.3.1972 sayısı.
5) Time Dergisi, 24.4.1972 sayısı.
6) The Sunday Times Dergisi, 18.10.1970 sayısı.

sinematek.tv

Kaynaklar

TÜRK SİNEMASINDA YABANCI UYARLAMALAR

Giovanni SCOGNAMILLO

Temel Film Dizini

1916 : **HİMMET AĞANIN İZDİVACI** (Sigmund Weimberg, Fuat Uzkınay). Moliere - "Zor Nikâh" (Le Mariage Forcé).

1921 : **BİCAN EFENDİ VEKİLHARÇ** (Şadi Fikret Karagözoğlu). Daniel Riche - "Le Pretexte" (Bahane).

1923 : **KIZKULESİNDE BİR FACİA** (Muhsin Ertuğrul). Paul Autier ve Clocquemin - "Fener Bekçileri" (Gardiens de Phare).

1928 : **ANKARA POSTASI** (Muhsin Ertuğrul). François de Curel - "La Terre Inhumaine" (İnsafsız Toprak).

1933 : **SÖZ BİR ALLAH BİR** (Muhsin Ertuğrul). Maurice Hennequin, Pierre Veber - "Et moi j'te dis qu'elle t'a fait de l'oeil" "Sana göz kırptı derim".

" : **FENA YOL** (Muhsin Ertuğrul). Grigorios Ksenopulos'un romanından.

1934 : **MİLYON AVCILARI** (Muhsin Ertuğrul). Max Neufeld'in "Sehnsuch 202" adlı filminden (Özlem 202, 1933).

" : **AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI** (Muhsin Ertuğrul). Selma Lagerlöf'ün "Töser fran Stormyrtorpet" adlı hikâyesinden.

1939 : **TOSUN PAŞA** (Muhsin Ertuğrul). Jean de Letraz - "Bichon" adlı sahne oyunu.

1940 : **AKASYA PALAS** (Muhsin Ertuğrul). Georges Feydeau'nun "La puce à l'oreille" oyunundan.

" : **ŞEHVET KURBANI** (Muhsin Ertuğrul). Victor Fleming'in "The Way of All Flesh" (1927) adlı filminden.

1942 : **SÜRTÜK** (Adolf Korner). G. B. Shaw - "Pigmalyon" adlı sahne oyunu.

1943 : **ONÜÇ KAHRAMAN** (Şadan Kâmil). Kurt Bernhardt'ın "Die Letzte Kompagnie" (1931) filminden.

1947 : **YUVAMI YIKAMAZSIN** (Kâni Kıpçak). Wili Forst'un "Mazurka" (1935) filminden.

1951 : **DEMİR PERDE** (Semih Evin). Erich Maria Remarque'dan.

" : **UÇURUMA DOĞRU** (Şadan (Kamil), "Der Postmeister" (Arabacının Kızı, 1940) filminden.

1952 : **SON BUSE** (Suavi Tedü). Gianni Franciolini'nin "Ultimo Incontro" (Son Buluşma, 1951) filminden.

" : **TARZAN İSTANBUL'DA** (Orhan Atadeniz. Edgar Rice Burroughs'un yarattığı kahramandan.

1953 : **DRAKULA İSTANBUL'DA** (Mehmet Muhtar). Brahm Stoker'in "Dracula" adlı romanından.

sinematek.tv

Muhsin Ertuğrul / ANKARA POSTASI (1928)

„ : **İHTİRAS KURBANLARI** (Muharrem Gürses).Victor Fleming'in "The Way of All Flesh" (1927) filminden.

„ : **KALDIRIM ÇİÇEĞİ** (Baha Gelenbevi). Hugo Haas'ın "Pick-Up" (1951) filminden.

1954 : **SAHİLDEKİ KADIN** (Aydın Arakon). Emilio Fernandez'in "La Red" (1953) filminden.

„ : **ŞARLO İSTANBUL'DA** (Muharrem Gürses). Charles Chaplin'in filmlerinden.

1955 : **GÖRÜNMEYEN ADAM İSTANBUL'DA** (Lütfi Ö. Akad). H. G. Wells'in "Görünmeyen Adam" romanından.

„ : **MEÇHUL KADIN** (Lütfi Ö. Akad). Alexandre Bisson - "La Femme X" (O Kadın) sahne oyunu.

„ : **SEVDİĞİM SENDİN** (Agâh Hün). André Gide'in "La Symphonie Pastorale" romanından.

„ : **ŞEYH AHMEDİN GÖZDESİ** (Çetin Karamanbey). George Melford'un "The Sheik" (1921) filminden.

1956 : **DİŞİ YILAN** (Orhan Elmas). Clemente Fracassi'nin "Sensualità" (1951) filminden.

„ : **PAPATYA** (Mümtaz Ener). Erich Von Stroheim'in "Paprika" romanından.

„ : **YEDİ KÖYÜN ZEYNEBİ** (Muharrem Gürses). Gerhardt Hauptmann'ın "Rose Bernd" adlı eserinden.

1957 : **FIRTINA GEÇTİ** (Kâni Kıpçak). Luis Bunuel'in "Suzana la perversa" (1950) filminden.

„ : **KAMELYALI KADIN** (Şakir Sırmalı). Alexandre Dumas Fils'in ayni adlı romanından.

1958 : **DAR SOKAKLAR** (Hüseyin Peyda). Julien Duvivier'nin "Pépé le Moko" (1937) filminden.

" : **YAŞAMAK HAKKIMDIR** (Atıf Yılmaz). Fritz Lang'ın "You Only Live Once" (1937) filminden.

sinematek.tv

Kâni Kıpçak / YUVAMI YIKAMAZSIN (1947)

1959 : **AŞK RÜYASI** (Hulki Saner). Billy Wilder'in "Sabrina" (1954) filminden.
" : **KANLI DEĞİRMEN** (Agâh Hün). Jean Negulesco'nun "Johnny Belinda" (1948) filminden.

1960 : **ASLAN YAVRUSU** (Hulki Saner). G. B. Shaw'un "Pigmalyon" adlı sahne oyunundan.
" : **AŞK RÜZGÂRI** (Nevzat Pesen). "Üç Sevgili" filminden.
" : **İLK AŞK** (Hulki Saner). Leo MacCarey'in "An Affair to Remember" (1957) filminden.
" : **KIRIK ÇANAKLAR** (Memduh Ün). Edmund Morris'in "Tahta Çanaklar" adlı sahne oyunundan.
" : **ORMAN ÇİÇEĞİ NİLÜFER** (Hulki Saner). George Leitner'in "Liane, Die Weisse Sklavin" filminden.

1961 : **BİR YETİMENİN HASRETİ** (Nuri Akıncı). "The Gift of Love" (1957) adlı filmden.
" : **İKİ YETİME** (Ülkü Erakalın). D'Ennery'nin "İki Yetime" romanından.
" : **İSTANBUL'DA AŞK BAŞKADIR** (Süreyya Duru). William Wyler'in "Roman Holiday" (1953) filminden.
" : **KALP YARASI** (Türker İnanoğlu). Mervyn Le Roy'un "Random Harvest" (1943) filminden.
" : **KÜL KEDİSİ** (Nejat Saydam). Charles Walters'in "Lili" (1952) filminden.
" : **MELEKLER ŞAHİDİMDİR** (Süha Doğan). Fedor Ozep'in "Gibraltar" (1938) filminden.
" : **SONBAHAR YAPRAKLARI** (Nejat Saydam). Mervyn Le Roy'un "Waterloo Bridge" (1940) filminden.
" : **VAHŞİ KEDİ** (Muzaffer Tema). King Vidor'un "Duel in the Sun" (1947) filminden.
" : **YAVRU KUŞ** (Hulki Saner). Perrault'nun "Cendrillon" (Kül Kedisi) masalından.

(Devam edecek)

sinematek.tv

Türkiye'de Yayımlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası (4)

Nezih COŞ

1969

184) **(AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ) : AMERİKAN DENEYSEL FİLM FESTİVALİ.** 32 s. (Amerikan Kültür Merkezi tarafından düzenlenen "deneysel film festivali"nde gösterilen filmler ve genel olarak Amerika'da deneysel film çalışmaları üstüne açıklamalı broşür).

185) **ARTİSTLER ALBÜMÜ.** Derleyen: Makbule Oğuz. (İstanbul), Sıralar Matbaası, 78 s. portreli, 22 TL. (Ek: Bir ikinci albüm, 40 s. 18 TL.).

186) **DALAY, Fazıl : Şarkıcılar Kralı, Büyük Sinema Yıldızı MAURICE CHEVALIER, Hayatı ve Maceraları.** İstanbul, Hamle ve Petek Matbaaları, 232 s. resimli, 10 TL. (Emekli tarım öğretmeni Fazıl Dalay'ın ünlü oyuncu ve ses sanatçısı Maurice Chevalier'nin özel yaşantısını ve meslek serüvenini anlatan uzunca derlemesi).

187) **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi FİLM ARŞİVİ; 1962 - 70.** İstanbul, Ofset Matbaacılık Ltd. Şti., 32 s. resimli (Türk Film Arşivi'nin arşivleme çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi veren, Arşiv'in devlete bağlanışını kısaca anlatan ve kurumun 1963'den 1969 sonuna kadar gösterdiği filmleri sıralayan bir tanıtma broşürü).

188) **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi FİLM ARŞİVİ.** İstanbul, (6) s. resimli (Türk Film Arşivi'nin devlete bağlanmasıyla güdülen amaçları ve bağlanmanın kısa gerekçesini anlatan küçük broşür. Akademi müdürü Hüseyin Gezer ve TFA müdürü Sami Şekeroğlu'nun kısa açıklamaları. Arşivin yeni yönetmeliği).

189) **ECZACIBAŞI KÜLTÜR FİLMLERİ.** İstanbul, Apa Ofset Basımevi, 8 s. resimli, plânşlı (Eczacıbaşı firmasının hazırlattığı kültürel belge filmlerini tanıtan bir broşür).

190) **ÖZGÜÇ, Agâh : 1968 - 1969 SİNEMA YILLIĞI.** İstanbul, Ahmet Sarı Matbaası, 248 s. resimli, 10 TL. Şubat (1968'de çevrilen Türk filmlerini birer resim ve teknik kadrolarıyla tanıtan bir katalog. 1917'den 1968 sonuna kadar çekilmiş film sayıları. 1968'de sinema olayları. Sinema oyuncularının, film yapım ve ithal şirketlerinin, film bölge işletmecilerinin adresleri ve telefon numaraları).

191) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : 1969 - 70 YILI I. GÖSTERİ PROGRAMI :** İstanbul, (1) y. (Türk Film Arşivi'nin Kasım 69, Ocak 70 ortak gösteri programı).

192) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : DANİMARKA SİNEMASININ ALTIN ÇAĞI.** İstanbul, Yılmaz Ofset (Matbaası), "Filmarşiv Yayını - Yabancı Sinema Dizisi : I" (32) s. resimli (Türk Film Arşivi'nin gösteri programında yer alan Danimarka sinemasının 1910 - 17 yıllarına ait "altın çağ" eserlerinin tanıtılması).

1970

193) **ADANA, II. ALTIN KOZA FİLM ŞENLİĞİ, 19 - 26 Eylül 1970.** İstanbul, Yılmaz Ofset Matbaası, (32) s. resimli. Eylül (Türk Film Arşivi ve Adana Belediyesi iş-

sinematek.tv

birliğiyle hazırlanan bir tanıtma broşürü. Adana kenti ve şenliğin amacı hakkında kısa bilgi. Birinci şenliğin hikâyesi, sonuçları. İkinci şenliğin yönetmeliği, katılan 10 uzun, 4 kısa filmin resimle tanıtımı).

194) **EISENSTEIN, Sergey Mihayloviç : KORKUNÇ İVAN (Ivan Grozni, 1943 - 45).** Çeviren : Alpagut Erenuluğ. Ankara, Bilgi Yayınevi, "Sinema Dizisi: 10", 223 s. resimli, 10 TL. Şubat (Sovyet yönetmeni Ayzenştayn'ın büyük klâsiği "Korkunç İvan" ın senaryo metni. Kitapta filmin çevrilemeyen üçüncü bölümünün senaryo metni de yer alıyor. Ayrıca tanınmış Rus sinema yazarı Rostislav Yurenev'in film üstüne tanıtma yazısı).

195) **FİLMARŞİV.** İstanbul, Türk Film Arşivi Matbaası, (8) s. resimli, 50 krş. (Türk Film Arşivi'nin yeni çalışmaları hakkında bilgi veren ve Mart 1970 prorgamında yer alan filmleri ve yönetmenleri tanıtan bir broşür).

196) **ÖZGÜÇ, Agâh - POYRAZ, Cahit : 1969 - 1970 SİNEMA YILLIĞI.** İstanbul, Ahmet Sarı Matbaası, 320 s. resimli, 15 TL. (1969'da çevrilen Türk filmlerini birer resim ve teknik kadrolarıyla tanıtan bir katalog. 1969'da yönetmen, görüntü yönetmeni, yapımevleri ve oyuncuların kaçar film çevirdiklerini gösteren bir liste. Nezih Coş'un "Akademik Sinema" dergisinde yayımlanan "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı" konulu araştırma sonuçlarının alıntısı, 1969'un sinema olayları, "Bir Türk'e Gönül Verdim" üstüne basından alıntılar. Halit Refiğ'in biyografisi. 6 Türk oyuncusunun (T. Şoray, Y. Güney, C. Arkın, H. Koçyiğit, K. Tibet, S. Özcan) kısa biyografileri. Yerli yapımevlerinin ve oyuncuların adresleri, telefon numaraları).

197) **ÖZÖN, Nijat : FUAT UZKINAY.** İstanbul, "Türk Sinematek Derneği Yayınları : I", Alfabe ve Fono Matbaaları, 51 s. resimli, 400 krş. Mart (Başlıca sinema tarihçimiz Nijat Özön'ün ilk Türk sinemacısı Ali Fuat Uzkınay'ın sinema çalışmalarını inceleyen önemli çalışması).

198) **SES (DERGİSİ) SANATÇILAR ANSİKLOPEDİSİ.** İstanbul, Neşriyat Anonim Şirketi yayını, Tifdruk Matbaacılık Sanayii A. Ş. Basımevi, 324 s. portreli, 10 TL. (Sinema sanatçılarıyle ilgili maddeleri sinema yazarı Erman Şener tarafından hazırlanmış, özet bilgiler getiren bir karma ansiklopedi. Bu konuda Nijat Özön'ün "Ansiklopedik Sinema Sözlüğü" (1958) nden sonra yayımlanan ikinci ama daha dar kapsamlı eser).

199) **ŞENER, Erman : YEŞİLÇAM ve Türk Sineması.** İstanbul, Kamera Yayınları, Yüksel ve Ahmet Sarı Matbaaları, 175 s., 10 TL. (Sinema yazarı Erman Şener'in Türk sinemasını tarihçesi ve bugünkü belirgin özellikleriyle ele aldığı incelemesi. Yapımcılar; Senaryo; Yönetmen; Oyuncu; Kadro; Stüdyolar; Sözlendirme; Ekonomik yapı; Belge filmi çalışmaları; Eleştiri; Sinematek'le Arşiv; Yeşilçam'ın beylik dertleri; Sansür).

200) **ŞENER, Erman : KURTULUŞ SAVAŞI VE SİNEMAMIZ :** İstanbul, Dizi Yayınları "Sinema Dizisi : I", Yüksel ve Ahmet Sarı Matbaaları, 87 s. resimli, 500 krş. Ocak (Erman Şener'in Türk sinemasında "Kurtuluş Savaşı" ile ilgili filmler üstüne yaptığı kronolojik inceleme).

201) **TÜRK FİLM ARŞİVİ.** İstanbul, Film Arşivi Ofset Matbaası, (6) s. resimli (Türk Film Arşivi'nin Kasım-Aralık 1970 gösteri düzeni ve üyelik koşulları).

202) **YOUTH + FİLM.** (Amerikan Kültür Merkezi'nin düzenlediği "Genç Amerikan Sineması Toplu Gösterisi"yle ilgili olarak 25 - 30 Aralık tarihlerinde ayrı ayrı teksir olarak basılan film tanıtım broşürleri).

sinematek.tv

1971

203) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (Ankara) : FILMS OF SOCIAL COMMENT.** Ankara, 16 s. resimli (Amerikan Kültür Merkezi'nin duzenlediği "Toplumsal Konulu Filmler" gösterisiyle ilgili broşür).

204) **ANKARA SİNEMA DERNEĞİ.** İstanbul, Türk Film Arşivi Ofset Matbaası, (6) s. resimli, (Ankara'da Mimarlar Odası'nın girişimi sonucu kurulan sinema derneğini kısaca tanıtan bol resimli broşür).

205) **DE SICA, Vittorio : BİSİKLET HIRSIZI (Ladri di Biciclette, 1948).** Çeviren: Alpagut Erenuluğ. Ankara, Bilgi Yayınevi "Sinema Dizisi : 11", 152 s. resimli, 10 TL. Aralık (İtalyan Yeni-Gerçekçilik akımının unlu filminin senaryo çevirisi).

206 - 209 **FİLMARŞİV 71 (GÖSTERİ PROGRAMLARI)** (Türk Film Arşivi nin 1971 yılı Ocak, Şubat, Mart, Nisan - Mayıs aylarına ait 4 ayrı resimli program broşüru. Ocak: Fransız sinemasının eski ustaları, John Huston. Şubat: Amerikan ve Sovyet klâsikleri. Mart: Müzikal filmler. Nisan - Mayıs: Alman sinemasının altın çağı, Fantastik sinema, Ertuğrul-Kenç-Gelenbevî).

210) **İTALYAN KÜLTÜR MERKEZİ (İstanbul): ALBERTO LATTUADA.** (İtalyan Kültür Merkezi'nin düzenlediği "Lattuada Filmleri Festivali" nedeniyle yayımladığı resimli broşür. Alberto Lattuada'nın bio-filmografisi, 6 s.).

211) **REFİĞ, Halit : ULUSAL SİNEMA KAVGASI.** İstanbul, "Hareket Yayınları: 39", Ahmet Sait Matbaası, 168 s., 8 planş, 12,5 TL. Ekim (Yönetmen Halit Refiğ'in Türk toplumu ve Türk sineması üstüne, "batılılaşma" sorununu ön plâna çıkaran inceleme yazılarını bir araya getirdiği kitabı. Bölümler: 1 — Türk sinemasına genel bakış, 2 — Sinemamız ve batılılaşma hareketleri, 3 — Halk sineması ve ulusal sinema meseleleri, 4 — En doğru yargılayıcı tarihtir).

212) **SİNEMA YOLU.** Derleyen: Orhan Oğuz. (İstanbul), Haşmet Matbaası, 16 + (93) s. portreli, 27 TL.

213) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : 1971 - 72 GÖSTERİ YILI.** İstanbul, (6) s. resimli (Türk Film Arşivi'nın Kasım 1971 - Ocak 1972 tarihleri arasındaki gösterilerinin programı).

1972

214) **AĞIT.** (İstanbul), (4) s. resimli (Akün Film şirketi tarafından Yılmaz Güney'in yönetip oynadığı "Ağıt" filmini dış ülkelere tanıtmak amacıyle hazırlanmış bir broşür. Filmin İngilizce, İtalyanca, Fransızca konusu ve teknik kadrosu).

215) **AKAD, Lütfi Ö. : KIZILIRMAK-KARAKOYUN.** İstanbul, Türk Film Arşivi Yayını, "Senaryo Dizisi : I", Filmarşiv Ofset Matbaası, (32) s. resimli, 500 kr. Eylül (Lütfi Akad'ın "Kızılırmak-Karakoyun" adlı yapıtının senaryo metni. Ayrıca Akad'ın ayrıntılı bio-filmografisi).

216) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (Ankara) : JOHN FORD FİLMLERİ.** (Ankara), (6) s. resimli. (Düzenlenen "John Ford Toplu Gösterisi"yle ilgili filmleri ve Ford'u kısaca tanıtan bir broşür).

217) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (İstanbul) : JOHN FORD FİLMLERİ.** (İstanbul), (12) s. resimli (İstanbul'daki ABD Kültür Merkezi'nin ağırlığı John Ford ve filmlerine ayrılmış, içeriği bir önceki broşürün aşağı yukarı aynı olan aylık tanıtma broşürü).

218-224) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (Ankara) : ORSON WELLES FİLMLERİ :** (7 ayrı broşür). Ankara, Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, (6) s. resimli, Nisan (Welles'in "Citizen Kane", "The Magnificent Ambersons",

sinematek.tv

"Journey Into Fear", "Lady From Shanghai", "Macbeth", "Othello" ve "Touch of Evil" filmlerinden meydana gelen toplu gösteri için her filme ayrı ayrı çıkarılan tanıtma broşürleri).

225) **BESSIE, Alvah : M. M. SARIŞIN BOMBA.** Çeviren Aziz Üstel. Ankara, Bilgi Yayınevi, "Roman Dizisi : 42", 295 s., 15 TL. Haziran (Ünlü yıldız Marilyn Monroe'nun hayatını ele alan bir roman).

226) **CEMO.** İstanbul, Filmarşiv Ofset Matbaası, (8) s. resimli (Atıf Yılmaz'ın "Cemo" adlı filmi için Türk Film Arşivi tarafından hazırlanan broşür. Atıf Yılmaz'ın kaleminden filmin yapım hikâyesi, Irfan Unal'ın, Kemal Bilbaşar'ın, A. Yılmaz'ın, Yalçın Tura'nın, Çetin Tunca'nın film hakkında düşünceleri, filmin teknik kadrosu).

227) **ELEKTRONİK BEYİN FİLMLERİ, Dünkü Whitney'e Bakış.** 12 s. resimli (Amerikan Kültür Merkezi'nin Ankara ve İstanbul gösterileri için hazırlanan ve Whitney ailesinin deneysel filmleri hakkında bilgi veren broşür).

228) **KNEF, Hildegarde : BAĞIŞLANMIŞ KÜHEYLAN (Der Geschenkte Gaul).** Çeviren Leylâ Ragıp. İstanbul, E Yayınları, 623 s., 25 TL. (Ünlü Alman oyuncusu Hildegarde Knef'in çocukluk çağından beri tuttuğu günlüklerden oluşmuş, roman biçiminde kendi yaşam hikâyesi ve sinema çevrelerindeki meslek serüveni).

229) **MARSHALL, William G.: DALAVERE (The Deal).** Çeviren: Neşe Olcaytu. İstanbul, E Yayınları, 560 s. 25 TL. (Amerikalı yapımcı-yönetmen-senaryo yazarı William G. Marshall'ın daha çok sinema çevresindeki kişisel yaşamını ve çapkınlıklarını, dolayısıyle de bir çevrenin iç yaşantısının görünümünü anlattığı anı-romanı).

230) **MARTIN, Marcel : ŞARLO - CHARLES CHAPLIN.** Çeviren Timuçin Yekta. Ankara, Bilgi Yayınevi, "Sinema Dizisi : 12", 268 s. resimli, 8 plânş, 15 TL. Ocak. Ünlü Fransız sinema yazarı Marcel Martin'in Charles Chaplin ve onun unutulmaz tipi Şarlo üstüne hazırladığı ilginç bir inceleme kitabı. Chaplin'in çeşitli konularda kendi yazıları ve Chaplin üstüne Louis Delluc'ten Barthélémy Amengual'e kadar çeşitli yazarların düşünceleri. Chaplin'in yaşamının kronolojik hikâyesi).

231) **ÖZÖN, Nijat : 100 Soruda SİNEMA SANATI.** İstanbul, Gerçek Yayınevi, "100 Soruda Dizisi : 31", Fono Matbaası, 224 s., 12,5 TL. Mayıs (Sinema sanatıyla ilgili bütün soruları bölüm bölüm açıklayan yararlı bir kaynak kitap. Bölümler : Giriş - Sinema, Sinema Dili, Sinema Sanatı, 1 - Görüntü ve öğeleri, 2 - Sinema türleri, 3 - Sinema sanatının gelişme evreleri, 4 - Bir film nasıl incelenir. Ayrıca küçük bir terimler sözlüğü ve bir bibliyografya).

232) **ŞENER, Erman : FESTİVALLER.** İstanbul, Anlam Yayınları, Yüksel ve Birlik Matbaaları, 80 s. resimli, 750 kr. (Türkiye'de yapılmış uzun ve kısa filmler şenliklerinin topluca tanıtıldığı, jürilerinin ve sonuçların sergilendiği bir derleme kitabı. Dış şenliklere katılan yerli filmlerin bir listesi. Erman Şener'in yerli şenlikler üstüne görüşleri).

233) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : İTALYAN FİLMLERİ TOPLU GÖSTERİSİ.** İstanbul, Filmarşiv yayını, (6) s. (İtalyan Deneysel Sinema Merkezi - Ulusal Film Arşivi ile Türk Film Arşivi'nin işbirliği sonucu hazırlanan ama uygulanamayan bir toplu gösterinin program broşürü).

234) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : JOHN FORD TOPLU GÖSTERİSİ.** İstanbul, Filmarşiv yayını, (6) s. resimli (16 filmlik John Ford Toplu Gösterisi'yle ilgili program broşürü).

235) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : KOMEDİ FİLMLERİ.** İstanbul, Filmarşivi yayını, (6) s. resimli (Laurel-Hardy'den Jerry Lewis'e dek ünlü sinema komiklerinin filmlerinden oluşan 15 filmlik bir toplu gösterinin program broşürü).

sinematek.tv

236) **VISCONTI (Luchino) : LEOPAR (Il Gattopardo, 1963).** Çeviren : Alpagut Erenuluğ. Ankara, Bilgi Yayınevi, "Sinema Dizisi : 13", 228 s. resimli, 10 TL. Ocak (Ünlü İtalyan yönetmeni Visconti'nin önemli filmlerinden "Leopar"ın senaryo metni).

1973

237) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (Ankara) : WARNER BROTHERS 7 FİLİM SUNAR.** Ankara, Kâğıt ve Basım İşleri A.Ş. (Matbaası), (12) s. resimli (Warner Brothers şirketinin 50. yıldönümü dolayısıyle sunulan 7 film hakkında bilgiler).

238) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (İstanbul) : WARNER BROTHERS FİLMLERİ.** İstanbul, (16) s. resimli (İstanbul ABD Kültür Merkezi'nin Aralık ayı programının Warner Brothers filmlerine ağırlık veren broşürü).

239) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ (İstanbul) : JOHN HUSTON FİLİMLERİ.** İstanbul, 10 s. resimli (İstanbul ABD Kültür Merkezi'nin John Huston toplu gösterisi filmlerine ağırlık veren mayıs ayı program broşürü).

240) **BUDAK, Muzaffer : SİNEMA ELEŞTİRİLERİ.** İstanbul, Yelken Matbaası, 73 s. resimli, 10 TL. (Eski bir sinema meraklısının 1930-68 yılları arasında sinemanın gelişmesini özellikle gördüğü filmlere dayanarak incelediği kitabı. Türk sinemasına ayrılan sayfa sayısı : 5).

241) **ERKSAN, Metin : SEVMEK ZAMANI.** İstanbul, "Hareket Yayınları : 49", Ahmet Sait Matbaası, 72 s. resimli, 500 kr. Ocak (Metin Erksan'ın çok tartışılan filmi "Sevmek Zamanı"nın senaryo metni. Ayrıca Halit Refiğ'in "Sevmek Zamanı neyi anlatır?" başlıklı tanıtma yazısı).

242) **EYİKAN, Ayhan : FİLİM, Yapımı, Yönetimi, Tekniği.** Ankara, Ongun Kardeşler Ofset-Tipo Matbaası, 253 s., 113 şekil, 40 TL. (Televizyon Dairesi Başkanlığı Dış Kaynaklar ve İlişkiler Müdürü ve TRT Filim Komisyonu üyesi Ayhan Eyikan'ın sinemanın teknik konuları üstüne bilgiler getiren hacimli ve bol şekilli kitabı. 1. Bölüm : Çevirim Öncesi. 2. Bölüm : Çevirim. 3. Bölüm : Çevirim sonrası).

243) **GÖKMEN, Salih : BUGÜNKÜ TÜRK SİNEMASI.** İstanbul, Fetih Yayınevi, "İnceleme serisi no. 1", 152 s. resimli, 10 TL. (Genç yazar Salih Gökmen'in sağcı görüş açısından Türk sinemasının bugününe ve önceki gelişimine eğilen kitabı. Sinemamızın topluma etkileri. Türk sinemasının ekonomik şartları. Birkaç Türk yönetmeninin kısa tanıtımı. Dinî görüş açısından sinema. Sinema ve sansür. Gökmen'in 14 Türk filmi üstüne eleştirel notları).

244) **MAILER, Norman : MARILYN (MONROE) Hayatı ve Aşkları.** Çevirenler : Nihal Yeğinobalı ve Dündar Demiroğlu. İstanbul, Başaran, Divan ve Levent Ofset Matbaaları, 188 s. resimli, portreli, 40 TL. Eylül (Amerikalı yazar Norman Mailer'in ünlü yıldız Marilyn Monroe'nün yaşam hikâyesi ve kişiliği üstüne bir araştırması).

245) **MTTB SİNEMA KULÜBÜ : ATIF YILMAZ BATIBEKİ Toplu Gösterisi ve Semineri.** İstanbul, (4) s. (Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü'nün gösterdiği 6 Atıf Yılmaz filmiyle, düzenlediği "Atıf Yılmaz'ın Sinemacılığı" konulu semineri haberleyen ve Atıf Yılmaz'ın bio-filmografisini özetleyen broşür).

246) **MTTB SİNEMA KULÜBÜ : MİLLÎ SİNEMA - Açık Oturum -.** İstanbul, MTTB Sinema Kulübü Yayınları : I, Güryay Matbaacılık ve Fatih Gençlik Vakfı Matbaası, 176 s. resimli, 12,5 TL. (Mart 1973'de Millî Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü tarafından düzenlenen "Millî Sinema" konulu açık oturumun tam metni. Basında açık oturum üstüne çıkan haber ve yorumlar. Bu yazılar üstüne Salih Diriklik'in bir yorum yazısı.

sinematek.tv

247) **ÖZGÜÇ, Agâh : TÜRK FİLMLERİ SÖZLÜĞÜ 1914-1972.** İstanbul, Yenigün Basımevi ve Mimeray Ofset Matbaacılık, 336 s. (I. hamur kağıda baskısı) resimli, normal baskı fiyatı : 30 TL. (Türk sinemasının 1914'den 1972 sonuna kadar yaptığı tüm filmleri — eksikleri çok az — yıl yıl teknik kadrolarıyla ve alfabetik olarak sıralayan bir katalog. Ayrıca kitabın nasıl hazırlandığını da anlatan ilginç bir açıklama ve Türk sinemasının 59 yılının genel tablosu).

248) **SCOGNAMILLO, Giovanni : Türk Sinemasında 6 YÖNETMEN.** İstanbul, Türk Film Arşivi Yayını, Filmarşiv Ofset Matbaası, 236 s. resimli. 15 TL. (Sinema yazarı Giovanni Scognamillo'nun Türk sinemasında uzun yıllar ön planda kalan 6 yönetmenin — L. Akad, A. Yılmaz, M. Erksan, H. Refiğ, O. Seden, M. Un — sinemacı kişilikleri üstüne toplu inceleme kitabı. Bol resim ve yönetmenlerin tam filmografileri).

249) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : MART-NİSAN '73 Gösteri Düzeni.** İstanbul, Filmarşiv Ofset Matbaası, (4) s. resimli (Türk Film Arşivi'nin Mısır Filmleri Toplu Gösterisi, Billy Wilder Toplu Gösterisi ve Oskar Armağanı Kazanan Filmler III dizilerinden oluşan Mart-Nisan programıyla ilgili proşür).

250) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : WARNER BROS FİLİMLERİ.** İstanbul, Filmarşiv Ofset Matbaası, (4) s. resimli (7 Warner Bros filmiyle ilgili ilk program broşürü).

251) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : WARNER BROS FİLİMLERİ.** (8) s. resimli (Gösterilecek Warner Bros filmleri hakkında açıklamalar).

252) **TÜRK FİLM ARŞİVİ : 50 YILLIK TÜRK SİNEMASI Toplu Gösterisi I / WARNER BROS FİLİMLERİ.** İstanbul, Filmarşiv Ofset Matbaası, (4) s. resimli (150 filmlik Türk sineması gösterilerinin ilk bölüm filmleriyle Warner Bros filmlerinin kesin tarihlerini kapsayan program broşürü).

1973'e EK :

253) **ANKARA SİNEMATEK DERNEĞİ.** Ankara, (6) s. (1973 Aralık'ında çalışmalarına başlayan sinema derneğinin program ve tanıtma broşürü).

254) **CLARKE, Arthur C. : 2001 UZAY YOLU MACERASI (2001 A Space Odyssey).** Çevirenler : Neş'e Olcaytu - Gülşen Çalık Can. İstanbul, K Yayınları, Feza Dizisi : I, Gül Matbaası, 344 s., 8 plânş, 15 TL. (Stanley Kubrick'in bu mevsim gösterilip büyük tartışmalara yol açan ünlü filminin senaryocusu Arthur C. Clarke tarafından hazırlanan senaryo-romanı. Arthur Clarke'ın önsözü).

TÜRKİYE DEFTERİ

Yine Hesaplaşmada

Türkiye Defteri, **"Nobel"**le
Kemal Tahir, **"Batı"**yla
Taylan Altuğ, **"Yeni Hikâye"**mizle
Naci Çelik, **"Öğretimimiz"**le

hesaplaşıyor, ayrıca :

Hulki Aktunç'un hikâyesi : **"Gidenler Dönmeyenler"**
Samim Kocagöz'le Konuşma, Değinmeler

TÜRKİYE DEFTERİ'nin 3. sayısında

Yazışma ve havale : P.K. 11 Acıbadem - İstanbul

sinematek.tv

Şenlikler

NEW - YORK

New-york'taki sinema şenliği, 1963'ten beri yapılıyor. Broadway'deki muazzam Lincoln Center'de yapılan şenlik, bu yıl da, Amerikan sanatseverine ve sinemacısına Avrupa sinemasını tanıtmak amacını güduyordu. Bu yıl, şenlikte Amerika dışından gelen 18 film gösterildi. Bu sayının geçen yıllara kıyasla az olmasını, Amerikan seyircisinin son yıllarda Avrupa sinemasına gösterdiği ilginin azalması, diğer bir deyişle, eskiden Avrupa sineması deyince büyülenen vasat Amerikalı'nın bu büyüyü yitirmesi ile açıklıyorlar. Şenlikte, Fransız sinemasını temsil eden **Truffaut**'nun **"Amerikan Gecesi", Chabrol**'un "**Ayrılış** - La Rupture" ve "**Geceden Önce** - Juste Avant la Nuit" filmleri yanında, Polonyalı **Krzystof Zanussi**'nin "**Aydınlanma** - illumination", Alman **Werner Herzog**'un **"Sessizlik ve Gece Ülkesi"** adlı belge-filmi, Alman **R. W. Fassbinder**'in **"Petra Von Kant'ın Acıgözyaşları"**, Rus **Andrei Tarkovsky**'nin **"Andrei Rublev"**i ilgi çektiler. Buna karşılık, **Jean-Marie Straub**'un kendine özgü anlatımlı **"Tarih Dersleri"**, Kanadalı **Denys Arcand**'ın **"Réjeanne Padovani"**, Fransız **Eustache**'ın **"Anne ile Fahişe"** filmlerinin ilgi görmediği bildiriliyor. Şenlikte, halkın en büyük ilgisini herşeye karşın yine Amerikan filmleri çekti. **Martin Scorsese**'nin **"Bertha Boxcar", Terence Malick**'in **"Badlands", James Frawley**'in **"Kid Blue"** filmleri, özellikle başarı kazanmış bulunuyor.

MANNHEIM

Almanya'nın **Mannheim** kentinde 1952'den beri yapılmakta olan ve özellikle "ilk filmler"e ayrılan şenlik, küçük festivaller arasında başta gelenlerinden biri sayılıyor. Bu yıl, büyük ödülü, daha önce Cannes'da Eleştirmenlerin Haftası'nda da gösterilmiş olan **Takabayashi**'nin **"Su öyleslne berraktı ki.."** adlı filmi kazandı. Diğer ilgi çeken filmler ise, İsviçre'li **Thomas Koerfer**'in **"Pire Sirki Müdürünün Ölümü"** adlı fantastik dramı, Arjantinli genç yönetmen **Nestor Lescovich**'in, Bunuel etkileri taşıdığı söylenen **"Ceremonias"**ı, İspanyol **Antoni Padros**'un **"Lock Out"**ı, İngiliz **Maggie Pinhorn/Tunde İkoli**'nin ortak filmleri **"Tunde'nin Filmi"** ve Alman **Wolf Gremm**'in **"Ölümü Düşünüyordum"** adlı gençlik filmi.. Amerikalı **Mark Rappaport**'un **"Casual Relations"** ve Fransız **Jean-Paul Dupuis**'nin **"Gölgelerin Ötesinde"** filmleri ise, **"underground"**ın sınırlarında dolaşan ilginç denemelerdi..

NYON

Kasım sonunda yapılan beşinci Nyon şenliği, bir belge-film retrospektifi ile büyük ilgi çekti. Özellikle İngiliz belge-filmciliğinin, **Basil Wright, Humphrey Jennings, Karel Reisz** ve **Tony Richardson** gibi isimlerin çalışmalarını içeren örnekleri, ilgiyle izlendi. "Sinemanın toplumdaki yeri" tema'sı üzerine düzenlenen şenlikte, yeni filmlerden, İtalyan **Giuseppe Ferrari**'nin **"La Citta del Malessere"** adlı Mafia üstüne araştırması, İranlı **Parviz Kimiavi**'nin **"Palikan gibi P"**si, Çek **Otto Olejar**'ın bir yaşlılar evini anlatan **"Duvarların Ötesinde Beklerken"** adlı belge-filmi, diğer sürprizlerdi. Şenliğe, bu yıl özel olarak çağrılı ülke olan Hollanda'nın sunduğu filmlerden en ilginci ise, **Paul Verhoeven**'in **"Türk Lokumu - Turkish Delices"** adlı filmi oldu. Bir diğer adı da **"Loukoum"** olan bu film, pornografik bölümlerinin dışında, taşıdığı büyük toplumsal eleştiri gücü ile önemliydi.

Derleyen : A. D.

sinematek.tv

Haberler

İZMİR'DE DE BİR "SİNEMA VE KÜLTÜR DERNEĞİ" KURULDU

Türkiye'nin büyük kentleri arka arkaya yeni sinema derneklerinin kuruluşuna tanık oluyorlar. İstanbul'da Türk Film Arşivi, Harbiye Yapı-Endüstri Merkezi altındaki yeni lokal ve salonunda 17 Aralık'ta çalışmalarına başladıktan sonra, Ankara'da kurulan ve adı "Ankara Sinematek Derneği" olarak saptanan yeni bir dernek de 21 Aralık günü gösterilerine başladı.. Son olarak İzmir'de de bir "Sinema ve Kültür Derneği"nin kurulduğu öğrenildi. Derneğin amaçları arasında sinema konusunda gösteri, yayın, konferans, açık oturum düzenleme gibi çalışmalar yanında, tiyatro, resim ve fotoğrafçılık gibi kültürel alanlarda da çeşitli çalışmaların yapılacağı belirtilmektedir. Derneğin kurucuları şu isimlerden oluşmuştur: Oğuz Makal (Radyo-TV uzmanı), Rahim Yıldız (Avukat), Bülent Pekerten (Asistan), Erol Temelkuran (Avukat), Yusuf Turabî (Mühendis), Kaynak Kurtar (Memur), M. Ali Özgüven (Öğrenci).

TAHRAN ŞENLİĞİ

Bu yıl ikincisi yapılan Tahran Uluslararası Film Şenliği'nde Francesco Rosi'nin son filmi **"Lucky Luciano"** en iyi film seçilmiştir. Şenliğe Türkiye adına katılan Lütfi Akad'ın "Gelin" filminin ödül kazanamadığı yarışmada, iki İran filmi de "en iyi yönetmen" ve "Jüri özel ödülü" kazanmışlardır. Akad'ın "Gelin"inin uluslararası jüri tarafından ödüllendirilmemesine karşılık, şenlik yöneticileri tarafından beğenildiği öğrenilmiştir.

YENİ SİNEMA KİTAPLARI

1973'ün son ayında birkaç sinema kitabı daha yayımlandı. Giovanni Scognamillo - nun **"Türk Sinemasında 6 Yönetmen"** adlı kitabı nihayet çıktı.. Bu arada Amerikalı romancı Norman Mailer'in ünlü yıldız **Marilyn Monroe**'nün yaşamı ve kişiliği üstüne yazdığı ilginç araştırma kitabı da çevrilerek lüks bir kapak içinde 40 TL. fiyatla satılmaya başlandı.. **"2001 Uzay Yolu Macerası"** adlı çok tartışılan filmin senaryocusu Arthur C Clarke'ın senaryodan hazırladığı roman da K Yayınları tarafından basıldı ve piyasaya çıkarıldı.. Son olarak Millî Türk Talebe Birliği, Mart ayında düzenlediği **"Milli Sinema Açık Oturumu"**nun tam metnini bir kitap halinde yayımladı.. Türk Film Arşivi'nce hazırlanan ve daha önce sözünü ettiğimiz iki başka kitap ile Nijat Özön'ün "Sinema ve Televizyon Sözlüğü"nün ise ancak 1974 yılında yayımlanabileceği söyleniyor.

SOVYET FİLMLERİ SALON BULAMIYOR

Bu mevsim için çeşitli firmalarca satın alınan ve listelerde ilân edilen ilginç Sovyet filmleri bir sinemacı sansürü ile karşı karşıya bulunmaktadır. Salon sahiplerinin hiçbiri, bilinmeyen nedenlerle Sovyet filmleri için tarih vermemekte ve parası ödenen filmler depolarda sıra beklemektedir. Sinmaseverler tarafından merakla beklenen bu filmler arasında **"Kopar Zincirlerini Gülsarı"** ve **"Cemile"** gibi iki ilginç Cengiz Aytmatof uyarlaması, Sergey Bondarçuk'un ünlü Tolstoy uyarlaması "Savaş ve Barış"ın üçüncü bölümü **"Bozgun"**, Boris Stepanov'un anti-faşist nitelikte şiirsel savaş filmi **"Alp Türküsü"**, Alov-Naumov ikilisinin destansı Bulgakov uyarlaması **"Büyük Kaçış"**, Tarkovski'nin "science-fiction" türde "2001"den daha önemli bulunan yapıtı **"Solaris"**, bu yıl ölen ünlü yönetmen Mihail Kalatazov'un ihtimal siyah-beyaz olduğu için salon sahiplerine ters gelen Cannes Şenliği birincisi filmi **"Leylekler Geçerken"** gibi önemli eserler bulunmaktadır.

sinematek.tv

FİLMLERİ TV İLE TANITMA GİRİŞİMİ

Televizyonun Türkiye'de de sinema seyircisini büyük ölçüde azaltması üzerine, Türk Film İthalcileri Cemiyeti, kaçan seyirciyi sinemaya getirecek yeni reklâm yolları aramaktadır. Bu konuyla ilgili olarak TV'da haftada, ya da onbeş günde bir yapılmak üzere, oynayacak filmlerle ilgili tanıtıcı bir programın düzenlenmesi yolunda bir önerge sunulmuştur. Gösterilen yabancı filmlerin önemi, yönetmeni, varsa aldığı ödüller ve kısa hikâyesi hakkında halka tanıtıcı bilgi vermenin TV programlarına da renk katacağı ve yararlı olacağı savunulmakta, yabancı ülkelerin çoğunda, hatta Yunanistan'da bile TV'un bu tür programlar düzenlediği belirtilmektedir.. Yabancı filmlerin yaptığı bu girişimin yerli film yapımcıları arasında da ilgi uyandıracağı sanılmaktadır.

ŞİLİ'Lİ SİNEMACILAR HAKKINDA

Şili'deki darbeden sonra hayatlarından kaygı duyulan devrimci Şili sanatçıları hakkında bilgiler gelmeğe başladı. Paris'te gösterilmiş olan **"İlk Yıl"**ın yaratıcısı **Patricio Guzman**'ın tutuklandıktan sonra serbest bırakıldığı, **Raul Ruiz**'in Arjantin'e, **Miguel Littin**'in Meksika'ya sığındıkları, **Helvio Soto**'nun darbe olduğu sırada bulunduğu Avrupa'da kaldığı öğrenildi. **Alvaro Covacevich** in Meksika elçiliğine sığındığı, şu sıralarda Paris'te **"Dua etmek artık yetmez"** filmi gösterilen **Aldo Francia** nın ise nerede olduğunun bilinmediği belirtiliyor.

YARGILANAN ELEŞTİRMEN

Milano mahkemesi, Tempo dergisi yazarı **Morando Morandini**'yi, **"Afrika'lı Scipion"** filmini görmemelerini okuyucularına öğütlediği için yargıladı ve mahkûm etti, Filmin yapımcısının şikâyeti üzerine meydana gelen bu ilginç durum, İtalyan sinema çevrelerinde günün konusu..

"POSİTİF" DERGİSİ, YAYIMA ARA VERDİ

Fransa'nın en ciddi sinema dergilerinden **"Positif",** yayımcısı **Eric Rosfeld**'in basın suçlarından çeşitli cezalar giymesi yüzünden, geçtiğimiz Eylûl'den başlayarak yayımına ara verdi. Ancak derginin yazarları, bir bildiri yayımlayarak, bu durumun geçici olduğunu ve **"Positif"**in en kısa zamanda okuyucularının önüne çıkacağını belirttiler.

İTALYA BAŞTA...

Son yapılan bir ankete göre, İtalya, Ortak Pazar ülkeleri arasında en çok seyirciyi sinemaya çekmeyi başarıyor. Bir yılda, kişi başına 10 sinema bileti düşüyor İtalya'da.. Bu sayı, Fransa'da 3,5'a, Belçika'da 3'e, Almanya'da 2,4'e, Hollanda'da ise 1,9'a düşüyor.

REAGAN VE SİNEMA

Kaliforniya'nın ünlü tutucu valisi **Ronald Reagan,** önümüzdeki seçimlerde, Cumhuriyetçi Parti tarafından başkanlığa aday gösterilmediği takdirde, eski mesleği olan sinema oyunculuğuna döneceğini açıkladı. Bildirildiğine göre, Reagan, o takdirde perdede **General Mac Arthur**'u canlandırmayı düşünüyormuş!

FRANSA'DA KRİZ

Fransız Sinema Yapımı Üst Konseyi adına, **Costa-Gavras, Michel Piccoli, Jean Delannoy** ve **Gerard Ducaux-Rupp,** başbakan **Messmer**'e bir açık mektup göndererek Fransız sinemasının içinde bulunduğu buhrana dikkat çetiler. Mektupta, sinemaya ayrılan bütçenin, Kültür Bakanlığı bütçesinin en zayıf bölümü olduğu belirtilerek, bu durumdan yakınılıyor. Diğer yandan, Fransa'da Devlet'in filmlere verdiği yapım-öncesi kredi tutarları da açıklandı. Listeye göre, geçen yıl, en büyük krediyi, **Gérard Vienne** "La Lune des Lemuriens" ile, **Michel Boisrond** ise "Le Petit Poucet" filmleriyle almışlar. Herbirine

sinematek.tv

500.000 Fransız frangı (yaklaşık olarak 1,5 milyon lira) verilmiş. Bizim sinemacıların halini ve sinemacı-tefeci ilişkilerini bilseler, Fransız sinemacıları herhalde ağızlarını bile açmazlardı..

FRANSA'DA SANSÜR

Fransız kamuoyu, şu günlerde 2 filmin yasaklanması olayına eğilmiş bulunuyor. Bunlardan biri, Fransa'da geçen yıl içinde büyük ölçüde tartışılan kürtaj konusunu ele alan ve çeşitli nedenlerden çocuk aldırmayı seçmiş birçok kadının tanıklığını perdeye getiren **Charles Belmont**'un **"A Hikâyeleri** - Histoires d'A", diğer ise, ünlü öncü İspanyol yazarı **Arrabal**'ın ikinci yönetmelik denemesi olan **"Çılgın Bir At Gibi Koşacağım** - J'irai Comme Un Cheval Fou".. İkinci filmi, büyük tepki karşısında, 18 yaşından küçüklere yasaklanmak kaydıyla serbest bırakan kültür bakanı Druon, ilk filmin gösterilmesine kesinlikle karşı olduğunu açıkladı.

ÖLENLER..

Fransız filmlerinde 1922'den beri, asık suratlı, öfkesi burnunda rollerde gözüken emektar **Noel Roquêvert,** 70 küsur yaşında öldü. En önemli oyununu **"Fanfan La Tulipe"**-de (1952) vermiş olan sanatçıyı, son yıllarda, Louis de Funès'in komedilerinde jandarma başçavuşu rollerinde seyretmiştik... Tanınmış İngiliz oyuncusu **Dennis Price,** 58 yaşında öldü. 1949'daki **"Kind Hearts and Coronets"** filmiyle ününün doruğuna çıkmıştı. Son yıllarda korku filmlerinde rol alan Price'ı, bu yıl, son filmi **"Kanlı Oyun** - Theatre of Blood"da seyredeceğiz... En ünlü rolünü, **Pudovkin**'in **"Asya Üzerinde Fırtına"** (Cengiz Hanın Torunu) filminde 1929'da oynamış olan ünlü Rus oyuncusu **Valeri İnkijinof** öldü. 78 yaşındaydı... Son olarak Billy Wilder'in **"Şerlok Holmes"**inde Rogozin rolünde seyrettiğimiz **Clive Revill,** 43 yaşında öldü.. En son, **"Damdaki Kemancı"**da Tevye'nin karısı rolünde seyrettiğimiz Amerikan aktrisi **Norma Crane,** 42 yaşında öldü.. Ünlü İngiliz oyuncusu **Laurance Harvey** kanserden öldü. 1959'da **"Tepedeki Oda** - Room at the Top"-la ün kazanmış, Hollywood'a giderek çok sayıda film çevirmişti. Harvey, 1960'larda yönetmenliği de denemiş ve **"Tören** - The Ceremony" adlı ilginç bir film yönetmişti. Son filmi, **"Vizonlu Venüs"**teki partöneri Elizabeth Taylor'la yaptığı **"Gece Nöbeti** - Night-watch" idi..

ÇEVRİLENLER

Pasolini, Katmandu'da bir aylık çalışmadan sonra, son filmi **"1001 Gece Masalları"**nı tamamlamış oldu.. **Federico Fellini, "Casanova"**nın çekimine başladı... **Mark Robson,** ünlü Los Angeles zelzelesinin öyküsünü anlatan bir üstün-yapımın çekim hazırlıklarını yapıyor.. Şarkıcı/yönetmen **Jacques Brel,** üçüncü filmi olan **"Dişi Ağrıyan Balina"**nın çekimine başladı. **Peter Hunt,** Afrika'da **"Gold"** adlı bir serüven kurdelâsı çekiyor. Roger Moore, Susannah York, Ray Milland oynuyorlar.. İngiliz yapımevi Hammer Films ile Hong-Kong'lu ünlü yapımcılar Shaw kardeşler, ilk İngiliz-Çin ortak-yapımına giriştiler **"7 Altın Vampirin Efsanesi"** adlı filmde, Peter Cushing ve Julie Ege oynayacaklar.. **Alfred Hitchcock,** henüz adı konmayan 53. filmini, Universal hesabına çevirme hazırlıklarına girişti. Senaryo, Ernest Lehman'ın.. **Sam Peckinpah, "Bana Alfredo Garcia'nın Başını Getirin"** adlı yeni western'ini Meksika'da çekiyor. Oyuncular, Warren Oates ve İsela Vega.. **Arthur Penn**'in yeni filmi, **"Karanlık Kule** - The Dark Tower"da Gene Hackman var.. **Roman Polanski,** yeni filmi **"Chinatown"**ın başrolünü John Huston'a verdi.. **Edouard Molinaro, "Talihin Cilvesi"**nde Pierre Clémenti, Claude Rich, Juliet Mills'i yönetiyor.. **Vittorio de Sica,** Luigi Pirandello'dan uyarladığı **"Yolculuk"**u tamamladı. Filmde Richard Burton ve Sophia Loren var.. **M. Antonioni, "Muhabir"** adlı filmini Jack Nicholson ve Magda Schneider'le birlikte Roma ve Londra'da çekiyor.. **Peter Collinson**'un **"Avcılar"** filminde William Holden, Peter Fonda, John Philip Law, Lee Remick var... **Jack Gold**'un **"Kim** - Who?" filminde Elliott Gould ve Trewor Howard karşıkarşıya...

sinematek.tv

Filmler

Melodram antolojisi

TOPRAK ANA

Yönetmen/ Memduh Ün. Görüntü yönetmeni/ Cahit Engin. Müzik/ Yalçın Tura. Sanat yönetmeni/ Duygu Sağıroğlu. Oyuncular/ Fatma Girik, Tamer Yiğit, Talât Gözbak, Suphi Tekniker, Muazzez Kurdoğlu. Uğur Film yapımı (1973). Renkli.

Adının taşıdığı anlam yüküne ve doluluğa karşılık **"Toprak Ana"**, film olarak, bu adın çağrıştırdıklarının çok ötesinde, çok dışında kalan bir çalışma.. Genel olarak belirli bir seviye tutturmaya yönelik Türk sinemasının şimdisi açısından da hayal kırıklığı yaratan bir başarısızlık örneği.. Oysa üzerinde haylı titizlenilmiş, üstelik mahallî çevrede çalışılmış olmasına karşılık, bu böyle. Yönetmen **Ün**'ün çıkış noktası köylü-tefeci ilişkileri ve buradan doğan insanî çatışma gibi görünüyorsa da, aslında filmin üzerine kurulduğu senaryo yapısı bütünüyle başka şeylerin, sözü edilen meselenin dışında birtakım şeylerin görüntülenmesine yol açıyor. **Ün**'ün melodrama olan zaafı, uygunluklu senaryoda karşılığını bulunca ister istemez nüksediyor. Böyle olunca da köylü-tefeci meselesi, yerini, marazlı, duygusal, moral dünyalara, melodramların duygu gerilimine dayanan faydasız ve anlamsız ama vurucu etkililiğine bırakıyor. Böylelikle, köy meselesine eğilmek gibi bir yönelim içinde bulunan, ancak bunu insanî, toplumsal bir problem olarak almayan, yalnızca göstermelik bir mekân, anlatılanların dışında bir fon olarak kullanmaya çabalayan Ün, "Toprak Ana" ile duygusal gerilime, yalnızca ona dayalı kötü bir köy melodramı ortaya koyuyor. Filmde "köy" adı verilebilecek bir gerçeklik bulunmadığı gibi, köy insanından geçtik, yaşayan bir insan gerçekliği bile yer almıyor.

"Toprak Ana"da, **Memduh Ün**'ün, temeli **"Çocuklarım İçin"** adlı **Hint filmine** dayanan tumturaklı hikâyeyi anlatırken, kendi film dünyasının yer etmiş unsurlarını baştan sona kullanma imkânı bulduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında, uç noktaya götürülmüş insan yapıp-etmeleri, iyilerin baştan sona iyi, kötülerin de hep kötü olduğu; kalıp kişiler ve düzmece ilişkiler yoluyla güçlü bir duygusal etkileme sağlandığı, gerçekliğin ötesinde ve melodramatik bir soyutlamaya dayanan insan bağlantıları ve çatışmalarıyla kurulan filmsel dünyanın, seyircinin duygularıyla kabaca oynama ve gerçeklikte karşılığı olmayan kişi davranışları aracılığıyla duygu tahrikçiliği yapma gibi olumsuz eğilimleri de içinde taşımasını zorunlu bir sonuç olarak görmek gerekir.

Ün'ün melodramatik kalıplara dayanan ve bu kalıplar tarafından yönetilen sineması, **"Toprak Ana"**da gerçeklikten soyutlanmış bir insan ilişkileri çerçevesinde, kötülüklerin, dertlerin ve akıl almaz felâketler dizisinin içersinde tutarsız, çelişik ve bu yüzden anlamsızlaşan bir takım moral hesaplaşmalara giren bir köylü kadının yaşama serüvenini dışlaştırmaya yöneliyor. Mutlu bir evlilik yapan genç kadının kara talihi bu evlilikle birlikte başlıyor ve ailenin üzerine bir felâkettir çöküyor. Düğün masrafları ve genç kadına takılan bilezikler yüzünden, bütün aile bir tefecinin eline düşüyor ve her sene yetiştirdikleri ürünün dörtte üçünü ona vermek zorunda kalıyorlar. Bundan sonra gelişen olaylar bir felâketler tablosu çiziyor. Gözü, giderek fakir düşen aileden alacağı maldan başka hiç birşeyi görmeyen ve bu arada sırf kötülük olsun diye kötülük yapan tefecinin doymak bilmez hırsı karşısında, sıralama sona kadar sürecek olan ölümler bir bir boy gös-

sinematek.tv

Memduh Ün / TOPRAK ANA

teriyor. Tefeciye karşı, seyirciyi de içine alan bir intikam duygusu gittikçe artıyor. Ancak bu intikam duygusu, seyircide toplumsal herhangi bir dürtü yaratmıyor, yalnızca filmsel zaman içinde anlık bir öfke, toplumsal kişiliği olmayan, ölçüsüz derecede aşırılaştırılmış, bu nedenle içi boşalmış bir klişe tipe karşı duyulan bir öfke olarak kalıyor. Filmin son bölümünde intikamın alınmasıyla seyirci rahatlıyor. Ancak **"Toprak Ana"** burada bitmiyor. **Ün** başka bir dramatik gerilime yöneliyor ve ana'ya, başına onca kötülük getiren tefecinin kızının namusu uğruna öz oğlunu vurdurtuyor, ağır, tumturaklı bir hava içinde ve usta işi bir etki gücüyle.

Film başta da söylediğimiz gibi gerçeklik ötesi, melodram anlayışıyla inşa edilmiş bir dünya getiriyor. Bu nedenle de, ne insanî ne de toplumsal herhangi bir şey söylemiyor. Tutku, hırs, kin, nefret, iyilik, kötülük, namus gibi kavramlar insanları aşan bu yüzden de çarpıklaşan bir şekilde alındığı için, bir yerde anlamlarını kaybeder bir niteliğe bürünerek gerçek dışı bir dünyanın düzmece ilişkilerini oluşturuyorlar. Bu ilişkilerden ve kurulan filmsel dünyadan arda kalansa, seyirciyi belirli bir etki altında tutarak onu çeşitli duygu yükselimlerine çıkarıp sonra boşaltarak sağlanan ritmik bir kavrayış ve duygusal etkileme oluyor. Bu duygusal etkilemenin ardında bir muhteva ve bunun verilişi yer almadığı için amaçla araç yer değiştiriyor ve araç (etkileme) tek başına filme hakim oluyor. Başarılı ve profesyonelce yaratılan bu duygusal etkileme, arkasında bulanık birtakım ahlâkî motivler taşıyor ama, bu motivler, dayandıkları temeller bakımından Anadolu insanının geleneksel değerlerinin dışında, soyut birimler oldukları için bir bildiri ya da anlam doluluğundan yoksun kalıyorlar. Bu yüzden seyircide karşılıklarını bulamıyorlar, herhangi bir toplumsal ya da insanî bir dürtü yaratamıyorlar. Çünkü film muhteva olarak boş kalıpları, geleneksel melodramatik unsurları kullanıyor, gerçeklikle bağlantılarını koparmış bir dünya sunuyor.

"Toprak Ana", köy yaşayışına girmeyen bir film olduğu için, bir köy ve bu köyün toplumsal yaşayışı hele Anadolu'ya özgü köy topluluğu gibi aslî gerçekliklerin de dışın-

sinematek.tv

da kalıyor. Gerçekçilik bugün Türk Sineması için hayatî önem taşıyan bir anlayış ve tavır durumundayken, Toprak Ana'nın bunun tam aksi yönde bir anlayışı sürdürmeye çabalaması, geçersiz ve boşuna bir çaba olmaktan öte birşey ifade etmiyor. Film, bir de, moral değerlerden, iyice belirlenmemiş, soyut, insandan kopuk moral kavramlardan hareket ederek melodramatik bir çerçeve içinde herhangi bir yere gidilemeyeceğini bir kere daha ispatlıyor.

Taylan ALTUĞ

Ferreri ve burjuva bireyciliği

ÇILGIN FAHİŞE

"Liza / La Cagna". Yönetmen/ Marco Ferreri. Senaryo/ "Melampus" adlı romandan Marco Ferreri ve Jean-Claude Carrière. Görüntü yönetmeni/ Mario Vulpiani. Müzik/ Philippe Sarde. Oyuncular/ Marcello Mastroianni, Catherine Deneuve, Corinne Marchand, Michel Piccoli. İtalyan-Fransız ortak yapımı (1971). Renkli.

"Liza" İtalyan sinemasının önemli yönetmenlerinden **Marco Ferreri**'nin Türkiye'de ticarî olarak gösterilen ilk filmi. 1928'de Milano'da doğan ve sinemaya gazetecilikten geçen **Ferreri,** İtalya'daki kayıtlı solcu yönetmenlerden. Ama herşeyden önce entellektüel bir sinemacı. **Ferreri**'nin özellikle son filmleri, "direkt" mesajlar getirmiyorlar, dolaylı, hatta çizgi-dışı ve ilk bakışta garip gelen hikâyeler anlatırken, taşıdıkları simgesel unsurlarıyla düşündürücü bir nitelik kazanıyorlar. İspanya'da yönettiği ilk filmlerinden beri **Ferreri** sinemasının temel amacı kapitalist burjuva toplum yapısı içindeki çelişkiler, zıtlıkları, doğal bazı olguları sergilemek, hatta sert bir dille eleştirmek oluyor. **Ferreri** bunu yaparken, kapitalist toplumun üstyapı kurumlarını da (ahlâk, din vb.) yerden yere vuruyor. **Ferreri** sinemasının bir önemli öğesi de ince bir "humour" (mizah) anlayışı taşıması olarak beliriyor.

"Liza"ya gelene kadar **Ferreri**'nin neler yaptığına da kısaca göz atalım. İspanya'da yaptığı ilk iki filminden **"El Cochecito" (Küçük Araba, 1961),** Georges Sadoul'a göre İspanyol burjuvazisinin ince bir hicvi niteliğini taşıyor. Daha sonra İtalya'da **"Ape Regina" (Evlilik Yatağı, 1963)** ile bu kez Hıristiyan evliliği üstüne bir "satir" denemesi veriyor Ferreri. Arkadan 1964 Cannes Film Şenliği'nde gösterilen ve çoğu yabancı eleştirmeci gibi Türkiye'den Milliyet yazarı Tuncan Okan'ın da "anlaşılması çok güç, başarısız bir kordelâ" diye nitelediği **"La Donna Scimmia" (Maymun Kadın, 1964)**'ı yönetiyor. Bu filminde de vücudu iri kıllarla kaplı, yüzü sakallı bir kadını, ticaret metaı gibi kullanıp para kazanan işsiz bir adamın çok zengin olduktan ve zorlamasına karşı koyamayıp evlendiği sakallı kadın, doğururken öldükten sonra, bu kez de onun cesedini teşhir ile para kazanmaya devamını anlatıyor, böylece en ilkel anlamıyla **"sömürü mekanizması"**nın analizine girişiyor.. **Ferreri,** son 5 yıl içinde yaptığı filmlerle de daha kapalı, zor ve düşündürücü sinema çizgisine geliyor. 1968'de çevirdiği **"Dillinger è Morto" (Dillinger Öldü),** geçen ay izlediğimiz **"Liza"**nın öncesi gibi gösterilebilir. Burjuva yaşam düzeninde tekdüzelik ve anlamsızlık içindeki evli erkeğin intihar tasarımlarına varan bunalımı, sıkıntısı ele alınıyor bu filmde de.. Geçen yıl İtalyan Kültür Merkezi'nde gördüğümüz **"L'Udienza" (Görüşme, 1970)** ise Roma'ya Papa'yı görmeye, ona (hiçbir vakit öğrenilmeyen) bazı şeyleri mutlak anlatmaya gelmiş sivil bir subayın, genç, toy Amadeo'nun bu amacına ulaşamayıp sonunda ölüşüne dek uzanan olağan dışı hikâyesini anlatır. **Ferreri,** bu filmde de tutucu, kaskatı, değiştirilmeyen toplum düzenine karşı ince, alaycı bir eleştiri getirir, **Kafka**'yı andıran ama onu aşan mizahî yorumuyla toplumu ve özellikle bürokrasi, din kurumlarını acımasız yerer, alay eder. Filmin sonunda yeni birisinin Vatikan'ın

sinematek.tv

Marco Ferreri / LIZA

kapısına dayanıp Papa'yı görmek ve onunla konuşmak istemesi bu alaycılığın, bu "kara mizah"ın doruğudur... Bir de **Ferreri**'nin **"Liza"** dan sonra yaptığı ve son Cannes Şenliği'nde "Eleştirmeciler Ödülü"nü aldığı **"La Grande Bouffe" (Büyük Tıkınma, 1973)** filmi var ki, bu yapıt ile **Ferreri** kapitalist tüketim toplum biçimine en ağır yergiyi getirmiştir denilebilir (Bkz: Yedinci Sanat, sayı 5, Atilla Dorsay, Cannes Defteri).

Ferreri, "Liza"da Avrupalı burjuva insanının bunalımını ve çaresizliğini saptayıp onlar adına pesimist (kötümser) ve alaycı bir yoruma gitmektedir. Çizgi-roman ressamı Giorgio, büyük kentin burjuva yaşamından kaçmış ve köpeği Melampo ile küçük bir adada yaşamaya başlamıştır. Adada burjuva yaşam biçiminin Giorgio'yu bağlayan kuralları ilk bakışta yoktur. Orada, "sadakat"ı simgeleyen köpeğiyle kurduğu dünyada kuralları Giorgio koymakta, onun dediği olmaktadır. Toplumla tek ilişkisi yaptığı çizgi-roman'ları satması ve hem kentteki karısı ile çocuklarını hem de kendisini geçindirecek parayı sağlamasıdır. Giorgio'nun adadaki yaşamına bir süre sonra genç, güzel bir kadın katılır : Liza.. Liza da burjuva yaşamının moral yozluğu ve boşluğu karşısında bunalan ve kaçış arayan bir kadındır. Yatla gezinti yapan dostlarının onu kaçtığı adada yapayalnız bırakmaları ve bir yerden sonra umursamamaları, Liza'nın kendi çevresine ve değerlerine karşı **"yabancılaşmış"** tavrını da açıklayıcı bir önem taşır. Liza da bir burjuvadır. Mutsuzdur. Gerçek ilgi ve sevgiyi, dostluğu aramaktadır. Adada karşılaştığı Giorgio kendisine içtenlikle yardımcı olur. İlgi, dostluk gösterir. Ama ona sevgiyle yaklaşmaması, hep gidecek bir kimse gibi bakması ve kendisi dışında köpeğiyle kurduğu sade yaşam biçimini sürdürmesi dikkatini çeker. Giorgio'nun yanında kalmaya karar verir. Ama bu

sinematek.tv

sürekli olabilecek midir? Giorgio, köpeği Melampo'yla daha iyi anlaşır. Tek yol köpeği öldürmek, Giorgio'nun sevgisini de kazanmak için onun yerine geçmektir. Liza onu da yapar.

Marco Ferreri, Liza'nın kişiliğinde insancıl değerlerini yitirmekte olan burjuvazinin dramını, kurtuluş için çırpınışını, bütün irkilticiliği ile verir. Liza, sıcak bir sevgi ve dostluk uğruna Giorgio'nun önünde **"köpekleşmeyi"** dahi göze almıştır. Giorgio ise insanlara karşı aynı ölçüde yabancılaşmıştır. Kaçışı tümüyle bireysel bir kaçıştır. Lejyonerlerin adada bir asker kaçağını yakalayıp dövmeleri sırasında, Liza'nın, insancıl bir yardım için çırpınması karşısında (bu tavırda kaçakla kendisi arasında kurduğu bir "özdeşleme - identifié etme" durmuu da var) Giorgio'nun kayıtsızlığı ve "elimden hiç birşey gelmez" demesi oldukça ilginçtir. Giorgio köpek-kadın'ı Liza'yla kendi yaşamını sürdürür. Bu birliktelikte kadın gereksinimini karşılama **bencilliği** de gizlidir. Kendi yaşamı dışında hiç birşey onu ilgilendirmez. Ancak bir gün adaya oğlunun gelip, annesinin intihara kalkıştığını haberlemesi, Giorgio'yu ister istemez kente geri götürür. Bu bireysel özgürlüğün karşısındaki sorumluluk duygusunun ağır basışıdır. Oysa karısı bir süre sonra iyileşir, ayağa kalkar. Giorgio kentte yine sıkılır, rahat edemez. Bir arkadaşı ile cafe'ye gider, otururlar. Arkadaşı (Michel Piccoli) cafe'de oturan zenci bir kadını gösterir. Siyasal eylemlere katılan bir zenci lideridir kadın. Giorgio ise kendisini **"ilkel proleterya hareketinin önderi"** diye nitelediği Spartaküs'e benzetmekte, Liza'yı da Spartaküs'ün sevgilisi olarak görmektedir. Bu anlayış biçimiyle **Marco Ferreri, "individualist" (bireyci) burjuva karşı-çıkış'ının sınırlarını** çizmiş olur. **Ferreri,** Giorgio'nun kendisini Spartaküs sanmasını vermekle bu sınıfın, toplum düzenine, kendi sınıfsal değerlerine karşı çıkış biçimini ince ince, alaycı bir tavırla eleştirir. Giorgio'nun çözümü yine bireyseldir. Arkasından koşup kente gelen Liza'yı alır, yine adalarına dönerler. Bu burjuva toplum düzenine karşı-çıkış'tır ama **"kaçış"**ın ötesinde bir anlam taşımaz. Giderek **Ferreri** kahramanlarını adada kentle ilinti kurdukları sal'ı da yitirmiş, çaresiz bir durumda gösterir. Bu arada Giorgio, adaya gelen eski bir Alman subayından beslenmede yararlandığı zeytin ağaçlarını dikenin o olduğunu öğrenir ve ağaçlara bir yıldır baktığı için yaşlı subayın zeytinleri dökmesini engellemeye çalışır. Bu çatışma, Giorgio'nun adaya kaçışının toplumdan tam bir kaçma olamadığını da ortaya koyar. Giorgio, ıssız adada dahi **"mülkiyet-sermaye"** ve **"emek"** çatışmasının doğduğunu görmüştür. Toplum bağıntıları adaya da uzanmaktadır. **Ferreri** bu bölümde olduğu gibi filmin finalinde de bir "kara mizah", bir "acı alay" getirir. Nazi subayının ektiği zeytinlerle beslenen burjuva kaçağı Giorgio ve Liza, sonunda karşılaştıkları çaresizlikle (açlık) savaşta düşmüş Alman uçağını onarıp, boyayıp (Giorgio savaşta hava subayı olarak görev almıştır) adadan ayrılmaya karar verirler. Oysa uçak biraz yürür ve durur. Bu filmin son sahnesidir. Pembelere boyanmış Nazi uçağıyla topluma dönüş denemesi sonuç vermemiştir. **Ferreri,** anlattığı kahramanları eleştirmekte, onlara ince bir alayla bakmaktadır. **Ferreri,** opportünist burjuva karşı-çıkış'ını mahkûm etmekte, onlara yaşam hakkı tanımamaktadır. "Sınıf bilinci"nden, Lenin'den, Spartaküs'den söz eden ama burjuva bireyciliğinin batağına saplı kalan Giorgio ve zavallı sevgilisi Liza'nın düzene karşı-çıkış'ları bu düzeyde kaldıkça yok olmaya mahkûmlardır, Ferreri'ye göre. Hele Nazi kalıntısı araçlarla (uçak) "pembe hayalcilik" oyunu, kurtulmazlık için yeterli bir "opportünizm örneği"dir. **Ferreri** sonda bu kişisel yargıya ulaşırken, **Bunuel** sinemasının yorum biçimini akla getirmekte, ama **Ferreri**'nin yorumu **"maddeci"** bir çizgiye ulaşmaktadır.

"Liza" batı burjuva bireyciliğinin sergilenişidir. Giorgio, karısı, arkadaşı, giderek Liza ve Liza'nın filmin başındaki dostları da bireycidirler. Film, bu kişilerin çırpınışını, kurtuluşsuzluğunu gösterir. Giorgio ve Liza'nın kurtuluş arayışlarının "bireyselliği", kendilerini yokoluşa, yitişe götürür. Film bunu açıkça ortaya koyar. Filmin en olumlu kişisi

sinematek.tv

bir figürandır; toplumun içinde yaşayan ve toplumcu ereğe yönelik eylemlerde bulunduğu açıklanan café'deki zenci lideri kadın. **Ferreri** işin bu yanına pek girmemekte, filmini yukardaki boyutlar içinde bırakmaktadır.

"Liza" Ferreri'nin biçim cambazlıklarına girmeyen yalın ama düzgün sinema dili yardımıyla herkes tarafından da ilgiyle izlenmektedir. Ama filmin içine bütünüyle girebilmek, **Ferreri** sinemasını da biraz olsun bilmekten geçmektedir. Bu yönüyle **"Liza"** elbette ki büyük kitlelere pek seslenemeyecek, "entellektüel" düzeyde ama önemli bir sinma yapıtıdır.

Nezih COŞ

2001, UZAY YOLU MACERASI

"A Space Odyssey". Yönetmen/Stanley Kubrick. Senaryo/S. Kubrick ve Arthur C. Clarke. Görüntü yönetmeni/Geoffrey Unsworth. Özel görüntüler/John Alcott. Özel efektler/ S. Kubrick, Wally Weevers, Douglas Trumbull, Con Federsen. Müzik (ana tema) R. Strauss. Oyuncular/Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter. Amerikan filmi (1968). Renkli, superpanavision, 70 mm. Süresi/2 saat 24 dakika.

Çemberlerin dışında

1 — ÇEMBERLER. İnsanı düşünürken, hep, merkezi aynı olan birçok çember içinde hapsolmuş bir nokta gelir gözümün önüne.. İlk çember, kişiliğimizdir, bireysel niteliklerden, insancıl egoizmimizden örülmüş bir ilk-duvar.. Bunu aşabilen kişi, kendini yaşadığı toplumun özelliklerinden örülmüş bir ikinci duvarın içinde bulur. İlk çemberden ikinci çembere geçiş, bireycilikten toplumculuğa geçiştir.. Bundan sonraki çember, çağdaş dünyadır, bu dünyada olup bitenlerdir.. İkinci çemberi yarabilen kişi, çağdaşlığa ulaşır, yerellikten, kör ulusallıktan kurtulup.. İş, üçüncü çemberde de bitmez. Çağdaş olmak, önemlidir kuşkusuz.. ama ayaklar yine "dünya" üzerinde kalır. Oysa dünya, evren (kâinat) dediğimiz uçsuz bucaksız âlemin bir mikro-organizmasından başka bir şey değildir. Dördüncü çembere doğru uzanan kişi, bu âlemin esrarına, evrenin gizine doğru yöneliyor demektir. Dördüncü çember, çemberlerin sonuncusu değildir kuşkusuz. İnsanoğlu, her çemberi aştıkça yenilerini keşfedecek, böylece, hapsolmuş noktalığından gittikçe kurtulup, evrenin gizine doğru adım adım yaklaşacaktır.

Kişi, çokluk bu eşmerkezsel çemberlerin birincisinde takılıp kalır. İkinci çembere geçmek, özellikle kendini sanatçı olarak niteleyen herkes için şarttır. Ama ikinci çemberin değerlenmesi, sanatçı (birey) ancak olayları tüm dünyayı kapsayan geniş bir bakış açısıyla gördüğü zaman olanaklıdır. Demek ki, her yeni çemberin gerçek ve nesnel değerlendirmesi, ancak bir sonraki çemberden geriye bakışla olanaklı olur. Bireysel arayış, bireysel sorularımızı çözüş, toplumculuğa ulaşmadan gerçek anlamında yapılamaz. Aynı biçimde evrensel bir bakış açısı edinmeden, toplumculuk ta bir yerde insanı sıkıştırır, bırakır.. Çağdaşlığın gerçek anlamda değerlenmesi ise, dünyamızın evren içindeki yerini ve önemini anlamadan son kapsamına ulaşamaz. İşte, bunu yapmayı deniyen, dördüncü çembere doğru uzanmakta olan bilimin yanında yerini alan SANAT ve SANATÇI, bu yüzden önem kazanır.

Stanley Kubrick'in **"2001 - Uzay Yolu Macerası"**, insanoğlunun dördüncü çembere, evrenin gizi çemberine doğru uzanışını gösterdiği ve desteklediği için, ÖNEMLİ ve BÜYÜK bir filmdir. Kafa yapıları, bir önceki çemberlerde takılıp kalmış kişilerin bu filmi değerlendirememeleri ise, bu nedenle şaşılacak birşey değildir..

sinematek.tv

2 — GENEL YAKLAŞIM. "2001", bilindiği gibi, 3 ana bölümden oluşur. İlk bölüm, Darwin nazariyesine göre maymundan oluşan insanoğlunun maymunluk döneminden görüntüler verir. Bu bölüm, sinema dili açısından şaşılacak kadar başarılı ve etkileyicidir. Öyle ki, maymunların usta bir makyaj görmüş insanlar olduğu bilindiği (veya anlaşıldığı) halde, seyirci, bunların gerçek maymunlar olduğu izleniminden kendisini bir türlü kurtaramaz. Bu aktör-maymunların hareketleri, ele geçirilmek istenen bir su birikintisi etrafında iki gurubun kavgası, tüm hareketlerin inceden inceye etüd edilmiş, antropoloji biliminin verilerine dikkatle uydurulmuş olması nedeniyle, görülmemiş bir inandırıcılık kazanır, korkulu bir etki yaratır.. **Kubrick**, filmin sinema açısından en başarılı iki bölümünden birini, maymunun, yerde yatan bir kemik parçasını bir âlet gibi kullanmağı ilk kez düşündüğü sahnede elde eder.. Dev bir tarih-öncesi yaratığa ait bu iri kemik inip kalktıkça etraftaki nesneler uçuşur, kemikler parçalanır.. "Alet"i akıl ederek hayvanın insana doğru bir adım daha atmasını sağlayan bu önemli içgüdüsel buluş, sinemanın o eşsiz gücüyle, yavaşlatılmış görüntülerle etkisi uzatılarak, sinema antolojilerine geçecek bir bölüm halinde perdede canlanır..

Kubrick, insanoğlunun bundan sonraki serüvenini atlayarak, havaya atılmış bir kemiğin bir uzay aracına dönüşmesiyle, uzay çağına, 21. yüzyılın başına geçer.. Bu geçiş, milyonlarca yılın böylesine atlanması aslında şaşırtıcıdır. Ama Kubrick'in filmi, evrenin gizinin, insanoğlunun varoluşundaki büyük esrarın peşindedir. Yaratılıştır bilinmeyen, bir de son.. Bu ikisi arasında kalan kısım, bilinmeyen olmadığından Kubrick'i ilgilendirmez.. Ve uzay çağı, **Kubrick**'in bir yılı aşkın bir çalışma sonucu gerçekleştirdiği ve gününün (1968) bilimsel verilerine tamamen uygun olduğu bilinen uzay araçlarının gösterilmesiyle, seyircinin gözünde canlandırmaya başlanır. Burada ilginç olan, Kubrick'in uzay çağını veriş biçimidir. **Kubrick**, uzay çağının aslında birçok bilim-kurgu filminde yarım yamalak yapıldığı gibi, bugünkü dünyadan daha korkunç, ürkütücü ve tehlikeli olacağı izlenimini yaratmak istemez. Uzay çağı, onca insanoğlunun bugün ulaştığı teknolojik aşamanın kaçınılmaz bir sonucu olarak gelecektir. Ve uzayda gezen gemiler, nakil araçları, aslında bugün şehirlerarası yollarda veya atmosferde yaptığımız gezilerden daha tehlikeli ve daha olağanüstü sayılmayacaktır. Kubrick, bu temel izlenimi yaratmak için, uzay gemilerinin görüntüsünü, bir **Johann Strauss** valsinin, ("Mavi Tuna"nın) rahatlatıcı, güven verici ezgisi ve temposu eşliğinde sunar. Bu ilginç ve uzun bölüm, filmin beklenen dramatik gerilimini azaltarak, seyirciyi şaşırtır. Ama amaç, tekrarlayalım, uzay çağının olağanlığını ve kaçınılmazlığını daha iyi belirlemekten başka birşey değildir.

Seyirci bu güven verici atmosfere sokulduktan sonra, bir uzay çağında bugünkü dünyamızda varolan blok ayrılıklarının da artık bulunmayacağı ve tam bir işbirliğine gidileceği de bir siyasal gözlem olarak belirtilir (Amerikan - Rus işbirliği, Hilton espas'larıyla Aeroflot çantalarının birlikte gösterilmesi, v.s.). Demek uzay çağı, getirdiği bu kaçınılmaz işbirliği gereği ve blok sürtüşmelerinin yokolması ile, bugünden daha bile güvenilir olacaktır.. Ama, hayırl Kubrick, güven duygusunu orada bırakır. Bu yeni çağda da tehlikeler, olağandışı beklemektedir insanı.. Ayın yüzeyindeki Clavius kraterinde olanlar, bir uzay adamları gurubunun buraya inişiyle de anlaşılamaz. Astronotların (filmde kesinlikle belirtilmeyen) sonları, bir süre sonra, Clavius'a bu iş için özel biçimde eğitilmiş yeni bir ekibin gönderilmesini gerektirecek ve filmin üçüncü (ve ana) bölümü başlayacaktır.

Kubrick'in filminin ana bölümü olan bu üçüncü bölümle birlikte, filmin asıl gerilimi de başlar. Bilinmeyene doğru yapılan bu yolculuk, filmin yapıldığı tarihte (1967 - 1968) insanoğlunun henüz aya ayak basmamış olması nedeniyle, bugün gerçekleşmiş bu olayın ışığında tam bir kehanet gibidir. Ama asıl gerilim, yolculuğun önemi ve tehlikesinden çok, uzay gemisini yöneten dev bilgisayar **Hal**'in insanlaştırılmış kişiliğinden ge-

sinematek.tv

lir. Bu kişiliğin, bir süre sonra, **Freud**'vârî nitelikler kazanan ve insancıl komplekslerini ortaya döken davranışı, teknolojik bir Frankenstein öyküsü biçiminde, insanoğlunun kendi yarattığı "canavar"a karşı mücadelesini gerektirecektir. Bu mücadele, elbette ki insanoğlunun yengisiyle sonuçlanırken, **Kubrick**, yalnız filminin değil, sinema tarihinin en unutulmaz sahnelerinden birini, dev bilgisayarın "belleği"ni oluşturan mekanizmanın, astronot **Dave** tarafından demonte edilmesi bölümüyle verir.. Bu bölümün, belki de filmin tümünden (ve tüm bilim-kurgu filmlerinden) daha ürkütücü ve dehşet verici bir niteliği vardır. İnsanoğlunun, Doğa'nın (veya Tanrı'nın) en karmaşık ve kusursuz yaratışlarından biri olan insan beynini kendisinin yaratmak istemesindeki garip, korkunç ve müthiş cüret, insan beyninden de daha mükemmel olan bu "makina"nın yine insanın eliyle yokedilmesi sahnesinde tüm etkisiyle kendini duyurur. **Kubrick**'in, Freud'vârî değinmeler de içeren bir şarkıyla ("Daisy, senin için gitgide deliriyorum") bu bölüme eklediği korkunç mizah ise, bölümün dehşetini arttırmakta işlev görür..

İnsanoğlunun makinaya yengisinden sonra, serüven, bir epilog bölümüyle sonuçlanır. Bir renk cümbüşü içinde sunulan gezegen (Jüpiter) görüntülerinden sonra, uzay gemisinin tek sağ kalan astronotu olan Dave, gezegene (Jüpiter'e) iner.. ve insanoğlunun (dördüncü çembere ulaşan) bu müthiş serüveni, Kubrick'in şaşırtıcı soyut finaliyle, her türlü yoruma açık biçimde sona erer..

3 — BİÇİMSEL YAKLAŞIM. "2001"i, öncelikle her türlü yorumu ve öz araştırmasını bir yana bırakarak, biçimsel tadıyla sevmek ve duymak gerekir. Film, 70 mm'nin şimdiye dek görülmüş (ve uzun bir zaman için görülecek) en iyi kullanılışını getirmektedir. **Kubrick'**in, yerçekiminden kurtulmuş, boşlukta yüzen nesneleri saptadığı kamerası, sanki kendisi de yerçekiminden kurtulmuşçasına bir hafiflik, oynaklık taşır. Boşlukta geçen (nasıl çekildiğini bilmediğim) bölümler, son derece başarılıdır. Her sahne, her çekim, bir önceki veya sonraki çekimle ilgisiz biçimde, kendi içinde anlamlıdır. Kubrick'in filmi için sinemanın son yıllarda gördüğü en **"Narsist"** filmlerden biri olduğu söylenebilir. Bu, güzelliğinin bilincinde olan, her ayna önünde durup kendisini seyreden bir insan gibi, her sahnenin kendisini seyredercesine uzadığı, tekrarlayalım, "narsist" bir anlatımdır. Renkleri, hacimlerin, boşluk/nesne, boşluk/uzay gemisi veya insan kontrastlarının kullanılışı, yüksek bir plâstik düzeyde gerçekleştirilmiştir.

4 — ÖZSEL YAKLAŞIM. "2001"in en çok tartışılan yanı ise, özü, anlatmak istediği, klâsik deyimiyle "mesajı"dır. Filmin "Cahiers Du Cinéma" daki eleştirisinde, bir mesaj taşımadığı, her sahnenin ek anlam taşıma savında olmaksızın yalnızca görsel anlamıyla değerlendiği ileri sürülüyor. Bu, soyut plânda kalan bir yorum.. Film, kuşkusuz önemli simgeler taşıyor, tartışma için çıkış noktaları getiriyor. Önce şunu, kişisel bir görüş olarak öne süreyim : bir sanat eseri, bir ölçüde şaşırttığı, tedirgin ettiği ve dolayısıyla düşünmeye yönelttiği oranda önemlidir, başarılıdır. İlk görüşte, tümüyle, ayrıntılarıyla anlaşılabilen bir sanat eseri, etkisini çok çabuk yitirir. Bu, alıcısını şaşırtan, tedirgin eden öncü ve soyut sanat için bir savunma değildir. Toplumsal ve işlevsel olma savındaki sanat bile, aynı ölçüde etkili ve kalıcı olmak istiyorsa, alıcısını, "çabuk/kolay anlaşılma" ve "direkt mesaj verme" yanında ve dışında, başka ve daha karmaşık nitelikleriyle de kavramasını bilmelidir .

"2001"in içerdiği uzay çağı savunuculuğunu ve barışçı görüşleri, ilk bölümde belirtmiştim. Ama filmin, eğer varsa asıl mesajını kuşkusuz başka yerde aramak gerekli.. Astronot **Dave**, sonunda neyi bulur ve filmde, **Richard Strauss**'un senfonik şiiri eşliğinde bir leit-motiv gibi ortaya çıkan esrarlı taş nedir? **Dave**'in bulduğu, görüşüme göre, kendisidir. Çeşitli yaşlardaki **Dave**'dir. Bu, ışık hızını aşarak aya ulaşan birisinin (başka bilim-kurgusal yapıtlarda kullanılmış olduğu gibi) daha önce varolmuş

sinematek.tv

olan Zaman a ulaşması mıdır? **Dave**, orada, sonundaki cenin'in belirlediği gibi ilk başa, doğuşa dönmek suretiyle ebedî gençliği mi bulmuştur? Yoksa Zekâ'yı mı? Dave'in en yaşlılığının, ancak esrarlı taşın huzurunda cenin haline dönüşmesi de ilginçtir.

Evet, nedir bu taş? Evrenin ebedî, bilinmeyen gizi mi? Yoksa, son derece düzgün oluşunun düşündürdüğü gibi, bilgi mi, Bilim mi, insanoğluna yarınların, gizlerin, belki de evrenin esrarının (ve ebedî yaşamın) kapılarını açacak olan? Taşı, maymunların ilk zekâ belirtilerini gösterdikten, insanlaşmaya doğru ilk adımı attıktan sonra keşfetmeleri ilginçtir. Tanrı, hayvan için var mıdır? İnsanlaşmakla birlikte başlayan Doğa korkusunun ve evrenin sezilen esrarının yarattığı Tanrı düşüncesi değil midir, taşın simgelediği? Kuşkusuz, bütün bunlar olanaklıdır. Dave, insanoğlunun yarınki dünyalarda da değişmeyecek olan güzellik duygusunu ve konfor gereksinmesini simgeleyen bir 16. Louis stili mekânda, çemberlerin ötesinde bizi bekleyen esrarla karşılaşır. Yaşamdaki bilinmeyendir bu, kiminin Doğa'da, kiminin Tanrı'da, kiminin Bilim'de aradığı bilinmeyen.. O ulu, düzgün taş, bu bilinmeyeni, herkes için değişik olan bilinmeyeni simgeler. Ona ulaşmak için de, filmdeki uzun, tehlikeli, güç yolculuğu yapmak gereklidir. Tasavvuf'un çilesi nasıl Hakikat'e ulaşmak için gerekliyse.. O bilinmeyen, insana ebedî yaşamı sunduğu gibi, (Clavius'a ilk ziyarette astronotlara olduğu biçimde) insana mahvı da birlikte getirebilir. Bu, Bilim'in, Zekâ'nın (veya Tanrı'nın) ele alış, kullanılış biçimine bağlıdır..

İşte bütün bunları düşündürdüğü, düşünme olanağını verdiği için, **"2001"**, bilimkurgu'nun alışılmış sınırlarını, bir filmin, bir üstün-yapımın olanaklarını aşarak, dördüncü çembere dek ulaşır. Böylelikle, bu yolculuğu göze alan çok sayılı sanat eserlerinden biri ve önemli bir sinema olayı olma niteliğini de kazanmış olur..

Atillâ DORSAY

Uzayda amerikan fuarı: 2001

Bu yazı aslında **Yedinci Sanat**'ın Aralık - 73 sayısında çıkan **Yarınsama Filmleri** adlı yazının bir uzantısı. Tekrarlardan kaçınmak için o yazıda yapılan tanımlamaların, çizilen çerçevenin bu kez de geçerli olduğunu söylemeliyim. "Aynı konuya niye dönüyorsun?" derseniz... O genel bir yazıydı. Bu kez özellikle **2001** üzerinde durmak istiyorum. Yaygın olarak yükselen alkış ve övgülere bir "muhalefet şerhi" düşmek için.

İşin öyküsü 1951'de başlıyor. A. C. Clarke **Sentinel** adlı bir yarınsama öyküsü yayınlıyor. Kısa, derli toplu, güzel bir öykü. Ayda yüksek bir tepenin üstünde kristal bir piramid bulunur. Kendini çevre koşullarından koruyabilen, güneşten aldığı enerjiyle yaşayan ve uzayın sonsuzluğuna sinyaller gönderen bir mekanizma. Gelişmiş bir zekâ bulmak amacıyla çağlar önce, güneş sistemlerini dolaşıp dünyamıza geldiklerinde dörtayaklılıktan yeni kurtulmaya başlayan insanoğlunu görünce umutlanan ve bir bekçi-gözcü bırakmaya karar veren ileri bir uygarlığın kondurduğu mekanizmadır bu. Ay üstüne... Çünkü insanoğlu ancak aya ayak bastığı zaman kendini ispatlayabilecektir; aya ulaşacak, mekanizmayı bulacak, onu anlamaya çalışacak, bu yüzden bozacak ve sinyaller kesilecektir. Öteki uygarlık insanın başarısını böyle öğrenebilecektir. Alârm verilmiştir artık. Dünyalı için samanyolunun bir köşesinden birilerinin kalkıp gelmesini beklemekten başka yapacak şey kalmamıştır.

İşin ikinci adımı 1964'te : dillere destan **New York Dünya Fuarı**. Ülkelerin tüm teknolojik becerileri ile katıldıkları geleceğe dönük "muhteşem" bir fuar. Özellikle büyük amerikan firma ve tröstlerinin teknolojik canbazlıklarla ve fütürist bir çerçeve içinde ağırlıklarını duyurdukları baş döndürücü bir fuar. Neredeyse tepeden tırnağa bir yarınsama yapıtı.

sinematek.tv

Stanley Kubrick / 2001, Uzay Yolu Macerası

1964'ten 65'e kadar uzanan bu fuar **Kubrick**'i ne kadar etkilemiştir bilinmez. Ama sinemacının **2001** üzerinde çalışmaya 1965 yılında başlamış olması ilginçtir. Dr. Floyd'un uzaydan kızıyla yaptığı telefon konuşmasında kullandığı "Picturephone" geniş çapta ilk kez New York Fuarı'nda atılmıştır kamu oyunun önüne. İlginç ibr raslantı dedik ya!

İşin üçüncü adımı, Kubrick'in A. C. Clarke'ı yanına çekmesi ve 1951'deki tatlı öyküyü önce ele alıp, sonra kaldırıp atması ile başlar ve New York Fuarı kadar "muhteşem" bir **uzay fuarı** ile, **2001** ile sonuçlanır. Ama bu kez bir dünya fuarı değil, Pan American'ı, IBM'i, Hilton Hotel'i, Bell Telefon Kumpanyası, Howard Johnson lokanta zinciri ile tam takım bir amerikan fuarı! Hostesin yere yapışan ayakkabısı ya da yolcuya sunduğu yemek gösterildiğinde Pan American damgası hemen kendini belli eder. En ilgisiz bir sahnede Hilton Hotel ile Howard Johnson yazıları hemen yakından el sallar. Bu sonuncuya "mizah öğesi" mi diyeceğiz? Haydi diyelim. Peki, boşluğa çıkan uzay adamının hareketlerini kontrol için kolundaki düğmelere parmak bastığı zaman IBM yazısının kendinden emin sırıtmasına ne diyeceğiz?

Film piyasaya ilk çıktığında Başkan Johnson'un bir sözüyle sunulmuştu seyirciye: **"Uzay, önümüzdeki yüzyılların yayılmayı bekleyen yeni ve hudutsuz bölgesidir."** Batıya akın düşüncesinde ifadesini bulan ve kızılderili katliamları ile "western" öykülerinde biçimlenen bu yayılma kavramının Başkan Johnson'un sözündeki gibi katlana katlana büyüyerek uzaya ve oradan 2001'e uzanması ilginçtir. Bu temaya gene döneceğiz.

Dördüncü adımda, karşımıza gene **A. C. Clarke** çıkıyor. Senaryonun sorumluluğunu Kubrick ile bölüşen Clarke bir "muhalefet şerhi" yazıyor filme: **2001 romanı.** Romancı Clarke ile senaryoya bulaşmış Clarke arasındaki çelişki aslında Kubrick'in yaklaşımına ışık tutuyor.

"2001" İstanbul'da 70 mm'lik ve 130 dakikalık bir film olarak gösterildi. Aslı 160 dakikalık ve de üstelik Cinerama tekniğinde. Yarım saatlik kesintiyi mümkündür ki MGM yapmıştır, Cinerama'dan 70 mme indirirken. Cinerama'nın gözü çok daha fazla oyalama şansı olduğunu bildiklerinden. Filmdeki çoğu çekimin hayli uzun oluşunu aynı özellikle

sinematek.tv

açıklayabiliriz. 70 mm. de bile, göz bir bakışta görüntünün tümünü algılayabiliyor. Cinerama'da olmuyor bu; gözün görüntüyü bütünlüğüyle tarayabilmesi için zaman gerekiyor. Filmin Cinerama tekniğiyle çevrilmiş olması, Kubrick'in nasıl da yalnız görüntüye dayalı bir film düşündüğünü iyice açıklıyor. Bir görüntü şenliği. Bir göz boyama oyuncağı Büyükler için bir teknolojik Disneyland. Gerçek bir harikalar fuarı .

130 dakikalık filmin 15 dakikası **İnsanlığın Başlangıcı** bölümü, 38 dakikası ayla ilgili bölüm, 55 dakikası **Jüpiter Yolculuğu** ve 20 dakikası da **Jüpiter ve Sonsuzluğun Ötesi** bölümleri. Ayla ilgili bölümün yüzde 53'ünde Strauss'ın müziğini dinliyor ve bir uzay valsi izliyoruz; örneğin uçak ile uzay laboratuvarı birlikte müziğe uyarak dönüyorlar. Örneğin bir kalem 2 dakika boyunca havada nazlı nazlı uçup duruyor. Strauss'ın baygın nağmeleri altında aya iniyor, aydan kalkıyoruz. Dr. Floyd elindeki yiyecek tepsisini dizlerine bırakınca tabla havalanıyor. Yerçekimi olmayan tuvalet espresi (oldukça kalitesiz bir espri) ile karşılaşıyoruz. (Kalem numarasından sonra aynı fikrin yeniden kullanılması niye gerekiyor?) Hostes gene müzikle havada tur atıyor. Gene aynı bölümde, firma markalarının geçit töreni, otomatik ses tanımı numarası, (film piyasaya sürüldüğü sırada yenliği kalmamış olduğu için) ilginçliğini yitirmiş görüntülü telefon gözümüze gözümüze batıyor. Hele hele durmadan götürüldüğümüz pilot mahallerinde birtakım ekranlar izliyoruz; harfler, biçimler, çizgiler, denklemler peşpeşe hızla geçiyor. Hiç bir şey anlamadan aval aval bakıyoruz. Kubrick'in derdi anlatmak değil de ondan; göz oyalamak.

Yüzde 25'inin bitmek bilmeyen ekranlara, teknik numaralara ayrıldığı Jüpiter yolculuğu bölümünün aslında en ilginç yanı Kubrick'in bilgisayarı bize aktarışı. Dudak okutmaya kadar götürüyor işi; ya da bilgisayara koltukları arkaya yatırıp baş dayama yerini düzelttirmeye kadar. Clarke romanda bu soytarılıklara yanaşmıyor. Clarke'ın uzay adamları ortalıkta gereksiz gereksiz dolaşıp durmuyorlar; şöyle ya da böyle emek harcayan, çalışan kişiler onlar. Clarke'da emeği, alın terini açıkça hissediyorsunuz. Kubrick'te birer gölge haline gelmiş insanlara karşı, insanlaşmış bir makina buluyorsunuz. Bu tutum, bilgisayarları olduklarından ve olabileceklerinden büyük gösterme çabası, bildiğimiz bir numara. Yaygın halk kütleleri için bilgisayar bir korku öğesi. Bugün bile çoğu teknokrat bilgisayarı bir terör unsuru olarak kullanıyor. "İşimize karışmayın, elimizde böylesine korkunç bir silâh var, canınıza okuruz" demeye getiriyorlar. İlkel toplumlardaki büyücü totemlerinin yerini bilgisayarlar almaya başlamıştır çağımızda. Eski kuşak yarınsamacılarından biri olan, bu yüzden de bilimle oldukça sıkı ilişkiler kurmuş olan Clarke bu konuda daha saygılı. Kubrick neredeyse "teknoloji için teknoloji" diyor, coşku dolu, gösteriş dolu, farfaralı. Oraya buraya sıkıştırdığı hiciv ve mizah öğelerine karşın, soyutlanmış bir teknoloji getiriyor bize. Getirmekle de kalıyor. Anlamamıza yardımcı olmuyor. Kütlelerin anlamaya en çok gereksinme duydukları bu çağda.

Aslında 2001'den önceki filmi **Dr. Strangelove,** 2001'den sonraki filmi **Otomatik Portakal**'da da tutumu budur. Nasıl Strangelove'da Bomba'nın çevresinde dolaşan hedefsiz bir hiciv, boşlukta kalan bir kara mizah varsa, Otomatik Portakal'da da şiddet için şiddet buluyoruz âdeta. Burgess romanında bir derinlik kazandırmaya, nedenini açıklamaya çalıştığı halde Kubrick soyutluyor şiddeti. Yarınsamanın sınırlarında dolaşan bu üç filminde de anlayış getirmiyor; yüzeyde kalan, mesafeli ve soğuk bir tutumla yanaşıyor konusuna.

2001'in fuar numaraları ve teknolojik atraksiyonları yanında başka bir teması var. Bütün içinde ezilip yok olmuş bir tema. Filmde ilâhilerle karşılanan kara taştan doğan ve uzay adamının sonsuzluğun derinliğine dalması, ölümü ve âdeta tanrılaşarak yeniden doğmasında beliren tema. (Bir açıklama : yurdumuzda gösterilen filmde, geçen yazıda dediğimin tersine, taşın altında "Jehovah" yazısı yok.) Kubrick bu temaya bile ters yanaşıyor. Mistik bir hava içinde; dinsel öğeler kullanarak. Sondaki çocuk bile bir madon-

sinematek.tv

na saflığında ve elleri göğsünde! Şimdi kesinlikle söyleyemiyeceğim ama ya musevilikte ya da masonlukta buradakini andıran bir taş efsanesi var.

Clarke çok daha maddeci. Taş tanrısal bir sembol değil. "Sentinel" öyküsündeki gibi bir mekanizma. Dünya dışı yaratıklara ait bir mekanizma. Clarke onları şöyle anlatıyor: "Uzay gemisi inşa etmiyorlardı artık. Kendileri birer uzay gemisi idi şimdi. Sonunda maddenin egemenliğinden kurtulup radyasyon yaratıkları olmuslardı. Kendilerini saf enerji yığınına çevirmişlerdi..." Uzay adamı bu sırra varmıştı yolculuğunun sonunda. "Dünya bir oyuncak gibi bu Yıldız Çocuğun önünde duruyordu. Şu anda dünyanın sahibiydi."

Atila ALPÖGE

Mistisizm'e ulaşan gizemcilik

Biz de Kubrick'in **"2001"** ine, üstünde çok durulan biçimsel özellikleriyle fazla ilgilenmeden ortaya koymaya çalıştığı (daha doğrusu çalışmadığı) "bildirisi" açısından yaklaşmaya çalışacağız.

Senaryocu **Arthur C. Clarke** ile yönetmen **Kubrick**'in kişiliklerine kısa bir göz atalım önce: **Clarke** çeşitli yarınsama hikâyeleri ile tanınmış, teknoloji karşısında insanın durumunu ele alan çeşitli konferanslar vermiş bir yazar. Ancak teknolojinin insan üstündeki olumsuz etkilerini kabul etmekle birlikte "teknolojik gelişme" karşısında her vakit hayranlık duymuş, sempati beslemiş bir kişi. **Kubrick**'in de bir insan, hem de Amerikalı olarak söylendiği gibi teknoloji hayranı olması yadırganacak bir durum değil. Filmin biçimsel nitelikleri, 21. yüzyıl başı uzay teknolojisinin bilimsel yönden de hayranlık uyandıracak bir ustalıkla tahayyül edilmesi, yaratıcılarının bu özelliklerini açıkça ortaya koyabiliyor.. Dikkati çeken önemli noktalardan bir başkası ise **Kubrick**'in bir **Yahudi, Clarke**'ın da **tasavvufi eğilimleri** bilinen bir kişi olması. Filmin bütünsel çözümlemesi için bu bilgilerin bazı ipuçları sayılabileceğini burada belirtelim.

"2001" için "kara taşın esrarı"dır denebilir. Gerçekten de bizce dört bölümden oluşan film seyircisini bu sorunun çevresinde düşündürüyor. "Prolog" bölümünde gösterilen paleontolojik dönem canlıları (goriller) karşılarına birdenbire çıkıveren dikdörtgen prizma biçimindeki "kara taş"ı anlamaya çalışır, eller, yoklar, çözemezler. Buldukları yalnızca büyük bir canlı iskeletinin iri kemiğini silâh gibi kullanabilmek, kendilerini bu silâh yardımıyle daha güçlü canlılara (örneğin filmdeki pars) karşı koruyabilmek olur. Burada **"kara taş"**, "zekâ"nın, "düşünce"nin simgesi ya da kaynağı mıdır? Zekâ canlıya bir bilinmeyen tarafından mı bahşedilmektedir? diye düşünürüz.

İkinci bölüm, 4 milyon yıl sonrayı gösterir, 2001 yılını. İnsanoğlu uzay teknolojisinde üstün bir düzeye ulaşmıştır; ilkel yaratığın elindeki silâh-kemik, uzay çağı insanının elinde uzay gemileri, istasyonlar, konuşan, düşünen, "insansal" niteliklere kavuşturulmuş dev bilgisayarlar haline gelmiş, zekâ, düşünce gelişmiştir. Oysa uzak bir gezegende değil, Ay'daki Clavius kraterinde canlının yine gizini çözemediği, çözemeyeceği bir "kara taş" belirir. Ve uzay-bilim adamları Ay'da başgösteren öldürücü bir hastalığın nedenini bu taşa bağlarlar, dünya insanlarından bu olayı saklamaya karar verirler. Televizyonlu telefonlarıyla dünyanın bir ülkesindeki aileleriyle görüşebilen bizim uzay istasyonundaki kahramanlarımız, rahat ve kolay bir yolculuktan sonra, Ay'daki kraterde gözüken bu taşı bulurlar. Ama aynı bilinmezlik yine karşımızdadır. Ve bu bilinmezin önünde fotoğraf çektirmeye kalkan insanoğlu yenilir, yokolur. O halde **"kara taş"** nedir? İnsan gücünün, aklının yetemediği, erişemediği, çözemediği bu bilinmez güç "tanrı"nın mı simgesidir yoksa?

sinematek.tv

Filmin üçüncü bölümü, uçu uykuya yatırılmış beş uzay adamının hedefi belirsiz bir yolculuğunu gösterir. Yolculuğun amacını bilen tek kişi dev bilgisayar Hal'dır. Bu bölümde **"kara taş"** görünmez. Yalnızca tartışılır. Ama insanın gizini çözemediği bu taş hakkında bilgisayar Hal da bir açıklama yapamaz. Yalnızca "Ay'daki olaylar ve bu taş düşündürücüdür ve ihmale gelmez" türünden yorumlarda bulunur. Bu bölüm filmin içinde bağımsız olarak da ilgi çekebilecek "insan/bilgisayar" çatışmasını yansıtır. Gördüğümüz şudur: İnsanoğlunun yarattığı bilgisayarlar günün birinde insan gibi çıkarcı davranıp karşı koyabilirler. Ama **Kubrick,** insan gücünü, bir çeşit ileri teknolojik çağın "ırkçısı" gibi gözükerek üstün kılmayı yeğler, bilgisayar acı çeke çeke — etkili bir bölüm bu — etten, kemikten yaratıcısı elinde can verir, yokolur.

Dördüncü bölüm "sonsuzluğun ötesi" dir. **Astronot Dave,** bilgisayarı yokettikten sonra, dünyadan aldığı direktifle bilmediği görevi öğrenir: Jüpiter'e gitmek ve yine **"kara taş"**ı çözmek. Bu son bölümde **Dave**, Jüpiter'in şoke edici atmosferinde ve uzay gemisinin üstünde uçan "kara taş"ın bir çeşit koruyuculuğu altında kendisiyle ilgili yeni bulgular elde eder. Bilgisayarı yenen **Dave,** teknolojik çağın çok gerilerinde 16. Louis stili dekore edilmiş bir odada görür kendini. Burada iyice yaşlanır, sonra "kara taş" çıkar ortaya ve **Dave**'i "cenin" halinde yeniden doğarken görürüz. İnsan "ölümsüzlüğe", "sonsuzluğa" ulaşmıştır. Yaşlanıp yeniden çocuklaşacak ve yaşamı bitmeyecektir. Ama "kara taş"? Onun gizi hâlâ çözülememiştir. **Dave** dünyadan çok uzaktaki bu gezegende yalnızdır, tektir, belki de öbür dünyadadır. Diyelim ki cennette. **Kubrick**'in ileri teknolojik çağ için önerdiği cennet, sessiz, geçmiş değerlere yönelik (16. Louis stili oda) ve insanın ölümsüz olduğu bir "cennet" olabilir. Dünyalı hâlâ "kara taş"ı çözmek için uğraşmakta, uzaya seferler düzenlemektedir. Ama belki de uzayda kayboldu denecek olan **Dave,** bilgisayarı yendikten sonra tanrısına kavuşmuş, ölümsüzlüğe ulaşmıştır. O, dünyadan çok başka bir yerdedir şimdi. **Dave**'in Jüpiter yolculuğu sırasında "kara taş"ın bir çeşit himayesi altında uçması ve gösterilen rengârenk ışık demetlerinden oluşmuş, sürekli uzaklaşma duygusu veren atmosfer görüntüleri de bu düşüncenin kanıtı olarak gösterilebilir. Bu tür bir yorumu üçüncü bölüme şöyle bağlamak da mümkündür: Bilgisayarı yenen ve üstün-insan haline gelen **Dave bilinmeze (tanrıya)** kavuşmuştur. Çok yaşlanıp "cenin" haline gelmeden önce eliyle taşı göstermesi ilginçtir. Böylece sonsuzluk yolu bilgisayarı yenmekten gelmektedir. Ulaşılan sonu "tanrıya kavuşma" olarak görür ve bilgisayarı da insanların **"kara taş"ı (tanrı)** bulma, çözme hırslarının bir simgesi ya da aracı olarak alırsak, tanrının kendisini çözmeye ve altetmeye çalışma cüretini simgeleyen bu insan-bilgisayarı yenen **Dave**'e "ölümsüzlük" bahşetmesini açıklayabiliriz. Aynı tür açıklama önceki bölümler için de yapılabilir. İlk bölümde ilkel yaratığa karşılıksız bağışlanan akıl, ya da Ay'daki kraterde resim çektirmeye kalkan insanın çarpılması gibi.

Filmde insan son derece "durağan" gösterilmekte, daha çok teknoloji yansıtılmaktadır. İnsanın en aktif olduğu bölüm bilgisayarı yendiği bölümdür. Ama bu da "bilineni yenmek"tir. **"Kara taş"** ise "bilinmeyen"i simgelemekte, güç **"kara taş"** ta kalmakta, film onun yenilmezliğini, yüzyıllardır var olduğu halde çözülmezliğini apaçık göstermekte, insan makineyi yenmekte ama **"kara taş"**ı hiçbir vakit çözememekte, ancak taşın lânetine (Ay bölümü) ya da inayetine (ilk ve son bölüm) uğramaktadır.

Görüldüğü gibi **"2001"** birçok başka yorumları akla getirebiliyorsa da (taşın her vakit bilinmez'i simgelediği, insanoğlu'nun bütün gelişmesine, makineyi dahi yenmesine karşın daima bir bilinmezle karşılaşabileceği gib) bütün bu yorumlar, filmin bazı bölümlerini tam olarak açıklayamaz bir nitelik taşımaktadır. Örneğin, Ay'da insanların uğradığı çarpılma ve ölüm; örneğin final bölümü gibi... Bizce film, mistik, dinsel bir yorum taşımaktadır. Bilinmeyen tanrı olmaktadır. Onun varlığı duyurulmaya çalışılmaktadır. Bu yorum, **Kubrick**'in Yahudi oluşu ve **Clarke**'ın da tasavvufla ilintili bulunuşuyla bağdaş-

sinematek.tv

DEĞERLENDİRME / (*) Önemsiz (**) Orta (***) Önemli (****) Çok önemli

TÜRK FİLMLERİ (Sinemamızın olanakları içinde değerlendirilmiştir).

* **AĞRI DAĞI'NIN GAZABI.** Genç yönetmen Zeki Ökten'in "Bir Demet Menekşe"den önce yaptığı eskiz düzeyinde yetersiz bir çalışma. Film gerek alışılmış ve önemsiz bir aşk hikâyesinden yola çıkışıyla, gerekse de Ağrı'nın doğa ve folklor verilerinden yararlanamamış ilkel mizansen ve etkisiz sinema diliyle başarısız kalıyor. Oy./ Tugay Toksöz, Gönül Hancı, İhsan Yüce, Giray Alpan, Turgut Özatay, Ömer Kahraman.

* **TOPRAK ANA.** Memduh Ün'ün "Çocuklarım İçin" adlı bir Hint filminden yaptığı başarısız bir uyarlama. Tefeci ağa - köylü çatışması anlatılıyor ama, ortada yaşayan nitelikte ne köy, ne köylüler var. Herşey soyut. Sonda ananın oğlunu öldürmesi ise ulusallığa hiç yakışmıyor. Bir sürü tutarsızlık içinde Ün'ün anlatımı düzgünce. (Ayrıca eleştirildi).

YABANCI FİLMLER

* **BENİMLE EVLENİR MİSİN? (La Moglie del Prete).** İtalyan sinemasının sivrilememiş yönetmenlerinden Dino Risi, iki ünlü oyuncuya güvenerek mutsuz bir kadınla ilişki kuran tecrübesiz bir papazın hikâyesini düz bir dille anlatıyor, yer yer de yüzeyde kalan bir biçimde kilise kurumunu eleştirmeye çalışıyor. Oy./ Marcello Mastroianni, Sophia Loren, Venantino Venantini, Pippo Starnazza, Vittorio Crispo.

* **KARA SİLÂH (Black Gun).** Polisle kirli ilişkileri olan bir gurup Mafya mensubunun ve bu ilişkilere ait belgeleri ele geçiren kara militanların arasında, "yeşil kuvvet"e, yani dolara daha çok inanan varlıklı bir zencinin, bir intikam sorunu dolayısıyla işlere karışmasının öyküsü.. Her tarafa göz kırpan, sahtekâr ve opportünist tutumda bir film. Robert-Hartford Davis yönetmiş. Oy. / Jim Brown, Martin Landau, Brenda Sykes, Luciana Paluzzi.

** **KELLERMAN KİMDİR? (Who is Kellerman?).** İlk bakışta ünlü bir besteci ve rock şarkıcısının çıldırma sürecini anlatır gözüken, oysa arka planda günümüz ABD toplumunda kapitalist aşamanın en üst kademesine ulaşmış zengin bir adamın yaşam muhasebesini ve kaçınılmaz yalnızlığını yansıtan değişik bir film. Yeni sinemacı Ulu Grosbard'ın yönetiminde D. Hoffman da ilginç bir kompozisyon çiziyor. Oy. / Dustin Hoffman, Barbara Harris, Jack Warden.

* **KAÇAK (La Veuve Couderc).** Pierre-Granier Deferre'in önceki filmlerinden Jean Gabin'li "Aile Şerefi" (La Horse) havasında, ağır tempolu ama meraklı yeni bir yapıtı. Orta yaşın üstünde bir dulun, evine sığınan soyguncu bir hapishane kaçağıyla kurduğu garip bir dostluğun hikâyesi. Ruhbilimsel unsurları ağır basan önemsiz bir Georges Simenon uyarlaması. Oy./ Alain Delon, Simone Signoret, Ottavio Piccolo.

** **BABA (The Godfather).** Francis Ford Coppola'yı "ikbal"e ulaştıran film. M. Brando'nun başarılı oyunu bir yana, yumuşak dilli bir Mafya anatomisi. Coppola ile ro-

---

maktadır. Böylece film üstün-insan görüşünden de **(Nietzche'ci görüş)** etkilenmiş antimateryalist, mistik, idealist bir yoruma ulaşmaktadır. Bu da "2001"i, önemli olmak bir yana, uyutucu afyonlayıcı, tanrı bilinmezliğiyle karşı karşıya getiren, anti-maddeci, kısaca tutucu bir film olarak nitelemeye yeter de artar bile. Film üstüne M.T.T.B. (Millî Türk Talebe Birliği) Sinema Kulübü'nün bir açık oturum düzenleyeceği haberi bile ne kadar ilginçtir. Kısaca, büyük sinemacı diye bilinen Kubrick'in yapıtları bundan böyle daha bir dikkatle izlenmelidir.

Nezih COŞ

sinematek.tv

mancı Mario Puzo'nun senaryoları, 2. Dünya savaşı sonunda Amerika'daki Mafya ailelerinin törelerini, kendi iç dayanışmalarını ve birbirleriyle çatışmalarını hikâye ediyor. Coppola'nın anlatımı düzgün, yer yer ihtişamlı. Ama "Baba" seyirciyi Mafya olayına karşı irkiltmiyor, genellikle ticarî düzeyde, sürükleyici, hoşa giden bir "film" olup çıkıyor. Oy./ Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Robert Duvall, Sterling Hayden, Richard Conte, John Marley, Richard Castellano.

** **SEN VE BEN (César et Rosalie).** Claude Sautet'nin "burjuva yaşamı"nın duygusal sorunları üstüne duyarlıklı bir sinema çalışması. Sautet, aşk filmi türünde ruh-bilimsel ayrıntılara inmeye çalışmış. Önemli değil ama tutarsız da değil. Yves Montand'ın oyunu ise çok başarılı. Oy./ Yves Montand, Romy Schneider, Samy Frey.

** **BÜYÜK VURGUN (The Dollars).** "Profesyoneller"in ustalıklı ve zekî sinemacısı Richard Brooks yine sahnede. Bir soygun öyküsü içinde hafif ama delişmen bir sınıfsal eleştiri. Bir banka eksperi kendi bankasında kanunsuz işlerle servet yapan iş adamlarının kiralık kasalarını sevgilisi olan bir fahişenin kasasına aktarıyor. Oy./ Warren Beatty, Goldie Hawn.

** **KANLI AŞIKLAR (Les Noces Rouges).** Son yıllardaki yapıtlarıyla estetik yönden olgun bir seviye gösteren Claude Chabrol, yer yer kendi toplumunun moral eleştirisine de gitmeye çalışıyor. Bu konuda genellikle şematik kalan Chabrol, Fransız taşrasında gerçekte olmuş bir olayı anlattığı bu son filminde, yarı-politik bir eleştiri tavrı içinde de görülüyor. Oy./ Michel Piccoli, Stéphane Audran, Claude Pieplu.

*. **BÜYÜK MACERA (The Adventurers).** Harold Robbins'in "Aşk Günleri" adlı romanından oluşturulmuş sözde devrim filmi. Olsa olsa İngiliz yönetmen Lewis Gilbert'ın tüm Latin Amerika devrimcilerini "iktidar", "ikbal" ve "kişisel çıkar" peşinde kişiler gibi göstermeye çalışıp neye hizmet ettiğini ortaya koyan 2,5 saatlik bir aldatmaca. Herşey bütünüyle yapay ve sahte. Oy./ Bekim Fehmiu, Candice Bergen, Ernest Borgnine, Fernando Rey, Alan Badel, Leigh Taylor-Young, Charles Aznavour.

** **KİRLİ SOKAKLAR (Across 110 th. Street).** Bir mafya ailesinin Harlem bölgesinde çalınan 300.000 dolar kumar parası ve bir yandan polisin, öte yandan mafya'nın hırsız gençlerin peşine düşmeleri. Sonuca önce ulaşanın hep Mafya olması ilginç. Yeni yönetmen Barry Shear'ın çalışması sinema olarak da içeriği yönünden de ilginç. Mafya'nın anatomisi, polisin iç çelişkileri, hızlı, gerçekçi, ustalıklı bir anlatımla verilmiş. Oy./ Anthony Quinn, Yaphet Kotto, Paul Benjamin, Ed Bernard, Anthony Franciosa, Gilbert Lewis.

*** **ÇILGIN FAHİŞE (Liza/La Cagna).** Entellektüel sinemacı Marco Ferreri'nin aynı düzeyde ilginç bir çalışması. Burjuvazinin iç dramı ve bir çiftin toplumdan kaçış çabaları. Ferreri'nin simgelerle dolu yoğun bir sineması var. (Ayrıca eleştirildi).

* **ÇAPKIN DAMAT (Alfredo, Alfredo).** Pietro Germi, İtalya'da boşanma kanunu öncesini ele alan bir güldürü yapmaya çalışıyor. Herşey çok yüzeyde. Germi'nin gelenek taşlaması yapan ince toplumsal mizahı, yerini kaba bir farsa bırakmış. Oy./ Dustin Hoffman, Stefania Sandrelli, Carla Gravina, Saro Urzi.

** **AMANSIZ MÜCADELE (L'Heritier).** Yeni kuşak Fransız yönetmenlerinden Philippe Labro, düzgün, aksamayan bir anlatımla, günümüz Avrupa'sının ekonomik arka yapısını deşiyor, babası öldürülmüş genç, dirençli ama kıstırılmış bir çelik kralının hikâyesiyle, neo-faşistlerin Avrupa ekonomik imparatorluklarını ellerinde tuttuklarına işaret ediyor. Amerika ise ortada yok. Yetersiz ama düşündürücü bir çalışma. Oy./ Jean-Paul Belmondo, Carla Gravina, Charles Denner, Jean Rochefort, Maureen Kerwin.

sinematek.tv

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

YEDİNCİ SANAT'ın ülkemizdeki yeni sinema çalışmalarına katkıda bulunmak amacıyle düzenlemiş bulunduğu "Kısa Film Konusu Yarışması"nın ön elemeleri tamamlanmış, yarışmaya katılan 130 kadar konu içinden, yarışma koşullarına oldukça ters düşen üçü ilginç oldukları için yarışma dışı kaydıyla olmak üzere, 55 konu ön elemeyi aşmıştır. YEDİNCİ SANAT dergisi bu sayısında yayımladığı konularla ön elemeyi aşanlardan örnekler sunmayı kesmektedir.

YEDİNCİ SANAT'ın yarışmasında ön elemeyi aşmış olmasına rağmen yayımlayamadığımız konular ve sahipleri şunlardır : Uzunlukları ve çekim senaryosu biçiminde gönderildikleri için yarışma dışı büyük jüriye sunulacak olan **Murat Akçam**'ın (Adana) "Yıllık"ı ve **Faruk Emçioğlu**'nun "Koşu" adlı konusu (Aynı biçimde daha önce yarışma dışı yayımladığımız **Rıza Zelyut**'un (Van) "Elçi" adlı konusu da büyük jüriye sunulacaktır).

Kalan konular : **Ali Uğur Onur**'un (İstanbul) "Deniz, Güneş ve Emeğe Dair"; **A. Kazasoğlu**'nun (İstanbul) "Herşeyi Yaratan"; **Zeki Oğuz**'un (Çorum) "Hasret"; **İhsan Günbulut**'un (Ankara) "Karanlığın Sonu"; **Gökçeçiçek Uludemir**'in (İzmit) konusu; **Ufuk Yılmaz**'ın (İstanbul) konusu; **Nurtekin Erol**'un (İzmir) "Asansör"; **Kadir Başoğlan**'ın (Gemlik) "Sokak"; **İsmail Sönmez Gömlekli**'nin (İstanbul) "İşbaşı ya da Fahişenin Yalnızlığı"; "Yağmurlu Bir Hikâye"; **Emel Ebcioğlu**'nun (İstanbul) konusu; **Nuran Sarıca**'nın (Ankara) "Sürü"; **Fidal Atar**'ın (İzmit) "Ezik"; **Fatma Hazan**'ın (Gölcük) "Kırılan Zemberek"; **Sevtap Öztan**'ın (İstanbul)"Zaman"; **İzzet Turan**'ın (İstanbul) "Kapıcı Çocuğu"; **Halil Ercoşkun'un** (Eskişehir) "Unesco, Kitap (Saklama) Yılı"; **Murat Mungan**'ın (Ankara) "Mardin'li Kido"; **Kemal Açıkgöz**'ün (Ankara) "Soruşturma" adlı konuları.

YEDİNCİ SANAT dergisi önümüzdeki sayılarda jüri ve sonuçların açıklanması nedeniyle konuların hepsini yayımlayamamaktadır. Bir yandan da yazı hacminde daha fazla sıkışıklık yaratmamak amacıyla bu karar alınmıştır. Bu yüzden konuları dergide yayımlanamayan okurlarımızdan şimdiden özür dileriz. Öte yandan elemeyi aşamayan konular için de katı bir dondurma sistemi uygulanmayacak, jüri gerekli gördüğü taktirde elemeyi aşmamış konuları da inceleme hakkını taşıyacaktır.

No. 31 MAHKÛM

Bir kedi ağzında bir parça etle bir kasap dükkânından fırlar. Kamera çaldığı eti iştahla yiyen kediyi izler.

Bir cezaevi tabelâsının yakın plân çekimi. Cezaevi içinde bir marangozhane. Çalışan birörnek giysili insanlar. Kamera, daha çok, otuz yaşlarında, temiz yüzlü bir genç adamla ilgileniyor. (Anlatım kolaylığı için adına Ali diyelim.) Şevkle çalışıyor; yaptığı işten zevk aldığı belli. Duvardaki saat 17:00'i gösteriyor. Mahkûmlar yanlarında jandarma bahçeden koğuşa doğru ilerliyorlar.

Ali koğuşta ranzasının üzerine sırtüstü uzanmış, ellerini başının altında kenetlemiş. Cezaevinden çıktığını, bir marangozhanede çalıştığını düşlüyor. Akşam yorgun argın eve

---

2001 : UZAY YOLU MACERASI (2001 : A Space Odyssey). Stanley Kubrick'in sinemacı kişiliği üstüne çeşitli yorumlara yol açan bir "science-fiction" üstün-yapım. Konusu çeşitli biçimlerde yorumlanabilen, teknik düzeyi ise su götürmez bir başarıda olan bu film hakkında tek bir değerlendirme asgarî müşterek'i sağlanamadı. Yazarların notları şöyle : Engin Ayça (**), Nezih Coş (**), Atillâ Dorsay (****), Burçak Evren (****). Bu sayımızda film üstüne açıklık getiren üç ayrı eleştiri yazısını da birarada yayımlıyoruz.

sinematek.tv

geliyor. Basma perdeli küçücük bir ev bu. Güleç yüzlü karısı sofraya dumanı tüten bir tencere getiriyor. Yandaki ranzada yaşlı bir adam yatıyor. Ali'y e"Çok düş kurma oğul, çok düş kurmak iyi değildir." diyor. Sonra ekliyor : "Hoş, benim de günüm bu kadar yakın olsa, ben de düş kurardım ya." (Sesli çekim olanağı yoksa, bu konuşma ara yazı ile de verilebilir.

Ali Cezaevinden çıkıyor : Koğuş arkadaşları ile vedalaşıyor. Karanlık koridorlardan yürüyor. **8-9 yaşlarında bir erkek çocuğu karanlık okul koridorlarından geçiyor. Bir elinde çantası, öteki elinde karnesi sokağa fırlıyor. Okul tatil olmuş, sınıfını geçmiş. Son derece mutlu. Koşuyor, koşuyor.** Ali Cezaevi kapısından çıkıyor. Kapıdaki jandarmaya veda ediyor. Elinde küçük bir bavul var. Nereye gideceğini bilmiyor ama, mutlu. Önce bir yöne yürüyor; sonra aksi yöne. Güneşli bir gün. Bütün kent, çoluk çocuk, sokaklara dökülmüş. Bir çeşmede elini yüzünü yıkıyor. Bir çay bahçesinde çay içiyor. Paralarını sayıyor. Durumdan memnun. İlk gününü daha çok açık havada dolaşmakla geçiriyor. Bir ara kalabalık bir caddeye geliyor. Önce elbise satan bir dükkânın vitrinine bakıyor. Giysiler güzel ama kendi giysilerinden ne kadar da değişik. Sonra alet edevat, marangoz gereçleri satan bir vitrine bakıyor. (İki vitrini seyrederken de kamera Ali'yi dükkânların içinden izliyor) Akşama doğru bir han odası buluyor. Aynı odada birkaç kişi daha kalıyor.Yatağına uzanıyor.) Yine cezaevindeki düşü kuruyor. Ev, karısı, dumanı tüten tencere, herşey herşey aynı.

Bundan sonraki günler iş aramakla geçiyor : Bir marangozlar çarşısı. Ali bütün dükkânlara girip soruyor. Aldığı cevap her olumsuz. Ama umudunu yitirmiyor. İş Bulma Kurumu'na başvuruyor. İnşaatçı kahvelerinde iş bekliyor. Önce bir inşaatta amele olarak çalışıyor; sonra aynı inşaatta dülgere yardım ediyor. Dülgere yardım ettiği günler çok mutlu. Akşamları işten çıkınca, ilk gün oturduğu çay bahçesine gidiyor. İnşaat bitince yine işsiz kalıyor. Sabahları kahvede iş beklemekle geçiyor. Sonra iş aramak için yollara düşüyor. Bulabildiği işler hep geçici.

Havalar soğuyunca Ali'nin yaşamı iyice güçleşiyor. Artık pek geçici iş de bulunmuyor. Handan ayrılıp kahvede sabahlamaya başlıyor. Sakalları uzamış, giysileri iyice eskimiş. Parasını sayıyor. Hep madenî paralar. İş aramaya devam ediyor. Pazarlarda yaşlı kadınların filelerini taşıyıp birkaç kuruş kazanıyor. Yemekleri yavan ekmekten ibaret. Bir lokanta vitrinine bakıyor. Vitrin yemek dolu. (Kamera Ali'yi lokantanın içinden izliyor.) Akşamları kahvede her zamanki düşünü kuruyor ama, ev ve kadının yüzü belirsiz. Dumanı tüten tencere ön plânda.

İş bulmak için dolaşırken gözü bir dilenciye ilişiyor. Dilencinin önündeki beze sık sık bozuk paralar düşüyor. Bir an o da aklından aynı işi geçiriyor. Dilencinin kollarına bakıyor : İki kolu da sakat. İş görülemez bu kollarla. Kendi kollarına bakıyor : Güçlü, iş görmüş, iş görebilecek kollar. Hızlı, hızlı yürüyerek oradan uzaklaşıyor.

Bundan sonraki iş bulma çabaları da boşuna. Sokaklarda yarı uyur, yarı uyanık dolaşıyor. Artık hiç parası yok. Dumanı tüten tencere gözünün önünden gitmiyor. Hava soğuk, titriyor. Bir bakkal dükkânı önünde fırından yeni gelmiş ekmekler ve kasa içinde sütler görüyor. Bir ekmek, bir şişe de süt kapıp kaçıyor. Dükkân sahibi, civardan geçenler koşup yakalıyorlar Ali'yi. (Ali'yi yakalayanlar arasında toplumun her kesitinden insanlar olması önemli.) Elindekileri alıyorlar. Kollarından tutup götürüyorlar. Ali kendisini yakalayanlara anlamamış gözlerle bakıyor. Yavaş, yavaş uzaklaşıyorlar.

Ekranda filmin başındaki kedi beliriyor. Güneşli bir köşede oturmuş, keyifli, keyifli yalanıyor.

Ahmet DEMİRBAĞ — İstanbul

sinematek.tv

No. 32 ALTIN DÜNYALAR

Büyük yapılarla çevrili bir sokak. Iyi giyimli çocuklar oynamaktadırlar. Sokağın ucunda 10-11 yaşlarında bir erkek çocuk görünür. Eski giysileri kirli ve yamalıdır. Yerde gördüğü demir parçalarını, cam ve şişe kırıklarını inceleyip işine yarayanları elindeki torbaya atmaktadır. Birden yüzünü buruşturur. Kaldırıma çöker. Patlak potinlerinden birini çıkarır. Bir demir parçasıyla, ayağına batan çiviyi döver. O sırada sokağa, bağırarak helvacı girer. Ötede oynayan çocuklar koşarak helvacının yolunu keserler. Helvacı tablasını kurar. Potinini giyen çocuk, bağırıp gülüşerek helva alıp yiyen çocukları seyreder. Sonra kalkar, o tarafa yürür. Torbasını bırakmıştır. Diğer çocukların arasından yanaşır tablaya. Çeşit çeşit helvalara bakar. Cebini karıştırır. Birkaç bozukluk çıkarır. Helvacı ona döner, "Sen?" Çocuk, "Bana da ver" der. "Hangisinden?" Çocuk gösterir. Helvacı uzatır çocuğun istediğini. Çocuk paraları uzatır. Helvacı duraklar, "Başka paran yok mu?" "Yok." "Olmaz o paraya." Helvacı helvayı geri yerleştirir. Çocuğun eli hâlâ uzalıdır. Helvacı kızar, "Olmaz dedik. Bas git, ha'di." Çocuk şaşırır, utanır. Başı eğik, torbasına doğru yürür. Torbasını alıp gideceği sırada helvacıdan yana uzunca bakar. Vazgeçer gitmekten, oturur yine. Helvacıyı ve çocukları seyreder.

Çocuğun karşısındaki balkon. Orta yaşlı, göbekli iki adam. "... Hele o çerkes tavuğu, tadı damağımda kaldı" der sağdaki. "Sen şu seçim işini hallet bir, bak ne piliçler, tavuklar yiyeceksin. Onaltısında sarışın piliçler namussuzum" der soldaki. "Sen ikiyüzbini gözden çıkardın di-mi? Şimdi beni iyi dinle. İlk yapacağımız..." diye yanaşır sağdaki.

Çocuk sebindeki bozuklukları çıkarır yine, sayar.

Çocuğun ardındaki apartmanın bir dairesi. Orta yaşlı dört kadın. "Fatoşun kızının nişanında ne giyeceksiniz?" der sarışın. Şişmancası yanıtlar, "Hiç sorma, uykularım kaçtı o yüzden." "Sadece nişan hediyesi olarak 610 bin liraya araba almış babası" der evsahibi, çayları doldururken. "Nişandan sonra Avrupaya gönderecekmiş ikisini de" der esmer olan dördüncü.

Çocuk bozuklukları kaldırıma bırakıp, ceplerini yine karıştırır.

Sokağın köşesindeki apartmanın bir dairesi. Hızlı müziğe ayak uyduran bir dolu genç. "Reconun 25. yaşgünü için kaldıralım yine," diye bağırır biri. "Yaşasın Reco" bağırışlarıyla kadehler kalkar. Reco da kaldırır kadehini, çekildiği köşeden. Sonra yine yanındaki genç kıza döner, "Devam et şekerim." Genç kız konuşur, "Bunalımlarım bırakmıyor peşimi. Batan güneş. Her gün biraz daha yaşlanıyorum. Hele bu sonbahar. Yaprakların düşüşü..." Müzik ve dans devam etmektedir.

Çocuk paraları cebine kor yine.

Helvacı tablasını toplar, yürür. Çocuk ta kalkar. Belli bir ara bırakarak helvacıyı izler. Helvacı bir sokağa girer, tablasını kurar. Çocuk sokağın köşesinde bekler. Helvacı bir başka sokağa girer. Çocuk yine peşindedir. Sonra bir çocuk bahçesine gelirler. Helvacı yine kurar tablasını. Öteden çağırırlar helvacıyı. Helvacı, çağıranların istediğini götürür. Çocuğun beklediği budur. Yavaş yavaş yaklaşır tablaya. Çevresine bakınır ve birden uzanıp bir helva parçası kapar. Tam o sırada helvacı başını çevirir. Görür çocuğu, "Vay namussuz" diye bağırır. Çocuk kaçmaya başlar. Helvacı takılır peşine. İki sokak geçerler. Bir reklam afişinin önünde son bulur kovalamaca, "MUTLU YARINLAR ÇOCUĞUNUZU BEKLİYOR." Helvacı çocuğu yakalar, elindeki helvayı alır. Bir tokat. Çocuk yere düşer. Gelip geçenler aldırışsız bakarlar. "İtoğlu it. Hırsız piç." iki tokat daha atar helvacı, sonra bırakıp gider.

Çocuk; şaşkın, acılı ve utangaçtır. Doğrulur. Üstünü başını silkeler. Sonra hızlı hızlı yürür. Sokakları, caddeleri geçer. Başı hep önündedir. Bir parka girer. Boş bir sıraya çöker. Iraklara bakar bir süre. Sonra ağlamaya başlar. Acıdan değil. Onuru kırıl-

sinematek.tv

mıştır. Sessiz sessiz ağlar. Yaşlar, iplik gibi süzülür yanaklarından. İki sıra ötede bir kız çocuğu. Sarı saçlı, mavi gözlü. Kucağındaki oyuncak bebeğe ninni söylemekte, çevreyi seyretmektedir. Birden çocuğu görür. Dikkatlice bakar. Sonra annesine çevirir başını. Annesi, yanındaki kadınla lafa dalmıştır. Yavaşça kalkar yerinden. Çocuğa yaklaşır. Çocuk başını kaldırmaz. Kız, çömelir çocuğun yüzüne bakar. "Ağlama" der. Çocuk kıza bakar, gözlerini siler. Kız ayağa kalkar, "Ağlama. Bak, al oyna." Bebeği uzatır. Çocuk bir kıza bir bebeğe bakar. Omuzlarını silker, "İstemem." Sonra kalkar. Torbasını sürükleyerek, yavaş yavaş yürümeye başlar. Kız, ardından bakar kalır.

Çocuk uzaklaşır, kaybolur.

Mehmet Fehmi YAVUZ — ANKARA

No. 33 AK ÖLÜM

(SİYAH - BEYAZ ÇEKİM)

Dünyanın herhangi bir büyük kenti. Gecedir. Kentin hızlı çekimlerle üstten görünüşü..

Şiddetli bir rüzgâr vardır. Bankta uyuyan, perişan kılıklı bir adamın üzerine örttüğü gazete parçası uçar. Kamera, boş bir sokakta bu gazete parçasının savrularak uçuşunu izler. Gazete bir su birikintisine düşer, yayılır. Gazetenin üstüne basarak geçen, postal giymiş ayakların bir bekçiye ait olduğu alttan çekimle verilir. Bekçinin arkasından tutukevi olduğu belli olan, yüksek duvarlı, demir kapılı, parmaklıklı görüntü izlenir.

Kapıda bir araba durur. Kamera, arabadan inen insan görüntüleri ile demir kapının gıcırtıyla açılışını çeker. Gölgeler, dar bir avluya açılan kapılardan birinde kaybolur.

Uzun, dar bir koridorun başından hücrelerin çekimi... Ölgün, pis, çiğ bir ışık vardır. Kamera hücreleri, uyuyan, sigara içen, oturan vb. mahkûmları yavaş yavaş izler. Son iki hücrede durur.

İki genç adam hücrelerinde, hücrelerinin ortak duvarına dayanmış, uyumaktadırlar. Sakalları uzamış, solgun, kemikli yüz çekimlerini, sonra prangalı ayaklarını izleriz.

Birden, büyük bir gürültüyle, zincir şakırtılarıyla, koridorun tam ortasında bulunan kapı açılır. Aralarında gardiyan ve askerlerin de bulunduğu bir gurup görevli, koridorda hücrelere doğru yürürler. İki genç mahkûmun hücreleri önünde dururlar. Mahkûmlar uyanmışlardır. Başları hücrelerinin pencerelerine dönüktür. Kapılar açılır, görevliler girerler. Prangaları çözülürken mahkûmların görevlilere bakan, gülümseyen baş çekimleri... Ayağa kalkarlar, hücreden dışarı çıktıklarında tek kollarını birbirlerine doğru uzatırlar. Gardiyan kelepçeler. Koridorda yürümeye başlarlar. Kamera gidenleri arkadan izler. Koridorun karşı ucundaki koğuşun parmaklıklı penceresinden bir kolun uzandığı görülür. Kamera hızlı bir çekimle, elinde cep aynası tutan kolun yanına gelir. Aynada, aynayı tutanın ve arkada birkaç mahkûmun baş çekimleri izlenir. Onların çıkışlarıyla birlikte düşen koldaki aynadan yerin çekimi yapılır. Ayna düşer, kırılır. Sırasıyla el, kol ve mahkûmların üzgün, öfkeli, ranzalarına tutunmuş görünümleri...

Avluya dönüş... Ortada bir darağacı vardır. Darağacının arka üstünden karşıda bir kapının çekimi... Kapı açılır, içerden gelen ışıkla birlikte, çıkan gurubun gölgeli çekimi... Çıkanlar dururlar. İki genç mahkûm, beyaz, yaftalı birer gömlek giymişlerdir.

Birinci genç adam gökyüzüne bakar. Karanlık, karanlık... Birden bir yıldız görüp, gülümsemesini izleriz. Genç adamın ilerleyen ayak çekimi... Sandalyeye çıkar. Alttan çekimle, sehpa boyunun genç adamın boyuna yakın oluşu belirtilir. Bakışı ilmeğe, sonra cellada döner. İlmekte celladın eli... Başını kaldırır. Gülen gözlerinde biraz önceki yıldızı aradığını izlerken, görüntü birden aşağıya doğru kaybolur, gerilmiş ip görülür.

Karanlık sokaktaki evlerden birinden ağlayan bir bebek sesi gelmektedir. Kamera bebeği bulur. Ağlayan bebeğin iki el tarafından kucağa alınışı ve emzirilişi çekilir. Bu görünümün üstünde "SON" yazısı belirir.

Dudu KORKMAZ - Gülsün ÖZAKIN - Selâhattin ÖZAKIN

sinematek.tv

en ünlü hikâyecilerin en güzel hikâyeleri...

FÜRUZAN
- PARASIZ YATILI
- KUŞATMA
- BENİM SİNEMALARIM

HALDUN TANER
- HİKÂYELER 1
- HİKÂYELER 2
- SANCHO'NUN SABAH YÜRÜYÜŞÜ

ÖMER SEYFETTİN
- EFRUZ BEY
- KAHRAMANLAR
- BOMBA
- HAREM
- YÜKSEK ÖKÇELER
- YÜZ AKI
- YALNIZ EFE
- FALAKA
- AŞK DALGASI

SAİT FAİK
- SEMAVER/SARNIÇ
- ŞAHMERDAN/LÜZUMSUZ ADAM
- MAHALLE KAHVESİ/HAVADA BULUT
- HAVUZ BAŞI/SON KUŞLAR
- ALEMDAĞDA VAR BİR YILAN/AZ ŞEKERLİ
- TUNELDEKİ ÇOCUK/MAHKEME KAPISI

TOMRİS UYAR
- İPEK VE BAKIR

SELİM İLERİ
- PASTIRMA YAZI

SABAHATTIN ALI
- KAĞNI/SES
- DEĞİRMEN/DAĞLAR VE RÜZGÂR

ADNAN ÖZYALÇINER
- YIKIM GÜNLERİ

bilgi yayınevi

sinematek.tv

Erman Film

HÜLYA KOÇYİĞİT

DÜĞÜN

AHMET MEKİN

HULYA ŞENGÜL - EROL GÜNAYDIN - TURGUT BORALI
KÂMURAN USLUER - İLKNUR YAĞIZ ve ALTAN GÜNBAY

Reji : LÜTFÜ Ö. AKAD

Kamera : GANİ TURANLI

RENKLİ