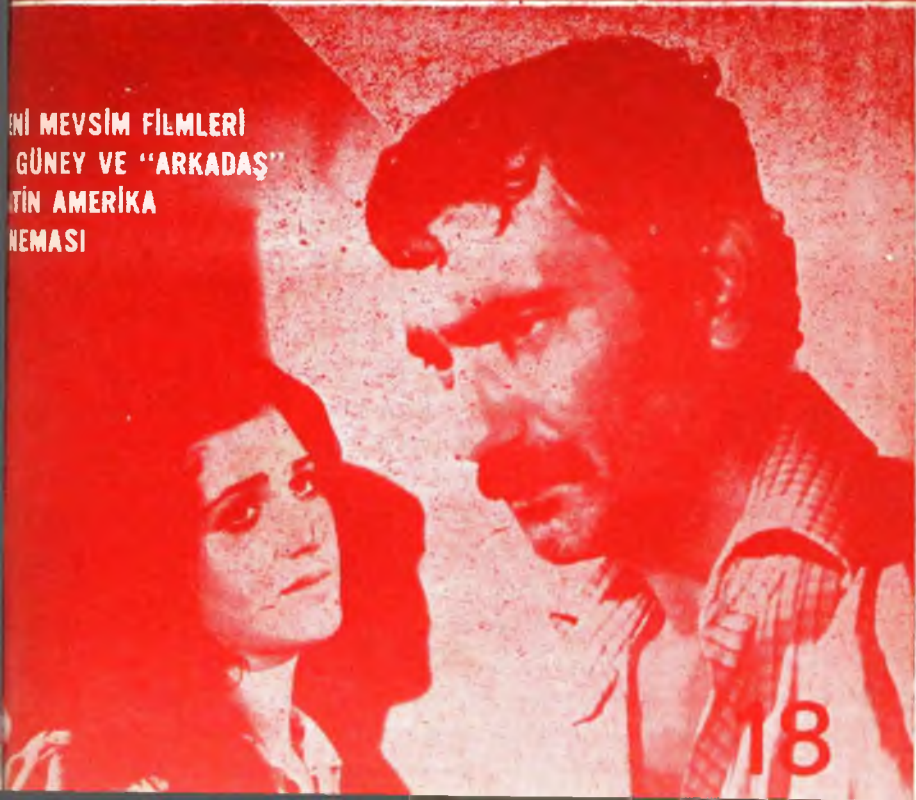


Yedinci SANIAT

AYLIK
SİNEMA
DERGİSİ

YENİ MEVSİM FİMLERİ
GÜNEY VE "ARKADAŞ"
YENİ AMERİKA
NEMASI



18

bağımsız bir sinemanın oluşturulması yolunda

gezginci film gösteri ekipleri

7 c i n

güç birliği çağrısı

YEDİNCİ SANAT dergisi, Yeşilçam dışı bağımsız sinema çalışmalarını hızlandırmak, yaygınlaştırmak işçi sınıfının kendi sinemasını yapabilmesine yardımcı olmak ve sinemaya daha eleştirel gözle bakaçak yeni ve dinamik bir seyirci kitlesi oluşturmak için, Yeşilçam içinde ve dışında yapılmış uzun ve kısa sivrilmiş örneklerin gezginci ekipler halinde emekçi sınıfların karşısına çıkartma, tartışma, gösteriler düzenleyerek değerlendirme ve idealist sinema anlayışına karşı meteryalist sinema görüşünü benimsetme yönünde girişilen çalışmalarını sürdürmekte ve desteklemektedir.

İlk elde İstanbul yöresinde başlatılan bu tartışmalı gösteri çalışmalarının, emekçi sınıflardan yana yeni bir sinemanın oluşturulması yolunda, gerek teorik, gerekse pratik yönden büyük yararlar taşıdığı açıktır. Kısa ve uzun filmlerden oluşturulan çeşitli programların, sendikalarda, halkevlerinde, öğrenci ve öğretmen kuruluşlarında, parti şubelerinde, köylerde vb. yerlerde sunulma çalışmaları devam etmekte, seyircilerin filmleri yeni bir gözle değerlendirmeleri, ve gelecekteki çalışmalar üzerine önerilerde bulunmaları sağlanmaya çalışılmaktadır.

YEDİNCİ SANAT, gerek bağımsız sinema çalışmalarının gereğine inanan, gerekse bu gezginci gösteri ekipleri amatör bir anlayışla görev almayı kabul edecek toplumcu arkadaşlara güç birliği çağrısında bulunmakta ve harekete katkıda bulunmalarını beklemektedir.

YEDİNCİ SANAT

NOT : Bu amaçla dergimizle ilişki kurmak isteyen arkadaşların (P.K. 164 Beyoğlu - İST.) adresine yazmalarını ya da sabah saatlerinde dergi merkezine uğramalarını bekliyoruz.

yedinci sanat

EYLÜL 1974

SAYI 18

YIL 2

AYLIK SINEMA DERGİSİ

Sahibi : Nezih Coş. Yazı işleri sorumlusu : Engin Ayça, Merkezi : Nispetiye - Kocalan Sok. İnci Ap. 85/10 İstanbul Yazışma ve havale adresi : P.K. 164 Beyoğlu - İst. Sayısı 7,5 TL., yıllık abonesi 75, altı aylığı 40 TL., dir; Yabancı ülkeler için iki katı alınır; Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez. Dizgi ve Baskı: Matbaa 13, Genel Dağıtım: DE-DA Çağaloğlu yokuşu, Kemalîye Hanı, 4/14 İst. Son baskı tarihi: 6 Eylül 1974.

Ön Kapak: Erkal Yavi

Resim : Yılmaz Güney/ARKADAŞ

	KARİKATÜR	2	SINAN ÇETİN
AYIN KONUŞMASI			
	YILMAZ GÜNEY «ARKADAŞ-I ANLATIYOR	3	NEZİH COŞ/ENGİN AYÇA
FORUM			
	«YALANCI- VE BAZI GERÇEKLER	8	MEHMET ERGÜN
ÜLKELER			
	LATİN AMERİKA SINEMASI AÇIK OTURUMU	13	GUSTAVO DAHL/TOMAS G. ALEA/FERNANDO SOLANAS Çeviren: Salih ECER
	İSKRA, BİR KIVILCIMIN NEDENLERİ	32	JEAN-RENE HULEU (Çev: Yani Aymcöğlü)
SORUŞTURMA			
	GENELEV KADINLARIYLA SINEMA SORUŞTUR- MASI	35	TURGUT ÇEVİKER
HABERLER		42	
KAYNAKLAR			
	1974'DE ÇEVRILEN TÜRK FİLMLERİ	45	AGAH ÜZGÜÇ
FİLMLER			
	YENİ MEVSİMİN YABANCI FİMLERİ KARİKATÜR	50	Y.S. SEYDALI GÜNEL



Ayın konuşması

Yılmaz Güney'le konuşma (1)

Yılmaz
Güney
"Arkadaş"ı
anlatıyor

Yılmaz Güney'le yapılan geniş kapsamlı bir konuşmanın, son filmi «Arkadaş»-la ilgili olan bölümünü bu sayımızda yayımlıyoruz. Gelecek sayıda yayımlayacağımız kalan bölümde de, Güney'in oyunculuk dönemi, ilk yönetmenlik denemeleri, «Yılmaz Güney mitosu» üstüne görüşleri, yeni döneminde yapmayı tasarladığı şeyler ve bağımsız sinema üstüne düşünceleri yer alacaktır — Y.S.

Y.S. — Cezaevinden çıktıktan sonra yaptığımız ilk film olan «Arkadaş» üstüne biraz bilgi verir misiniz? «Arkadaş»la yapmak istediğiniz şeylerin neresinden başlamak istediniz?

Y.G. — Bugüne kadar Türk sinemasının belli bir mantığı vardı. Bu mantık, dramatik bir yapıyı gerektiriyordu. Bu yapıya göre, hikâyede birtakım tek yanlı insanlar vardı. Örneğin insanlar iyidir ya da kötüdür; kızlar vardır sevilir, kızlar vardır sadece kötülük yapar; mutlaka olumlu kahraman niteliğinde «star» bulunur vb. yani kalıplaşmış klişe birtakım tipler... Oysa biz «Arkadaş»a bakarken hayatın akışı içinde insanlar neyi yapıyorlarsa, onları kendi doğallığı içinde yansıtmaya, bu kalıplardan kurtulmaya çalıştık. Filmin konusu şöyledir: Üniversite dönemini beraber yaşamış ve birbirleriyle çok iyi anlaşmış iki mühendis arkadaşın yıllar sonra buluşması anlatılıyor. İnsanlar çoğunlukla eski

arkadaşlarını hep eski ilişkileri içinde düşündükleri için hep aynı tadı duyacaklarını zannederler.

Oysa değişen ilişkiler, arkadaşlık ilişkilerinde de belli değişiklikleri getirir. Bizim filmimiz, uzun süre ayrı kaldıkları için dünyaya bakışta, olayları değerlendirişte farklı iki arkadaşı ve bu arkadaşlığın çözülüşünü anlatıyor. Bunu anlatırken de sadece iki arkadaşın sınırları içinde kalmayıp, onları yaşadıkları çevreyle olan ilişkileriyle birlikte ele alıyor.

Y.S. — Nasıl görüyorlar dünyayı bu iki arkadaş? Düşünceleri ne, yaşadıkları çevre ne? Bunları biraz açabilir miyiz?

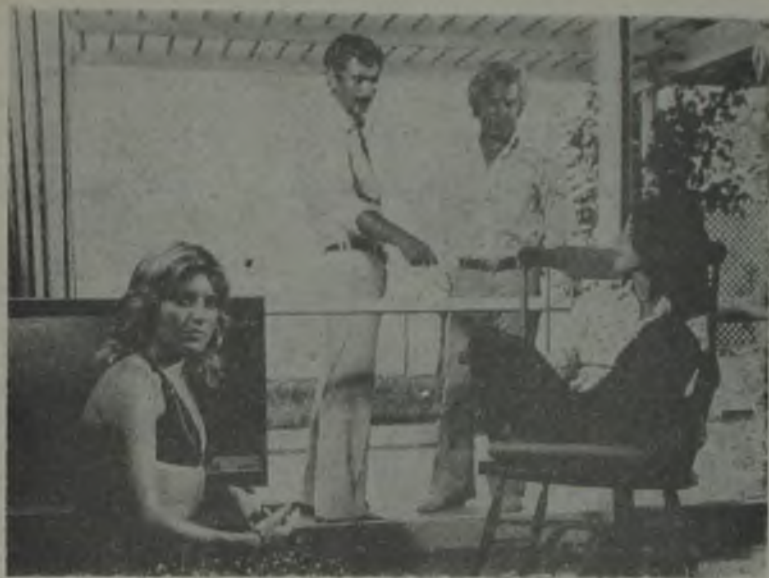
Y.G. — Âzem adlı birincisi daha çok halkçı nitelikler taşıyor. Tam anlamıyla bilinçli değil. Buna karşılık sezgileriyle belli yerlere yaklaşan bir adam. Filmin içinde ondan daha ileri unsurlar var. Meselâ Semra Özdamar'ın oynadığı kişilik, bir nevi uyarıcı, eleştirici, dinamik bir unsur olarak yer alıyor filmde. Semra, Âzem'in kaldığı pansiyon sahibinin kızı rolünde. Kerim Afşar'ın oynadığı Cemil ise, daha çok içinde yaşadığı şartlardan dolayı çürümüş, yozlaşmış, o şartlardan kurtulma gücünü kendisinde bulamayan bir insan olarak çiziliyor. Oyunuyla da rolüne çok iyi oturdu. Anlatmak istediğim bir şey vardı. Cemil'in çevresinde bir oyun oynanıyor aslında. Bunu zaman zaman çok iyi yansıttık. Meselâ benim oyunumda mümkün olduğu kadar «oyunsuzluk», düşünce, gözlem niteliği var. Onun için Kerim'in oyunuyla benimki arasında farklı durumlar ortaya çıkıyor. O, düşünmeyen, yaşayan, oynayarak yaşayan bir tip.

Y.S. — Peki bu iki arkadaşın sınıfsal nitelikleri nasıl belirlenmek istendi?

Y.G. — Şimdi, Cemil, sınıf değiştirmiş bir kişi olarak ortaya konmuştur. Köylü kökenlidir. Fakat yaşadığı ilişkiler onu özünden koparmıştır. Şu an içindeki çevrenin ilişkilerine uymuş, burjuvalaşmıştır. Ama geleneksel burjuva niteliklerini taşımaz. Kısa bir dönemde paraya kavuşan ve burjuva olmaya özenen bir kişidir Cemil. Ona tam anlamıyla bir burjuva denemez. Sınıf değiştirmiş ve yozlaşmış bir adamı anlatıyoruz burada. Bunu seçmenizin nedeni de şudur: Özellikle 1950'den sonra Türkiye'de çok büyük değişimler olmuştur. Bu büyük değişim içinde birtakım yoksul kökenli insanlar zenginleşmeye başlamışlardır. Para ile yaşayan insanlara özenmek, onlar gibi olmak zorunluğunu duyuyorlar.

Y.S. — İki arkadaş arasındaki kopuş nasıl ortaya çıkıyor?

Y.G. — Bazı arkadaşlıklar vardır, anılara dayanır. Beraber olmakta gelen bir arkadaşlıktır. Bazı arkadaşlıklar vardır, fikri temellere



Yılmaz Güney/ARKADAŞ 1976



dayanır. Bu iki arkadaşın arkadaşlığı, başlangıçta belki birbirlerine yakın fikir ilişkilerini içinde taşıyor ise de, bunların ayrı kalmalarından ayrı şartlar içinde oluşmalarından dolayı, dünya görüşlerinde belli bir farklılık oluyor. Buna rağmen, bunlar bir araya geldiklerinde, kedadilerini iki eski arkadaş gibi görüyorlar. Fakat bir süre sonra anlıyorlar ki bunlar eski arkadaş değiller. Burada bir değişim söz konusudur. Bu arkadaşlık çöker, yok olurken, yeni bir arkadaşlık başlıyor filmde. Yani Kerim Afşar'ın yerine Civan adlı genç bir çocuğun Âzem'le arkadaşlığı gelişiyor.

Y.S. — Bu çocuk nasıl bir kişiliği temsil ediyor?

Y.G. — Bir hizmetçi çocuk bu. Âzem, bu Civan'la arkadaşlık kurarken, aynı zamanda hikâyenin geçtiği yörenin çeşitli çalışan insanlarıyla, hizmetçi, bahçıvan, bekçi ve oradaki inşaat işçileriyle de ilişkiler kuruyor. Çünkü Âzem'in safı belli. Âzem çalışan insanın yanında. Bu tavır, Cemil'le olan arkadaşlığının kopmasını açıklayabiliyor.

Y.S. — Film nasıl sonuçlanıyor?

Y.G. — Film, Cemil'in öldü mü, intihar mı etti, yoksa Âzem'in kafasındaki Cemil mi öldü sorusunu düşündürerek sona eriyor. Bu nokta bilerek karanlıkta bırakıldı. Seyircinin kendi kendine bir sonuca varmasını istedik.

Y.S. - Siz cezaevinden çıktığınızda «Yılmaz Güney mitosunu yıkmak istiyorum» demiştiniz. Bu film buna ne ölçüde katkıda bulunacak. Filmde sizin oynadığınız Âzem'le seyircinin özdeşleşmesini amaçladınız mı? Âzem olumlu bir kahraman galiba.

Y.G. — Şimdi Yılmaz Güney mitosunu şu kadar yılda oluşmuştur. Onun için bunu biz bir tek filmde yıkamayız. Yalnız genel alışkanlıklar ve genel olarak beklenen şeylere ters düşen şeyler vardır. Bugüne kadar Yılmaz Güney yenilmemiş bir adamdır. Dayak yememiştir. Bu filmde Kerim Afşar'dan dayak yemektedir. Yılmaz Güney ve el kaldırmamaktadır. Üstelik rolünün önemi gereği Kerim Afşar, Yılmaz Güney'e göre filme daha bir damgasını basmaktadır. Bu özellik bir parça «Umut»ta da vardır. Zaten «Arkadaş» birdenbire doğmuş bir yapıt değildir. 1966'da «Ben Öldükçe Yaşarım»la başlayan çizginin bugün daha gelişmiş bir biçimidir. Ancak biz «Arkadaş»la Türk sinemasında alışılmış anlatım biçimi olan özdeşleştirme'yi iterek «yabancılaştırma'yı ön plana aldık. Seyirciye yapılanın bir filmde başka birşey olmadığını unutturmamak istedik.

Y.S. — Peki «Arkadaş»ın önceki filmlerinize göre ayrılan başka genel özellikleri olacak mı sizce?



Yılmaz Güney/ARKADAŞ

Y.G. — Daha önceki bütün filmlerde Yılmaz Güney hikâyesinin içinde vardır ve hikâyesinin gelişimini sağlar. Oysa adam burada sadece izleyici, bir yerden sonra müdahalecidir. Ben burada oyun yönünden şunu belirtmek isterim: Mümkün olduğu kadar «oyunsuzluk» vardır. Hatta bazı yerlerde şu duygu bile uyanmalıdır: «Yahu adam, iyi oynamamış galiba.»

Y.S. — Bir de şu var mı acaba? Önceki filmlerinize göre kişilik çeşitlenmesi daha çok geliyor bize.

Y.G. — Bizim sinemamızdan söz edeyim burada. Bizde iki kişi vardır, biri kadımdır biri erkektir, kalanlar gölge gibidirler. Belki bir kötü adam girebilir üçüncü kişi olarak. Oysa «Arkadaş»ta küçücük bir sahneyi oynayan insan bile insandır. Mutlaka bu verilsin ve üstünde durulsun istedik. Herkes kendi bölümünün başrol oyuncusudur. «Arkadaş»ı kısa kısa bölümlerden oluşmuş bir bütün olarak düşünebiliriz. Bazı olaylar vardır ki orada başrol oyuncusu figürandır, öyle olmalıdır. Örneğin «Arkadaş»ın randevuevi sahnesinde hâkim unsur kadınlardır, orada Yılmaz Güney'in hâkim olmasına olanak yoktur. Aynı şekilde Sulukule bölümünde de çingeneler ön plâna çıkarlar; başroldekiler figüranlaşırlar.

Yılmaz Güney'le bu konuşma, Nezih Coş ve Engin Avcı tarafından yapılmıştır.

Forum

“Yalancı” ve bazı gerçekler

Mehmet ERGÜN

Çıkar sal zıtlıkların iyice yoğunlaştığı ve her çıkar gurubunun çıkarlarına sıkı sıkıya sarılıp, onları korumak için dişe diş bir mücadeleye hazır bir biçimde beklediği toplumlarda, edilgen yollarla düze çıkmanın mümkün olduğunu (!) savunmak, halkın ekonomik imkânsızlıklar sonucu oluşturduğu ve acısını duyduğu gerçeklerden kaçıp sığındığı hayâl dünyasını bu yolda istismar etmek, egemen sınıfın çıkarlarının borazancıbaşılığını üstlenmek anlamını taşır. Öyleyken bu tavrı halka yakın olmak (!) olarak görenler de yok değil. Sinemanın kapitalist toplumlarda halkın isteklerini dile getirdiğini (!) öne süren bu şaşkınlık gurûhü yoksulu daha yoksul, zengini ise daha zengin kılmaktan öte hiçbir niteliği olmayan kurulu düzenle bütünleşme içerisinde olduklarından, çağının sorumlusu ve de tanığı olmak gibi iki temel ilkedden habersizdirler. Gerçekte, çağının sorumlusu ve de tanığı olmanın bilincini beyinde ve yüreğinde taşıyan her kişi bilir ki, yığınlara dıştan bilinç götürülecek olan aydınların onlarla atbaşı gitmesine imkân yoktur. Eğer aydın kişi yığınlarla atbaşı gidecek olursa, onun niteliği ilerici-devrimci aydından çok, halk dalkavuşu ya da kuyrukçu olacaktır kuşkusuz. Bu nedenledir ki, gerçek anlamıyla aydın kişi, yığınların bir adım önünde gider ve yığınların kendisine ulaşması için çaba harcar, onlara çeşitli ycl ve yöntemlerle bilinç götürmeye çalışır. Buna bağlı olarak da, yığınların yüreklerinde barındırdıkları özlemleri sergilemekten çok onların bu özlemlerini gerçekleştirmelerini engelleyen ilişkileri sergiler. Bu ilişkilerin çözümlenmesi için sapılması gereken yola ışık düşmeye çalışır.

Gelgelelim bütün geri bıraktırmış ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de, ticarî amaçlarla çevrilen ve egemen sınıf çıkarlarının borozanı olma eğiliminde bulunan filmlerde, içerisinde barındırdığı özlemler istismar edilerek, yığınlara ters bilinç götürülmeye çalışıldığına tanık oluyoruz.

«Hakkını almak» yerine, «hakkının verilmesini beklemek» düşüncesini yaygınlaştırarak etkin kılmak biçiminde beliren bu terslik, temelde, varolan bir olgunun istismarına yaslandığı için etkin olabilmekte, diğer sanatsal faaliyetlerde olduğu gibi, sinemacılıkta da bir karşı devrimci tavrın ortaya çıkmasına yolaçmaktadır. Tez-antitez-sentez ilişkileri içinde devrimci tavrın ortaya çıkmasına yolaçan bu eğilimi; sinema sanatında devrimci tavrın ne olup-ne olmadığını açığa çıkarmak için incelemek-te yarar var.

Çok iyi bilindiği gibi, ister bilinçli, isterse de bilinçsiz olsun, her insan daha iyi bir dünyada yaşamak ister. Kafasında kendine özgü bir yaşama modeli oluşturur ve bu modelin gerçekleşmesi için didinip durur. Bir insanın bilinçli ya da bilinçsiz oluşunu belirleyen ölçüt, böyle bir özlemi içinde barındırıp barındırmamasına değil, bu özlemi gerçekleştirme için izleyeceği yolun ne olup - ne olmaması gerektiği hususunda takındığı tavırla ortaya çıkar. Bilinçli insan özlemlerinin gerçekleşmesini engelleyen faktörlerin toplumsal ilişkiler olduğunu görüp, onları gerçekleştirmek için bu ilişkileri değiştirme mücadelesine girişen insandır. Bilinçsiz insan ise, özlemlerinin gerçekleşmesini engelleyen faktörlerin kökenini göremediğinden, yürürlükteki ilişkilere rağmen özlemlerini gerçekleştirme peşinde koşan ve bu nedenle de sürekli olarak düş kırıklığına uğrayan insandır. Bu nedenledir ki, bilinçli insanın düşleri, bir ölçüde somuttur; bilinçsiz insanınkilere soyut. Sanat, bu özlemlerden yola çıktığında insan için vazgeçilmez olabilir. Çünkü sanatı yaratan birtakım ortak titreşimler, ortak etkilenmeler sözkonusudur. Eğer ki böyle bir şey sözkonusu olmasaydı, sanat diye bir şey de olmazdı. Gerçekten de, Bukharin'in de belirttiği gibi, «çoğunluğun üstünde durmadığı, ilgilenmediği bir şey yaratıcı düşüncüyü kamçulayamaz». Bu ne denlerdir ki bir sanatçı bu özlemlerden yola koyulup, yığınların bilinçlenmesine katkıda bulunarak devrimci hareketin özne koşullarının bir an önce olgunlaşmasına yolaçar, veya ters bir tavırla bu süreci (öznel koşulların olgunlaşma sürecini) yavaşlatır. İşte tam bu noktada, yığınlara bilinç götürme araçlarından biri olan sinemanın islevi çıkar ortaya: Eğer bir rejisör, vaktiği filmle halkın içinde barındırdığı özlemlere ulaşmasını engelleyen ilişkileri sergiler ve bu ilişkilerin ayklanması için sapılması gereken yola ışık düşerse, onun ortaya koyacağı film devrimci bir karaktere sahip olabilir. Aksinde ise karşı devrimci.

Demek oluyor ki, sinemada, devrimci ya da karşı devrimci oluşun halkın içerisinde barındırdığı özlemleri sergileyip-sergilememeye değil, bu özlemleri istismar edip-etmemeye bağlıdır. Diğer bir deyişle, halkın içinde barındırdığı özlemlerden yola koyulup devrimci ya da karşı devrimci filmler üretmek, pekâlâ da olanaksaldır. Hatta karşı devrimci nitelikte film üreten kişilere bakarak, devrimci bir sinema oluşturma peşinde olanların da, halkın içindeki özlemlerden yola koyularak halkla daha kolay bütünleşmeyi sağlayacak film üretmeleri gerektiğini



Mehmet Dinler / YALANCI

öne sürebiliriz. Geçmiş dönemde Kerime Nadir estetiğinden yararlanmaya çalışan kimi hikâyecilerimizin ortaya koydukları hikâyeler nasıl etkileyici bir kimlik kazandıysa, ki onların girişimleri eksikti, filmler de aynı etkileyciliğe ulaşacaklardır. Türkiye halkının kolaylıkla mit yaratma eğiliminde oluşunu sağlıklı bir biçimde saptayıp, sınıf açısından sorunlara sokulan kimi yönetmen-oyuncuların ulaştıkları başarı, bu konu hakkında bize bilgi verebilir.

Bununla beraber sinemacılık serüvenimizi göz önüne alacak olursak, ülkemizde uzun yıllar, halkın içerisinde barındırdığı özelemlerin istismar edilerek, karşı devrimci niteliği ağır basan filmlerin ortaya konmuş olduğunu görüyoruz. Gerçekten de, halkımızın duygusallığından yola koyulan pek çok rejisör, onun daha iyi maddî koşullar içerisinde yaşama özlemini, birtakım rastlantılı, (sözüm yabana) dramatik öğelerle yüklü filmlerle istismar etmiştir: Bu filmlerde halkın özelemleri ilgiyi sağlamak için atmosfer olarak kullanılmış, buna karşılık filmlerde yürürlükteki ilişkilere rağmen bu özelemleri gerçekleştirmenin olanaksal olduğunu savunulmuştur. Yığınları tevekküle iteleyen bu olumsuz tavır, her olgu gibi kendi zıttını yaratarak olumlu olanın oluşmasına yolaçmıştır. Olumlu olanın çerçevesi içerisinde düşünülmesi gereken filmlerde, yığınların özelemleri bir atmosfer olarak kullanılmakla beraber, onların özelemlerinin gerçekleşmesini önleyen ilişkiler de sergilenmiş, bu ilişkilerin aşılması için sapılması gereken yola ışık düşülmeye çalışılmıştır. Son birkaç yıl içerisinde Yeşilçam sinemasının dinamiğini bu olumlu olanla-olum-

suz olan arasındaki çatışmasının oluşturduğunu çekinmeden öne sürülebiliriz. Ama karşı devrimci tavırda olanlar her dönemde bukailemun gibi renk değiştirerek devrimci tavrı benimseyenleri kösteklemeyi amaçladıklarından, bu dönemde de renk değiştirmeyi ihmal etmemişlerdir. Bu yeni rengi, «olumlu sulandırma» biçiminde belirleyebiliriz.

Gerçekten de, son zamanlarda çevrilen filmlerde, kimi olumlu filmlerde vuruculuğu sağlayan öğelerin, yığımları tevekküle itelemek amacıyla çizilen atmosferlere taşındığına tanık oluyoruz. Böylelikle hayatın yaşayan diyalektiğini vermeyi amaçlayan bir filmde devrimci bir simge olan herhangi bir motif, sözkonusu olan filmdeki atmosferden kopararak bir başka filme taşınmakta ve niteliği ters yüz edilerek karşı devrimci bir kimliğe büründürülmektedir. Böylelikle olumlu olanın yaratmış olduğu seyirci kitlesi, bu kitleyi olumlu olana yönlendiren motiflerin kullanılmasıyla sinemaya toplanarak olumsuz bir öze şartlandırılmak istenmektedir. Bunun en son ve en tipik örneği, başrolünde Türkân Şoray'ın oynadığı «Yalancı»dır. (1).

«Yalancı», daha ilk bakışta insan-maddi ilişkiler ikigeninde seyredeni yanlış yargılara götürebilecek bir nitelikte göründü bana. Şöyle ki: Filmin başlangıç kesiminde, büyük bir coşkuyla nikâh dairesine koşan ve nikâhlanacağı gencin nikâha gelmediğini gören Türkân Şoray, kaldığı eve dönünce onun kendisine bıraktığı mektubu bulup okuyarak, parası bol bir kadınla evlenmek üzere olduğunu öğrenir ve insanî ilişkileri maddileştiren çarka lânet eder. «Parayla evleniyor... Parayla... Para benden güzel geldi... Daha güçlü, daha çekici...» diye söylenir. Ardından zengin bir koca bulmak için prenses kılığıyla Uludağ'da bir otelde gidip yerleşir. Orada tanıştığı sahte pamuk kralıyla evlenmek üzereyken, gönül verdiği otelin yoksul kemancısının peşinden koşar. (Ki Türkân Şoray, evlilikten vazgeçtiğinde, pamuk kralının «kırallığın» sahte olduğunu bilmiyordu.) Parayı tepip, gönlünün sesini karşılıksız bırakmamaya çalışır. Soyut plânda düşünüldüğünde bu iki değişik evre maddi ilişkilerin insanî değerleri, genel plânda, ezemeyeceğini kanıtlamak için düzenlenmiş gibi gözükabilir. Ama bu yanıltıcıdır. Çünkü bu çerçevenin ardında sergilenen temel düşünceye sokulduğumuzda, filmde, ne insanî ilişkilerin met'alaşmasının olumsuzluğunun, ne de bütün basaklara rağmen insanın içinde sağlam bir öz taşıyabileceğinin verilmesi istenmediğini görürüz. Gerçekten de, bu filmde, insanî ilişkilerin met'alaşması verilirken belli bir ana düşünceden yola koyulunmuyor. Pamuk kralının meteliksiz bir sahtekâr, kemancının ise milyarder olması ve Türkân Şoray'ın da gönlünden gelen sese uyup zengin bildiği kişiyi teperek, yoksul bildiği ama gerçekte zengin olan kemancının peşinden koş-

(1) «Yalancı» (1973). Yönetmen/Mehmet Dinler, Senaryo/Safa Ünal, Görüntü yönetmeni / Kripton Hyadis Oy, Türkân Şoray, Aytaç Arman, Örcün Sonat, Tufan Giray, Yapımı / Melek Film, Renkli.

ması, ilişkileri met'alaştırmamak suretiyle insanın mutlu olmasının her zaman mümkün olabileceği gibi mistik bir tezi beslemektedir. (Bir an için Türkân Şoray'ın verdiği karara uyup, zengin bir koca buldum diye sahte pamuk kralıyla evlenmiş olduğu düşünülün.) Tıpkı masalların sonunda olduğu gibi, doğruların daima mükâfatlandırılmasını andırıyor bu. Oysa gerçek anlamıyla toplumsal olanı vurgulayabilecek olan bir «Yalancı», aşkına rağmen parayla evlenmek zorunda kalan genci bu davranışa iteleyen nedenler üzerinde kurulmalıydı. Bu yapılmadı. Ve zünü ettiğimiz nedenlerden ötürü, olumlu olanın kimi motifleri kullanılarak, olumsuz olanı tezgâhlamaya yaramaktan öte bir kimliğe ulaşamadı.

Bu bakımdan «Yalancı», olumlu birkaç motifin sulandırılmasına somut bir örnek teşkil etmektedir. Bunun dışında kalan birtakım önemli saptırmalar daha yok değil. Sözelimi, insanî değerlerini para karşısında terkeden sevgilisine lânet eden Türkân Şoray'ın, bu duruma yolaçan ilişkilerin üzerine yürümesi gerekirken, güçlü olmanın ancak paraya sahip olmakla mümkün olabileceğini düşünüp, zengin koca avına çıkması, önemli bir saptırmadır. Öte yandan Türkân Şoray'ın yanında çalıştığı işverenin oldukça şirin-cana yakın ve iyiliksever gösterilmesi, bir diğer saptırma olarak beliriyor.

İçerikte göze ilişen bu saptırmalar, biçimde de etkisini göstererek birtakım çarpıklıkların ortaya çıkmasına yolaçmaktadır. Filmin kurgusu çoğu kez inandırıcı olmaktan çıkmakta, bir dizi rastlantı ile omurgasız bir görünüm kazanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, insanî dram denilen bir odaktan yoksun olduğu, sadece yığınların özlemlerinin bir atmosfer olarak kullanılmasıyla filmin geliştirilmiş olduğu görülür. Oysa zengin koca avına çıkan Türkân Şoray'ın kiralılığının sahteliğini bilmediği Adanalı pamuk kralıyla evlendiği taktirde ortaya çıkması mümkün olan durum, üzerinde durulması gereken bir dram olabilirdi. Aynı şekilde, parası için evlendiği kadınla olan ilişkileri içerisinde, Türkân Şoray'ın sevgilisinin içerisinde bulunacağı ruh hali, veya yukarıda da belirttiğimiz gibi, onu böyle bir davranışa iteleyen nedenler, yine konuluk dramlarıdır. Ama bu dramların çarpıtılarak işlenmesi bile, olumsuzu aynı ustalıkla tezgâhlamayı olanaksız kılacağından olacak, rejisör, rastlantılarla gelişen uyduruk bir konuya filmi yaslamayı daha uygun buldu.

Sonuçta «Yalancı»nın Yeşilçam Sineması'nın dinamiğini teşkil eden olumlu olanla-olumsuz olanın çatışmasına, olumlu olanı sulandırarak, olumsuz olandan vana katılmak amacıyla üretilmiş bir film olarak düşünülmesi gerektiğini ileri süreceğim.

Ülkeler

GUSTAVO DAHL

TOMAS GUTIERREZ ALEA

FERNANDO SOLANAS

LATİN AMERİKA SİNEMASI'NIN DURUMU VE YÖNELİMLERİ



1971 Pesaro Şenliğinde düzenlenen açık oturumda Gustavo Dahl, Tomas Gutierrez Alea, Fernando Solanas ve çeşitli dergilerin sinema yazarları bir arada.

Bu birleşim, 1971'de Pesaro'daki, Uluslararası 7. Yeni Sinema gösterileri sırasında, sinema açısından, ülkelerinin temsilcileri sayılabilecek yönetmenlerin katılmasıyla gerçekleştirilmiştir: Brezilya, Küba, Arjantin; Yeni Sinema'nın en büyük aşamaya ve öneme ulaştığı üç ülke.

Okunuşun rahat anlaşılır ve açık olmasını sağlamak için, konuşmayı soru - cevap'larla kesmek yerine doğrudan doğruya aktarmayı yeğledik, bu arada, konuşmaların, yönetmenler ve gazeteciler arasında daha önce ele alınmış ve incelenmiş bir konuya dayandığını da hatırlatmak yerinde olur.

Konuşmaların yeterince açıklayıcı olduğu düşüncesiyle, böyle bir tartışmanın «yeni» olan tarafını belirtmekle yetineceğiz: İlk defa olarak ülkelerinde öncü sinemanın temsilcileri olan üç yönetmen değişik ve üstelik zaman zaman da karşı koşullarda sürdürdükleri çalışmaları konusunda tartışıyorlar. Lâtin Amerika sinemasının yolları çok çeşitli.

(Positif'in notu)

GUSTAVO DAHL: Brezilya'da durum iki açıdan ele alınabilir; kültürel ve ekonomik; kültürel açı aynı zamanda siyasal da oluyor.

Ekonomik alanda durum şöyle: Bir yıldır, Brezilya hükümeti sinema endüstrisini korumak için önemli tedbirler alıyor. parasal yatırım desteği bile olabiliyor. Yılda yüz film civarında olan yapım hacmini arttırmaya varıyor bu.

Kültürel açıdan ise; kendi durumuyla kesin olarak uyum içinde olmayanlara karşı, hükümetin baskısı zorlu oluyor. Az gelişmiş ülkelerde kültür bir «sol» olayı. Hükümet kendi yönünden çok kesin tedbirler alıyor. Sansür tüm haberleşme araçlarında özellikle uygulanıyor. Örneğin Brezilya'da T.V.'u konu alan bir dergide çalışmak istenince, önce fişinizin ulusal haber alma örgütüne gitmesi gerekiyor. Yedi yıllık askerî diktatörlüğün sonucu -bunun üç yılı, gerçekten her yerde, her karşı koymayı azgınca yok eden bir diktatörün- sinema alanında, gelişmiş ve gerçekten olanaklı bir hareketin kişisel görgü ve deneylere dönüşmesi olarak belirleniyor, oysa kültürün genel görünümünde, görevinden çok şeyler kaybettiren bir gerileme meydana geliyor.

Demek istiyorum ki, Brezilya'da durum müthiş bir şekilde polarıyor (1).

Böylelikle hükümetle mücadelenin tek yolunun tam kanunsuzlukta olduğu sonucuna varılıyor. Öyle ise, kültür iki su arasında -kanunsuzluk ve katılma- seçim yapamıyor. Genel terimlerle konuşuyorum, söylediklerime karşı olabilecek örnekler de var, fakat şimdilik duruma genel bir görüşle bakmak daha ilgi çekici. Hemen hemen dünyada izlediğimiz bir şeyi de gözden uzak tutmamalı diye düşünüyorum ayrıca: Genel bir kültür bunalımı, «seçkin akademik topluluk» ya da «aydın bunalımı» diye adlandırabiliriz bunu.

Brezilya'nın özel durumu da evrensel oluşumlarla aynı düzeyde. Bu-

(1) Polarmak: Doğrudan doğruya kendi kaynağından çıkan bir ışığın yansıdıktan ya da kırıldıktan sonra özellik göstermesi.



Glauber Rocha / ANTONIO DAS MORTES (Brezilya)

na karşın böyle bir ortamın -sinema yapan- kim olursa olsun çalışmaktan alıkoyacağını sanmıyorum.

Olanaklar el verdiğince, her zaman sinema yaparak uğraş sürdürülebilir.

Hemen her şeyde tavır bu, olanaklar tükenince de başka bir şey yapılır.

Uygun gelmeyen bir düzen içinde çalışmak gerekliliği, kesinlikle yeni olmamalarımıza karşın birtakım sorunlara yol açtı. Devrimde olduğu gibi sinemada da tümü bir iktidar sorunu, bir düzen içinde varolan sinemada, güç bizim yaptıklarımızda toplanmakta.

Bu da demektir ki, «Brezilya endüstriyel üretim aygıtıyla» konuları işleyebilmek için, ekonomik alanda geçerli filmler yapmak zorunlu, ve bunda da bir çelişki görmemeli.

Brezilya sinemasının tüm siyasal düşünce evrimi, onu şu sonuca getiriyor: biz halkın seveceği «popüler» filmler yapmak zorundayız, sinemada siyasal hareketin temel koşulu bu.

TOMAS GUTIERREZ ALEA : Küba'da durum doğal olarak, tam tersi. Başka sorunlar varsa da, Brezilya sinemasının sorunları yok bizde, şöyle ki: Biz iktidardayız, uğraş başka alanlarda ve her düzeyde

sürdürülüyor: Bilgisizliğe karşı savaştan -bizim ülkelerimizde, ardında büyük bir sömürgeleşme ve ezilme tarihi yatan tehlikeli sorun - zaman zaman devininim içine karışabilen gizli ve sürekli karşı koyucu akımlara kadar. Bunun sinemayı ilgilendiren yanı, yapının hiç değişmediğidir.

Çekimden, gösterime kadar -dağıtımla birlikte- sinemaya değgin sorunları özerk bir kuruluş olan İCİAC (Küba Sinema ve Sanat Enstitüsü) çözümler.

Amaç, sinemayı tüm boyutlarıyla görevlenmek, çeşitli yolları denemek olmalıdır. Yalnız bu, «işte yol, izlemek yeterli» demeksizin, önsel yarğularla yetinmeden, bizim dışımızda kalan örnekleri ya da basamağın en üst noktasını öne sürmeksizin olmalıdır. Bizim durumumuz uğraşı pratikte sürdürmeyi öngörür. Zorluk, devamlı göğüs gerilmesi gereken olgularla karşı karşıya olmamızdadır.

Kültür Kongresi (1) Küba gerçeğinin dramatik bir görünümünü ortaya koydu: Kültürel alanda çok geciktik, neden de olanaklarımızın darlığı. Örneğın yeterince öğretmenimiz yok, atılım yapmamız gerekmesine karşın kaynaktan yoksunuz. Bir zaman bizi doğal olarak harekete geçirecek düşüncesiyle, aslında başarılı olan «alfabe kampanyası»na girişmiştik.

Yanılığımızı anladıktan sonra vazgeçtik. Belki de, bizim durumumuz da daha fazla güç sarfedilmesi gerektiğinin bilincinde değildik.

Bizi ilgilendiren yönü ile, eğitici sinemanın gelişimi, film yapımcısı olarak değil de, eğitici olarak da yer aldığımız sinemacılar grubunun uğraşlarının bir sonucudur. Yani, sinema çalışması ile ilgili, başkalarına verebilecekleri şeyleri, zorla ellerinde tutan kişiler gibiyiz biz.

Bu her alanda önemli. Halkı kültürel gelişmeye yöneltmek gerekiyor. «Sözde iyi olmak» kesinlikle yok. Yalnızca bildiğini iletmek var bencil duygulara kapılmaksızın. Sinemayı bu öğretici açıdan ele alırsak: **olgular, oluşumlar ortada; bilinçlenirsin ve film yapılır** (altını biz çizdik.)

Başka bir düzeyde, **Santiago Alvarez'in** yönettiği, özellikle «yaftalık gazete-film», ve birçok belgesellerle seslenen, militan sinema var. Bu alanda halkla bir bildirişim aracı oluşturan, doğrudan doğruya militan belgesellerden, daha geniş bir kültürel yapıya sahip, deneysel belgesellere kadar çeşitli yönlenmeler oluyor.

Konulu filmlere gelince: Şimdilik az sayıda, aynı özellikleri taşıyorlar. Belgesellere ilişkin kesin rakamlarım yok, fakat bu sene çıkan bir kaç konulu filmi işaret edebilirim: **Manuel Octavio Gomez'in**, renkli «**Los días del Agua**», benim yönetimimdeki «**Una Pelea Cubana Contra los Demonios**». Bu sıralarda **Humberto Solas'ın** «**Hojas**» bitiriliyor ve «**Páginas de Diario de Jose Marti**» üzerine çalışılıyor. **Miguel Torres'in** yönettiği, Şili'ye değgin bir filmi de sayabiliriz. Sonra **Monolita Herrera**, **Playa Giron'un** serüveni üzerine bir yapıta başlayacak ki bu yapıtta baş-

1 1971'deki Birinci Kültür ve Eğitim Kongresi kastediliyor.



Tomas Gutierrez Alea/UNA PELEA CUBANA CONTRA LOS DEMONIOS (Küba)

lica yarar, kaçış konusunu işlenmesi, gerçeklere epeyce yaklaşan bir karakter çizimi ve belge toplama çalışması sonunda olayların yeniden yaşatılmasıdır.

Daha gençlerin harekete geçmesi önemli. Yenilerin yükselmesi sorunu var.

Monolita Herrera, Miguel Torres belgesel filmler ve asistanlık yapımları arasında. Yönetmenliğe geçmek, sunulan fikir ve kişisel olanaklarla bağıntılı olarak bir birikim sorunu. Eğer bir yönetmenin ilgi çekiçi, yararlı bir fikri ve de yapım olanağı varsa bu proje hemen gerçekleştirilir. Dağıtıma gelinee, gezginci sinemaların çalışması çok önemli. Adanın en geri kalmış yerlerine kadar gidiyorlar. Çok özel bir görevi var bunları yönetenlerin.

Başkentteki işlenmiş kültürel üretimle en tecrit edilmiş yerler arasındaki ilişkileri sağlıyorlar, köylülerle tartışarak deneyleri artıyor, zenginleşiyor.

FERNANDO SOLANAS : Size Arjantin deneyini anlatacağım. Sinema bir kitle haberleşme aracı, özellikle bir siyasal araç olduğuna göre, ülkenin ulusal politikasının bir çözümlemesini yapmadan sinemadan sözetmek zor olur. Son Yıkıcı Hareketleri Önleme Kanunu'nun da belirt-

tiği gibi, Arjantin iç savaş halinde. Bütün düşünce bildirişim araçları ve ulusal öğretim kurumları gibi sinemanın da durumu acı. İdeolojik, askerî ve polisiye denetim herşeyde etkin. Tüm demokratik özgürlüklerden, ulusal ve halkçı girişimlerden uzak olan Arjantin'de yıllardır yaşanan bir süreç bu. Tam tersi, ulusal uyumsuzlukların köklüleştirilmesine giden bir davranış var.

Arjantin sinemasına gelince: İki düzeyde inceleyebiliriz. Bir yandan genellikle düzenle aynı doğrultuda olan, yine ikiye ayırabileceğimiz bir sinema ki tam, ticarî Amerikan sineması örneği ve siyasal durum nedeniyle krizde olan, sınırlı varlığı ve çelşkileri ile özetlenen, «Yeni Arjantin Sineması»nın ikinci kuşak temsilcileri. Öte yandan, hükümet denetiminin yani resmî ve siyasal denetimin dışında belirmeye başlayan bir sinema. Bu bizim «Cine de Liberacion» (Özgürlük Sineması) diye adlandırdığımız, halk kitlelerinin özgürlüğü sorununa bağlı bir sinema.

Diyebiliriz ki, gerçekleştirmekte olduğumuz sinema açıkça siyasaldır.

Bu, Arjantin'de ulusal olduğu söylenebilecek tek sinemadır. Resmî sinemanın yutturucu ve kültür sorununun bir uzantısı olduğunu söylersek, konuşmaya değer birşey kalmaz sanırım.

Bizim atılımımıza gelince, üç yıl önce yeni bir yolun denenmesiyle başladı: sinemayı politik açıdan yenilemeye karşı idi, varolan düzen içinde çalışmayı öngörüyordu. Değişik ve bağımsız bir biçimde, kültürel olduğu kadar anlatımda da yeni, «gerçek» özgürlükçü tavrı kabullendik.

Başlangıçta varsayımdan öte birşey değildi bu: Gelenekselin dışında hiçbir ideolojik koşullanmaya girmeden nasıl gerçekleştirebilirdik düşüncemizi?

Böylece **La Hora de los Hornos**'la yola çıktık.. Bunun yararlılığının kanıtı da yoktu elimizde, üstelik dağıtımın nasıl olacağını da bilmiyorduk.

Üç yıl geçti, tam olarak arzuladığımız olmadıysa da, umut verici, sevindirici bir sonuç elde ettik. Dizgenin dışında da değildi üstelik yaptığımız, çoğunlukla, dağıtımıyla sorumlu, politik ve halka bağlı kurumlar içinde gerçekleştirildi.

Kıyıda köşede kalmış ya da bir yeraltı sineması değildi bu, tam karşıtı birtakım nesnellikleri gerçekleştirmek için örgütlenmiş halkın sinemasıydı. Filmin dağıtımı bitişinden bir yıl sonra oldu. Halk örgütlerinin yöneticilerine, bilinç alma ve harekete geçirme aracı olarak sinemanın da, siyasal harekete katkısı olacağını öğretmek gerekiyordu. Bu ilk etap zor oldu. Siyasal örgütlerin düzgün ekonomik olanaklarını, değişik çalışma yöntemlerini göz önünde bulundurmamak zorundaydık. Sorumlular ilgili fakat şüpheli bir tutumdaydılar. 1970'de özgürlükçü ve siyasal bir sinemanın dağıtımı, sendikaların, öğrencilerin, siyasal kuruluşların örgütlenmeleri yoluyla gerçekleştirildi. Üniversitelerdeki ve sendikalardaki gösterilerin dışında 20, 30 ya da 50 kişilik gruplara 800'den fazla küçük gösteri düzenlendi. Sonuç olarak 25000 kişi bunları izleme ayrıcalığına sahip oldu denebilir. Siyasal yaklaşımlarına, ilgilerine göre bu grupları oluşturmal işini de örgüt üzerine aldı.

Araç olarak kullanılan, politik kurumlar tarafından dünyaya, eğilimi olanlara, devrimcilere, bu grupların güncel politik uğraşlarına bağlı kimselere sunulmuş bir sinemaydı bu.

Gösterilerden sonra ulusal politikanın güncel olayları tartışıldı. Bu yıl 50.000 kişiye ulaşmayı amaçladık. Yeni Arjantin Sineması'nın hiçbir filmi bu rakama ulaşamadı.

Doğal olarak, kitlelerin sorunlarını konu edinen bir sinema da, ülkenin çoğunluğu gibi kara listeye giriyor, ve dağıtım olanakları da, yarı gizli, kanunsuz siyasal eylemlerin değişikliklerine uyarak sınırlı oluyor; fakat bununla birlikte, görsel-ışitsel pedagoji de dahil olmak üzere, değişik tipte film yapan, politik örgütlerle çalışan, özgürlükçü sinema gruplarının gelişmelerine işaret edilebilir. Şimdi, başlangıçta basit bir deney olan, bilinen hiçbir sinema sınıflandırması ve tarzından çıkmayan bir gelişimin oluşturduklarını anlatabiliriz.

Söz konusu ettiğim, propaganda ve eylem filmleri olsalar da, yalnızca etkileyici belgesel filmler değil, her zaman siyasal ve militan sinema anlayışıyla güncel olaylardan alınan, Arjantin'in bugün geçirmekte olduğu dönemlere değgin, daha yaygın çalışmalarını da düşünüyorum. Bu sinemanın konuları, süreç'in en stratejik noktalarına kadar uzanıyor. Salt karşı haberalma için gerekli olanaklardan yoksun olduğumuza göre, bu konuların, zaman içinde en büyük geçerliliği elde etmek zorunda olan bir birleşimini gerçekleştirmek zorundayız.

Bu uğraşın sonuna varmanın güç olduğunu saklamıyorum sizden. Yürürlükteki yasaların kısıdığı, düzen dışı sinemanın gerçekleştirilmesine gelince, yine de, deneyler iyiye doğru yönlendirilebilir ve elde edilecekler önemlidir.

Ürünümüzün dağıtım sorunuyla aynı doğrultuda bizi öncelikle düşündüren, militan, siyasal sinemanın, özel dağıtım yollarının sağlanmasıdır.

Bu noktanın üzerinde duruyorum, çünkü, bugün dünyada yaşamakta olduğumuz büyük sınıf çatışmasının genelleşmekte olduğu verisine göre, bizim ulusal politikamız, uluslararası bir politika olmak yolunda.

Doğal olarak, sömürgecilikten kurtulma süreci, gerçek bir Latin Amerika kültürünün onaylanması sürecine varıyor, bu açıkça siyasal bir olgudur, ve siyasal yönetimin ele geçmesi, ulusal sosyalist atılımların gerçekleşmeye başlamasıyla, kitlelerin, halkın olgusu durumuna gelecektir.

Emperyalizm için büyük çelişkilerin varlığı ve çok yakınlarımızda (Küba ve Şili'de) sosyalist ülkelerin ve devrimlerin varlığı bizim de yakında savaş sürecine gireceğimizi gösteriyor. Bu anlamda, kendimize sorduğumuz soru şu: kullandığımız gerçekten hareket ederek, çatışmanın deney ve niteliğinin görüntüsünü, daha bütün ve daha gerçekçi olarak, halklarımıza nasıl iletebiliriz? Görüntü yaratıcılarımızın sorumluluğu çok büyük: çok az anlatım ve haberleşme aracı, sinemanın etkinliğine ve gerçekliğine sahip. Estetiğimizin seçimi de buradan oluyor: sinema için si-



Gustavo Dahl



Fernando Solana

nema yapmak istemiyoruz ve böylesi bizi hiç ilgilendirmiyor (altını biz çizdik.)

İlk çalışmamız, sinemanın kritiği oldu, çünkü, şimdiye kadar ve bütün zamanlarda sinema, bizim ülkemizde, kentsoyluluğun (burjuvazinin) ve yeni sömürgeciliğin aracı oldu. Bu kritikten hareket ederek, filmimizi, bizi daha ilgilendiren sonuçlarda kullandık; başka bir deyişle sinema, sömürgeciliğin önlenmesine ve somut insanın özgürlüğüne, ancak bu yolla hizmet edilebilir.

1970 yıllarında, Latin Amerika'da, etkili ve ilgi çekici siyasal süreçler belirmeye başlıyor. Bir yandan, kesin olarak faşist doğrultuda, bugün yayılımcı ve yeni sömürgeci nitelik kazanan büyük bir ekonomik gelişme ocağının emperyalist yönleneceği var. Bu özellikle Brezilya'da, Latin Amerika'yı ilgilendiren ekonomik eğilimlerin tartışılmaz olduğu ülkede böyle: Birleşik Amerika'nın, Latin Amerika bekçiliğini Brezilya'ya verdiği belli.

Diğer yandan, Şili'de sosyalizme doğru bir atılımın başlangıcı, Peru ulusçuluğunun çıkışı, tüm güneyin durumu, Arjantin'de, Uruguay'da, Bolivya'daki evrim, giderek belirginleşen, ulusal siyasal gelişmelerin doğuşu gibi, gelecek yıllarda daha da kesinlik kazanacak değişimler var.

Bizim fikrimizce, Arjantin'deki siyasal durumun en gerilimli devresine giriyoruz ve gelecek aylar olağanüstü olaylara tanık olacak.

Uruguay sürecinin köklüleştirilmesi, Brezilya'nın gözdağı veren engelleyici tutumu ile, Arjantin ve Brezilyadaki gerillaların benzeşmeleri, Arjantin ulusal burjuvazisinin gerilemesi ve siyasal sürece egemen olma ölçülerinin yetersizliği zorlu bir gelişme siyaseti izleyerek, emperya-

lizm'e bağımlılığı altında Brezilya ulusal burjuvazisinin gelişmesi ve sağ-
lamlaşması, Şili'de, başka bir anlamda olsa da Peru'daki gibi bir dayana-
nağın gerekliliği ve buna benzer bir dizi olay, gelecek yıllarda, bizim böl-
gemizde şimdiye kadar raslanmamış, her seferinde daha açıkça savaşı
bir dizi çatışmaya etken olacak.

Özetlersek, 70 yıllarında ülkelerimizin özgürlük sorunu her zaman-
kenden daha az tek başına bırakılmış olacak; dahası, bu süreçlerden her-
hangi birinin gelişmesi ve sağlamlaşması, bir düzenlemeyi ve Latin Ame-
rika devrim savaşının gelişmesini gerektiriyor. Bizim eylemimiz, hangi
yönde savaşa dayanak olabilir, edinilen bilgileri değiştirebilir? Ortaya
çıkan soru budur. Brezilya'nın durumuna karşın, görülen suskunluk-en
azından Arjantin'de, ki Arjantin gene de bunun en çok konu edildiği ül-
kedir- ilgi çekicidir. Bu bir örnektir.

Bizim için, gelecek yıllarda yaşanacak ulusal, siyasal gerçek, ağır-
lığının önemi ölçüsünde, günlük çalışmalarımız içinde önceliğin, bizim ve
diğer Latin Amerika ülkelerinde aynı doğrultuda çalışan bütün yoldaş
grupların ürünlerinin alışverişine ve haberleşmenin güçlendirilmesine
verilmesindedir.

GUSTAVO DAHL : Solanas'ın söyledikleri doğrultusunda konuşa-
cağım, fakat, daha çok, henüz konu edilmemiş. Brezilya sinema olayının
bir bölümünün toplu görünümünü vermek istiyorum.

Solanas'ın söyledikleri, Brezilya ve Arjantin gibi iki ülkedeki, fark-
lılıkların ne kadar büyük olduğunun kanıtıdır. Brezilya'da, hiçbir yarı
gizli kanunsuz eylem olanağı yok, sendikaların anlatım özgürlüğü yok,
sivil olarak örgütlenmekte olanaksız gerçekleşmesi olanaklı örgütler ise,
yalnızca silâhli devrimci çatışmayı öngörenler.

Bol söylev ve falcılıklar içinde sağcılar tarafından ansızın bastırıl-
dığımız «Django'culuk» (1) gibi bir deneyden çıkıyoruz.

Latin Amerika'da en çok Brezilya solu, düştüğü yanılgıları ortadan
kaldırmak zorunda ve bu yüzden bizim siyasal sorunlarımız, somut bir-
rer stratejik soruna dönüşüyor.

Yedeğe alınmış işlevini yitirmiş tüm bir iletişim kesimi var ki, si-
nema da içinde. Solanas'ın Arjantin'de yaptığı gibi bir sinema yapma
olanağı ilgi çekici değil, özellikle, çalışmalarını sürdüren siyasal örgütle-
ri ilgilendirmiyor, onların yapacak başka işleri var.

Gözönüne alınınca, yalnızca küçük bir kesim, ya da daha geniş ola-
rak günün birinde yararlanılacak bir propaganda ve etkileme aracının bir
parçası olarak kabullenilmesinin gerekçesi de bu ;fakat şu sıralarda, de-
diğim gibi, örgütlenmelerin durumu gerçekle karşı karşıya, yani çok zor,
ve sinemacıların çok kesin tutumlarında, kültürel açıdan yansıyan da şu:
militan sinema söz konusu olsa da, yaptığı iş pek devrim için değil. Bre-
zilya'da, sadece kesin bir kanunsuzluk içinde olanların sahip olacağı

(1) Joao «Django» Goulart başkanlığında hükümete yapılan başvurma.

duygular bunlar. Bugün hepimizin belleklerinde olan, «Devrim yapılır; konuşulmaz» anlamında bir sözlü öğrenmek gerekti. çünkü «Konuşan bilmez ve bilen söylemez.» (1)

Brezilya'da, özellikle gençlerin uygulamaya başladıkları başka bir çıkış olanağından söz etmek istiyorum. Düzenin dışında 16 mm filmler yapıyorlar ve parasal olanakları da kendileri sağlıyorlar. Bunlar, yabancı ve anlatımlı bir tavırla, müthiş bir anarşizmin sindirildiği, değer ölçülerini yok eden, sadece siyasal yönden değil, psikolojik yönden de baskıya karşı savaşın belirlendiği filmler. Bu sinema-geçmişte konuşulabilirdi çünkü önemini yitirmek üzere-gerçekle karşı karşıya gelince, çelişkilerini, ulaşılması gereken bir sonuca göre hareket edebilme yetersizliğini kanıtladı; bu yüzden bir yandan büyük şehirlerdeki azınlıkların, öte yandan bazı seçkin grupların oluşturduğu, önceden kabullenmiş topluluklarla sınırlı kaldı.

FERNANDO SOLANAS : Bütün bu konular geniş ve karmaşıktır. Deneyimizin ve durumumuzun anlaşılmasını sağlayacak, bazı yargı öğelerini vermek istiyorum. Farkedilmesi gereken ilk nokta, Latin Amerika ülkelerinde, ortak geçmiş, ortak özgürlük tasarısı, ortak düşman gibi, üç birleştirici unsur varsa da, her ülkenin kendine özgü bir iç siyaset geçmişi ve bir siyasal süreci olduğudur. Yollarının ve özgürlük tasarılarının ulusal karakterleri, yalnızca devrimci güçlerin etkisiyle değil, ulusal güçlerle de, daha önemlisi düşmanın kendisi tarafından belirlenmiştir. Siyasette ve, daha az olarak sinemada tek bir uğraş biçimi yoktur. Bizi ilgilendiren yönü ile, sinemacıdan çok, bir militan gibi görevlendiğimiz sinemadan, amaç ve ereklere hizmetine verdiğimiz bir anlatım aracı olarak yararlanıyoruz. (altını biz çizdik).

Arjantin'in durumu, Brezilya'nınki gibi değil ve ikisi arasında bir bağımı kurmak benim için olanaksız, çünkü Brezilya'ya değgin bütün bilgiler yalnızca arkadaşların iletildiği verilere göre; öyle ise bu çok sınırlı bir bilgi.

Fakat, dediğim gibi, sivil savaş halindeki Arjantin'den bahsetmek istiyorum. General Lanusse, geçen yıl sonu söylevinde, orduya, bağımsızlıktan bu yana ikinci defa eylem halinde olduğunu söyledi. İlk müdahale, geçen yüzyılın ortalarına uzanıyor: Dağlarda ve ülkenin içindeki direnmeyi yok etmek söz konusu idi.

Ordu neden harekete geçti? Çünkü, Arjantin'de durumun büyük bir değişikliğe uğradığı görüldü: Peron'un düşüşünden 1969'a kadar süren, salt koruma ve direnme siyaseti bitti; atılımcı bir evreye giriyoruz. 1969'dan bu vana, halk savaşındaki deneylerin birikimi ve 15 yıllık direnmenin yöntemleri, nitel bir atılımı gerçekleştirmemizi sağladı; fabrika ve şehir igalleriyle, kitle savaşı belirgin bir biçimde yaygınlaşmış iken, de-

(1) Brezilyalı Andrea Tomacci'nin ilk uzun metrajlı filmi «Bang, Bang, Bang-ın bir sekansının cümlesi.

ğışık şehirlerde, kendiliğinden başkaldırımlar oluşmaya başladı. Bugün varolan silâhlı örgütler, eski merkezci ya da kırsal savaş kavramından. özgürleşme ve silâhlı halk savaşı stratejisine uzanan şehir gerillası kavramına geçiş gibi bir değişim sırasında doğdu.

Hiçbir basında yer almamış, birtakım veriler sağlamak açısından söylüyorum, 1970'de Arjantin'de, yalnızca lojistik biçimde değil açıkça iktidarı ele geçirmeye yönelik kesinlikle siyasal anlamda, 300'den fazla silâhlı «harekât» yapılmıştır. Bu devrimci eylem, gerilemenin aksine, günden güne ilerlemektedir. Yalnız kitle bildirişiminde değil, kontr-gerilla, ölüm, işkence ve benzeri biçimlerde Arjantin'de yoğun bir bastırıcı eylem vardır. Bununla birlikte, Arjantin kitlelerinin savaşçılığı ve örgütlenme süreci savaşı, ordu için yürütülmesi kolay olmayan bir hale sokuyor ve saldırgan bir tavırda olmaktan çok - Brezilya ordusunun olabildiği - bir koruma evresi içinde, geleneksel hükümet biçimlerine dönüş yoluyla, şiddeti ortadan kaldırmaya kalkışıyorlar.

Arjantin burjuvazisi, parasal gelişme sürecini sağlamlaştırma tasarısında başarısızlığa uğradı. Halkçılık ya da demagoji yapmasına izin verecek elverişli olan yok. Kendini yalnızca silâh kullanmaya vermeyen, grev, gösteri, fabrika ve şehir işgallerinden. kitle örgütleriyle daha üstün bir savaş devresine geçmek için askerliğin geliştirilmesi gibi en yeni yöntemleri deneyen devrimci bir süreçle karşı karşıya kaldı. İşte bu hükümetin, kitlelere karşı kan dökücü bir baskıya atılmasını önleyen, Arjantin'deki durumun yeni yanı. İktidar için, pek kandırıcı olmayan iki çözüm ortaya çıkıyor: a) Kan dökücü, sürecin, yani baskının daha çok belli edilmesinin özelliklerini taşıyan, Brezilyavâri bir diktatör. «Arjantin devrimi» diye adlandırıldığı için derinlemesine açıklanmamış, halen varolan hükümet darbesinin varsayımlarından biri bu. b) Kurumların bir ilkeye bağlanma sürecini sonuna kadar götürmek. Buysa yönetimi halka verme anlamındaki bir seçim sürecini gerçekleştirmekte zorluk çekecek hükümet için, çelişkilerle dolu bir yöntem.

Gereksiz görünecekse de, birşey eklemek istiyorum; siyasal ya da devrimci (kanımca çok tuntu raklı ve eskimiş bir söz) erekler için kullanılan herhangi bir araç gibi, sinemanın kendisi devrim değil, devrimci yöntemlerin ucu da değil.

Bu yalnızca, broşür, afiş, kitap basın ya da söylev gibi bütünleşme sürecine eklenen, şiddet eylemlerine itici filmlerde toplanmazsa, ulusal ve toplumca bir süreç dönüşüğü ölçüde güçlenecek, merkezci (ülkelerimizdeki işgalci ordulara karşı duran öncü bir grup, bir ordu) düşünüyü belirleyecek bir araçtır.

Bu genellikle uzun savaşı önden sürüklemek için, tüm kitlelerin harekete geçirilmesi ile, bütün siyasal çalışma yöntemlerini kullanmak gerekli. Bu yüzden halkçı ve devrimci güçler için, sahip olduğu bilinçlendirme ve birleşimleri gerçekleştirme olanağı ile, çok geçerli bir aracı, ki bu sinema, yararlı bir hale sokmak ilgi çekici olur kanısındayız. Birçok kişi, zamanı ya da hazırlığı olmadığı için kitapları okuyacak durumda

değil. Bir film, bilinçlenmeyi somutlaştırır, sonuca bağlar, ileri sürer ve de bilinçlemeye yönelir, diğer eksiklikleri tamamlayan bilgiler ve olgular sağlar. (altını biz çizdik). Açıktır ki, bir film, bir grev, bir gösteri ya da bir süpermarketin ele geçirilmesi, tek tek devrimi gerçekleştirme-yecektir; her zaman belirgin olmayan bir süreç içinde ya da horseyin birleştiği ve değiştiği ilk etkili devrimci oluşum ânında aydınlanan, zaman zaman yalnızca bir kısmı ilgilendiren ve ilk görünüşte sınırlı, bir dizi eylemin tümü olacaktır: siyasal gücün ele geçirilmesi.

Geleneksel bir kültürel ve entelektüel özümleme de dahil olmak üzere uğraşın başından beri, devrimci insan vardır. Aydınları -ya da aydınca yöntemleri tutanları- ilgilendiren ilginç bir olay var, az önce sözünü ettiğimiz iki karşıt düşünce konusunda, karşı çıkma ya da giderek çözümlene yönteminin de ötesine geçtiler: Devrimi yapmak için önemli olan, bir süreçte birleşmek, bilinen araçlarla çalışmaktır; yani entelektüel özümleme dışta kalmak üzere, geleneksel siyasal özümleme. Başka bir deyişle karşı karşıya kalma, kültürel olgu ile, siyasal olgu arasında olacaktır, aracın, kent-soylu ve reformist açıdan algılanmasının ve yaratıcı, entelektüel ya da sanatsal işlevinin donuklaştırılmasının kusurlarıdır bunlar.

Devrim, öncü estetik v.b. gibi terimlerle oluyordu ve politika entelektüel özümlemenin dışında kalıyordu. Başka bir çelişki de vardı: «anlatımcı düzeyde, kültürel hiçbir uğraşım olmaksızın, bütün entelektüel gücümü siyasal açıklamalar için kullanıyorum» deniyordu.

Önemli olarak kabul ettiğimiz, yalnızca -fazladan biri daha olarak- siyasal ve militan varlıkları yönünden değil, özgürlük savaşındaki bir halkın her alanda gerek duyduğu payı, meslek? açıdan olduğu kadar, entelektüel açıdan da katıştırarak çalışan aydınların, giderek bize katılmasıdır.

Aydınları söz konusu ederken, yalnızca oyuncu ya da yazar gibi duyarlı bir anlatımı kullananları düşünmüyorum. doktor, mimar, müzisyen, ressam, yani sürece ve bu geniş özgürlük savaşına getirecek birşeyleri olan herkesi düşünüyorum.

Elbette, değişik kategoriler var, bazıları diğerlerinden daha az getirirler ,fakat, tümü yararlı olur. Devrim, yalnız gerilla gruplarıyla olmayacak, kitlelerin tümüyle katılmak zorunda. Gerilla eylem anında, fabrikasında elektrik akımını kesen işçi kadar önemli. Sinemanın, siyasal-militan düşünülmesiyle, ilerleyebileceğimiz yol, şimdiye kadar, egemen güçler ve tüm dünya emperyalizmi tarafından kullanılmış bu yeni araçların, devrim süreci için, yararlı duruma getirilmesinin gerekli ve önemli olduğu yoludur. Son birşeye işaret etmek istiyorum: Bütün bunların kurulması çok zor oldu. Bugün sonuçlar görülebilir ve onanabilir. gene de bunu, gündən güne ve uzun bir süreç içinde kurmak, birkaç film yapıp, bugünkü gibi bir dağıtım örgütüne yerleştirmekten çok daha başka türlü oldu. Beni duyarak, Arjantin'de böyle şeyleri gerçekleştirme özgürlüğü var sanılabilir. Elimizde bazı bilgiler var, fakat «La Hora de los



S. Alvarez / NOW (Küba)



Tomas Gutierrez Alea

Hornos»a uygulanan baskının kaba hatlarıyla yetineceğim. Bugün, binden fazla eylem-film gerçekleştirildi; bunlar politik örgütler tarafından yapıldığı için, filmlerde etkili bir güvenlik bölümü (ödün) var. Kötü sonuçlar da oldu: Baskı konusunda yeterli bilince sahip olmayanlar bu güvenlik yoluna boş veriyorlardı. Arjantin'de yıkıcılığa karşı ve ideolojik baskı kanunu olduğunu anmak zorundayım; konuya göre, ulusal yıkıcılığa ve şiddeti isteklendirici düşünce yaymak yüzünden 10 yıl hapis v.b.

Sonuç olarak bütün bunlar büyük bir güç sarfedilerek gerçekleştirildi.

Eğer sonuçta eylemimizle birşeyleri yadsıyorsak, bunlar geleneksel kanıtlardır. Arjantin'de (Arjantin'i söz konusu ediyorum, çünkü deneyler hiçbir karşılaştırma ortaya koymayacak şekilde tekrarlanabilir) yadsıklarımıza bağlı olarak hiçbir şey yapılamaz, çünkü Ulusal Sinema Enstitüsü bize kredi vermez, ezici bir baskı olur v.b.

Savımız bu işi bir kuruluş süreci içinde olanakları sonuna kadar zorlayarak ve ilerde devamı edecek biçimde gerçekleştirmek.

TOMAS GUTIERREZ ALEA: Brezilya ve Arjantin'in bugün yaşamakta olduğu iki değişik sürecin karşılaştırılmasının ve olayların gelişme biçimlerinin çok ilginç olduğunu söylemek istiyorum. Bu deneylerin karşılıklı iletilmesi önemli, eminim ki, hiçbirimizin kafasında, kültürel sinema ile siyasal sinema arasında derinlemesine bir çözümleme yok çünkü biliyoruz ki söz konusu edilen, tek ve aynı şey. Sanıyorum, kültürel olgu ile siyasal olgu arasında, somut olgulara eklenmesi gereken bir vurgulama sorunu var. İki ülkede, her iki anlamda sinemanın, daha çok gelişme olanaklarının ne olduğunu görmek ilginçtir.

Avrupa'da olduğumuza göre, şu anda beni ilgilendiren, çok daha geniş bir alanda, yani bizim ülkelerimizde, deneylerin karşılıklı iletilme olanağının ne olduğunu Latin Amerikalı dostlardan öğrenmektir. Öncelikle sinemayı söz konusu ediyorum, sinema alanında kalalım. Küba'da bu

anlamda bir şeyler iletmeye elverişli, bütün Latin-Amerika filmleri için, en büyük dağıtım elanağı vardır, ve bizim durumumuzda olmayan ülkelerde aynı şeyin olduğunu ne yazık ki sanmıyorum; az önce, kısıtlı, fakat genişletilmesi denenebilecek, sınırlar içinde bir dağıtım sağlayabilecek, bir dizi olayın meydana geldiğini öğrendim. Arkadaşların bu iş verdikleri önemli ve hangi olanakları düşündüklerini somut olarak bilmek istiyordum önce Latin-Amerikalı bir grubun Avrupada toplanması çok önemli, fakat aynı şeyin bizim ülkelerimizde yapılması ve emeklerimizin bu bir çeşit yolumdan geçmeden halklarımıza ulaşması çok daha önemli olacak: çünkü Solanas'ın dediği gibi tarih, amaç, ve düşmanımız aynı. Öyleyse, ülkeler arası bir dağıtım için filmlerimiz hangi olanaklara sahip olacaklar? Küba için, ekleyecek bir şeyim yok, durumumuzun en iyi olduğu gerçek.

GUSTAVO DAHL: Ve Brezilya'da da en kötü.

TOMAS GUTIERREZ ALEA: Gene de, saptanmış bir durumu konuşmuyoruz, bir sürece güveniyoruz. Öyleyse varolan olanaklar ve sınırlar nelerdir?

FERNANDO SOLANAS: Arjantin'de, siyasal militan dolaşım içinde yalnızca ulusal filmler -siyasetimize değindikleri için daha büyük yarıkları olmasına karşın- dağıtılmıyor, binlerce değişik seyirci ile, Latin-Amerika filmlerinin bir bölümünün özellikle büyük oranda Küba filmlerinin İCIAC'ın güncel olaylara değgin gazetelerinin, Santiago Alvarez'in kısa metrajlılarının v.b. dağıtımları gerçekleştirildi ve gerçekleştiriliyor. Sorunun anlamı, şimdi belirginleşiyor: Latin Amerikalı yoldaşların toplanmaları kesinlikle gerekli, en etkin bildirişim biçimi bu. Zaman zaman siyasal ve özdeksel koşullar buna engel oluyorlar, gene de eminim ki, güçlükleri göz peklığı ile karşılayacak ve daha etkin bir biçimde bildirişime başlayacak kadar anlaşmış değiliz. Eleştiriye kendimizden başlamak, sahip olduğumuz temel bilgilerin karşılıklı iletimini daha gerçek kılabiliriz, daha sağlam ve ileri bir yapının kurulmasında, hangi ölçüler içinde güç harcadığımızı bilmek iyi olur kanısındayım. Sinematografik üretimi olan her Latin Amerika ülkesinde, amaçları birleşen yoldaş gruplarının, olanaklar ölçüsünde, bu küçük dağıtım yapısının yaratılması sorumluluğunu alması kesinlikle gerekli diye düşünüyoruz. Şili ya da Küba gibi sorunu olmayan durumlar var, fakat başka yerlerde zor.

Arjantin'de, dağıtımla ilgili olarak, siyasal dolaşım içinde sık sık ilerleniyor, Jorge Sanjines'in gelememesi oldukça üzücü çünkü Bolivya'da oluşturduğu militan dağıtım deneyi, yalnızca seyirci-sinema ile hiçbir zaman ilişkisi olmamış ve hiçbir zaman görüntüsünün yansımaları görmemiş topluluklar açısından ulaştığı büyük sayıdan değil, aynı zamanda, Bolivya'da ortaya koyduğu çalışmanın yetkinliği açısından da çok dikkate değer geldi; birçok önerinin açıklanmasında, daha önceki konuşmalar sırasında söylenmiş dileklerde ve etkin bir şekilde gerçekleştirilmelerinde, meydan okuma her zaman var. Mayıs 1971'de, Venezuela'da bir grup arkadaşın, beş şehirde aynı zamanda düzenledikleri, toplan-



Manuel Octavio Gomez / LOS DIAS DEL AGUA (Küba)

tılı, tartışmalı Latin Amerika sineması haftasında çok önemli bir deney edindim. Zayıf clanaklarla, Venezüella'da, bizim sinemamızın dağıtımcısı olarak küçük bir grup kurulmuştu. Sanıyorum ki bu olay her ülkedeki koşulların değişikliğini bir kenara bırakarak, güven verici bir nokta ve çok uyarıcı bir deney olarak kabullenilebilir. Bu alanda yapılabilecekler çok önemlidir. Şüphesiz, öncelik ve zaman sorunu her zaman var, fakat söz konusu sinema olduğuna göre, görülmesi gereken siyasal-kültürel bağımsızlık sinemasının tüm üretimi, ülkelerimizin büyük bir kısmı tarafından nasıl seyredilebilir. Sanıyorum ki yapmayı öngördüğümüzün büyük bir kısmı gerçekleşmedi, çünkü veterince etkin olamadık. İlk olarak Arjantin'de, ticarî bir şekilde ve yalıtılmamış, uzun metrajlı Şili, Brezilya filmlerinin dağıtım olanağı konusunda, biraz özentili dileklerle iyi ve gerektiği biçimde bir dağıtım girişimini geliştiren oysa şimdiye kadar ancak Glauber Rocha'nın birkaç filmi gösterebilen bizler için konuşuyorum. Küba uzun metrajlılarından söz etmedim, çünkü Arjantin'de, Küba'da görülecek birşeyi olan kimse yıkıcılığın anlamdaşı oluyor. Fakat hiç bir şeyi savsamamak gerekli: sinemamızı kanunsuzluk sevdasıyla, kanunsuzca dağıtmıyoruz :daha geniş bir bildirişim alanı bulabilmek için, sızabilecek bir yer umuduyla hazırlanıyoruz. Sızabilecek yerler neler? Sorun her zaman aynı: aslında, Arjantin'deki gibi, böylesine değişik bir durum içinde üretime kalkışmak, herhangi bir anda, harcadığın gücün başarısızlığını görmek tehlikesini de beraber götürmek demek.

Reddettiğimiz, daha önemli bir halk yığınının ilgisini elde etmek için, niyetimizin özünü koşullara bağlamamız gerektiği düşüncesidir. İşte «**El Camino Hacia la Muerte de Viejo Reales**» de ortadan kaldırmak istediğimiz bu oldu, daha açık sözlü ve mahkemece yasaklanabilecek bir film-di, sansürcüler tarafından saldırıya uğradığı gibi, ceza kurallarının beş altı maddesinin uygulanmaya elverişli olduğu «**La Hora de los Hornos**» için durum bu değildi. «**Yaşlı Reales'in Ölümüne Dek Giden Yolu**» Gerardo Vallejo'nun Tucuman'lıların mücadelesini konu alarak çevirdiği bir film-di.

Arjantin'deki savaş ocaklarının önerileri buradan doğmuştur, bunu söylemek gerekli. çok kesin doğrultuda- «**La Hora de los Hornos**» ile bir neden, bir erek olarak ortaya konulmuştur-bir sinema yapıyorsak, bu bize, Arjantin'in siyasal durumunun tümü ve gelişme olanakları konusunda kesin bir bilinç veriyor, ya da zamanımızı yanlış bir perspektifte kullandık. Bu yüzden ortaya atılmıyoruz, siyasal açıklamamız ya da yalnızca militan olmaya izin vermeyen sinemanın yapılmasına engel olan başka tasarımlara öncelik tanımayız, çünkü bir filmi militan yanı, devrimci düşüncelerin açıklanmasına dayanmıyor, fakat yararlanılmasında, tutumsal durumda, belirlenmiş bir sorunlar dizisinde, bir yere erişme yeteneğinde, devrimci düşünce etkin.

GUSTAVO DAHL: Burada, Brezilya'nın siyasal durumu konusunda olduğu kadar, sinema konusunda da söylediklerim, yalnızca kişisel düşüncemi ifade ediyor. Latin Amerika sinemasının ulaştığı nokta ve karşılıklı haber almadan söz etmek için, on senelik deneyimize güveniyoruz. Sanıyorum ki, grubumuz gelişmiş bir çalışmaya 1958 - 59'larda başladı ve 1965 - 66'ya kadar devam etti, bundan sonra çalışmalarını daha az ilgiyle devam ettirdi. Geçmiş müdahalelerini sürdürmek için diyeceğim ki, Brezilya'nın durumu yüzünden, aynı doğrultuda bir dolambaç olasılığını kaldırmak gerekli; 68'de en yüksek aşamasına ulaşmış öğrenci hareketlerinin bugün tam olarak durmuş ve kırılmış olduğunu görmek yeterli. Tüm dünyada, öğrencilerin uğraşçılıklarını düşünecek olursak, Brezilya'da durumun çok endişe verici olduğunu anlarız. Tarihsel doğrulamalar yönünden, 1963-64'de Brezilya'da çok önemli bir an yaşadığını söylemek istiyorum: Bu, öğrenci birliklerine, halkçı kültür merkezlerine yönelik, aynı dolambaçların oluşmaya başladığı andı. Bizi ilgilendiren yönü ile, 64'den önce gerçekleştirilen, **Barravento**, **Porto das Caixas**, **Vidas Secas**, **Deus e o Diabo na Terra del Sol** gibi filmler, çok geniş düzeyde sosyal bildiri filmleriydiler; açlık, emeğin sömürülmesi sorunlarını işliyorlardı. 64'den sonra, siyasal konulu filmler ortaya çıkıyor, bir anlamda, kabaca «sol entelektüel» terimiyle tanımlanabilecek, yutturmacılığa karşı, aşağı yukarı bütün özeleştirici filmleri, ve eğer bir güçsüzlük belirtisi bulunuyordu ise, trajik, umutsuz, hiçbir gönül hoşluğu vermeyen birşeyler de göze çarpıyordu. Bu siyasal konulu filmlerde, şu eserleri özellikle ayırdedebiliriz: **O Desafio**, **Terra en Transe**, **O Bravo Guerreiro** **Os Herdeiros**, bir çeşit aktif kötümserlik, fakat bu geçti: siyasal tartış-



Gustavo Dahl/O BRAVO GUERREIRO (Brezilya)



Joaquim Pedro de Andrade/MACUNAIMA (Brezilya)

mayı yerleştirdiğimiz düzey, ülke için seçkin bir topluluk düzeyi idi

Brezilya'nın nüfusu, kişi başına geliri, Veneziella ve Arjantin'in yarısı olan, gene yarısı okuma yazmasız 90 milyon kişi. O zamandan sonra, eylemimiz büyük bir bunalım yaşadı: Geleneksel Brezilya kültürüne dönüşü oluşturmak gerekiyordu; filmlerin ulusal edebiyattan soluklanma zamanıdır, 66,67,68'e rastlayan **Capitu**, **O Alienista** gibi; bu gene de sinemanın kültürel olduğu kadar siyasal özümlemesini içermiyor. Sinemanın olanaklarıyla, elde edilen sonuçların, filmlerimizin yargılanmasıyla, halka ulaşma olanaklarının karşılaştırılmasıyla herşeyin yeniden gözden geçirilmesine varıyoruz. Genellikle öğrenci, aydın ve serbest meslek sahibi, hepsi küçük burjuva kökenli, 40,50 bin kişilik halk bizi ilgilendiren halk değildi. Brezilya halkı değildi. Böylece az gelişmiş bir ülkede, bil-dirişim araçlarını kullanma yeteneğini elinde bulunduranla halk arasındaki derin farklılığı hissettik.

O Bravo Guerreiro adlı filmle yaptığım kişisel bir deneyi anacağım. film, biter bitmez varolan düzenle katışabilmek için büyük zorluklarla karşılaşmıştı; sonra, halkta yarattığı tepki, seyretmeden bile, filmle aynı eylemi ileriye götürmek için, değişik bir sinema dili kullanmanın gerekliliğini hissettim; yazık ki tamamen irademin dışında, özdexel olanaksızlıklar yüzünden, bu eğilimi şimdiye kadar somutlaştıramadım, fakat sanıyorum ki **Joaquim Pedro de Andrade**'nin **Macunaima**'sı bir örnek olabilir ve şu sırada bizim ve birçoklarının yapmak istediğinin bir kanıtıdır.

Devam etmeden önce çok heyecanlı bulduğum bir anektod anlatacağım: Bir gün, küçük bir semt sinemasının önünden geçiyordum ve **Macunaima**'nın fotoğraflarına bakan işçiler gördüm, aralarından biri «bunu görelim, bana fena değil gibi geliyor» dedi. Bir zafer heyecanı duydum diyebilirim o anda, on yıllık çalışmanın bir yere ulaştığının heyecanını; sinemadan: «yönetmen yetkin, fakat film çok kötü» diyerek çıkan görmek çok daha değişik bir şeydi. Bu anlamda, halkın en basit siyasal özümleme düzeyini arayarak sanıyorum ki, halkın, Brezilya kitlelerinin biraz usa aykırılık derecesine varan, zayıf bir siyasal düzeyde olduğunu gördük, marksist kuram, bir karşı koyma demeyeceğim, ama halk kitlelerine sızmada bir zorlukla karşılaşıyor, bu kitlelerde otoriteye karşı bir anarşik isyan eğilimi vardır diyebilirim. Bu yüzden temelden yola çıkmaya karar verdik; hatırladığım kadarıyla başkan Mao'nun dediği gibi halkla ilişki kurmak için, bizim düşüncelerimiz kusursuz olsa da' onların gereksinmelerinden, zevklerinden yola çıkmak gerekli.

Bu arada, birisi, başka ülkelerde yapılanın tersini yaptığı zaman uğraşı siyasal biçimde aktaracağına bu şekilde sunduğu zaman, siyaset dışı kültüre değgin değerlere varıyor, bir anlamda, antropolojiye, kültürün en basit kökenlerine iniyor. Biz, yazar sineması (Cinéma d'auteur) anlayışını da geride bıraktık, buanlayış gerçekten can çekişmekte. On yıl önce, bugün sinema yapanların **Glauber Rocha**, **Joaquim Pedro**, ben -Arjantin'de sinema yapanlara, bu doğrultunun, onları kaçınılmaz bir şekilde, çıkışı olmayan bir yola sokacağını söylediğimizi hatırlıyorum. Bir di-

rilme işareti gördüğüm Brezilya sineması ise, büyük bir değişimi yeteneğine ulaşmıştır. 61'de ilerlediğimizden ya da 65'de savunduğumuzdan çok değişik kanıtlar var bugün elimizde. Sanıyorum ki, sinema bütün uğraşlar gibi, bir pratiktir, Brezilya sinemasında karşılaştırmalar yapmak için, o'nu ilgilendiren yönüyle, belirli bir değişim gerçeğinin pratiğidir. Çin, Hindistan gibi ülkelerle, dünya düzeyinde konuşabiliriz; zaten USA ya da SSCB gibi halk açısından karşılaştırabileceğimiz başka bir ekonomik gerçeğe, Brezilya'nın olduğu gibi kırsal değil, kentsele yönüne giriyorlar için. Bu nedenle, sosyalist olsun olmasın, gelişmiş ülke deneyleriyle karşılaştırmayı ortadan kaldırdıktan sonra, karşılaştırma rakamları bulma gücümüzü ortaya çıkabilir, benzer bir biçimde bu iki Asya ülkesinde olduğu gibi.

Biliyorum ki, Brezilya'da bütün sinema yapanlar, siyasal durumlarını sonuna kadar korudular ve sonra sıkıntılarla karşılaşma olanağı yaşadığımız bir gerçek. (Bu ne ilk kez olacak, ne de sonuncu)

61, 62, 63'lerde sosyal bildiri filmleri yaptığımızda, 66,67,68'lerde özeleştirisel filmler yaptığımızda, bütün yaşamımız boyunca süren siyasal tavrımızda, dileğimiz ne idiyse, üzerine söylenecek çok şey olan «Yeni Yeni Sinema»yı bulmamız söz konusu olunca da dileğimiz aynı.

TOMAS GUTIERREZ ALEA : Söylenenlerden hareketle açılmaya başlamak ilginç olur, Latin Amerika sinemasını daha çok dağıtma olanağımız ve deneyin meyvalarını verdiğini görmemiz, hergün beliren sorunların görünümüne değgin, dille orantılı olarak sinemayı yenileyen bir akım yarattı. Doğal olarak, Brezilya sineması, Küba'da seyredildiği zaman bir şok yaptı; doğal diyorum çünkü bizim, aslında bir akım ya da ekolden bahsetmek için az olan on yıl süresince olgunlaşmış güncel filmlerimizde, **Glauber Rocha**'nın etkisi ve genellikle sorunları, kesin biçim önyargısı olmaksızın ortaya koyan, böylece estetik dili bağımsızlaştırmak gerekliliğini gösteren Brezilya sinemasının tutumu bunu doğal kılan etkenlerdi. Bu anlamda, sinemanın etkinliği önemli oldu, çünkü bize-değişmez karşılaştırma ile-daha önce taslaklanmış tasarıların kesilmesi yardımcı oldu. Diğer yandan, doğrudan doğruya militan Ajantın sinemasının, gazetelerimizde, kısa metrajlarımızda yankısı oldu Sanıyorum ki somut örnekler verilmeksizin de doğal bir olgudur bu.

Özgün Küba sineması da, hergün daha çok somutlaşan kişiliği ile, Latin Amerika sinemasını yaygın kılmak ve bazı eğilimleri dirimselleştirmek (!) yolunda bir araç olarak kullanılabilir.

(!) Dirimselleştirmek: Canlı varlıkların hep kendi özel yaşama vasatlarına bakışma ve bu vasalara göre doğup gelştirme.

(Positif'in Haziran 1972 sayısında yayımlanan bu açık oturuma, soru yöneltici olarak Peru dergisi «Hablemos de Cine»den Federico de Cardenas, Fransız dergisi «Positif»ten Michel Ciment ve Louis Seguin, İtalyan dergisi, «Ombre Rosse»den Picro Arlorio ve Gianni Volpi katılmışlardır.)

Pesaro, 17 Eylül 1971
Çeviren : SALİH ECER

FRANSA'DA SİYASAL SINEMA

ISKRA: Bir Kıvılcımın Nedenleri

Fransa'da 1967 - 68'lerden beri çalışmalar yapan militan sinema guruplarının en tanınmış -SLON- 1974 yılı başlarında «ISKRA» adını aldı ve benimsenen yeni ilkelerin ışığında ilk 16 mm lik filmi yaptı. Aşağıda gurubun gelişimi, yeni çalışma ilkeleri ve ilk filmleri hakkında bir tanıtma yazısı bu'acaksınız -Y.S.

Çatışmalardan yoksun bir çatışma sineması... Fransa'da Lip çarpışmaları süresince, militan sinema guruplarının büyük bir çoğunluğu, bu çarpışmalara katılamamaları ya da katılmalarını nzaayıflığı dolayısıyla kendilerini bu paradoksun önünde buldular.

1967'de yönetmen Chris Marker'in çevresinde kurulan ve militan sinema gurupları içinde en tecrübeli ve en sağlam kuruluşlu gurup sayılan SLON bile, diğerleri gibi Besançon'da bildiri dağıtmaktan başka fazla birşey yapmadı. Başka sorunların önüne geçen bu uzak kalmanın sonucunda SLON, üyelerinin deyimiyle «bir inanç sarsıntısı» geçirdi. Bu sarsıntı bir isim değişimiyle daha da belirgin hale geldi.

SLON, görüntü (image), ses (son) kineskop (kinescope) ve görsel-işitsel canlandırma (réalisation audiovisuelle) sözcüklerinin başharflelerinden oluşan ISKRA'ya dönüştü. Bu sözcük aynı zamanda, Rusca'da, Lenin'in yönetmiş olduğu gazetenin de adı olan «Kıvılcım» anlamına gelir.

Gurup kesin bir siyasal program saptamadı. Bunun yerine «aşırı sol'un minimum temeli» üstünde kurulduğunu açıkladı ve makinelerin aracılığından geçmeden, sol siyasal kuruluşların militanlarıyla doğrudan işbirliği yapacağını kararlaştırdı. Sınırları pratik netleşmeye başlamış olan ve isteyerek belirlenmemiş bir siyasal görüş.

Sinema guruplarının çoğunluğu gibi, ISKRA da çalışmalarını kuramlaştırmaya karşı çıkmaktadır. Kuram kelepçesine bağlanma korkusu (özellikle siyasal sinema alanında yıkıcı olan dogmatizm korkusu) açısından haklı olan bu karşı çıkma, üstlenen işin getireceği değeri zayıflatabilir.

ISKRA gurubu, Cerizay'da kadın gömleklerinin grevi üstüne yaptığı ilk filmi Vendée'de Grev Sahneleri'ni dağıtmaya başlamıştır. Bazı bölümleri aktüalite fotoğraflarından kurulmuş olan, biri Şili, öbürü de Lise olayları hakkında iki filmi de bitirmek üzeredir.

Vendée'de Grev Sahneleri, ağır ve didaktik bir militan sinema stiline kesinlikle ayrılmaktadır. Cerizay: Bir konfeksiyon fabrikasının kadın işçileri, şefsiz ve patronsuz, gömlek diker ve şarkılar söylerler. Görüntülerin anlaşılmasına yardım eden bu şarkılar, filmin kuruluşunun en önemli öğesidir. Filme bir müzikal komedi görünüşü, bir kadın grevinin özelliklerine ve bu çatışmanın esprisine uyan bir biçim kazan-



ISKRA/VENDEE'DE GREV SAHNELERİ (16 mm).

dırılır. Folklor ve modern müzikle bestelenmiş dörtlükler bilinçlenmenin derecesini gösterme bakımından yeterince açıktır:

«Grevdeyiz bugün
Özgürlüklere saygıdan
Bayramda olacağız yarın
Yeni bir toplumda»

Doğrudan doğruya filme alınan ve biraz zayıf olan malzeme (gizli atölyede çalışma sahneleri, gösteriler), fabrikada grevden önceki çalışma koşullarını gösteren resimlerle kuvvetlendirilmektedir. Fakat film öncelikle bütünün (görüntüler, şarkılar, röportajlar) kurgusuyla konuşmaktadır, «vahşi gömlekçiler»in sözünün anlamını bozmadan.

Bir militan filmi yargılamada önemli olan, filmin nasıl ve kimlerce görüleceğinin bilinmesidir. Bu birinci film için **ISKRA**, çift bir dağıtım biçimi kurmaya çalıştı. Bir yandan militan bir çevreye dağıtım: Genellikle bilinçlenmiş seyirci kitlesi, filmi, olayların yüzeysel bir analizini sunduğundan, hukuksal ortam içinde grev çevresinden az şey gösterdiğinden, grevciler arası ya da grevciler ve sendika arası olağan çelişkilere daha da az şey gösterdiğinden dolayı suçlayacaklardır. Diğer yandan sinema salonlarına dağıtım (Film, Bolivyalı **Jorge Sanjines**'in «**Halkın Cesareti**» filmiyle birlikte gösteriliyor): Film önce grev ve sonuçlarının öğrenilmesi için önemli bir araç olacaktır. (Çalışmaya tekrar başladıktan bir ay sonra 27 işçi işten çıkarılmıştı). İşçilerin bir istekleri nedeniyle (bir sendika temsilcisinin tekrar görevlendirilmesi) maaşlı işin kapitalist anlamını nasıl tekrar düşündüklerini ve bu düşünmenin fikir ve ilişkilerinde ne gibi değişiklikler yarattığını gösterecektir. **Vendée' de Grev Sahneleri**, Bolivyalı maden işçilerine uygulanan ağır baskı ve sömürüyü gösteren **Sanjines**'in filmiyle birlikte görüldüğünde, sonuçta or-

tak olan ama ülke ve durumlara göre zaman zaman aşırı şiddet yöntemleri, zaman zaman da bir halk hareketi tehlikesi karşısında daha yumuşak yöntemler kullanan düşmana karşı yürütülecek kavganın şekilleri hakkında bir düşünmeye yol açacaktır.

Filmi Cerizay'de yapmayı seçmekle, Lip hareketinin işçi çatışmalarına neler kazandırdığını ve bu örneğin C.F.D.T.'ye bağlı kadın işçilerce bir grev sırasında nasıl anlaşıldığını göstermek istediler.

Bu seçmeden **ISKRA**'nın genel yönelişi ortaya çıkar: Siyasal bir kuruluşun yönetiminde olmayı reddederek, homojen bir anlayışla, daha az katı, daha az didaktik bir militan sinema yapmak. Kavganın içinde olanların yerine geçmemek, onların sözünü özellikle «kurgu» yoluyla sistemleştirerek taşımak.

Buna başka uğraşlar, başka sorunlar da eklenebilir:

— Başka bir sinema gurubunun çalıştığı konuya karışmamak; aksine onlara çalışmalarını sırasmda yardım etmek ve daha sonra filmlerini dağıtmak.

— Filmlerin maliyetini düşürmek için, belirli teknik sorunları ve özellikle film çekimi ve kopya basımı ile ilgili olanları çözmek.

— Dağıtım geliştirmek, iyi bir filmi reddetmek için her zaman kötü gerekçeler bulan ticarî dağıtımcıların sansüründen kaçmayı denemek (örneğin bir salona sahip olmak.)

— Ticarî ya da ticarî olmayan dağıtımla filmlerin yapımını finanse edebilmek.

Başka bir deyişle, mali engelleri aşmak, «düzen» sinemasının dışında bir küçük kuşak yaratmak, bütün alanlarda en büyük bağımsızlık ve hareket serbestliğini kazanmak ve böylece, alçakgönüllülükle, bir alternatif önermeye çalışmak.

JEAN-RENE HULEU

Çeviren: Yani Aymeloğlu

FRANSA'DAKİ BAŞLICA MİLİTAN FİLM YAPIM VE DAĞITIM GURUPLARI:

Fransa'da işçi sınıfı ideolojisi doğrultusunda, marksist sinema çalışmaları yapan ve bu yapıtları tartışmalı gösterilerle çeşitli yerlerde halka sunan bağımsız yapım ve dağıtım guruplarından başlıcalarının isim ve adreslerini yayınlıyoruz:

- A.P.J.C.Boite postale (posta kutusu) No: 207.06.75.264 Paris
 - CINE-LUTES : 58, rue des Batignolles, 75017 Paris.
 - CINEMA LIBRE : 22, rue du Faubourg-du-Temple, 75011 Paris.
 - CINEMA OCCITAN: 99, rue Didot, 75014 Paris.
 - CINEMA VINCENNES : Faculté de Vincennes, secrétariat du département cinéma, route de la Tourelle, 75012 Paris.
 - GREPAC-SCOPCOULEUR : 12, rue Clavel, 75019 Paris.
 - ISKRA : 68, rue Albert, 75013 Paris.
 - MK 2 DISTRIBUTION (Dağıtım) : 55 rue Traversière, 75012 Paris.
 - UNICITE : 50, rue Edouard-Vaillant, 93 Bagnolet,
 - U.P.C.B. (Unité de production Cinéma-Bretagne) (İngiliz yapım birliği) : 13, rue Jean-Beausire, 75004 Paris.
-

Soruşturma

Genelev Kadınlarıyla Sinema Soruşturması

Düzenleyen : Turgut ÇEVİKER

Yedinci Sanat dergisi bu sayısında yeni bir halk soruşturması yayımlıyor. Arkadaşımız Turgut Çeviker'in haziran ayında Samsun'da düzenlediği bu soruşturma, toplumumuzun en yoksul ve sömürülen kesimlerinden biri olan -genelev kadınları-nın sinema algusu karşısındaki durumlarını, sinemaya yaklaşımlarını ve giderek kendi sorunlarını ortaya koyma amacını taşıyor. — Y.S.

«Yıllar önce bu sokaktaki evlerden birindeki bir holde oturuyordum. Bir kadın sinemadan dönmüştü. Bir başka kadın ona sordu: «Film güzel miydi?» Bu soruyu yanıtladı:

— Allah belâlarını versin. Böyle film mi olur? Bir sevişme, bir sevişme ki Allah kahretsin. Herşey görünüyor. Yahu çoluk çocuk bu filmi görürse o çocuktan ne olmaz. Bizimki dört duvar arasında kalıyor. Ya bunlarınki. Cümle âlem görüyor.»

S O R U L A R

1) Yaşınız; meslekte kaç yıllıksınız; Samsun'da kaç yıldır çalışıyorsunuz? Nasıl girdiniz bu işe?

2) Sinemaya gidebiliyor musunuz? Ne tür filmleri tercih ediyorsunuz?

3) Yerli sinema mı, yabancı sinema mı size daha yakın?

4) Yerli filmlerde meselelerin ele alınış şekli iyi mi, doğru mu?

5) Genel kadınların (sizlerin) sorunları, yaşantıları yerli ve yabancı filmlerde size ne oranda gerçekçi ve doğru işleniyor?

6) Kadın erkeğin esiri midir?

7) Erkek nedir size?

8) Kadının toplumdaki yeri nasıl olmalıdır?

9) Tanınmış kadın oyuncularımızın sizleri canlandırmalarını nasıl buluyor, yorumluyorsunuz?

10) Size bir filmde başrol verseler, nasıl bir hikâyede, nasıl bir kişiyi oynamak isterdiniz?

- 11) Hangi erkek oyuncunun (yerli ve yabancı) sevgilisi olmayı istediniz oynayacağınız filmde?
- 12) Bir kadının sizin mesleğe girmesi kolay mıdır? Niçin, nasıl?
- 13) Bir kadının sizin meslekten kurtulması kolay mıdır? Niçin, nasıl?
- 14) Sizin meslekten bir kadının milletvekili olup sizin haklarınızı mecliste savunmasını ister misiniz? Bu mümkün müdür? Olmalı mıdır?
- 15) Genel kadınlar bir sendikada toplanabilir mi sizce?
- 16) Sizin yaşantınız üstüne bir belgesel-röportaj filmi çekmek istemek mümkün olur mu? Bize yardımcı olur musunuz? Nasıl?
- 17) Yılmaz Güney'in hapisten çıkışını nasıl karşıladınız? Filmle-rini beğenir misiniz?

C E V A P L A R

1. KADIN - HANDAN

1 — Yaş 28, sekiz yıldır bu meslekteyim. Samsun'da beş yıldır çalışıyorum. Birşey hatırlamıyorum.

2 — Sinemadan mahrumum, gezmekten mahrumum. Ecnebi filmleri tercih ediyorum. Dekorları, kostümleri yetiyor. En çok aşk filmlerini tercih ediyorum. (Bu yanıtta bir başka kadın sesleniyor; yalama yıkama güzel oluyor.)

3 — Yabancı sinema daha çok hoşuma gidiyor. Türk filmleri beni üzüyor, ağlatıyor.

4 — Doğru almıyor, beğeniyor ve ağlıyorum.

5 — Çok güzel alıyorlar bizim meseleyi. Fakat bizim yaşantımız kadar gerçekçi oynanamıyor.

6 — Hayır esiri olamaz. Padişahlık devrinde değiliz. Saf devirleri çöktan geçti. Eskiden biz kelek buluyorduk, ama şimdi yok.

7 — Erkek erkektir ama tam manâsıyla kadını memnun edebilirse erkektir.

8 — Cemiyet bizi buraya yuvarladı. Hanım hanım bize de iyi nazarlarla baksınlar isterdik. Şu sokaktan çıkıp Cumhuriyet meydanından Mecidiye'ye girerken damgalı eşekler gibi bakıyorlar, lâf atıyorlar. Kadın erkeğe eşit olmalı. Aynı hayat şartlarını yaşıyoruz. Kadını erkek, erkeği kadın yaratmış.

9 — Tam manâsıyla yapamıyorlar. Sunî oluyor. Bizim yaşantımızı canlandırabilmeleri için bizim gibi yaşamaları gerek.

10 — Ben kendi hayatımı oynardım.

11 — Tipime yakışacak bakım kim... (bir süre düşünüyor ve arkadaşlarına danışıyor) söyleyin kızlar... Hah tamam. Biraz eski olacak ama Ayhan Işık. A. Işık'a benden selâm...

12 — Bizim mesleğe girmesi çok kolaydır. Bu kolaylık kişinin isteğinden gelmez. Şartlar olaylar hazırlar orospuluğu. Birde bakarsın ki vesikalı bir kadınsın. Ben ilk soruda nasıl girdiğimi birşey hatırlamıyo-

rum diye cevaplamıştım. İşte nasıl girdiğimi hatırlamayışım bu kolaylıktan ötürüdür.

13 — Çıkmak çok zordur. Bu batağa girince kimse çıkmaya yeltenmez. Çıkmaya imkân yok ki. Dostlarımız bizi çıkartacak tek güven umut kaynağıdır. Ama onlar bizi burada orospuluk yaptığımız sürece severler. Burada orospuluk yaptığımız sürece bizi sevmeleri aslında bizi değil paramızı sevmeleri demektir. Öyleyse bizi dışarı niçin çıkarırlar, dışarı çıkarırsalar bile niyetleri başkadır.: Dışarda gizli çalıştırıp daha çok para yemek isterler. Çirkinleşince, posamız çıkınca da kıçımıza bir tekme vururlar sonrası ya kârhane analığı ya da lüks tuvalet bekçiliğidir.

14 — Böyle birşey olsa seviniriz. Bizim de sesimizi mecliste duyurlar, ama gerçekleşebilir mi bilemeyiz. İnşallah olur.

15 — (Bu sorunun yanıtını Sendika kavramını açarak istiyorum) Çok güzel bu gerçekleşse belki insan gibi yaşarız. Türkiye'de değil dünyada kimse onbeş saat çalışmıyordu her halde. 15 saat erkek altına yatmak. Kasıklarım iltihaplandı. Müşterileri bu yüzden memnun edemiyorum. Bacaklarımı kaldıramıyorum o zaman da müşteri kaçıyor. Haftada birgün salıyorlar. Bakın haftada iki gün tatil koyuldu memurlara biz ise esir hayatı yaşıyoruz. Herşeye hasretiz. Herşeye. Bir bataklık ki çıkılmayan. Evet esaret hayatı yaşıyoruz, sanki caniyiz. Hastamızı, doktora gidebilmek için komiserden izin alınmalı. Telefonla bildiriyoruz. Komser karısının koynunda, izin vermezse çıkamıyoruz. Geberirsen gerber.

16 — Böyle bir film için elimden gelen her yardımı gösteririm. Herşeyden önce emniyet var. Makamlar izin verirse herşeyi anlatır, gerekirse ovnarız bütün çıplaklığıyla.

17 — Çok sevindim. Hanımıyla mesut olmalarını dilerim. Kendisini her hususta severim. En çok BABA filmini sevdim.

2. KADIN — BİRCAN

1 — 20 yaşındayım, 15 yıldır çalışıyorum, 4 yıldır da Samsun'dayım. Bu işe nasıl mı girdim «Seni Tekele çalışmaya götürüyoruz» dediler. Geldiğim yere baktım, herkes çıplak. Anladım ki burası kârhane. Orospu olduk sonra. Yaşım ondu. Şimdi 20. Tam 10 yıldır hergün erkek altındayım.

2 — Sinemaya gidemiyorum. Gidersem de ecnebi filmlerine gidiyorum, tez bitiyor onun için.

3 — Yabancı filmler daha iyi.

4 — Konular hep birbirinin aynı, insan bıkmıyor. Doğru olanlar çok az.

5 — Doğru alındığı da oluyor, alınmadığı da.

6 — Kadın erkeğin esiridir (bir kaşka kadın şöyle bağıyor: «Süpürgesidir bile.»)

7 — Gocamı (dostumu) çok seviyorum. Benim paramı yemesine rağmen seviyorum. Hem evli de. Erkek bizim için satılık maldır.

- 8 — Kadın evde oturmalı, yuvasını beklemelidir.
- 9 — Yapıyorlar. Bacaklarını omuza bile veriyorlar.
- 10 — (Bu soru karşısında seviniyor, gerçekten böyle birşeyle karşılaşmış gibi yıldız yıldız parlıyor, içkiden dönmüş gözleri ve yanıtıyor) kendi hayatımı oynardım. Güzel gene oynarım hem de. Beni tekele getirişleriyle başlar hikâye...
- 11 — Tarık Akan'ın sevgilim olmasını isterdim. Yavrum benim onu bir görmek için onbin lira verirdim.
- 12 — Çok zordur. Allah düşürmesin insanın adı lekeleniyor, cemi-yet içine çıkamıyor.
- 13 — Çıkmakta çok zordur. Toplum kabul etmiyor. Mahalle bile kabul etmiyor. Biz aşikâre onlar gizli depişiyor.
- 14 — İsteriz tabii... Ama bunu kim yapacak ki!
- 15 — Sendika dediklerini yaparsa insan gibi yaşayabiliriz demek. Öyleyse yapılınsın, ben katılırım.
- 16 — Tabii, istersen oynarım da. Herşeyi anlatırım. Anlatmaya utan-dıklarımı bile.
- 17 — Çok sevindim, her filmini seviyorum.

3. KADIN

- 1 — 38 yaşındayım. 10 yıldır meslekteyim. 10 yıldır da bu sokak-tayım. Kendi isteğimle girdim. Borcum vardı, ben yetim büyüdüm, beni köyden hasımlarımızın yanına getirdiler, gariptim, kendi çocuklarına masada, bana sobanın dibinde yemek verirdiler. İncirle çay içtiğim olurdu. Öyle büyüdüm, hayatım boyunca garip kaldım. Evlendim, bor-cumuz oldu, kocam izin verdi girdim 3 çocuğum var borcumuzu ödeyin-ce çıkacağım. Çocuklarım da yalvarıyor çık diye. Hele kızım çok ısrar ediyor. Bir bayramda arkadaşları anneleriyle hocalarına hediye getir-mişler, hocası kızıma «Senin annen nerede» demiş, o da «— Tekelde çalışıyor.» demiş. Ben aşikâr burada çalıştığımı söylemiyorum yine de. Kızım öyle deyince arkadaşları hep bir ağızdan «-Yalan hocam annesi orospu, kârhanede çalışıyor» demiş. Böyle deyince «-Yerin dibine giri-yorum anne n'olur çık emi, çık. Borcumuz ödenince çık. Yarın bugün biz de genç kız olacağız, utancımızdan n'aparız» diyor. Onun için çok üzülüyorum. İşte böyle.
- 2 — Arasına gidiyorum. Köy filmlerini gariplik filmlerini çok se-viyorum.
- 3 — Yerli filmler gariplik filmleri oluyor. Onun için yerli filmleri seviyorum.
- 4 — Yerinde oluyor. Bazıları hiç seyredilmiyor.
- 5 — Çok hoşuma gidiyor. Doğru buluyorum.
- 6 — Esiridir.
- 7 — Başımızın bir büyüğü. Kimseye sarkıntılık yapmıyor. («dost-tunda» bahsediyor ve dostu da karşı divanda oturuyor. Yaşıtı, kalın ge-çik yüzü biri.) Ben yedirdim, ben güydirdim, gavat oturuyor işte (par-

mağıyla gösteriyor, bakmıyor bile bizden tarafa, söyledikleri eriyor sanki) Ben çalışıp ben yediriyorum. Boyna kumar oynuyor. Üç çocuğum yüzünden ona bakıyorum.

8 — Örtük, açık saçık olmamalıdır. Ailenin kadını olmalıdır. Başında baş örtü mantolu (soruyu açmama karşın yanıtı bu oluyor).

9 — Yerde canlandırabiliyorlar.

10 — Hayatımı oynadım.

11 — İsmi bilemiyorum, yeni çıktı (Aytaç Arman mı? Mesut Engin mi? Tarık Akan mı? diye hatırlatıyorum) unuttum yukarda gazete de resmi var. Getiririm istersen (getiriyor. Bakıyoruz: Aytaç Arman.)

12 — GİRERKEN kolay. Dışarda depiş depiş, sonra gir genel eve. ce tekme.

13 — Zor. Bundan sonra kim alacak bizi. Para varsa yerler, bitin-

14 — İsterim.

15 — İsteriz. Anlattıkların olursa borcum da tez ödenir.

16 — Tabii yardımcı oluruz. Burada dışarda yardımcı olmak zor. Çıkamıyoruz, esiriz, saatle yaşıyoruz. Yazın yedide, kışın altıda başlıyoruz. Saat 12'ye kadar. Tam 15 saat çalışıyoruz. Onbir buçuktu, onikiye aldı patronlar beş kuruş fazla alacağız diye.

17 — Çok sevindim. Çocukları, temiz bir ailesi olduğu için. Sanki ben kavuşmuşum gibi oldum.

(... Konuşma bittikten sonra bana «Dört göz bu yazdıklarımıza aynen yazıp çıkarttırmazsan gözlüklerini kırarım» diyor...)

4. KADIN

1 — Nasıl mı girdim? Uzun hikâye. 22 yaşındayım. 4 yıldır meslekteyim. 4 yıldır burada çalışıyorum.

2 — Gidiyorum. Aşk filmlerini seviyorum.

3 — Yerli filmleri çok beğeniyorum. Ağlatıyor insanı.

4 — Güzel almıyor tabii.

5 — Bizlerin sorunları doğru alınmıyor. Hepsini göremiyoruz ama.

6 — Vallahi biz erkeklerin esiriyiz.

7 — Koca olarak kabul ediyorum.

8 — Kadın evin hanımı olmalı. Erkek hor görmemeli. Mutlu yaşamalılar.

9 — Biraz yapmacık oluyor. Tabii aynısını yapmak için bizim gibi çalışmalarını gerek.

10 — Hayatımı oynamak isterdim.

11 — Orhan Gencebay.

12 — Zor. Her insan tercih edip bu işe girmez.

13 — Zor. Bu hayat kadını dışarda kadınlık yapamaz.

14 — İsteriz.

15 — Tabii, çok güzel ,birşey. Neler var da haberimiz yok.

16 — Oluruz. Her türlü yardımda bulunuruz. merak etmeyin.

17 — Sevindim. Hoşuma gidiyor.

5. KADIN

1 — 33 yaşındayım. Yedi yıldır çalışıyorum ve yedi yılda burada. Düşük bir kavatım eline. Düşük kârhaneye. 3.500 liraya sattı beni.

2 — Gidemiyorum. Mahkûmuz. Her zaman emir altındayız. Garip-lik filmlerini seviyorum.

3 — Yerli.

4 — Bazı iyileri oluyor.

5 — Tamı tamına benzetemiyorlar. En sonunda kurtuluyorlar bazı-larında. Halbuki biz kurtulamıyoruz.

6 — Esiri oluyor ama istemiyerek.

7 — Bizim için dosttur erkek. Bizle yuva kurmak isterler. Hakikisi olmayınca kârhaneye satarlar. Gönül ablaya, kocam 3500'e sattı beni.

8 — Yuvada kadın ezilmemeli. Koca ile eşit olmalı.

9 — Türkân Şoray tamamen yapıyor. Hele Fatma Girik bir film-de çok dokundu bana. O filmi her izin günümde seyrettim.

10 — Hayatımı. Beni 3.500 liraya satan kocamı. evlâtlarımı ve ev-lât sevgimi dile getirmek istedim.

11 — Tarık Akan.

12 — Bu mesleğimiz çok zordur. Girmesi çok kolay, çıkması zor. Düş-tük bir zalimin eline. Düşük genelevine (her soru onu deşiyor ve ilk gi-rişini anlattırıyor) Üç yavrumuzdan dahi ayrıldık. Şimdi onlar kocaman. (bir arkadaşını yollayıp fotoğrafını getirttiriyor) İki kız biri erkek evlilik çağında (ağlıyor). Beş kadın ve ben teyple aralarında o pis, loş, iş odasındayız. Beş kadın ağlıyor şimdi. Bu fon müziği odaya hâkim olu-yor. Bu evde muamele iki saati aşkın sürüyor. İlgileri beni güvendiriyor. Ben ilk gençlik yıllarımda bir kısmıyla yattığım bu kadınlar arasında şimdi bir daha yatamayacağıma inanıyor ve ağıtlardan bir an önce kur-tulmayı amaçlıyorum herşeye karşın.

13 — Çok zor, kurtulamıyoruz. Geçenlerde teklif etti dostum. 10 bin lira istediler (Kim istedi diye soruyorum) Komisyon. Bu bizim bağlı ol-duğumuz cemiyettir. 10 bin yatırmazsak çıkamıyoruz. Fazla da kazan-a-mıyorum. Biz eskidik epeyce. Nasıl bulup ta çıkacağız bilmiyorum. Bu hayattan çıkıp kurtulmak zor. Çıkınca yine toplum itiyor. Dışarda ça-ıştırtıyor.

14 — İsteriz. Caniler gibi hapisiz. Hiç olmazsa dediklerimiz olur o zaman insana benzer yerimiz olur.

16 — Memnuniyetle. Tabii. Ne zaman isterseniz.

17 — Tabii. çok sevindim. En çok ACI filmini seviyorum.

6. KADIN

1 — 38 yaşındayım. 10 yıldır. 3 yıl Samsundayım. Anlatmak istemi-yorum.

2 — Gidiyorum. Ben köy filmlerini çok seviyorum.

3 — Yerli.

4 — Valla pek bilemicem, seyrediyoruz işte.

5 — Bizim sorunlarımız yapmacık oluyor.

- 6 — Kadın erkeğin esiri değildir.
 7 — Erkek düşmandır bizce.
 8 — Aile kadını olmalıdır.
 9 — Biraz benzetiyorlar. Orosu puyunu canlandırmak zordur.
 10 — Hayatımı tabii.
 11 — İzzet Günay veya Murat Soydan.
 12 — Girmesi kolay. Düşersin bir ava, düşürürler tava.
 13 — Çıkması çok zordur. Toplum kabul etmiyor. Bir erkek yürek-ten kadınlığa almaz. Almıyor da bizi. Evlisin, hep şüphelenir. Hayat bo-
 yu geri dönüş onun dudaklarından çıkacak söze bağlıdır. Bu esir bir ha-
 yattır.
 14 — İsterim. Fakat bu imkânsız olduğu için ümidimiz yok. Fakat
 güzel bir fikir.
 15 — İsteriz. Çok güzel birşey, inşallah olur.
 16 — Tabii yardımcı oluruz. Nasıl isterseniz.
 17 — Çok sevindim. BABA en güzel filmi. O filmde kızını kırkıyor.
 Ve fahişelikten kurtarıyor. Biz hep bizi kırklayacak birini bekleriz.

7. KADIN

- 1 — Yaş 27, 6 yıldır meslekteyim. 5 yıldır burada çalışıyorum. Bu
 mesleğe nasıl mı girdim? Bir sevgilim vardı, sevişirken beni kadın yap-
 tı, sonra onu hiç görmedim. Ve eve de gidemedim bir daha, kendimi bu-
 rada buldum.
 2 — Arada. Toplumsal filmleri tercih ediyorum.
 3 — Güzel olan her film yakın bana. Birkaç oyuncunun filmi gö-
 rmeden edemem.
 4 — Yerli filmlerde konular bayatladı. Gördüğümüz filmleri mutla-
 ka daha önce görmüşüzdür. Konular aynı, oyuncu ve isimler değişik sa-
 dece.
 5 — Gerekli doğruluk yok. Şimdiye kadar bizim yaşantımızı can-
 landıran ve bizi hayrette bırakan bir filmi henüz görmedik.
 6 — Kadın erkeğin esiri değildir.
 7 — Erkek bize para getiren bir varlık burada. Ama bir de bizi ko-
 ruyan, bizle yatan, bütün varlığımızı verdiğimiz erkek var: Dostumuz.
 Bizce erkek herşeydir de.
 8 — Kadın erkekle aynı haklara sahip olmalı. Ezilmemeli.
 9 — Suni oluyor. Bir süre buralara gelip görmeleri lâzım.
 10 — Hayatımı.
 11 — Yılmaz Güney'i.
 12 — Bu belli olmuyor. İnsan kolay dediği de oluyor, zor dediği de.
 13 — Zor işte. Hayatımızın en zor şeyi bu. Toplum itiyor, sokmu-
 yor içine.
 14 — İsteriz.
 15 — Güzel birşey. İnsanca yaşarız belki.
 16 — Oluruz. Nasıl isterseniz.
 17 — Çok seviyorum. Yeni filmi merak ediyorum.

Haberler

İZMİR'DE BİR BAĞIMSIZ SINEMA ŞENLİĞİ

Geçen yıl İstanbul'da Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü tarafından düzenlenen kısa film şenliğinden sonra, önümüzdeki yıl içinde, 14-21 Nisan tarihlerinde İzmir Sinema ve Kültür Derneği de bir «Bağımsız Sinema Şenliği» düzenlemeye karar vermiştir. İzmir'de düzenlenecek şenliğin, Boğaziçi Üniversitesi Şenliği'nden ayrılan yanları, bir resmi kurumun denetiminden uzak olarak düzenlenebilmesi, 8 mm. lik filmlerin yarışmaya alınmayıp, yalnızca 16 ve 35 mm. lik filmlerin kabul edilmesi, bunlara karşılık bir para ödülü verilmemesidir. Şenlikte iki dalda, ilk üç dereceye gircek filmlerin, «altın, gümüş ve bronz plaketa» verilerek ödüllendirileceği bildirilmekte, buna karşılık derece alan filmlerin sinema kulübününün çalışmalarına, işçi sendikalarında, köylerde, gecekondu bölgelerinde, sinema derneklerinde halka gösterileceği belirtilmektedir. Şenlikte gösterilecek 16 ve 35 mm. lik filmlerin geniş kapsamlı bir jüri tarafından değerlendirileceği öğrenilmiştir. Başvuran filmler arasında İzmir Sinema ve Kültür Derneği'nce saptanan bir seçim komitesi tarafından yapılabilecek elemeyi aşanlar, büyük jürinin değerlendirmesine sunulacaktır... I. İzmir Bağımsız Sinema Şenliği'nde film gösterilerinin dışında açık oturum, tartışma ve konferanslar da düzenlenecektir. Dernek yöneticileri şenliğin 1976 yılında «Uluslararası» çapta düzenleneceğini belirtmektedirler.

İzmir Sinema ve Kültür Derneği, şenliğin amaçlarını şu şekilde açıklamaktadır:

1) Kozmopolit, emperyalist kültürün etkisiyle oluşan filmlere, yerleşik sinema düzenine karşı, tüm olanakların zorlanmasıyla «ezilen sınıflar» için oluşturulacak, egemen-bağımlı sinema alanının dışında yeni bir sinema geliştirmek.

2) Geri bırakılmış ülkemizde üretim ilişkilerinin genel yapısının yarattığı sınıfsal farklılıkların sanat ve kültüre de yansımalarını düşünerek, yoz burjuva kültürüne karşı, toplumsal gerçekçi kültürün, emekçi sınıflar içinde yayılması, sınıf bilincinin yaratılmasını sağlayacak filmlerin yapılabilmesi.

Emekçi sınıflar içinden «kendi sinemaları»nı oluşturacak kişi ve gurupların çıkmasını sağlamak.

3) Bağımsız sinema hareketinin etkinliğini arttırıcı tüm çalışmalarını gözden geçirmek, tartışmak, desteklemek. Yapım ve dağıtım örgütlerinin oluşturulması için güç birliğine geçmek, çabalarda bulunmak.

Yarışmaya katılmak isteyenlerin, katılma formlarını doldurarak 1 Nisan 1975 tarihine kadar Sinema Derneği'ne göndermeleri, filmlerini ve varsa konu özeti, senaryosu, fotoğraf, afiş ve broşürlerini de en geç 7 Nisan tarihine kadar yine dernek merkezine göndermeleri gerekmektedir. Katılma formları Devlet Film Arşivi, İstanbul ve Ankara Sinematek Dernekleri, TMGT Sinema Merkezi ve Samsun Sinema Dostları Derneği'nde elde edilebilecektir. Sinema Derneği'nin İzmir'deki merkezi de şöyledir: 3. Beyler Sok. Eminsoy İş Hanı. No. 505 Köpek İzmir.

ANTALYA ŞENLİĞİNE KATILAN FİLMLER

1 - 10 Eylül tarihleri arasında Antalya'da yapılmakta olan 11. Türk Film Şenliği'ne katılan filmler belli olmuştur, 23 filmün katıldığı şenlikte bir ön eleme yapılmamış.

Filmlerin tümü -büyük jürinin karışına çıkarılmıştır. Duygu Suğuroğlu'nun istifasından sonra jüri şu kişilerden oluşmuştur: Doç. Alim Şerif Onaran (Ankara Univ. öğretim üyesi), Nijat Uzöz (Sinema yazarı), Semih Tuğrul (Sinema yazarı), Atilla Doray (İstanbul, Sinematek Derneği), Mahmut Tali Ungüron (Ankara Sinematek Derneği), Sanni Şekeroğlu (Devlet Film Arşivi), Ertem Göreç (Yönetmen), Berker İnançlı (yerli Film Prodüksörleri İşverenler Sendikası), Recai Akçaoğlu (Türk Filmler Derneği), Dr. Arşavir Akyanak (Türk Film Prodüksörleri Cemiyeti), Melih Başar (Türk Film Prodüksörleri temsilcisi), Yarımaya katılan filmler ise şunlardır:

Lütfü Akad'ın «Düğün», Süreyya Duru'nun «Bedrana», Atıl Yılmaz'ın «Güllü Geliyor Güllü», Safa Ünal'ın «Umut Dünyası» ve Yüreğimde Yüre Var», Yılmaz Duru'nun «Namus Boreu», ve «Yılan Yuvası», Remzi Jöntürk'ün «Pir Sultan Abdal», Bilge Olgacı'n «Bacım İsmet Soydan'ın «Ölür Kararı», Ertem Göreç'in «Sahipsizler», Ertem Eğilmez'in «Oh Olsun», Özdemir Birsel'in «Yunus Emre», Nejat Saydam'ın «Ayiye Nasıl Kurtulur», ve «Sakaklardan Bir Kız», Osman Seden'in «Yaban», ve «Birakin Yaşayalım», Yücel Çakmaklı'nın «Diriliş» ve «Kızım Ayşe», Muzaffer Aslan'ın «Daşman» ve «Ağlıyorum», Mehmet Dinler'in «Talihsizler» ve Aykut Düz'ün «Vur Be Ramazan».

17 yönetmenin 23 filmle katıldığı Antalya Şenliği'nde ödül kazanan ilk üç film, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı kanalıyla yurt dışında da gösterilme olanakları elde edecektir.

15. POPOLI TOPLUMSAL BELGE FİMLERİ ŞENLİĞİ

2 - 8 Aralık 1974 tarihleri arasında Floransa'da yapılacak toplumsal belge filmlerinin katılabileceği XV. Uluslararası Popoli Şenliği 16 ve 35 mm. lik olarak çekilmiş yeni filmlere açık tutulmaktadır. Şenlik yönetmeliğinde, amacın insan varlığının hem birey, hem de toplum olarak özelliklerini tanıttacak belgesel filmleri bir araya toplamak ve sunmak olduğu belirtilmekte ve söz konusu özellikler şöyle sıralanmaktadır:

- 1) İlkel bir toplum (etnografik belge),
- 2) Modern sosyal çevrede ilkel bir yaşam (folklor üzerine belge).
- 3) Ya bir modern toplum ya da ilkel bir toplumdaki modern bir topluma geçiş (antropolojik belge.)

Şenliğe film göndermek isteyenlerin 1 Kasım 1974 tarihinden önce, filmlerini (Festival dei Popoli, % Gipolli and Zannetti, Transporti Internazionali - Via Nemontana 257, 00161 Roma-İtalya. In cauzione Dogana di Roma) adresine göndermeleri gerekmektedir. Daha geniş bilgi için Devlet Film Arşivi'nden yönetmelik istemek mümkündür.

SANSÜRDEN VE MAHKEMEDEN GEÇEN FİLM

Bu yıl ithal edilen yabancı filmler arasında mutlu ve düzenli bir evlilik yaşamında sevişmenin ve seksin önemli rolünü ortaya koynayı amaçlayan «Die Volkommene Ehe» (Kusursuz Evlilik) adlı bir Alman filmi, eğitici niteliklerinden ötürü sansür tarafından lüz kesilmeden gösterim izni aldığı halde, filmi getiren Üzen Film şirketi İstanbul Sulh Hukuk Mahkemesi'nde bir tespit davası da açmış, bilirkişi ve yargıç kararına göre film müstebcen bulunmayıp, öğretici ve eğitici nitelikte sayılmıştır. İthalci şirketin böyle bir yola başvurmamasının nedeni olarak filmün sansürden geçtiği halde sonradan savcılık tarafından durdurulmasını engelleme düşüncesi gösteriliyor. Şimdiye kadar Türkiye'ye getirilen en saçık yabancı film olduğu belirtilen «Kusursuz Evlilik», 1970 - 71 yıllarında Dr. Van de Velde'nin çok satmış bir kitabından yönetmen F.J. Gottlieb tarafından uyarlanmış. Filmde Günther Stoll, Eva Christian, Harold Dieti ve Biggi Freyer başrolleri paylaşıyorlar.

T. ŞORAY ÜSTÜNE BİR İNCELEME - ROMAN

Geçenlerde «Neden Yılmaz Güney» adlı kitabı yayımlanan Ağah Üzgüç, hemen ardından «Türkân Şoray, Bir Yıldız Böyle Doğdu» adlı incelemesini yayımladı. Göl Yayınları arasında çıkan kitap, Şoray'ın Yeşilçam'daki serüvenini izliyen bir belgesel, oto-biyografik roman niteliği taşıyor. Kitapta, Şoray'ın çeşitli zamanlarda sinema üstüne bazı görüşleriyle, Şoray'ın durumu üstüne çeşitli kişilerin görüşleri de yer alıyor. Ticari amaçlarla Şoray'ın büyük boy bir posterinin de eklendiği kitabın en yararlı bölümü, oyuncunun çevirdiği tüm filmlerin tam bir listesinin ve teknik kadrolarının verildiği sondaki kaynak bölümü.

FRANSA'DA SANSÜR

Kadın ve çocuk aldırma sorunları üstüne Marielle Issartel ve Charles Belmont'un birlikte yaptıkları «Histoires d'...» adlı film, çevrilmesinden bu yana aradan geçen zamana Cumhurbaşkanının değişmesine karşın, sansür izni alamadığı için, Fransa'da hâlâ gösterilememektedir. Şimdiye kadar sürdürülen gizli gösterilerde filmi 150.000 dolayında bir seyirci topluluğu görme olanağı bulabilmiştir. Polis sürekli filmin peşindedir ve kopyalarına el koymaya çalışmaktadır. Son olarak Cannes Şenliği'nde, «Semaine de Cinéma Populaire et Politique» kapsamı içinde gösterilmesi sağlanacakken, Fransız toplum polisinin salonu hasması ve filmi araması üzerine bu gösteri yapılamamıştır. Ancak daha sonra Paris'ten koparılan özel izin sayesinde sansürle bağımlı olmayan Cannes Şenliği'nde özel bir gösterisi yapılabilmektedir. Fransa'da sansürden geçmeyen bu film, Belçika'da, Kanada'da, Almanya'da ve İsviçre'de serbestçe gösterilebilmektedir. Olay özellikle sinemacıların direniş çabalarını ortaya koyması açısından ilginçtir.

«VIDEO OUT» ve «CINEMA ROUGE» GRUPLARININ FİMLERİ

Fransa'da çeşitli guruplar kendi dünya görüşleri çizgisinde düzen dışı filmler yapmayı sürdürmektedirler. Bunlardan «VIDEO OUT» gurubu, 1971 yılı 1 Mayıs günü Paris'te yapılan yürüyüşe katılan F.H.A.R. (Front Homosexuel d'Action Revolutionnaire/Devrimci Hareketin Homoseksüel Cephesi) nın kadın ve erkek liderleriyle yaptığı söyleşileri filme çekmiş ve 25 dakikalık bir yapıtı ortaya koymuştur.

Üte yandan «CINEMA ROUGE» gurubu da 16 mm. lik olarak yarım saatlik bir siyah-beyaz film gerçekleştirmiştir. Film burjuvazinin denetim altındaki parlamenter demokrasinin işleyişini ele almakta ve Bunuel'in filminin adını hatırlatarak «La Charme Discrét de Democratie Bourgeoise» (Burjuva Demokrasininin Gizli Çekiciliği) adını taşımaktadır.

HOLLYWOOD'UN YENİ ÜRÜNLERİ

Amerika'da sinema endüstrisinin koşulları içinde son olarak çekilmiş bulunan filmler ve yönetmenleri şunlardır: The Vortex Conspiracy (Robert Parrish), Shampoo (Hal Ashby), Bite the Bullet (Richard Brooks), Grand Street (Ivan Passer), Tommy (Ken Russell), Godfather II (Francis Ford Coppola), Day of the Locust (John Schlesinger), Lenny (Bob Fosse), The Wilby Conspiracy (Ralph Nelson), Juggernaut (Richard Lester), The Front Page (Billy Wilder), The Other Side of the Mountain (Larry Pierce), Jaws (Steven Spielberg), Airport (Jack Smight), Barry Lindon (Stanley Kubrick), The Yakuza (Sydney Pollack), Shatter (Monte Hellman), Stardust (Michael Apted), The Wild Party (James Ivory)

Kaynaklar

1974' DE ÇEVİRİLEN TÜRK FİMLERİ

Agâh ÖZGÜÇ

43. **MAGLUP EDİLMEYENLER** (r.) — Y. ve S: Nazım Uzer/G.Y: Sertaç Karan / O: Yıldırım Ünal, Yılmaz Köksal, Tülin Ürsək, Melek Görgün, Orçun Sonat, Tuğay Tok-söz, Ünal Emre/Y.e: Emek F. (Nazım Uzer):

Birbirlerini kaybeden baba ile oğulun öyküsü. Annesi ölen ve babasız büyüyen bir genç Midilli adasından kaçar. Tüm gayesi babasını bulmaktır. Ve genç birgün, insanlarda, uzak, deniz kıyısındaki bir kulübede yaşayan bir adamla karşılaşır. Bu yalnız adamın, gencin babasıdır. Babasını bulan gencin bu arada da bir kardeşi ortaya çıkar. Kardeşi tatili eşya kaçakçılığı yapan bir şebekenin içindedir. Ve bir gün kaçakçı kurşunlarıyla can verir. Bir oğlunu bulup, bir oğlunu böylece kaybeden baba sonunda kaçakçıyı öldürüp, intikamını alır.

44. **EMRAH** (r.) — Y. Fikret Uçak/S.: Recep Filiz/G. y: Rafet Şiriner/O: Yıldırım Çınar, Arzu Okay, Bilâl İnci, Senar Seven, Tevfik Şen, Kadir Kök/Y.e:Topkapı Film (Yaşar Tunah).

Emrah ve Selvi'nin aşk öyküsü. Aynı köyde yaşayan Emrah ile Selvi birbirlerine sevdalanırlar. Başlık parası için şehre çalışmaya giden Emrah birgün köyüne döner. Evlenirler. Nur topu gibi bir oğulları olur. Emrah'la araları açık olan ve yıllar önce bir cinayet nedeniyle hüküm giyen amcaoğlu hapisten çıkar. Amcaoğlu, Emrah'ın çalışmak için bir sahil kasabasına gittiği sıra karısını ve oğlunu kaçıtır Emrah karısı ve çocuğunun kaçırıldığını öğrenince amcaoğlunun peşine düşer ve intikamını alır.

45. **INTIKAM** (r.) — Y.: Çetin İnanç/S.: Nuri Kirgeç/G.y:İzzet Akay/O:Yalçın Güllühan, Melek Görgün, Gönül Tansel, Hayati Hamzaoğlu, Reha Yurdakul, Atf Kaptan, Gülden Ceylan/Y.e: Osman F. (Mehmet Karahafız).

Babasını temize çıkarmaya çalışan bir gencin öyküsü. Sahte para basan bir kalpazan çetesi suç üstü yakalanır. İçlerinde suçu olmayan bir adam vardır. Suçsuz adamın genç oğlu, para kalıplarını almaya gelen kadının peşine düşer. Ve sonunda adamın suçsuz olduğu anlaşılıp, temize çıkar.

46. **VUR BE RAMAZAN** (r.) — Y. ve S.: Aykut Düz/G.y: Rafet Şiriner/O: Sordar Gökhan, Meral Orhansoy, Aliye Rona / Y.e: Barlık F. (Necdet Barlık).

Bir kan davasının öyküsü. Çocukluğunda annesi ve babasının zoruyla cinayet işleyen bir genç, onsekiz yıl sonra hapisten çıkar. Üzgürlüğüne kavuşan genç gene annesi tarafından diğer hasımını da öldürmesi için zorlanır. Fakat yılların değiştirdiği Ramazan bu defa oyuna gelmez. Bu ara annesi bir çatışma sırasında ölür. Ramazan annesini vurana öldürmeye gider. Fakat adam yaralıdır, öldürmez Ramazan köyde sevdiği kıza evlenir. Ka-

rısı hâmiledir, yollara düşerler. Ve Ramazan doğum sırasında kısmını kaybeder, Ramazan annesiz doğan yavrusuyla bir başına kalır.

47) **EZİLİŞ** (r.) — Y.: Birol Işın/G.y.:Muzaffer Turan/O: Birol Işın, Fatma Belgen, Atilla Ergün, Necip Tekkeç/Y.e.: Evren F. (Esat Tangülér).

Evlü bir erkekle, bir genç kızın öyküsü Evlü bir adam, genç bir kızla karşılaşır. O sırada bir takım adamlar genç kıza kaçırma çabası içindedirler. Genç adam, kıza düşmanlarının elinden kurtarır. Ve aralarında bir aşk başlar. Fakat sonunda ikisi de kötüler karşısında yenik düşerler. Genç adam öldürülür, genç kız da intihar eder.

48) **HUMA KUŞU** (r.) — Y.: Nuri Akıncı/S.: Recep Filiz/G. y.: Mükrenin Şumlu/O: Tanju Korel, Meral Orhansoy, Uğur Salman, Talat Gözbak, Yaşar Güçlü, Emel Uzgür, Turan Varol Y. e.: Tuba F. (Nuri Akıncı).

Bir çobanla bir Alman kızının aşk öyküsü, Ege'nin bir kıyısında geziye çıkan bir Alman öğrenci grubundan Helga, köyün çobasını Ali'ye âşık olur. Helga'ya öğrenci grubundan Haas'da âşiktir. Haas, eski sevgilisini tekrar elde etmek için bir iftira sonucunda hapislere düşürür. Bir süre sonra çoban Ali'nin suçsuz olduğu ortaya çıkar. Ve Ali müslüman olan Helga'sına kavuşur.

49) **SOKAKLARDAN BİR KIZ** (r.) — Orhan Kemal'in aynı adı taşıyan romanından/Y.: Nejat Saydam/S.: N. Saydam/G.y.: Melih Sertesene/O: Hülya Koçyiğit, Orçun Sonat, Ahmet Arkan, Tuncer Necmioğlu, Hikmet Taşdemir, Aliye Rona/Y.e.:Acar F. (Murat Köseoğlu.)

Kötü yollara düşmemek için direnen bir genç kızın öyküsü. Nuran, bir bar kadınının kızıdır. Babası ise bir cinayet suçundan hapiste yatmaktadır. Amcasının yanında kalan Nuran bir gün yolda üç serserinin saldırısına uğrar. Tanımadığı bir kadın tarafından kurtarılan Nuran, bu defa da satılmak üzere bir randevu evine getirilir. Nuran, randevu evinin bir fedaisi tarafından kurtarılıp annesine teslim edilir. Ve Nuran bir gemici ile evlenir. Fakat bu da Nuran için bir kurtuluş olmaz. Bu defa da gemici kocasının bir arkadaşı tarafından saldırıya uğrar. Ve Nuran namusunu temizlemek için elini kana bular.

50) **KIZIM AYŞE** (r.) — Y. ve S.: Yücel Çakmaklı/G.y.: Mike Rafselyan/O: Yıldız Kenter, Necla Nazır, Tülin Ürsek, Şükran Güngör, Nazan Adalı, Hamit Yıldırım, Mahmut Hekimoğlu, Turgut Boralı, Selçuk Üzer/Y.e.: Elif - Çağdaş F. ortaklığı.

İki kızını yetiştirmek için çaba sarfeden bir annenin öyküsü. İki kızın zamanla yaşadıkları çevreye ve annelerine olan tutumlarında büyük bir değişime görülür. Özellikle de Ayşe, annesi Huriye'yi ve yaşadığı çevreyi beğenmez. Yabancılaşır, kızlarının uçuruma gittiğini gören Huriye ana, son bir gayretle onları kurtarmak ister. Ayşe'yi kurtarmayı başarır. Üteki kızı Melahat ise çıkılması güç bir batağa saplanmıştı. Sonunda Huriye ana, doktor çıkan kızı Ayşe ile, Melahat'ı büyük kentte bırakıp köyüne döner.

51) **SAHİLDEKİ YABANCI** (r) — Y. ve S.: Oğuz Gözen/G. y.: Mükrenin Şumlu/O: Parla Şenol, Yılmaz Şerif, Kâzım Kartal, Yaşar Güçlü, Muazzez Arçay, Enver Dünenç/Y. e.: Güneç F. (Sedat Başoğlu)

Bir roman yaz rının öyküsü. Romancı, balıkçıların yaşamını incelemek üzere gittiği bir sahil kasabasında bir balıkçı kıza âşık olur. Bu aşk sonucunda roman yazmaktan vazgeçer, kendi yaşamına döner.

52) **YILAN YUVASI** (r.) — Y.: Yılmaz Duru/S.: Sabahat Duru/G. y.: Dinçer Unal/O: Tamer Yiğit, Kuzey Vargın, Gönül Hancı, Figen Han, Senar Seven, Tarkan Erdem

Y. e.: Hayat F. (Şehet Tosunoğlu).

Randevuevine düşen kızların öyküsü. Bir delikanlı Almanya'ya işçi olarak gider. Bu ara delikanlım kız kardeşi randevu evine düğürlür. Delikanlı yurda döndüğünde durumu öğrenir. Ve kız kardeşini kurtarmak için büyük bir mücadeleye başlar.

53) **HERŞEY PARA İÇİN** (r.) — Y.: Adnan Kıran/S.; Yaşar Şener/G. y.: Suat Kapkı/O.; Salih Güney, Piraye Uzun, Kunt Tulgar, Kenan Pars, Danyal Topatan, Mürret Sim, Kudret Karadağ, Y. e.: Şener F. (Yaşar Şener).

İki arkadaşın öyküsü. Üniversitede okuyan mucra tutkunu iki delikanlı zor günler yaşar. Ev kirasını ve bankala borçlarını ödemeyen bu iki arkadaş, sandoviçe kurulturunu doyurdıkları günlerden birinde bir kızla karşılaşırlar. Genç kız elindeki afsak otomobilinle delikanlıların filmlerini çeker. Ve filmlerini çeken genç kızın enziisine kapılıp peşine takılan delikanlılar bir cinayet şebekesiyle karşılaşırlar. Çeşitli olaylar sonucunda şebeke polis tarafından yakalanır. Kıza âşık olan gençlerin başı da hiç vaktin derde gider.

54) **YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ** (r.) — Aziz Nesin'in aynı adı taşıyan sahne oyunundan/;Ergin Orhey/S.: E. Orhey, Aziz Nesin/G. y.: Çetin Gürtop/O.: Halit Akçatepe, Münir Uzkul, İhsan Yüce, Necla Soylu, Bülent Kayabaş, Neelet Tosun, Suna Pekuysal, Feridun Çölgeçen/Y. e.: Has F. (Hamit Gürsoy).

Ülü olmadığını ispatlamak için büyük savaşlar veren bir adamın öyküsü. Yaşar, kayıtlara göre savaş sıralarında iki defa şehit olarak görünmektedir. Ülü olarak görünen Yaşar'ın bu nedenle başına gelmedik iş kalmaz. Nüfus kâğıdı olmadığı için evlenemez, çocuğu olur iş bulamaz. İşte nüfus kâğıdına göre yaşamayan Yaşar'ın yaşamı böyle bir düzen içinde sürüp gider.

55) **BELALILAR** (r.) — 1974 yılında filmine Oscar kazandıran «Sting» adlı romanın uyarlaması/Y.: Melih Gülgen/S.: Bülent Oran/G. y.: Cahit Engin/O.: Cüneyt Arkan, Güngör Bayrak, Tülin Ürsek, Erol Taş, Feridun Çölgeçen/Y. e.: Cem F. (Deniz Kalkavan)

Kibar bir dolandırıcının öyküsü. Kibar dolandırıcı, kendisini yetiştiren yaşlı bir baba dolandırıcının bir çete tarafından öldürülmesine üzüdür. Ve yaşlı ustasının intikamını almak için eski bir arkadaşıyla işbirliği sonucunda, herkesin ürettiği çete reisini oyuna getirip tüm paralarını dolandırır. Çete reisi zengin olacağını sanıp at yarışlarına tüm paralarını yatırdığı sırada herşeyi anlar. Fakat iş isten geçmiş uyduruk bir at yarış oyununa gelmiştir.

56) **ESKİ KURLAR** (r.) — Y.: Ülkü Erakahn/S.: Bülent Oran/G. y.: Kriton İlyadis/O.: Eşref Kolçak, Fatma Belgen, Muhterem Nur, Kenan Pars, Nubar Terziyan, Feridun Çölgeçen/Y. e.: Karagöz F. (Ülkü Erakahn)

Af kanununun yararlanıp özgürlüğe kavuşan bir adamın öyküsü. Hapisten çıkan şöför Sabri, yıllardır izini kaybettiği karısı ile kızını arar. Oysa kız, kendisini kötü bir yaşama sürükleyen annesini ve amcasını öldürmüştür. Ne var ki genç kız öldürdüğü kişilerin annesi ve amcası olduğunu bilmemektedir. Baba, kızının işlediği cinayeti üzerinedir. Ve şöför Sabri tekrar cezaevine döner.

57) **CEZA** (r.) — Y. Mehmet Dinler/S.: Bülent Oran/G. y.: Hüseyin Üzşahin/O.: Kadir İnanır. Hâle Soygazi, Yıldırım Ünal, Tülin Ürsek. Metin Serzeli/Y. e.: Melek F. (Sahan Haki)

Haksız olarak kazanılan bir servetin öyküsü. Bir kumarhane sahibi vaktiyle bir ailenin tüm servetini elinden almıştır. Ve bir gün serveti elinden alınan ailenin oğlu, bir arkadaşıyla birlikte zengin adamın kumarhanesine giderler. Büyük bir kumar sonucunda kumarhane sahibi tüm servetini kaybeder. Ve delikanlı geri aldığı bu serveti fakirlerle dağıtır. Böylece de haksız bir kazancın cezasını kumar sahibi acı bir şekilde öder.



Ergin Orbey / YAŞAR NE YAŞAR, NE YAŞAMAZ

58) **DELİ FERHAT** (r.) — Y. ve S.: Mehmet Aslan/G. y: Rafet Şiriner, O: Serdar Gökhan, Meral Zeren, Hulusi Kentmen, Senar Seven, Kâzım Kartal, Atilla Ergün/ Y. e.: Barlık F. (Necdet Barlık).

Hapisten çıkan bir delikanlının öyküsü, Eski bir kasa hürsüz olan Ferhat hapisten çıktıktan sonra namuslu bir yolu seçip bir fabrikada çalışmaya başlar. Ne var ki Ferhat'ın eski arkadaşları tehdit yoluyla Ferhat'ı yeni bir soyguna zorlarlar. Aksi taktirde nişanlısını ortadan kaldıracaklardır. Ferhat sevgilisini kaybetmeme uğruna istemediği bir işe karışır. Fakat sonunda Ferhat, kendisini böyle bir işe karıştıranları teker teker yakalayıp, polise teslim eder.

59) **REİSİN KIZI** (r.) — Y.: Aram Gülyüz/S.: Sadık Şendil/G. y: Hüseyin Özşahin/O.: Yalçın Gülhan, Gülşen Bubikoğlu, Yeşim Tan, Süleyman Turan, Muammer Karaca, Ali Şen, Handan Adalı, İlhan Daner, Muzaffer Çapın/Y. e.: Melek F. (Şahan Haki).

Bir aşk öyküsü. Bir sahil kasabasında belediye seçimleri yapılacaktır. Seçimlere adaylığını koyanlardan birinin oğlu İstanbul'dadır, diğerinin kızı ise Londra'da okumaktadır. Seçim yapıldığı sıra Londra'da okuyan kız, hippy arkadaşlarıyla birlikte yurduna döner. Ve birtakım olaylardan sonra kız ile deliknlı birbirlerine sevdalanırlar. İki genç evlenirlerken seçim adaylarından biri, ötekinin lehine adaylıktan çekilir.

60) **KARA SEYİT** (r.) — Y.: Kemal Kan/S.: Adam Kayral/G. y: Dinçer Unal O.: Yıldırım Çınar, Gönül Hancı, Erol Taş, İhsan Gedik, Sırrı Elitaş/Y. e.: Gaye F. (Necdet Erdur)

Aşk Seyit'in öyküsü, Aşk Seyit cinde bağlaması ile köyüne, baba ocağına dönünce büyük bir acıyla karşılaşır. Aşk Seyit gurbetteyken, eşkiya Ayvazoğlu pusu kurup babasını öldürmüştür. Ve Aşk Seyit yüreğinde büyük bir kinle, kahpece öldürülen babasının intikamını almak için silahlanıp dağa çıkar.

61) **KANLI DENİZ** (r.) — Yaman Koray'ın *-Deniz Ağacı-* adlı romanından Y.: Orhan Elmas/S.: Erdoğan Tünaş/ G. y.: Erdoğan Engin/O.: Tarık Akan, Hale Soygazi, Orçun Sonat, Halit Akçatepe, İhsan Yüce, Neşet Yakın, Tekin Akmansız/Y. e.: Arzu F. (Ertem Eğilmez).

İki balıkçı ile bir genç kızın öyküsü. Geçimini kılıç balığı avı ile temin eden iki genç, aynı köydeki bir kıza severler. Ne var ki genç kızın asıl sevdiği yakışıklı olandır, Köy ağasının oğlu olan diğer balıkçı genç rakibinin yolunu arkadaşlarıyla birlikte keserler. Dövüp balıklarını denize dökerler. Ağının balıkçı oğlu bir av sırasında motordan düşer ve bir kılıç balığının gagasında can verir. Böylece de genç kız sevdiği gençle kavuşur.

62) **ŞENLİK VAR** (r.) — Y.: Nejat Saydam/S.: Erdoğan Tünaş/G. y.: Melih Seratesen/O.: Türkân Şoray, Salih Kırmızı, Hülya Taçlı, Nihat Ziyalan, Zeki Alasya, Mualla Süreç, Şükriye Atav, Umereik/Y. e.: Acar F. (Murat Köseoğlu).

Zeliş adlı bir yankesici kızın öyküsü, Zeliş, kendine uygun iki arkadaş ve bir de küçük köpekleriyle birlikte sokaklarda dolayıp dışlerine göre bir yem ararlar. Bu ara bir şarkıcı kızın evine girerler. Şarkıcı kız, Zeliş'in tupa tıp benzeridir. Ve Zeliş, şarkıcı kızın yerine geçer. Kısa bir süre içinde de kendini çeşitli maceraların içinde bulur.

63) **ALMANYA'DA BİR TÜRK KIZI** (r.) — Y.: Oksal Pekmezoglu/S.: Hulki Saner/G. y.: Cahit Engin/O.: Neşe Karaböcek, Engin Çağlar, Ceyda Karahan, Ahmet Kostarika, Osman Alyanak/Y. e.: Saner F. (Hulki Saner).

Almanya'da gönlünü bir Alman kıza kaptıran bir işçinin öyküsü, Almanya'ya çalışmaya giden bir Türk işçisi ikinci kez evlenir ve Alman karısıyla köyüne döner. Eski köyünü ve gerçek kavısını beğenmeyen işçi, yeni karısıyla birlikte tekrar Almanya'ya gider. Fakat Türk karısının yüreği ise hâlâ yaniktur, kocasını deli gibi sevmektedir. kocasını yabancı kadına bırakmak niyetinde olmayan dertli kadın Almanya'ya gider ve sesiyle dik-kati çeken kadın en büyük salonlardan birinde şarkıcı olur.

64) **PALAVRACILAR** (r.) — Y.: Fikret Uçak/S.: İlhan Engin/G.y.: Dinçer Ünal/O. Tamer Yiğit, Elif Pektaş, Nevin Nuray, İsmail Hakkı Şen, Danyal Topatan/Y.e.: Gaye F. (Necdet Erdur).

İki canciğer arkadaşın öyküsü. Palavra Şakir'le Toto Nuri birgün totodan 13'ü tuttururlar. Olay tüm mahallede yayılır. Ve mahallenin tüm zenginleri iki arkadaşın kredi açarlar. Ne var ki iki arkadaş bir gecekonuda kızlarla alem yaparken herşey ortaya çıkar. Şansları birden döner, O hafta Totoda 13 bilen sadece 168 lira alacaktır. Ve bu defa da kredi açan mahalleli, ellerinde sopalarla iki kafadarın kapısına dayanır.

65) **AFFEDİLMEYENLER** (r.) Y.: Osman F. Seden/S.: Erdoğan Tünaş, Safa önal ve Ahmet Ustel/G.y.: Kaya Erercz/O.: Hülya Koçyiğit, Savaş Başar, Oktar Durukan, Gü-lent Kayabaş, Doğan Bavlı/Y. e.: Aktün F. (İrfan Ünal).

Kocası ve çocuğu öldürülen bir kadının öyküsü, Uç kişilik bir aile mutlu yaşamlarını sürdürdükleri sıra, serserilerin saldırılarına uğrarlar. Baba ve dört yaşlarındaki çocuk öldürülür, kadına da tecavüz edilir. Bahtsız kadın sonunda hayatlarını mahveden kötü adamları teker teker bulur. Canileri tabancasıyla öldürür, intikamını alır.

66) **TALİHSİZ EVLAT** (r.) — Y.: Mehmet Dinler/S.: Bülent Oran/G. y.: Cahit Engin/O.: Fatma Girik, Engin Çağlar, Mine Mutlu, Aliye Rona, Mürvet Sim, Suphi Tekniker, Nubar Terziyan, Hülya Taçlı/Y. e.: Uğur F. (Memduh Ün).

Çocuğu olmayan bir çiftin öyküsü Zengin ve mutlu bir çiftin tüm özelemlerine karşılık bir türlü çocukları olmaz. Bu ara zengin ailede hizmetçilik yapan kadının bir erkek çocukları olur. Çocuğu olmayan kadın ise hizmetçisiyle anlaşarak, yeni doğan çocuğu evlatlık alır. İşte bu olaydan sonra herşey bu çocuğun çevresinde oluşur.

Filmler

Yeni Mevsimin Yabancı Filmleri

YEDİNCİ SANAT, yeni sinema mevsiminin eşliğinde, gösterilecek filmler üstüne okurlarına toplu bir bilgi verebilmek amacıyla, geçen yıl yaptığından epeyce farklı bir biçimde, yalnızca, şu ya da bu yönüyle sinema çevrelerince üstünde konuşulan yapıtları ele almak ve bu yapıtları daha geniş bir biçimde tanıtmak yolunu seçti. Böylece geçen yıl kuru-sıkı bir film listesi kalababığı içinde düşülen bir çeşit koleksiyoncu olma alışkanlığından okuru kurtararak, az fakat daha çok dikkati çeken birtakım filmleri daha titiz bir biçimde inceleyebilmesi için gerekli olabilecek ön bilgileri sunma yolunu seçti. Üstelik geçen yıl sıralanan filmlerin bir çoğunun gösterilmemiş olması, listelerin geçerliliğini de yarı yarıya zayıflatıyordu.

YEDİNCİ SANAT, bu sayısında okurlarına tanıttığı yeni mevsimin 30 kadar yabancı filminin mutlaka önemli tutarlı yapıtlar olduğunu savında değildir. Çoğu görülmeden çeşitli özelliklerinden ötürü tanıtma listesine alınan filmler, mevsim boyunca dergimizin yazarları tarafından ayrıca enine boyuna eleştirilecek, değerlendirilecektir. Nitekim geçen yıl yine çeşitli özelliklerine göre seçilip ayrılan 35 filmlik «Kaçırılmaması Gerekenler» başlıklı listedeki filmlerin bir kısmının kendi görüşlerimize göre tutarsız, kötü yapıtlar olduğu da bir gerçektir. Okurlarımızın bir kısmı aynı yargıyı taşıdıklarını, bize gönderdikleri mektuplarında da belirtiyorlardı,

Son olarak sinema piyasasındaki ekonomik kriz nedeniyle, ucuz filmlere doğru bir yönelim bulunduğunu, dolayısıyla film şirketlerinin ilân ettikleri bazı filmleri yine gösteremeyeceklerini de burada belirtmek gerekir. Tanıttığımız 30 kadar filmin yarısının gösterilmeme ihtimali dahi, 1974-75 mevsiminin yabancı filmler açısından ne denli kısır geçeceği konusunda bir fikir verebilir,

Son olarak okurlarımız, piyasada gösterilecek tüm yabancı filmlerin kapitalist sinema düzeninin ürünleri olduğunu, bu düzenin sinema anlayışını ve şartlanmalarını taşıdıklarını, bu yüzden dünyanın çeşitli kapitalist ve geri bırakılmış ülkelerinde dikkati çeken düzen dışı toplumsal bağımsız sinema çalışmalarını için bu tanıtılan filmlerin hiçbir şekilde örnek sayılamayacağını, ancak «düzen sineması»nın özelliklerini ve eğilimlerini iyi saptamanın da yapılması gerekli yeni, toplumsal ve «materyalist» bir sinema yolunda, savaşılmaması gereken unsurları bilmek anlamına geleceğini unutmamalıdır. «Yedinci Sanat»ın ilkesi, yeni mevsimin filmlerini özellikle bu bakış açısından eleştirmek ve değerlendirmek olacaktır,

Amerikan filmleri

KANUNUN BEKÇİSİ

(The Life and Times of Judge Roy Bean)

Yön./John Huston. Oy/Paul Newman, Jacqueline Bisset, Stacy Keach, Ava Gardner, Anthony Perkins, Tab Hunter. 1972 yapımı.

Amerikan sinemasının eski kuşak yönetmenlerinden John Huston'un bu yapıtı, 19. yüzyıl sonlarında Amerika'nın batısında yaşamış, ünlü yargıç Roy Bean'in yaşamından 20 yıllık bir kesiti anlatmakta ve bu dönemin Amerika'sı üstüne genel bir bakış getirmektedir. Yargıç Roy Bean, 1820'lerde Kentucky'de doğmuş, California ve Meksika'da dolmuş ve iç savaşta şüpheli bir gerilla gurubuyla savaştıktan sonra, Batı Teksas'da kendini barış aduletçisi olarak tanıtarak içki ve sekase dalmıştır. İtici bir karakteri vardır: Çirkin, pis kokulu, sarhoş bir adam olduğu gibi ırkçı, namussuz bir kişidir de. En büyük tutkusu İngiliz artisti Lily Langtry'dir (filmde Ava Gardner). Bir başka tutkusu bir küçük asi yavrusudur. Roy Bean'in bu kişiliği, Huston'un filminde yer yer değiştirilmiştir. Huston'u yargıç Bean'i, kişisel adaletin, erkeksel üstünlüğün, toplumsal düşüncenin ve romantik hayalcilüğün temsilcisi olarak görünür. Huston'un anlatımı, gerek Roy Bean'in kişiliğini çizmede, gerekse de yargıçın yaşadığı dönemin Amerika'sını gözlemlemede kendine özgü bir mizah taşımaktadır. Bazı batılı eleştirmenler, Huston'un bu filminde Brecht etkileri de bulmakta ve filmi bir «western epigi» olarak nitelendirmektedirler. Filmde apaçık bazı Brecht unsurları kullanıldığı da belirtilmektedir.

FIRAR

(The Getaway)

Yön./Sam Peckinpah. Oy/Steve Mc Queen, Ali Mc Graw, Jack Palance, Sally Struthers, Al Lettieri. 1972 yapımı.

Sam Peckinpah «Major Dundee», «The Wild Bunch», «The Ballad of Cable Hogue» gibi western filmlerinin yönetmeni, Vahşi Batı'da tek başına mücadele veren ve bireysel varoluşları için savaşan insanları anlatan Peckinpah, bu filmleriyle giderek en büyük kapitalist ülke olan Amerika'nın yaşam felsefesini somutluyor. İnsanın her şeyden önce kendisini düşünmesi, kendisini kurtarması, bu uğurda tekil mücadelesi. Bu ideolojinin çıkmazlarını da gösteriyor zaman zaman Peckinpah. Çabalayan insan, daha büyük bir güç karşısında yenilmek, yokolmak zorunda kalabiliyor. Ancak, bunun alternatifini aramak ihtiyacını hissetmiyor, filmlerini «yokoluşların destanı» şeklinde işlemeyi seçiyor. «Fırar» ile Peckinpah, ilk kez modern kent yaşantısına eğiliyor, makineleri, bu yaşantının bellibaşlı unsurlarını gösteriyor, kimi toplumsal hareketleri de görmezden gelemiyor, filmine sokak gösterilerinden parçalar katıyor. Filmin asıl hikâyesi bir soygun planına dayanıyor, 10 yıl hapis cezasına çarptırılan, Doc, dört yılın sonunda, kötü bir politikacı olan Beynon tarafından, bir banka soygununa katılması ve paraların yarısını alması şartıyla kurtarılıyor. Doc ve sevgilisi Carol, topluma karşı çıkmak için değil, düpedüz o toplumun fırsatlarından yararlanmak için soygun yapıyorlar. Peckinpah'ın kişileri yine tek başlarına yaşamın üstesinden gelmeye, güçlü olmaya çalışıyorlar. Bu mücadele çizgisi içinde «şiddet» unsuru da ister istemez önemli bir yer tutuyor.



Sam Peckinpah/VAHŞİ SÜRÜCÜ

VAHŞİ SÜRÜCÜ

(Junior Bonner)

Yön/Sam Peckinpah. Oy/Steve Mc Queen, Robert Preston, 1971 yapımı.

«Vahşi Sürücü» adlı western de Peckinpah'ın öteki filmlerindeki özelliklerini açık bir biçimde yansıttak. Yıllar sonra, bir rodeo yarışması nedeniyle doğduğu kente dönen, sert, katı karakterli bir kovboyun hikâyesi... Peckinpah'ın bu filmdeki kahramanı Bonner da, y.şamında bir üst kademeye, daha iyi bir duruma sıçrayabilmek için güçlü olması gerektiğini duygusal olmaya pek yer olmadığını öğrenmiş, herşeyden önce kendisine güvenen bir kişi. Toplumda tek başına mücadele eden ve çevresiyle ilişkilerinde kendi görüşündekileri seçen, tipik, «bireyci» (individualist) bir Amerikalı. Bonner yaşantıları sürekli olarak şimdiki zamana bağlı olan kişilerle ilişki kurar, annesi gibi geçmişe bağlı, geçmişe yenik kişilerden ve gelecek için şimdiki zamanı feda edenlerden uzak durmaya çalışır. Peckinpah, bu filmde de «tekil güçlülük» felsefesiyle ortaya çıkmakta ve toplum içinde bir bireyin tek başına mücadelesini anlatmaktadır.

EFSANENİN SONU

(When the Legend Die)

Yön/Stuart Miller Oy/Richard Widmark, Frederic Forrester, Luana Anders, 1972 yapımı.

Hollywood'un yeni yönetmenlerinden Stuart Miller'ın bir western denemesi. Hal Borland'ın bir romanından uyarlanan senaryo, Kızılderili bir dağ çocuğuyla, kendini içki ve

sefahate vermiş beyaz, yaşlı kovboy Red Dillon'un dostluklarını anlatıyor. 18 yaşına kadar yerli kabileler arasında koyun çobanlığı yapan gencin, bir yandan da atlar karşısında gösterdiği hüner, Red Dillon'un dikkatini çeker ve oğlan Red'in yardımıyla rodeoculuk yapmaya başlar. Ünceleri hayatından memnundur ama Red'in hileli yollara sapmasına dayanamaz ve isyân eder. Atlara çok sert davranmaya başlamıştır, mutsuz ve kararsızdır. Sonunda bir içki âleninden sonra ölen Red'e karşı son görevini yapar ve yerli kabilelerin arasına geri dönmeye karar verir. Stuart Miller, bir yandan, Peckinpah'ın «Cable Hogue» Fraker'ın «Monte Walsh» adlı filmlerinde anlattıkları yaşlı, eski kovboyun işe yaramaz hale gelerek yokoluşu temasını işlemekte, bir yandan da beyazların karmaşık, hileli işlerine ayak uyduramayan Kızılderili bir gencin çaresizliğini anlatmaktadır.

YAŞAMA KAVGASI

(Sounder)

Yön/Martin Ritt. Oy/Cicely Tyson, Paul Winfield, Kevin Hooks. 1972 yapımı.

Yıllardır çeşitli türlerde filmler yapan, ancak «western» türüne yatkınlığı ve getirdiği derinlikle tanınan («Hud», «The Outrage», «Hombre») Martin Ritt yeni filmi «Sounder» ile bu kez de Amerika'nın güney bölgelerinin değişmez sorunu ırk ayrımını ele almakta, 1930 yıllarının büyük ekonomik bunalımı sırasında bu bölgelerde yaşayan zencilerin durumlarına eğilmektedir. Ritt'in soruna bakış tarzının zencilerin yanında olmasına karşın, yine de liberal ahlâkı bir çizgide kaldığı söylenmektedir. Ancak filmin «otantik» gerçekliği, karakterlerin ve çiftçilerin yaşamlarının başarılı gözlemi, özellikle çok çarpıcı görüntüleri filmin olumlu yanları olarak belirtilmektedir. «Sounder», Fransız eleştirmenlerine göre «siyahlar üzerine bir beyaz tarafından çekilmiş en içten ve en iyi film»dir. Kimi yazarlar da Ritt'in Güney eyaletlerindeki yoksul çiftçilerin yaşamlarına bakışını Gorki'nin üslubuna benzetmektedirler. Filmde karakterli oyuncuların ve özellikle Cicely Tyson'un oyununa da dikkat çekilmektedir.

BELALILAR

(The Sting)

Yön/George Roy Hill. Oy/Paul Newman, Robert Redford, Robert Shaw, Eileen Brennan, Dimitra Arliss. 1973 yapımı.

Daha önce piyasa diliyle «ikinci sınıf» filmlere imza atarken «Butch Cassidy and the Sundance Kid» ile birdenbire ön plâna çıkan George Roy Hill, bu filmde tutturduğu düz, fakat esprili ve mizahçı, rahat ve akıcı anlatım biçimini «The Sting» adlı filminde sürdürüyor. George Roy Hill, bu kez de, «Butch Cassidy and the Sundance Kid» de olduğu gibi iddialı bir «mesaj» filmi yapmaya yanaşmıyor, ele aldığı 1936 yıllarının Chicago'su, ve bu dönemin kanun dışı yaşamı üstüne, kendine göre bir bakış getirmeye çalışıyor, bir toplumeu güldürü yapmaya çalışıyor. Bilindiği gibi Roy Hill'in bu filmi, 1974 yılı Oscar ödülleri, dağıtımında, en iyi film, yönetmen, özgün senaryo (David S. Ward), film müziği (Marvin Hamlisch), sanat yönetmenliği ve dekor (Henry Rumstead ve James Payne), kostüm (Edith Head) ve kurgu (William Reynolds) olmak üzere 7 dalda Sinema Akademisi'nin ödülleri almıştır. Oscar ödüllerinin ticari bir yatırım olmanın dışında bir önem taşımaması bir yana, «The Sting» mevsimin seyredilebilecek yapıtları arasında gösterilebilir.

YA SEN, YA BEN**(Tell Them Willie Boy is Here)**

Yön/Abraham Polonsky. Oy/Robert Redford Katharine Ross Robert Blake, Susan Clark, Barry Sullivan, Charles Mc Graw, John Vernon. 1969 yapımı.

ABD'de 1946 yılında kurulan Amerikan Aleyhtar Faaliyetler Komitesi, 1947 yılından başlayarak sinema endüstrisinde çalışan kişiler arasında da etkin bir «solcu temizliği» ne girişmişti. İlk çalışmaları sonunda 214 kişiyi «kara liste»ye alan bu komitenin, Amerikan sinemasını özellikle 1950-60 döneminde büyük ölçüde etkisi altına aldığı, birçok yönetmenin yurt dışına kaçmak zorunda kaldığı bilinen bir gerçektir. İşte «Ya Sen Ya Ben»in yönetmeni. bugün 64 yaşındaki Abraham Polonsky de 1950'lerde Hollywood'da takibata uğrayan ve Mc Carthysm baskısı sonucu sinemadan uzaklaşan bir kişidir, 1950 yılından beri film yapmayan Polonsky, 1969'da bu filmiyle birden bire kendinden söz ettirdi ve ön safa geçti. Yabancı eleştirmenlere göre «Ya Sen Ya Ben», «Bonnie and Clyde», «Butch Cassidy», «Wild Bunch» gibi filmlerle Amerikan sinemasına biçim ve anlatım özellikleri yönünden gelen yeni, özgür, akıcı ve çarpıcı dilin kullanıldığı bir başka örnek olmaktadır. Polonsky, filminin konusunu ise Harry Lawton'un «Willie Boy», A Desert Manhunt» adlı romanından almıştır. Başkahraman Willie (R. Blake) bir kızılderilidir, Aralarında büyüdüğü arkadaşlarına yabancılaşmış, ama beyazlar tarafından da kabul edilmemiş bir gençtir, Arizona'dan küçük bir beyaz kasabasına gelen Willie, önceleri beyazlara karşı «salt sevgi»ye dayanan bir tarafsızlıkla hareket eder, Oysa yerli Lola'yla (K. Ross) yerli geleneklerine uygun bir evlilik yaptıktan bir süre sonra Lola öldürülür. Bu Willie'nin hem kendisine, hem de çevresine karşı bir değişim içine girmesinin başlangıcı olur, Cinayetten suçlu tutulan kendisidir. Böylece bir yandan da şerif Coop (R. Redford) ile Willie arasında ilişkiler gelişir. Polonsky, «ırk ayırtma» sorununu ele almakta ve bu sorunun süregeldiği bir kasabada «adulet» müessesesi üstüne kuşku, sorular ortaya atmaktadır.

BUGÜNÜN ADAMI**(WUSA)**

Yön Stuart Rosenberg. Oy. Paul Newman, Joanne Woodward, Anthony Perkins, Laurence Harvey, Pat Hingle, Don Gordon, Bruce Cabot. 1970 yapımı.

Bugün 49 yaşındaki Stuart Rosenberg, uzun bir televizyon filmciliği deneyinden sonra yönetmenliğe geçmiş bir kişi. «Parmaklıklar Arkasında-Cool Hand Luke» adlı filmiyle bir Amerikan hapisanesindeki katı düzeni ele alan ve bu düzene karşı mahkûmların direnişini işlemeye çalışan Rosenberg, sonraki filmi «Bana Sevdiğini Söyle-The April Fools» ile Amerikan orta sınıfının günlük sıkıntılarında, mutsuzluğundan sözeden sıradan, hafif bir yapıta imzasını atıyordu., Rosenberg «WUSA» da da Amerika'nın güney eyaletlerinde toplumsal görünümünden bir kesit vermeyi deniyor. «WUSA, New Orleans'ta, yöreye yoğun propaganda eylemi sürdüren sağ eğilimli bir radyo istasyonunun adı. Paul Newman radyodaki propagandacıyı, Laurence Harvey, gezici bir vaizi, Anthony Perkins ise, düzeni değiştirmek için etkisiz çabalarda bulunan birini canlandırıyor, Ahlakçılarının bile götürmeyi benimsediği bir toplumda Nazi'lerinkine benzer propaganda kampanyaları yapıyor, ama herşey yine de Amerikalı... Rosenberg'in üstünde durulması gereken bu yapıtı Robert Stone'un kendi romanı olan «Hall of Mirrors»a dayanarak yazdığı senaryodan çıkararak çevirmiş.



Martin Ritt/YAŞAMA KAVGASI

CİNNET

(Frenzy)

Yön: Alfred Hitchcock, Oy: John Finch, Anna Massey, Barry Foster, Barbara Leigh-Hunt, Alec Mc Cowen. 1972 yapımı.

Bir Hitchcock filminin değerlendirilmesi nasıl yapılır? Önce şu gerçeği unutmamakta yarar vardır. Hitchcock'un filmleri, seyirciye bir söz iletmek, ona sinema yoluyla bir katkıda bulunmak için yapılır. Hitchcock, heyecan filmleri, korku filmleri yapar ve amacı salt bunları yaparak, seyirciyi heyecanlandırmak, onu günlük yaşamının sıkıntılarından uzaklaştırıp, bir çeşit rahatlatarak başka bir evrende meraklandırmak, sürüklemek ve iki saat oyalamaktır. Madem ki bu filmleri seyretmek isteyen meraklı bir seyirci kitlesi vardır, o halde Hitchcock da bu seyircileri en iyi biçimde tatmin etmenin yollarını aramaktadır. Bu mantık elbette egemen sermayeci sınıfın işine fazlasıyla gelen bir mantıktır ve kapitalist sinema için Hitchcock filmleri aranıp da bulunamayan değerli bir metadır. Hitchcock'un son yapıtı «Frenzy» de elbette bir cinayet ve polis filmidir. Konusu şöyledir: Eski bir savaş kahramanı olan Richard Blarey'e (J. Finch), sevgilisi Babs Milligan (A. Massey), arkadaşı Bob Rusk (B. Foster) ve eski karısı Brenda (B. Leingh-Hunt) yardım etmeye çalışırlar. Bu arada Rusk, her iki kadına da önce saldırıp, sonra onları boğar. Londra polisi, «kravatla öldüren kadın katili»nin Blarey olmasından şüphelenir ve onu aramaya başlar. Blarey ise asıl katil olan arkadaşı Rusk'dan yardım ister, Rusk, Blarey'i polise yakalattır. Haklarında ölüm cezası istenmektedir. Ancak Blarey hapisten kaçar ve Rusk'ı ara-

maya başlar. Işın içine bir Scotland Yard müfettişi (Alce Mc Cowen) de karışır ve Blarey' in lehinde deliller bulur. Böylece Blurey'in Rusk'ı öldürüp -katil- olmasını engeller.

DAMGALI ADAM

(Born to Win)

Yön./Ivan Passer. Oy/George Segal, Paula Prentiss, Jay Fletcher, Karen Black Hector Helizondo. 1971 yapımı.

«Damgali Adam» Çek yönetmeni Ivan Passer'in Hollywood'da yaptığı bir film. Milos Forman'ın «Maça Ası», «Bir Sarışının Ağları», «Koşun İtfaiyeciler» gibi filmlerine senaryo yardımcılığı yapan ve 1965 yılında da «Loş Işıklandırma» adlı ilk uzun filmini ortaya koymayı amaçlayan Passer 1968 Prag olaylarından sonra siyasal mülteci olarak Amerika'ya sığınmıştı. Passer, «Damgali Adam»da Hollywood'un birçok benzerini yapmış olduğu bir «polisîye» konuyu işliyor. Bir lokantayı soyan iki arkadaşın, sonraki serüvenleri Passer, iki arkadaşın zenci olanının hikâyesinde New York'un esrar tutkunlarının resine de girmeye çalışmış.

GENÇLİK DUYGULARI

(Jeremy)

Yön/Arthur Barron. Oy/Robby Benson, Glynnis O'Connor, Len Berri, Leonardo Cimino, Ned Wilson. 1973 yapımı.

Amerikan sinemasının ticari koşulları içinde en genç sinemacıların düzeyini ortaya koyabilmesi için bu mevsimin filmlerinden «Jeremy» iyi bir örnek olacak. Arthur Barron'un filmi, 1973 Cannes Film Şenliği'nde jürinin «ilk eser ödülü»nü almıştı. Türk eleştirmeni Tunçan Okan, şenlikle ilgili bir yazısında bu film hakkında «...Lise çağındaki iki gencin sevişmesi. Hiçbir eleştirme, bir toplumsal araştırma ya da bir öğüt iddiası yok



Arthur Barron/GENÇLİK DUYGULARI

Bir masal gibi- nitelermelerinde bulunuyor, filme karşı sempatisini belirterek şöyle devam ediyordu: «Ama ne şirin, ne sevimli ne taze bir anlatımı var Barron'un... İyete, film yapmanın her şeyden önce sinematografik bir iş olduğunu bilen bir genç yönetmenin ilk heyecanını yansıttığı için sevilmesi gereken bir film». «Yedinci Sınal Dergisi» mevsim içinde film gösterildiği zaman «Jeremy»ye karşı herhalde bu kadar hoşgörülü davranmayacak, Barron'un filminin üstünde belki bu kadar bile durmak gereksinimi hissetmeyecek. Ancak Cannes ödülü alan filmi, okurlarımıza biraz da hikâyesiyle peşinen tanıtalım: Çocuk denecek yaşta iki gencin aşkları, Jeremy atlara çok düşkün, ayrıca cello dersleri alan bir oğlandır. Bir bale öğrencisi olan Susan'la tanışır, sık sık buluşmaya başlarlar. Cello öğretmeni onların durumlarını bilir ve anlayışla karşılar, Ancak gençlerin nitelerinin bu ilişki-den haberleri yoktur. Sonunda Susan'ın babası, bilmeden bu ilişkinin bitmesine sebep olacaktır. Barron, Okan'ın yazısından da anlaşılacağı gibi özellikle anlatım dili ile burjuva eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir.

MAVİ IŞIK SAÇANLAR (Electra Glide in Blue)

Yön/James William Guercio, Oy/Robert Blake Billy -Green- Butch, Mitchell Ryan
Elisa Cook Jr. 1973 yapımı.

Amerikan ticarî sinemasının bir başka genç kuşak yönetmeni James Guercio'nun bu filmi de, ülkeyi temsilen 1973 Cannes Yarışması'nda gösterilmiştir. Eleştirmen Tuncan Okan'ın «Günümüzün Amerika'sı üstüne sert bir taşlama» olarak nitelendiği filmin günümüz Amerikan toplumunun hangi sınıflarını ele aldığı, kimleri taşıdığı zamanla anlaşılacak. Ancak Amerika'nın, uluslararası tınımış bir şenliğe egemen sınıfları eleştiren sert ve toplumu bu film göndermeyeceğini peşinen bilmemiz gerek... Filmin konusuna biraz göz atalım: Motosikletle şehirlerarası yolda devriye görevi yapan polis John Vintergreen' in hikâyesini anlatıyor film, Vintergreen'in amacı bir gün sivil detektif olarak çalışmak. Bir emekli polisin meçhul bir biçimde ölümü, Vintergreen için bir fırsat olur, Katili bulmaya talip olur, bir süre sivil polis stajı görür. Öğretmeni Harve Poole ile çalışmaya başlarlar, giderek aynı kızı da âşık olurlar. Sonunda Vintergreen, aradığı katili bulup adalete teslim eder. ancak kendisi de hippileri kovalarken vurulup ölür. Guercio'nun bu konuyu işleyen filmi «şiddet» unsuruna da büyük ağırlık vermiş, Filmin burjuva eleştirmenlerine ilginç bulunması da kuşkusuz dinamik ve çarpıcı anlatımdan ileri geliyor.

MUHEŞEM GATSBY (The Great Gatsby)

Yön/Jack Clayton, Oy/Robert Redford, Mia Farrow Bruce Dern, Sam Waterson. 1974 yapımı.

1896-1940 yılları arasında yaşamış Amerikalı hikâye ve roman yazarı Francis Scott Fitzgerald'ın 1925 yılında yayımlanan ve günümüze kadar geniş kitleler üzerindeki etkisini yitirmeyen «The Great Gatsby» romanı, «Room at the top» «The Innocents», «The Pumpkin Eater» ve «Our Mother's House» gibi filmlerin yönetmeni Jack Clayton tarafından perdeye uyarlanmıştır. Fitzgerald'ın romanı, 20. yüzyıl Amerika'sında egemen olan değerler bütünü, gençler tarafından yorumlanmıştır. Amerikan yaşam biçiminin, «büyük Amerikan rüyasının» değerlendirilişini, romantik bir anlatım içinde vermeye çalışmakta. yüzyılın ilk yarısındaki burjuvazinin durumunu sergilemektedir. Jack Clayton, senaryo çalışmalarını, «Baba» ve «Konuşma» filmlerinin yönetmeni Francis Ford Coppola ile yaptı. Filmde romanın baş kahramanları olan Daisy ve Gatsby'yi Mia Farrow ve Robert Redford canlandırdılar. Clayton'ın filminin, Fitzgerald'ın romanını değerlendirdiği biçimini ve ulaştığı düzeyi zaman gösterecek.

İtalyan filmleri

TALİHLİ GANGSTER

(Lucky Luciano)

Yön Francesco Rosi, Oy/Gian Maria Volonte, Bud Steiger, Charles Cioffi, Charles Siugasa, Edmund O'Brien, Magda Konopka, İtalyan-Fransız ortak yapımı, 1973.

«Le Mani Sulla Città», «Salvatore Giuliano», «Il Caso Mattei» gibi çoğu yaşamış olayların boyutlarını ve gerçeklerini araştıran, çeşeyen filmler yapmış olan Francesco Rosi «Lucky Luciano»-da da bir Mafia liderini ele almaktadır. Rosi filmi için şunları söylüyor: «Salvatore Giuliano üstüne yaptığım filmde, onun sağ kolu olan Gaspere Pisciotta kendisi hakkında mahkemenin verdiği 30 yıl hapis kararından sonra (ki Mafia'ya ihanet ederek polisle işbirliği yapmıştır, mahkûm olacağını beklememektedir) şöyle bir ithanda bulunmuştur: Mafia, polis ve jandarma kutsal bir üçlü birliktir, Pisciotta herkesin bildiği gibi hapishanede zehirlenerek öldürülmüştür, «Lucky Luciano» filminin çıkış noktası işte budur, legal ve illegal güçlerin içiçeliği, birbirleriyle olan bağımlılıkları, ilişkileri.. Ben yalnız Luciano'yu değil, onun içinde bulunduğu toplumsal, siyasal, tarihsel çerçeveyi de gizlemek istedim, Mafia'nın ne olduğunu göstermek istedim, Silâhl çatışmaların birşey ifade etmediğini, esas önemli olanın Mafia'nın bugün siyasal alanda oynadığı rol olduğunu anlatmak istedim.» Biraz da Luciano'nun yaşamı hakkında bilgi verelim: 1897'de Sicilya'da doğan ve 9 yaşında ailesiyle birlikte Amerika'ya giden Luciano, okumayıp, çalışmak zorunda kalmış, kanunsuz yollardan ilerlemiş ve 1931 yılında 34 yaşındayken Mafia'nın başına geçmiştir. Mafia'nın kaçakçılıktan kazanılan paraları, o yıllardaki ekonomik kriz sonucu para sıkıntısı çeken ABD'ye yardımcı olur ve Mafia ABD siyasetinde de etkili olmağa başlar, 1933 Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde Luciano, Demokrat Roosevelt'i maddî manevî destekler ve seçilmesini sağlar, Cumhuriyetçiler bunun üzerine hareket geçerler ve 1936'da Dewey, beyaz kadın çalıştırmaktan suçlanarak Luciano'ya 50 yıl hapis verdirtir. Bu başarısından dolayı Dewey, New York valiliğine seçilir, Luciano ise işlerini hapisteyken de yönetir, Bu arada Avrupa'da savaş başlar, ABD'nin savaşa müdahale etmesiyle Mafia da savaşa karışır, ABD'nin Sicilya çıkartmasında Luciano'nun rolü olduğu söylenmektedir. 1946 yılında Dewey Luciano'nun serbest bırakılması kâğıdını imzalar, Gerekece şöyle dir: «ABD silâhlı kuvvetlerine yaptığı özel yardımlardan dolayı,» Bunun dışında Luciano'nun Dewey'i Cumhurbaşkanlığı seçimlerinde paraca desteklediği için salıverildiği de söylenmektedir. Çıkınca Luciano, İtalya'ya dönmüş ve Napoli'ye yerleşmiştir, Film, Luciano'nun İtalya'ya döndükten sonraki yaşamını anlatmaktadır, Luciano 1962'de kalp sektesinden ölecektir.

SULHÜ DE ASKERLER KAZANIR

(Dio E Con Noi)

Yön Giuliano Montaldo, O./Franco Nero, Richard Johnson, Larry Aubrey, Bud Spencer, Helmut Schneider, Relia Basic, İtalyan-Yugoslav ortak yapımı, 1969.



Francesco Rosi/LUCKY LUCIANO

Kısrı geçmeye aday bir sinema mevsiminin ilk görülebilecek filmi 2 Eylül'den itibaren gösterileceği öğrenilen İtalyan filmi «Sulhü De Askerler Kazanır» olacak. İtalyan yönetmeni Giuliano Montaldo'nun bu filmi, İkinci Dünya Savaşı'nda geçen ve anti-militarist nitelikler taşıyan bir yapıt olmasıyla Kıbrıs savaşı sonrasında ithalci tarafından hemen «kullanılmaya» çalışıyor... Montaldo, bildiği gibi ülkemizde gösterilen ve Mafia'nın Amerika'daki çalışmalarını anlatan «Dokunulmazlar-Gli Intoccabili»dan başka, Howard Fast'ın önemli romanı «Sacco ve Vanzetti'nin Çilesi»ni de filme almıştı. Başrolünde Gian Maria Volonté'nin oynadığı bu film, bütün dünyada ilerici çevrelere «olunlu» karşılanmıştı... Montaldo'nun «Sacco ve Vanzetti»den bir önceki filmi «Sulhü De Askerler Kazanır» ise, öteki filmleri gibi «insaneil» (hümanist) bir nitelik taşıyor ve yer yer savaş disiplini, insaneil değerleri hiçe sayan askerî kuralları eleştirmeye, kötülemeye çalışıyor... Filmdeki olaylar, 1945'de savaşın sonlarında cereyan ediyor. Bir grup Alman, müttefiklere esir düşüyorlar, İçlerinden Gruber ve Schultz, Kanadalılar tarafından ele geçiriliyor, ancak Kanadalılar adam ihtiyaçları olduğu için, iki tutsağa Kanada üniforması verip kendi bünyelerine alıyorlar, Gruber ve Schultz, böylece savaş süresince ilk kez rahat bir yatağa ve nyku çekmek olanığna kavuşuyorlar. İki Alman, Kanada kampı komutanı Yüzbaşı Trudeau'nun emri ile kampın normal disiplini içinde hareket etmeğe başlıyorlar... Ancak bir süre sonra Almanlar, iki askerlerinin Kanada kampında bulunduğunu öğrenip işe karışıyorlar ve savaş disiplinine göre bu iki askerın idam isteğiyle yargılanmaları gerekiyor. Kampta iki günlük bir isyan çıkıyor, Kanadalılar bunu bastırıyorlar, Bir süre sonra da iki asker Almanlara teslim ediliyor, Bu tarih, ateşkesin kabul edilışinden beş gün sonra 13 Mayıs 1945 günü oluyor.

SON DÖNÜŞ

(La Prima Notte di Quietè)

Yön./Valerio Zurlini, Oy./Alain Delon Sonia Petrova, Giancarlo Giannini, Renato Salvatori, Alida Valli, Lea Massari, Salvo Randone. İtalyan-Fransız ortak yapımı, 1972.

-Valizli Kız- (La Ragazza con la Valigia) ve -Aile Günlüğü- (Cronaca Familiare) adlı 1960'ların başlarında yaptığı iki filmle tanıdığımız İtalyan orta kuşak yönetmenlerinden Zurlini, belli bir duyarlık taşıyan ve bilinçli sınıfsal analizler getirmeyen hikâyeleri iyi anlatmasıyla dikkati çekmiştir. -Dram- unsuru Zurlini'nin filmlerinin, belirgin öğelerinden biridir. Yönetmenin yeni filmi için de peşinen fazlaca umutlanmak olanaksız. Zurlini, ticari sinemanın koşulları içinde, Alain Delon gibi bir -süper star-dan yararlanarak bir aşk dramı yapmış görünüyor. Filmin hikâyesi şöyle: Daniele Dominici (A. Delon) karısıyla birlikte, lise öğretmenliği yapmak üzere Rimini'ye gelir, Daniele, lisede iyi karşılanır, benimsenir. Oysa düzenli, örgütlenmiş bir toplum yapısı onu sıkırmakta, bunaltmaktadır. Daniele'nin işyancı bir kişiliği vardır. Üte yandan karısı da nedeni belirsiz bir bunalım içinde-dir, Daniele, giderek kentin işsiz güçsüzleriyle, kumarbazlarıyla dostluk kurar, serseri bir hayat süren Marcello ile arkadaş olur. Bu arada kısa süre içinde okul müdürüyle de çatışmaya başlamıştır. Bir gün okulun öğrencilerinden Vanina'yla tanışır, öğleden sonrayı birlikte geçirirler. Aralarında çılgın bir aşk başlar. Oysa Vanina, Gerardo adlı zengin bir delikanlının metresidir. Daniele, herşeyi terkedip, Vanina ile kaçmaya karar verir. Durumu öğrenen Gerardo, Vanina'yı ve Daniele'yi döver. İki sevgili kaçarlara. Fakat Daniele, durumu karısına kesin olarak bildirmek için telefon açar. Daniele'yi birçok kereler terketmeyi düşünmüş olan karısı, Vanina ile ilişkileri karşısında tepki göstermiş ve durumu kabul etmek istememiştir. Telefon birkaç kez açılmayınca Daniele eve dönmeye karar verir, oysa dönerken araba kazasında ölürlar. Karısı da öte kandan intihara teşebbüs etmiştir... Daniele'nin ölümünden sonra yolcu kalan Vanina, kentten ayrılır, nereye gittiğini bilmeden uzaklaşır. Filmin sonunda cesedi başka bir kentte gömülen Daniele'nin soylu bir aileden geldiği anlaşılır... Zurlini'nin yarı-aydın kahramanı Daniele'nin soylu bir aileden gelmesinin filme sınıfsal bir eleştiri ögesi getirip getirmediği film gösterildiğinde anlaşılacak. Ancak Zurlini'nin, başka İtalyan yönetmenleri gibi sorunlara -bireyci- açıdan baktığı, giderek işçi sınıfı ideolojisine dayalı bir eleştiri getirmediği açıkça söylenebilir.

HİRSİZ KIZ, TERESA

(Teresa, la Ladra)

Yön./Carlo di Palma, Oy./Monica Vitti, Stefano Satta Flores, Fiorenzo Fiorentini, Isa Danieli, Michele Placido. 1973 yapımı.

1973 Uluslararası Tahran Film Şenliği'nde Monica Vitti'ye -en iyi kadın oyuncu- ödülünü kazandıran -Teresa, Hırsız Kız- adlı film, daha önce görüntü yönetmenliği yapmakta olan Carlo di Palma'nın ilk yönetmenlik denemesidir ve bütünüyle -toplumsal gerçekçi- atmosferde bir komedidir. Dacia Maraini'nin -Bir Hırsız Kızın Anıları- adlı kitabından yola çıkan Di Palma, yoksul bir balıkçı ailesinin kızı Teresa'nın toplumun zorlamaları sonucu hırsızlığa yönelmesini ele alarak, bu mesleğin toplumsal bir bozukluğun ürünü olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır... Filmin hikâyesi şöyledir: Teresa 15 yaşındayken üvey annesi tarafından dövülerek evden kovulur, İstasyon şefinin yanına hizmetçi olarak girer. Onun oğluyula olan ilişkisinden hamile kalır. Oğlan askerden dönünce evlenir, Roma'ya yerleşirler. Ancak büyük kentte hayat daha da güçleşir, Oğlan başka bir kadına kaçar.



Carlo di Palma/HIRSIZ KIZ, TERESA

Teresa kocasız, evsiz ve çocuksuz kalır. Hırsızlık yapmak zorunda kalır. Oysa ilk seferinde yakalanıp hapse girer, 1,5 yıl hapiste kalır. Çıkınca portföycülüğe başlar. Dina adlı meslekdaşıyla kent kent dolaşıp portföy çalarlar. Bu sırada Tonino adlı bir gençle tanışır, âşık olur. Çıkınca yeniden hırsızlık yapar, 20 yaşındadır, Tonino ortadan kaybolmuştur. Teresa intihara teşebbüs eder, bir rahibe tarafından kurtarılır Her içeri girişte yeni kıy-lerle tanışır. Hayatı daha iyi tanımaya başlar. Son çıkışında silâhlı bir soygun yapmak ister. Bu onun mesleğidir. Zordur ama mesleğini bırakması olanaksızdır...

MUSSOLINI ÖLÜME GİDERKEN (Gli Ultimi Giorni di Mussolini)

Yön/Carlo Lizzani, Oy/Rod Steiger, Henry Fonda, Franco Nero 1974 yapımı.

Carlo Lizzani, İtalyan sineması orta kuşağını belli bir seviyeyi tutturmuş yönetmenlerinden sayılır. Lizzani'nin zaman zaman ortaya çıkan belirgin bir eğilimi de gerçekte olmuş bazı tarihsel olayları, belli bir yorumla perdeye aktarmasıdır. Bunun ülkemizde gösterilen en son örneği, Milano'da cereyan etmiş banka soygununu ve soyguncuları anlattığı «Banditi a Milano» olmuştur. Lizzani, bu kez de İtalya'nın faşizm döneminin ünlü lideri Benito Mussolini'nin son günlerini belgesel yakını bir biçimde sinemalaştırmış, İtalya'da 1973-74 sinema mevsiminin bellibaşlı önemli yapıtları arasında gösterilen filmde Rod Steiger, Henry Fonda, Franco Nero gibi güçlü oyuncular da rol almışlar... Lizzani, bu mevsim iki filmiyle daha karşımıza çıkacak. Bir polisiye olayın çevresinde İtalyan yüksek burjuvazisini eleştirmeye çalışan «Romalı Dilberler» (Roma Bene), ve suçsuz babasını kurtarmak için Mafin ile mücadeleye kadar giden küçük bir çocuğun uğraşlarını konu edinen «Esrarlı Cinayet (Torino Nera)». Üte yandan Lizzani'nin Mussolini'nin son günlerini konu edinen filminin yanı sıra, yine bir İtalyan yönetmenin eski senaryocu Ennio de Concini'nin İngiltere adına yaptığı «Hitler'in Son 10 Günü» (Hitler: The Last Ten Days) adlı, faşist Alman lideri Adolf Hitler'in ölmeye önce geçirdiği on günü ele alan ve ayrıntılarıyla işleyen bir başka film de gösterilecek. Führrer'in Berlin'de Hükümet Dairesi'nin altındaki mahzende geçirdiği son günlerini anlatan film Hitler'in 56. yaş gününü kutlaması, Eva Braun ile yaptığı nikâh, Rusların yaklaşması halinde uygulayacakları intihar biçiminin tartışması gibi olayları da gösterecek. Hitler'i Alec Guinness canlandırıyor. Gerek Lizzani'nin, gerekse De Concini'nin filmlerinin belgesel canlandırma düzeyinin üstüne ne denli çıktıklarını, ne çizgide bir yoruma gittiklerini zaman gösterecek.

İngiliz filmleri

ZARDOZ, TAŞ TANRI

(Zardoz)

Yan John Boorman, Oy. Sean Connery, Charlotte Rampling, Sara Kestelman, John Alderton. 1973 yapımı.

Geçen mevsim «Cehennemde İki Adam» adlı filmi gösterilen John Boorman'ın yeni yapıtı «Zardoz», bir bilim-kurgu (science-fiction) filmi Boorman'ın çeşitli filmlerinde dikkati çeken üstü örtülü, simgesel anlatım biçimi bu yeni filminde de dikkati çekecek. Filmin yapımcı ve senaryocusu da Boorman'ın kendisi. Yönetmen bu özgün çalışmasında 23. yüzyılda geçen birtakım olaylar anlatırken bir çeşit sosyolojik kehanette bulunmuş oluyor. Ancak önemli olan Boorman'ın anlattıklarının 23. yüzyılda gerçekleşip gerçekleşmeyeceği değil elbette. Yönetmen, gelecek üstüne kendine özgü bir toplum yapısı kurar ve gösterirken, kalıcı olabilecek ve bugünün insanını da ilgilendirecek birşeyler söylemek istiyor yine... «Zardoz» da, aydınlardan oluşmuş seçkin bir zümrenin egemenliğindeki bir toplumu gösterilmektedir. Kendilerini Vortex diye adlandıran bu egemen sınıf, endüstriyel toplumun huzulduğu 1990 yılından beri ve 300 yıldır varlıklarını sürdürmektedirler Vortex'ler, bir yandan dışlarındaki ilkel bir toplumu yönetimleri altında tutmakta, bir yandan da kendi ölümsüzlüklerine çare aramaya çalışmaktadırlar. Film, aydınlardan oluşan bu egemen sınıfın, yönetimleri altındaki ilkel dış dünyadan gelen vahşi ve güçlü bir



John Boorman/ZARDOZ. TAŞ TANRI



Nicolas Roeg/BTYU

yaratık tarafından çöktürmeye çalışılışını anlatmaktadır. Batılı sinema yazarlarının çoğu, Boorman'ın anlatımında alaycı bir tavır bulmakta, bunun mesajın riddiyet derecesinin anlaşılmasında güçlüğü yol açtığını belirtmekte, filmi bir «science-fiction fantezisi» olarak nitelermekte ve sosyolojik kehanetinin şüphe götürür olduğunu yazmaktadırlar. Film tutanların da, yerenlerin de üstünde birleştikleri nokta ise Boorman'ın görsel açıdan çok çarpıcı bir film ortaya koyduğu olmaktadır.

ÜÇ SİLÂHŞÖRLER

(The Three Musketeers)

Yön/Richard Lester, Oy./Oliver Reed, Michael York, Frank Finlay, Christopher Lee, Richard Chamberlain, Raquel Welch, Charlton Heston. Jean-Pierre Cassel. 1973 yapımı.

19. yüzyıl Fransız serüven romanları yazarı Alexandre Dumas Père'nin, sessiz sinema dönemlerinden beri defalarca filme alınan ünlü romanı «Üç Silâhşörler» bu kez İngiliz güldürü filmleri yönetmeni Richard Lester tarafından sinemalaştırılmış. Lester'in filminin özelliği, bu tarihsel serüven romanından bir «parodi» ortaya koyması, eserin ünlü kahramanlarını gırgıra alması, ortaya anti-kahraman'lardan oluşan eğlenceli bir güldürü atmosferi çıkarması. Filmleri türlere ayırma şartlanmasını getiren batılı burjuva eleştirmenler, bu filmin «güldürü» açısından büyük bir başarı olduğunu, öte yandan sinema tarihinde şimdiye kadar çevrilmiş bütün «Üç Silâhşörler»den daha tutarlı bir çalışma olduğunu belirtiyorlar. Film televizyon filmleri gibi, birkaç kamerayla çekilmiş. Filmde Kralın üç silâhşörünü O. Reed (Athos), F. Finlay (Porthos) R. Chamberlain (Aramis), D'Artagnan'ı Michael York, Constance'ı Raquel Welch, Kardinal Richelieu'yü Charlton Heston canlandırıyor.

BÜYÜ**(Don't Look Now)**

Yön./Nicolas Roeg, Oy. Donald Sutherland, Julie Christie, Hilary Mason, Clelia Mautania. 1973 yapımı.

Kendi ülkesinin sinema yazarları tarafından bir «başyapıt» olarak karşılanan bir İngiliz filmi, Birkaç yıl önce izlediğimiz «Sonsuz Çöl - Walkabout» adlı filmde uygar toplumun makinelenen yaşamına yabancılaşıp doğaya kaçmayı deneyen iki küçük çocuğun «bireysel» karşı çıkışlarını anlatan Roeg, «Büyü»de de, anlayamadıkları esrarlı güçlerin etkisinden kurtulamayan bir çiftin yolculuşa dek giden hikâyelerini işlemektedir. İngiliz kadın yazar Daphné du Maurier'in bir kısa hikâyesinden yola çıkan ama hikâyede büyük değişiklikler yapan Roeg'in filminin geriye dönüşlerle anlatılmış gerilimli, etkileyici, sarsıcı bir psikolojik dram olduğu belirtilmektedir. Filmin konusu şöyledir: Laura ve John'un küçük kızları olan Christina, bir gün havuza düşer ve boğulur, John, kızının bir tehlike içinde olduğunu nasıl hissetmiş ama zamanında müdahalede bulunamamıştır... Filmin bu ilk bölümü, sonraki bölümlerde sık sık yeniden kullanılır ve böylece şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bir bağ kurulmaya çalışılır... Olaydan birkaç ay sonra karı-koca Venedik'e giderler, John bir mimardır, Venedik'te ünlü bir kilisenin onarımı ile ilgilenecektir. Laura orada bir kör olan iki rahibe ile tanışır, Kör olan kadın, genç anneye, ölen kızının ruhunu gördüğünü ve çok mutlu bir biçimde güldüğüne tanık olduğunu söyler, Laura bunun üzerine heyecandan düşer ve bayılır. John da rahibelerin bu hal ve hareketlerinden kuşkulandır ve özellikle karısı üzerindeki etkilerinden dolayı büyük bir huzursuzluk duyar. Kadın evhama kapılmıştır; başlarına büyük bir felâketin geleceği endişesini duyduğunu ve Venedik'i terk etmek istediğini John'a söyler... O sırada İngiltere'de okumakta olan ikinci çocuklarının ciddi bir kaza geçirdiği haberi gelir, Laura derhal İngiltere'ye uçar. Bu sırada Kilisenin onarım işleriyle ilgilenen John da önemli bir kaza geçirmiş ölümden zor kurtulmuştur. John, bu heyecanı henüz atmamışken, karısını kanalda,, bir kayık içinde iki hemşire ile birlikte görür ama karısı ona yaptığı çağrıya aldırmaz. John polise başvurur, Ancak polis müfettişi Laura'nın bir tehlikede olabileceğine ihtimal vermemektedir, John'un bu esrarlı rahibeleri bulma konusundaki bütün gayretleri boşa çıkar ve gelmekte olan kader onun felâketini de önleyemez...

ÇAKAL**(The Day of the Jackal)**

Yön./Fred Zinnemann, Oy./Edward Fox, Alan Badel, Michael Lonsdale, Delphine Seyrig, İngiliz - Fransız ortak yapımı, 1972.

Bütün dünyada kısa süre içinde «en çok satan kitaplar» listesine giren ve Türkçe'ye de çevrilip yayımlanan Frederick Forsyth'in romanı «The Day of the Jackal» bugün 67 yaşındaki eski kuşak Amerikan yönetmeni Fred Zinnemann tarafından filme alınmış. Konu, Cezaîr'in bağımsızlığına belli çıkar çevrelerinin sözcüsü olarak karşı duran OAS örgütünün, Cezaîr'in durumu konusunda demokratik davranmaya çalışan Fransız Cumhurbaşkanı General Charles De Gaulle'ü öldürme girişiminin ayrıntılarından meydana gelmektedir. Film, suikast olayının ardında yatan siyasal gerçeklerden ve bunların değilmesinden çok, bir suikastın hazırlanmasının uzun ve ayrıntılı hikâyesini, bir «heyecan filmi» atmosferi içinde vermeyi amaçlamaktadır. Çakal, (E. Fox), OAS tarafından De Gaulle'ü öldürmek üzere kontratla kiralanan bair profesyonel katildir. Film, Çakal'ın kişisel serüvenini

izler. Kiralanması, gerekli hazırlıkları yapması, ve çalışmaya başlaması, Çekol. Fransız güvencilik kuvvetleriyle de gizli-açık bir yarışa girecek bundan film içinde bir gerilim ve heyecan doğacaktır. Zinnemann'ın filmi olumlu biçimde değerlendiren hatılı eleştirilenlerin önemsedikleri nokta, filmin siyasal içeriği değildir. Zinnemann'ın anlatımındaki başarı, Kenneth Ross'un senaryosunun bu anlatım olumlu biçimde destekleyecek anlatım kuruluşu ve filmin Hitchcock ölümleri içinde belli bir seviyeyi tutturması olmalıdır. Bu da herhalde yeterli bir özellik değildir.

Sovyet filmleri

SOLARIS

(Solaris)

Yön., Andrey Tarkovski. O., Natali Bondarçuk, Donatas Banionis-, Vladislav Dvoryetzkı, Anatoli Solonitski, Nikolay Grinko, 1972 yapımı

Sovyet sineması orta kuşağının sözü en çok edilen yönetmenlerinden Andrey Tarkovski, daha önce, savaşa karşı insancıl nitelikte yapıtı «İvan'ın Çocukluğu» ve 15. yüzyılda yaşamış bir Rus keşişi ve ikona ressamı olan Andrey Rublev'in yaşantısı çevresinde, ezilen köylüler, savaş, işkence, kıyım ve insanın yarattığı başka her türlü kötülükle dolu bir dünyayı anlatan filmi «Andrey Rublev»le büyük ilgi çekmişti... Bu filmiyle Sovyetler Birliği'nde tepki uyandıran ve kendisine dört yıl film yaptırılmayan Tarkovski, nihayet bilim-kurgu (science-fiction) türündeki «Solaris»i çevirebildi. Polonyalı yazar Stanislaw Lem'in romanından yola çıkılarak yapılan «Solaris», 1972 Cannes Film Şenliği'ne katıldı ve «jüri özel ödülü»nü kazandı, Şenlik sırasında yaptığı basın toplantısında Tarkovski, filmi, Stanley Kubrick'in «2001 Uzay Yolu Macerası» adlı filmine karşı olarak yaptığını, bu filmde gösterilen büyük teknolojik aşamaya karşın «insan» unsurunun ikinci plana atılmış bulunduğunu, kendisinin ise «Solaris» ile 2000 yıllarının uzay insanının «insani» sorunlarını incelemeye çalıştığını belirtiyordu. Bir kısım eleştirmenler Kubrick'in filmi, 2 saat 45 dakikalık, ağır tempolu ve psikolojik incelemelere yönelen «Solaris»e rahatça tercih ederlerken, bir kısım eleştirmenler de Tarkovski'nin insanın temel sorunlarıyla seyirciyi karşı karşıya getirdiğini, «2001-in aldatıcı biçimliliğine karşı, «Solaris»-in özlü yapısını savunabileceklerini belirtiyorlardı... «Solaris»-in hikâyesi şöyleydi: Psikolog Kris Kelvin, dünyamızdan çok uzakta bulunan Solaris adlı gezegenin çevresindeki uzak istasyonunun durumunu araştırmak için 2000 yıllarında görevlendirilir. İstasyondaki 85 kişilik mürettebattan yalnızca üçü sağ kalmıştır, Kelvin, Solaris'e geldiğinde kumandanın intihar ettiğini öğrenir. Biri sibernetik, öteki doğabilim uzmanı olan iki kişi kalmıştır, geriye. Bir süre sonra Kelvin gezegenin sırrını çözer: Bu gezegende yaşayan kişilerin hayalleri somutlaşmakta, gerçek olmaktadır. Üneğin Kelvin'in 10 yıl önce ilgisizliği yüzünden intihar eden karısı canlanmış, karşısına dikilmiştir. Ancak bu canlanan insanlar, gerçek insan niteliklerine sahip değildir, Kelvin sinir buhranı geçirir. Çocukluk anılarının karmakarışık biçimde çevresinde döndüğünü görür. Dünyaya dönmekten vazgeçecektir... Tarkovski, bilimsel gelişmenin, insan geçmişi, bütün çetneklilikleriyle birlikte yeniden ortaya çıkacak bir duruma ulaşmasını ve bu durumun yarattığı «dram»ı konu almaktan, seyirciyi bu olasılıklar üstüne düşündürmeye çalışmaktadır.



A. Alov — V. Naumov/BÜYÜK KAÇIŞ

BÜYÜK KAÇIŞ

(Bieg)

Yön/Aleksandr Alov ve Vladimir Naumov. Oy./Ludmilla Savelyeva, Aleksey Batalov, Mihail Ulyanov, Tatiana Tkaç, Vladislav Dvoryetski. 1971 yapımı,

Ünlü yazar Mihail Bulgakov'un bir romanının sinema uyarlaması, iki bölümlük filmde 1917 Sovyet Sosyalist Devrimi sonrasında, Beyaz Rusların göçleri anlatılıyor. Film 1920 sonbaharında, iç savaşın sona ermekte olduğu sıralarda başlıyor. Kızıl Ordu ülkenin hemen hemen tümüne egemen durumdadır, Çarlık Ordusunun kalıntıları ve onun çevresinde kümelenen bir gurup Kırım'da direnmeyi sürdürmeye çalışmaktadır. Yer yer savaşlar sürüp gitmektedir. Film, bu atmosfer içinde güneye İstanbul'a göç etmeye hazırlanan Beyaz Rusları ele almakta, Beyaz Ordu'nun generallerinden Kludov ve Çarnota'nın, ayrıca Petersburg'lu bir aydın olan Sergey Golubkov ve karısı Şerafima'nın, giderek başka göçmenlerin serüvenlerini anlatmaktadır. İçlerinden bir kısmı İstanbul'dan Avrupa'ya giderler. Aralarında Paris'te taksi şoförlüğü ya da Londra'da otel kapıcılığı yapanlar yabancı ordulara girmeyi deneyenler çıkar. Bu arada generallerin kendi kendileriyle geçmişin, savaşın muhasebesini yapmalarını izleriz. Alov-Naumov ikilisi bu göçmenlerin yabancı ülkelerde geçirdikleri yoksulluk dolu yaşamı destansı bir anlatım içinde vermeye çalışırlar.. Bilindiği gibi «Büyük Kaçış» 1971 Cannes Film Şenliği'ne Sovyet sinemasını temsilen gönderilmiş, şenlik ön jürisi filmi yarışmaya girecek değerde bulmadığını belirtince Sovyetler şenliği protesto etmeye yönelmişler, sonunda film yarışma dışı olarak şenlikte gösterilebilmişti... «Büyük Kaçış» özellikle «insancıl» nitelikleri açısından dikkate değer bulunurken, ideolojik niteliği yönünden tartışma götürür bir yapıt olarak işaretlenmiştir.

SAVAŞ VE BARIŞ (BOZGUN)

(Voına i Mir)

Yün/Sergey Bondarçuk. Oy./Sergey Bondarçuk, Ludmilla Savelyeva, Vişçeslav Tihonov. Antonya Şuranova, Oleg Tabakov, Vladislav Strzelçik. 1967-68 yapımı.

Lev Tolstoy'un Sovyet edebiyatında bir «başyapıt» olarak değerlendirilen ünlü romanı «Savaş ve Barış»'ın dört bölümlük sinema uyarlamasının son iki bölümü birarada bu mevsim gösterilecek. Bu bölümler 19. yüzyıl başlarında Rusların Napolyon ile yaptıkları Borodino Savaşı ve sonrasında ele alıyor. Yönetmen Bondarçuk filmi hakkında «Hiçbir ekleme ve çıkarma yapmak istemedik. Senaryonun yazarı Tolstoy'dur» demektedir. Lenin, Tolstoy hakkında şunları yazmaktadır: «Biz Tolstoy'u pek o kadar tanımıyoruz. Bu büyük yazar, bizim sınıfmızdan değildi, başka bir sosyal sınıftandı (toprak aristokrati), ama yaşadığı devrin gerçeğini merhametsizce, dälüce tahlil ederek, harikölade örnekler, halk hayatından ilham alan çökici tablolar çizmişti (...) Tolstoy'un fikirleri köylü inkılabımızdaki zaafın, yetersizliklerin bir aynası ve pederşahi köy ve kurlardaki ayuşukluğun, «hali vakti yerinde mujığın» cibililiyetindeki korkaklığın yankısıdır (...) Tolstoy hâkim sınıfları harikölade bir kuvvet ve samimiyetle yermiş, bugün toplumun tutunmasına yardım eden kilise, adalet, militarizm, «meşru» evlenme, burjuva ilmi gibi bütün kurumların iç yalanını şaşılacak bir şekilde mahkûm etmiştir. Tolstoy'un sanat eserlerini incelemekle Rus işçi sınıfı nasıl kendi düşmanlarını daha iyi tanımalarını öğreniyorsa, bütün Rus halkı da kendi kurtuluş işini sonuna kadar götürmesine engel olan kendi zaafının neden ileri geldiğini öğrenecektir. İleri gidebilmek için, bunu anlamak lâzımdır.» Bondarçuk'un filmi şimdiye kadar romana en bağlı kalınarak yapılmış «Savaş ve Barış» uyarlaması sayılmaktadır. Filmin «sinema» yönünden değeri tartışılmış ve tartışılmaktadır.



Sergey Bondarçuk/SAVAŞ VE BARIŞ

BUZLAR ARASINDA**(La Tenda Rossa)**

Yön./Mihail Kalatazov, Oy./Sean Connery, Claudia Cardinale, Peter Finch Mario Adorf Hardy Kruger, Massimo Girotti. Boris Kmelnicki. Sovyet-İtalyan ortak yapımı, 1968.

«Buzlar Arasında», 1973'de ölen tanınmış Sovyet yönetmeni Kalatazov'un yönettiği son filmidir. Kalatazov, ülkemizde geçen mevsim gösterilen 1958 Cannes Şenliği birincisi «Leylekler Uçarken» filmiyle ve 1963'de Küba'da çevirdiği ve bir gencin dârbünlü tüfekle, yüksek bir binanın terasından kentlin polis müdürünü öldürme çabasını anlattığı «Cuba Si» filmiyle tanınır... «Buzlar Arasında» bir Sovyet-İtalyan ortak yapımı olarak çevrilmiş bir üstün-yapım'dır. Yer yer dramatik, yer yer «insanel» nitelikler taşıyan bir serüven filmi olmasına karşın Kalatazov'un bir filmi olması nedeniyle burada kısaca tanıtıyoruz... Filmin senaryosu, ünlü Norveçli kâşif Roald Amundsen'in 1928'de ölmeden önce yaptığı Kuzey Kutbu seferini yeniden canlandırmak istemektedir. 14 Nisan 1928'de İtalyan hava generali Umberto Nobile, 16 kişilik bir ekiple ve uçakla Milano'dan Kuzey Kutbu'na hareket eder. Uçak kutup bölgesinde düşer ve 7 kişi ölür. İçlerinde Nobile'nin de bulunduğu kalan 9 kişi bir çadır kurup yardım gelmesini beklemeye başlarlar. Filmin çıkış noktası budur ve Nobile'nin hayali olarak yargılanmasıyla gelişir. İtham edenler, itham edilenler, kurbanlar, sorumlular burada yerlerini alırlar. 1928'de gerçekten olan bu olayın suçluları, sorumluları üstüne hâlâ konuşulmaktadır.

Fransız filmleri**DIŞI ANARŞİST****(Nada)**

Yön./Claude Chabrol, Oy./Michel Aumont, Michel Duchaussoy, Lou Castel, Marian-gela Melato, Fabio Testi, Didier Kamink Maurice Garrel, 1973 yapımı.

Fransız sinemasında topluncu, militan bir sinema anlayışından, ticari burjuva sinema anlayışına kadar uzanan çeşitli eğilimler var bugün. Chris Marker, Jean-Luc Godard gibi guruplar halinde «siyasal sinema» yapan bğmsızlar, Marin Karmitz, Costa-Gavras, Yves Boisset gibi düzen içinde yeni anlatım biçimleri araştıran «siyasal sinema-cılar ve topluncu sorunlara çok uzaklardan bakmaya çalışan genellikle de kendilerini aldatan oportünist burjuva sinemaçıları. Claude Chabrol de bu sonuncuların arasına giriyor, Chabrol, burjuvaziyi eleştirme kisvesi altında ne suya, ne sabuna dokunan, iyi anlatılmış aşk filmleri, dramatik polisiye filmler yapıp duruyor... Burjuva eleştirmenleri de Chabrol filmlerinin incelikli yapısı, olgun estetiğini üstüne övgüler düzüp duruyorlar... Chabrol, son filmi «Nada» da bir randevu evindeyken bir gurup terörist tarafından kaçırılan bir Amerikan eleğisinin hikâyesini ve bu terörist gurubun iç çelişkilerini anlatıyor... Oysa Chabrol, daha baştan «Ne solcu, ne de sağcı bir film yapıyorum» diyerek kendini ortaya koyuyor: kısaca hiçbir tavır tarafsız olamayacağını bilmezlikten geliyor. Filminde devlet duruma «Makyavelci» bir biçimde müdahale ediyor. Chabrol, teröristleri de karmaşık, rahatsız kişiler olarak çiziyor: Zeğin çocukların gittiği bir okulda çalışan felsefe öğretmeni (M. Duchaussoy), alkol tutkunluğunun kendini ölüme götüreceğini anlamış bir «aile çocuğu» (L.



Claude Chabrol/NADA

Castel), dâvâsını yitirmiş gözükken yaşlı bir savaşçı (M. Garrel), işi, düşük ücreti ve sınırlı karısı arasında hapsedilmiş bir garson (D. Kaminke) ve ilgisiz bir kız (M. Melato). Bu kişiler çoktan ortadan silinmiş olan eski anarşistlerin ruhuna sahip bir İspanyol (F. Testi) tarafından bir araya getirilir ve eylem başlar... Yabancak eleştirilenler Chabrol'ün stil ve anlatım endişelerinin bu filmde gözükmediğini, filmin hareket ettiği kitap gibi, düz bir dil taşıdığını belirtiyorlar.

SEN, BEN VE DİĞERLERİ

(Vincent, François, Paul et les Autres)

Yön.: Claude Sautet, Oy./Yves Montand, Michel Piccoli, Serge Reggiani, Stéphane Audran, Marie Dubois, Gérard Depardieu, Ludmila Mikael, Fransız-İtalyan ortak yapımı 1974.

Yönettiği «Her yerde Tehlike», «Classe Tout Risques», «Silâhlar Konuşuyor», «L'Arme à Gauche», «Hayat Bağları» (Les Choses de la Vie), «Şerif Yolu» (Max et les Ferrailleurs), «Sen ve Ben» (César et Rosalie) filmlerinin tümü de ülkemizde gösterilmiş olan Claude Sautet, elli yaşlarında, gençliğinde heykeltiricilik, dekorasyonla, müzikle ilgilenmiş, savaştan sonra IDHEC'te okumuş, sinemaya asistanlık, senaryo yardımcılığı yaparak başlamıştır. Sautet, anlatım yönünden başarılı olmasına karşın, sürekli «burjuva» filmleri yapmakta Fransız burjuvalarının yaşantılarındaki küçük, duygusal olayları işlemekte, burjuva yaşantısından kesitler vermeye çalışmakta, oysa işçi sınıfının dünya görüşü açısından

bir eleştiriye yönelmemektedir... Claude Neron'un «La Grande Marade» adlı romanından uyarıldığı son filmi «Vincent, François, Paul ve Diğerleri»nin kaba tanımlaması da bu biçimde yapılabilir. Konu şu şekilde özetlenebilir: Vincent, François, Paul ve diğerleri çok yakın arkadaşlardır. dosturlar ve anek hafta hafta sonlarında bir araya gelebilmektedirler. Çünkü hepsinin işi ayırdır, bu durum hafta içinde birlikte olabilmelerini engellemektedir... Vincent (Y. Montand) küçük bir sanayicidir. Karısı Catherine'den ayrı yaşar, Marie metresidir. Amatör boks yapıp yanında çalışan Jean ise Vincent'in sağ koludur. Bir gün karısı Catherine ayrılıklarını resmileştirmeyi ister. Bu kendisi için herşeyin sonu olabilir. François (M. Piccoli) doktordur ve bir klinik yaptırmaktadır. Bu onun için toplumda itibarını arttıracak bir girişimdir. Dostu Vincent, karısından sonra metresi tarafından da terk edilir işleri, bozulmuştur. François'dan yardım ister, François ise klinik inşaatı yüzünden Vincent'a yardım edemez, François da öte yandan hayatta istediğini bulamamış biridir. Karısı, yarımı olmayan, âni sevsimleri, dostlukları sevmekte ve kendini önüne ilk çıkana vermektedir, Paul (S. Reggiani) yazardır. Karısı Lucie ile mutlu, olaysız bir beraberlik içinde dirler. Dostları hafta sonunu onların evinde geçirmeye gelmektedirler. Vincent, metresinin de kendisini terketmesinden sonra yeniden karısına karşı sevgi beslemeğe başlar. Fakat Catherine eskiye dönmek istememekte ve François'yla artık dost kalmayı seçmektedir... Vincent fabrikasını satıp borçlarını öder ve sıfırdan yeniden işe başlar... François de toplumdaki itibarına karşın sıfır noktasındadır, Karısı kendisini terk ederek başkasıyla yaya maya başlamıştır. Gurubun dışında olanlar için hayat görünüşte olaysız, rahat sürmektedir. İş sıralarında birbirlerinden uzaklaşan arkadaşlar hafta sonlarında yeniden buluşmakta yaşamları böylece sürüp gitmektedir.

Yugoslav filmi

SARAJEVO SAVAŞI

(Walter Braai Sarajevo)

Yön./Hajrudin Krvavac, Bata Zivoyinoviç, Ljubisa Samarziç, Rade Karkoviç, Hanyo Hasse, Slobodan Dimitrijeviç, Dragomir Boyaniç, 1972 yapımı.

Ticari sinemalarda Yugoslav filmlerinin gösterilebilme olanakları. Amerikan dağıtım şirketlerinin bunları listelerine almalarına bağlıdır. Bu kanaldan ülkemize ulaşabilmiş en son Yugoslav filmi de Aleksandr Petroviç'in «Mutlu Çingenele De Rastladım» adlı yapıtı olmuştur. Bu yılki «Sarajevo Savaşı» eğer gösterilebilirse son yıllarda ülkemizde oynanmış ikinci Yugoslav filmi olacak... Krvavac'ın filmi, 2. Dünya Savaşı'nda Yugoslav direnişçilerinin Almanlara karşı hareketini anlatmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nda ilk kıvılcığın atıldığı kentlerden olan Sarajevo, İkinci Dünya Savaşı'nda da Almanların Balkan savunmasında önemli bir danışma merkezi ve askeri bölge durumundadır. Sarajevo'daki Yugoslav direnme hareketinin efsanevi lideri, partizan istihbarat subayı Vladimir Peric-Walter'dir, 1944 yılı sonlarına doğru yüzlerce Alman tankı, zırhlı arabalar ve motorlu taşıtlar Yunanistan ve Yugoslavya yoluyla Almanya'ya akmaktadır. Lehr'in E ordusundan bir gurup, kuşatmayı yarıp Alman savunmasına yardım etmek telâşi içindedir. Bu askerler için bir damla petrol, bir damla insan kanı kadar değerlidir. Alman istihbarat servisi ise «Laufer» operasyonunu gizli tutmak için elinden geleni yapar. Geri çekilmekte olan orduya çok miktarda petrol sağlamaktır bu operasyonun amacı. Walter ile arkadaşlarının görevi de, bunu önlemek için operasyonun gerçek amacını ortaya çıkarmaktır... Krvavac 1972 Pula, Yugoslav Ulusal Film Şenliğinde bu filmiyle «en iyi yönetmen-ödüllerinden birini almış, filmin oyuncularından Bata Zivoyinoviç de iki «en iyi erkek oyuncu»dan biri seçilmiştir.

Romen filmi

PATLAMA

(L'Explosion)

Yön./Mircea Dragan, Oy./George Dinica, Toma Caragiu. 1973 yapımı

Türk seyircisinin hemen hemen hiç tanımadığı Romen sinemasından bir örnek, bu yılın bir film listesinde nasılsa yer alması -Patlama-, Romen sinemasının genel eğilimlerini, tipik özelliklerini yansıtacak bir örnek değil pek. Aslında Romen sineması orta kuşağının tanınmış isimlerinden biri olan Mircea Dragan'ın 1973'de renkli olarak çevirdiği -Patlama-, insancıl, hümanist bir serüven filmi olmanın ötesine pek geçemeyecek. Daha çok -tarihsel epik- türde filmleriyle tanınan Dragan, bu kez, gerçek olaylardan esinlenerek denizde geçen bir serüveni anlatmış. İthalci firmanın -yepyeni bir Poseydon Macerası- diye tanıttığı yapıt, bol ödüllü 1973 Moskova Film Şenliği'nde, dört -jüri diploması- ödülünden birisini kazanmıştı.

ma - ya yeni kitaplarımız

- ★ **FAŞİST/Boris Nedelkof (roman)**
çıkı.
- ★ **LEİPZİG 1933 DURUŞMASI/Georgi Dimitrof**
hazırlanıyor.

Adresi : Başmusaahip Sok. Tan ap. Cağaloğlu - İST.

DERGİ DAĞITIM

(DE - DA)

CAĞALOĞLU YOKUŞU KEMALİYE HAN No 4/14
İSTANBUL

Dağıtımını yaptığımız dergiler
o/o 25 indirimli gönderilir ve
iade kabul edilir.

- 1 - Ürün
- 2 - Yeni Adımlar
- 3 - Yedinci Sanat
- 4 - Yarına Doğru
- 5 - Türkiye Defteri
- 6 - Gerçek Sinema
- 7 - Köken
- 8 - Soyut



- 8,16,35 mm.
sinema makineleri
- her cins boş sinema filmi
- projeksiyon cihazları
- sinema ark kömürü
- fotoğraf makineleri
- fotoğraf filmi
- fotoğraf kağıdı
- agrandisörler
- karanlık oda gereçleri



darfilm a.ş.

Yeni Çarşı Darfilm Han 40 Galatasaray-İSTANBUL Tel.: 44 75 00
Yenişehir Zafer Meydanı Adil Han ANKARA Tel.: 17 50 80



BİLTEZ HOLDİNG kuruluşuna dahiliz

