

sinematek.tv

yedinci SANIAT

AYLIK
SİNEMA
DERGİSİ

TEMMUZ
1973
5 TL.

5

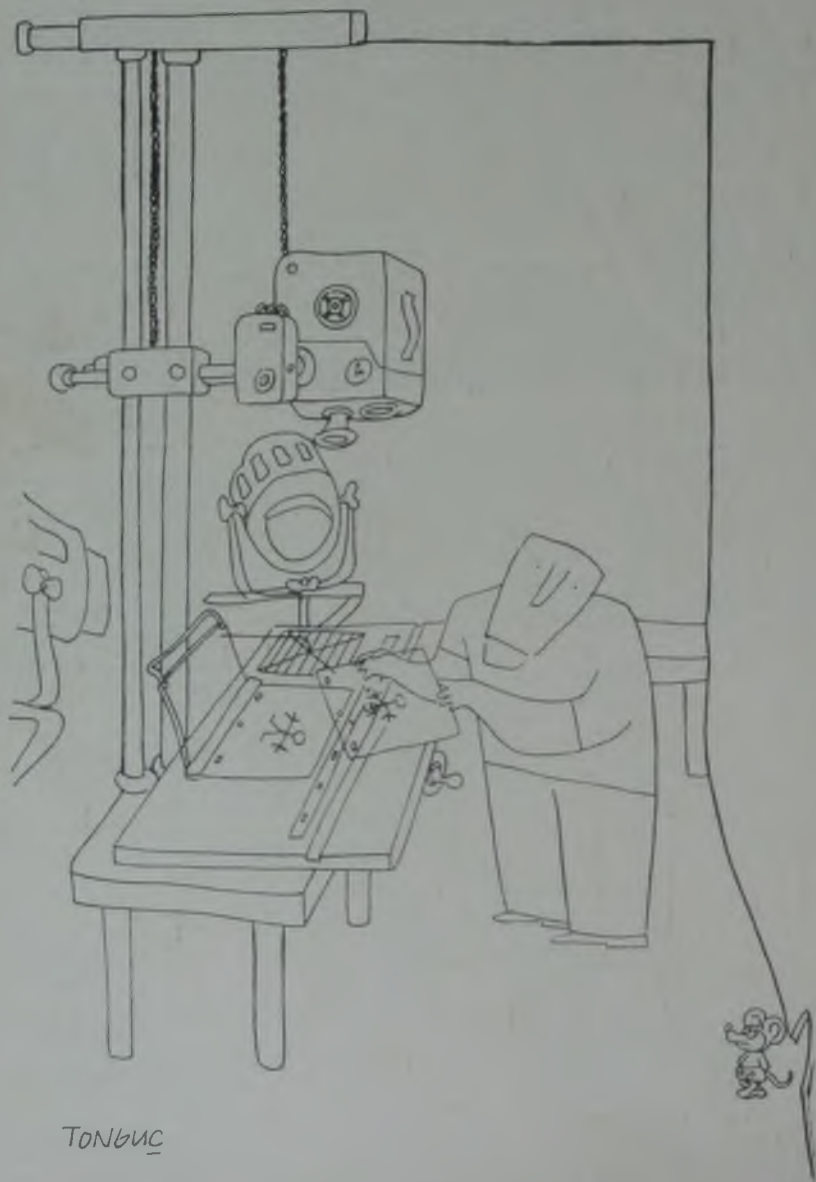
CANNES 73

SİNEMATEK
ÇIKMAZI

YASAKLANAN
FİLMLERİN
GEREKÇELERİ

VE DİĞER YAZILAR





TONBUC

yedinci sanat

YIL 1

SAYI 5

TEMMUZ 1973

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

Sahibi : Nezh Coş Genel yayın yönetmeni : Atilla Dorsay. Yazı işleri sorumlusu : Engin Ayça. Yazışma ve havale adresi : P.K. 654 Beyoğlu - İst. Yönetim yeri : Sıraselviler Cad. 95/5 Taksim - İst. Sayısı 5 TL., yıllık abonesi 50 TL., altı aylığı 25 TL. dir. Yabancı ülkeler için iki katı alınır. Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez. Dizgi ve baskı : EKO Matbaası. Son baskı tarihi : 27 Haziran 1973.

Ön kapak : Erkal Yavi

Resim : HAMLET / Carmelo Bene (Cannes 73'den)

	KARIKATÜR	TONGUÇ YAŞAR
YARIŞMA KONULARI YAZALIM, AMA	2	
FORUM		
SİNEMATEK YA DA CINE-CAFE	3	NEZİH COŞ
ÖZGÜR FILM-GÜNLÜKLERİ	8	Derleyen : E. AYÇA
NEWSREELS'İN İLK BİLDİRİSİ	11	
ŞENLİKLER		
CANNES DEFTERİ	13	ATILLA DORSAY
YÖNETMENLER		
GODARD VE DZIGA VERTOV GRUBU (3)	24	JAMES ROY MACBEAN (Çeviren : M. Reşit)
SİNE MİZAH		
ESKİ BİR ELEŞTİRME ÖRNEĞİ	30	Derleyen : B. EVREN
KARIKATÜR	31	TAN ORAL
SORUŞTURMA		
EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ	32	Düzenleyen : A. ÖZGÜÇ
İNCELEME		
TÜRK SİNEMASINDA KÖY FİMLERİ (2)	34	GIOVANNI SCOGNAMILLO
KAYNAKLAR		
TÜRK SİNEMASINDA EDEBİYAT UYARLAMALARI (3)	40	NEZİH COŞ
1973'DE ÇEKİLEN TÜRK FİMLERİ	43	AGAH ÖZGÜÇ
HABERLER	45	
ARAŞTIRMA		
SANSÜR VE GÖREMEDİĞİMİZ FİMLER	48	BURÇAK EVREN
KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI	53	
OKURLARDAN	56	

YARIŞMA KONULARI YAZALIM, AMA..

Sinema toplumsal bir eylemdir ve bir kültür hareketidir, başka insanlarla konuşmaktır, tartışmaktır, birlikte olmaktır.

Sinema kitleleri etkileyen çok önemli, işlevli bir araçtır da.

Seyirci ise, yaşadığı toplumda, o toplumu yöneten güçlerce, olması istendiği biçimde her yoldan şartlandırılmağa çalışılmaktadır. Hayatı ve insanları kontrol eden araçların çoğalması ve egemen olması sonucu gerek bireyler, gerekse kitleler kendi başlarına düşünmek ve hareket etmek yeteneklerinin yok edilmesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar. Dünya finans-kapitalinin yörüngesinde bulunan ülkemiz, işbirlikçi sermaye güçlerince, dünyadaki yerini, değişen zaman içinde, işlevini değiştirmeden sürdürmektedir. Zincirleme bir sömürünün son halkalarını geri bırakılan ülkelerin halkları oluşturmaktadır bütün dünyada. Sömürünün sürmesi de şimdilik bu zincir dengesinin değişmemesine bağlanmıştır.

Sanatçı eylemini ve yolunu bilinçle seçmiş kimsedir. Bunun sorumluluğunu taşımak ve hesabını vermek zorundadır. Yaşadığı toplumu, birlikte olduğu insanların hayatını bilmekle, onlarla ilgilenmekle yükümlüdür. Bir insana bir tokat attığımızda belirli bir amaç için hareket ederiz, bunu düşünmeden dahı yapsak tokat atılmıştır bir kere ve karşımızdaki insan ondan etkilenmiştir, bu etkilenme onda bazı gelişmeleri doğurmuştur. Gelişmelerin birikimi belirli bir oluşumu yaratacaktır. Film de aynı şekilde seyircilere iletilen bir şeydir. Bu bir tokat mı olacaktır, bir okşama mı, bir esrar mı, bir belirsiz aldatmaca mı, bir oyun mu, bir ne olacaktır? Çünkü seyircinin olacağı şeyde sorumluluğumuz vardır. Bütün dünyayı mahvedebileceğiz, ama kurtarabilecek de bir araç geçmiştir elimize, nasıl kullanacağız, kimin için ya da kime karşı kullanacağız? İki-üç kişi arasında yalancı silâhlarla oynanan bir oyun değildir yapılan, insanın elini yakması, yüreğinin çarpması gereken ciddi, sorumluluğu olan, hesabı sorulan, gerekince cezası verilen koruk bir şeydir.

Film konularını düşünürken (uzun ya da kısa) hâtıra defterimize hikâye yazma durumunda değiliz. O anda sinemasının "S"si başlamaktadır bütün yükümlülükleriyle. Durumunu iyice bilmek zorunda olduğumuz bir seyirciye bir şey iletilecektir. Neron gibi ateşe verip kişisel zevklerimiz mi dalacağız, denizde boğulmakta olan birine kendi dertlerimizi anlatır duruma mı gireceğiz, yoksa yoksa..... ne yapacağız yani?

Konu yazma girişiminin tutarlı bir biçimde sürdürülmesi dileğiyle.

YEDİNCİ SANAT

Forum

Sinematek ya da Ciné - Café

Nezih COŞ

Bu yazıda, kurulduğu 1965 yılından bu yana Türkiye'deki sinema olgusunu belli bir ölçüde etkilemeye çalışmış ama sonuçta pek etkileyememiş bir dernek olan Sinematek'ten, 8 yıllık bir üye, son 1,5 yıldır da içinde çalışmış ama yönetime karıştırılmamış, nihayet istifa etmiş bir kişi olarak söz etmek istiyorum¹. Üzerinde durmak ve tartışmak istediğim konular, Sinematek'in bugün ulaştığı yanlış nokta, amaç, görev ve işlev bakımından içinde bulunulan bitik ve yoz durum ve derneğe doğru bir perspektif içinde yeniden bir kişilik kazandırılıp kazandırılmayacağıdır.

BİR GENELLEME

"Bibliothèque" ve "Discothèque" benzeri Fransızca bir terim olan "Cinémathèque", bizdeki derneğin tüzüğünde şöylece tanımlanmaktadır: "*Başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, tasnif etmek, saklamak, korumak, göstermek ve yaymak amacıyla kurulan Sinema Müzesidir*". Oysa Türkiye'de kurulan ve 8. yılını doldurmak üzere olan Sinematek'in bugüne kadar bu tanıma uyan çabaları aşağıda ayrıca değinildiği gibi yetersiz ve yok denecek kadar azdır. Sinema müzesi olma niteliğindeki tutarlı ve kalıcı kuruluş Türk Film Arşivi olmuş, Sinematek Derneği ilk yıllarında bir Sinematek çalışmasından çok yalnızca sürekli filmler gösterip, tartışma ve oturumlar düzenlemeye, yayın yapmaya, böylece de iyi - kötü fikri bir platform yaratmaya yönelik bir 'sinema kulübü' çalışması içinde görünmüştür. Oysa son yıllarda derneğin bu niteliği de kaybolmuş, 1967 - 69 arası geçici durgunluk dönemini hatırlatan hattâ gösteriler açısından daha da donuk bir döneme girilmiştir. Bugün Sinematek, tutarlı olan filmlerin parmakla gösterilebildiği, genellikle yabancı kültür merkezlerinin programlarının tekrarlandığı, hepsinin de öncelikle program dergisinde övüldüğü işlevsiz bir çalışma temposu içine girmiş, bir çeşit iyi yabancı dil bilenlerin gittiği bir "semt sineması" ya da kötü bir "kültür derneği" düzeyine düşmüştür.

¹ YEDİNCİ SANAT okurlarının bir kısmı SİNEMATEK olgusundan haberdar olmayabilirler. Ama 8 yıldır İstanbul'da, 1966 - 70 arasında da Ankara şubesinde hiç değilse gösterileri izleyenler konuya yabancı kalmayacaklardır. Sinematek olgusunu ancak gündelik basına akseden kadarıyla bilen öteki okurlarımızın da bu konunun ele alınmasını iyi niyetle karşılayacaklarını umarız.

HEM ESTETİZM, HEM TOPLUMCULUK

Sinematek, dernek ve derneği temsil eden yöneticilerinin görüşleri açısından önceleri hem ilerici, toplumcu bir sinema görüşünü benimsemek istemiş, hem de sinemanın "estetik" ölçülerine belirli bir ağırlık tanımaktan geri durmamıştır. Böylece yıllarca biçimi mükemmel, özü tutarlı *ideal* sinema yapıtlarının ortaya çıkarılması yolunda görüşleri sürülmüştür. Oysa bu idealizm, kendi iç gelişmesini de birlikte getirmiş ve özü zayıf ama biçimi tastamam, giderek *bireyci* batı filmlerinin elde olmadan övülmesine karşı toplumcu gençler kesiminden tepkiler belirmiştir. Sinematek'in tarihsel süreç içindeki şanssızlığı Türkiye'de sinema sevgisinin daha yeni belirmediği bir ortamda kurulması ve bu yüzden sinema sanatına saygılı, orta karar, ılımlı bir politika uygulamak zorunda kalması olmuştur. Nitekim işe Fransız yeni-dalga akımının ticari olarak gösterilememiş bazı yapıtlarının övücü biçimde tanıtılması ile başlamıştır. Bu tavrın getirdiği yanlış etkilemeler, bir süre sonra başlatılan ve gösterilen filmlerin toplumcu yönden değerlendirilmeye çalışıldığı ama çok az sayıda üyenin katıldığı *film tartışmaları* ile de pek giderilememiş ve Sinematek üyelerinin büyük bir çoğunluğunu, filmleri kişisel zevkleri açısından değerlendiren ya da Sinematek'te gösterilen her filmi anlamadan önemli sayan yarı-aydın burjuvalar teşkil etmiştir. Sinematek'e ara sıra konuk edilen yabancı sinemacıların bir kısmı da (ABD deneysel film yönetmenleri, Alain Robbe-Grillet, Agnès Varda) gerek derneği yönetenler, gerekse üyelerin çoğunluğu tarafından doğru bir değerlendirmeye gidilmeden alkış ve beğeni gösterisiyle karşılaşmışlardır. Zaten Sinematek yabancı sinemacıların çoğunu tesadüfen ya da gösteriş yapma amacıyla bulup dernekte konuk etmiştir. Baştan beri sürgelen yanlışlar yüzünden de Sinematek, hiçbir vakit geniş ama yoz bir üye topluluğu yerine, dar ama tutarlı bir üye topluluğu ile yaşama yolunu seçmemiştir.

Sinematek'in bu ılımlı politikası bir başka alanda da kendini göstermiştir. Sinematek, çevresinde toplanan genç sinema meraklılarını bir potansiyel sayıp, Yeşilçam'a karşı, yeni, tavrılı bir sinema yapmak ya da bunun tohumlarını atmak isteyen bu gençleri fikirsel plânda desteklemiş, böylece yoğun bir "kısa film" hareketi, dernek çevresinde oluşmaya başlamıştır. Ancak "Hisar Kısa Film Yarışmaları" ile ürünlerini veren bu hareketin de derneğin sürdürdüğü çift yanlı politika çizgisine düşmesiyle, "devrimci genç sinema" alternatifi doğmuştur. Bu arkadaşların yanlışları ise, halka, tabana dönük, doğru bir sinema eylemini sabır ve suskunlukla sürdürmek yerine, o günlerin heyecanına kapılıp, bağıra çağıra içinden geldikleri aydın küçük burjuva çevresine saldırmaları, bu çevre ile tartışma ve sürtüşmelere girmeleri, bu gereksiz çabalarla kendilerini dahi yıpratmaları olmuştur. Sinematek ise bu yeni harekete kesin cephe almakla bugün yaratılan "burjuva sinema kulübü" çizgisinin yolunu iyice belirlemiştir. Sanat adına çok kesin ilerici olmak oynayıp, sinema alanında her telden biraz da ölçüyü kaçırp çalma tavrı ve yöneticilerin kişisel endişeleri, Sinematek'i gitgide ters bir anlayışa sokmuş, son birkaç yılda umursamazlık ve yozlaşma artmış, büyümüş ve bugüne gelinmiştir.

HANGİ SINEMA MÜZESİ!

İşin fikri çıkmazı bir yana, Sinematek, temel görevi olan *arşivcilik* yönünden de 8 yıldır yerinde saymıştır. Bu alanda derneğe biraz canlılık getirme amacıyla önce Jak Şalom'un (şimdi Fransız Sinematek'inle çalışıyor) sonra da benim kişisel olarak giriştiğimiz tüm çabalar, yönetimin tembelliği, umursamaz-

lığı ve gayri ciddi çalışma düzeni içinde eriyip gitmiştir. Son üç yıldır Sinematek, kitaplığı için "hiç" denecek kadar az kitap almış, birçoğu da taşınma sırasında (1970) aşırılıp gitmiştir. Kitap ve dergilerin % 80'i fişlenememiş, bodrum odalarında kflenmekten ise bir tesadüf sonucu kurtarılabilmiflerdir. Yine üç yıldır fotoğraf arşivindeki foto sayısı artmak bir yana, reklâm amacıyla dağıla dağıla azalmış durmuştur. Hdi Yaman Bey'den alınan yüzlerce afiş, saklama zerliğu bahanesiyle imha edilmiş, örneğin bir filmden 50 afiş varsa bunun 48'i Hdi Yaman'a iade de edilmeden atılıp her filmden 2 şer afiş bırakılmış ve bu durum, gözleri yaşaran zavallı Hdi Bey'in yüzüne karşı "arşivci bir kurumun en haklı tavrı" biçiminde de açıklanmıştır. Bugün Sinematek, elindeki afişleri zaman zaman dernek mstahdemlerinin amaşlılarını kuruttukları, alet edevatın indirilip saklandığı toz içindeki bir bodrum odasında korumaktadır (!) Kitap ve fotoğraf arşivinin bulunduğu kk çalışma odası, yabancı sinema haftalarının başlangıcında verilen kokteyllerde de mutfak ya da portmanto haline gelmekte, arşivcinin bütün evrak ve dosyaları, Sinematek'e bedava hafta düzenleyen yabancı dostları yeterince ağırlayabilmek amacıyla alelacele bir yerlere kaldırılıvermekte ve arşivci masasında sosis, köfte, patates kızartılma işlemleri başlamaktadır.. Hele son zamanlarda başlayan SİNEMATEK'in sinema dışı sanat gösterilerinden (pantomim, konser) nce, arşiv odası soyunma odası haline gelmiş, Taner Barlas ve öteki pantomimci arkadaşları, elbiseleri kirlenmesin diye Bilge Olgac'ın (Kara Gün) filminin afişinin üstünde soyunmuşlardır.. Son zamanlarda, cafcacılı reklmlarına magazin dergilerinde dahi rastlayabildiğimiz bu SİNEMA MÜZESİ'nin film arşivi de başka bir bakımsızlık örneğidir. 8 yıldır Sinematek, elindeki kimi önemli, kimi önemsiz çeşitli yerli ya da yabancı filmi korumak, yıpranmadan, sağlıklı bir biçimde saklamak yolunda sistemli bir çaba göstermiş değildir. 1966 da paşlı kutular içinde alınan filmler yine aynı kutuların içinde durmakta, çoğunun kısım numarasını gösteren kağdı kopmuş, ya da çeşitli gösterilerde kısımları karışmış, bakım beklemektedir. Kişisel dostluklar ya da aldatıcı vadlerle ve Sami şekeroğlu yönetimindeki Türk Film Arşivi'nin karşısında ezilmemek amacıyla toplanmaya çalışılan yerli film negatifleri de öylece atılıp durmakta, hattâ firmaların sık sık kopya bastırmak için negatif talepleri, bıkkınlık ve öfke ile karşılanmakta, bir yük, bir angarya olarak yorumlanmaktadır. Son olarak Ak-n Film şirketinin 35 kadar yerli film negatifini koruma ve organizasyon yetersizlikleri yüzünden Sinematek Arşivi'nden geri almak ve Türk Film Film Arşivi'ne vermek istediği bir gerçektir.. Filmler Levent'teki Eczacıbaşı İl Fabrikası'nın il depolarının kk bir bölümünde sıfırın altında bir soğuklukta saklanmakta, deponun havalandırması biraz durdurulduğunda tavanda biriken buzlar eriyip sular damlamaya başlamakta ve filmlerin kutuları nem yüzünden daha da pas içinde kalmaktadır.

KAFETERYA'NIN SİNEMATEK'İ

Bugün Sinematek denince akla ilk gelen şey, 50 kuruşa bir çay içerek ya da onu bile içmeden öğleden akşama kadar oturulabilecek bir rahat kafeterya olmaktadır. Burada yeler birbirleriyle arkadaş olabilmek şansını elde etmekte, ye olan-olmayan tüm gen kız ve erkekler için en ideal tanışma ve vakit geçirme yeri Sinematek sayılmaktadır. Işin Sinematek açısından görünüşü kafeterya işletmeciliği ile kazanç sağlamaktır. Bir kitap okuma salonu bulunmayan *Sinema Müzesi*'nin kitaplığını koruyan kilitler büfeye nakledilmiştir ve sandviçleri korumaktadır. Sinematek'in değişmez yönetmeni Onat Kutlar, bir yanda hâlâ "si-

nemacı yetiştirme" gibi sonuçsuz tutkularla kişisel tatmin yolları ararken, öbür yanda bir 8 mm. lik, 16 mm. lik sinema alıcısı almak yerine, büfeye tost makinesi, sosis pişirme ocağı, portakal sıkacağı satın alınmaktadır. Bugün, temel arşiv çalışmalarından geçtik, sınavsız, tüm üyelere açık bir "genel sinema eğitimi" çabasının dahi olmamasına karşılık, kafterya muhabbetiyle yetinmek, Sinematek'ti bir "sinema kulübü" olarak da yozlaşmaya götürmekte, bütünüyle amaçsız, işlevsiz, "rutin" bir gösteri ticaretine, sahte, yoz bir sanat kurumu niteliğine ulaştırmaktadır.

ECZACIBAŞI İŞLETMESİ :

Sinematek adını haksızca kullanan bu derneğin yozlaşmasının temel nedeni, bizce, derneğin, yönetim kurulu başkanı olan ilâç fabrikası müdürü Şakir Eczacıbaşı ile fabrikanın muhasebe ve pazarlama uzmanları tarafından ticari bir raya oturtulmasıdır. Bugün Sinematek paralı kişiler için cazip gösterilmeye çalışılmakta, birtakım gençler Sinematek adına, firma firma dolaşıp bağış toplamakta, 1000 TL. verene ömür boyu serbest giriş kartı verilmektedir. Sinematek gösterilerini ve üye standartını bozan ama dernek için bedava kazanç kapısı olan "ilk gösteri dizisi", kaliteye pek aldırmadan hararetle uygulanmaktadır. Bunlar derneğin dolu salona yaptığı başlıca gösterilerdir. Son aylarda "Kabare" ve "Şarlo" galaları düzenlenmiştir. Ayrıca Taner Barlas gibi şöhret tutkunu genç sanatçılara tanıdık basın kanalıyla tanınma olanakları sağlanıp, karşılığında Barlas'ın Sinematek'teki bitip tükenmeyen her gösterisi için 1500 - 2000 TL. kasa atılmaktadır. Dışarda görülemeyecek filmlerin gösterildiği söylenen Sinematek, geçtiğimiz mevsim, programının % 80'ini yabancı kültür merkezlerinin kendi salonlarında "bedava" gösterdikleri filmleri alıp üyelik aidatı ve ayrıca 250 Krş. karşılığında gömstererek doldurmuştur. Sinematek, bugün, 1,5 yıl süresince ne yazık ki tarafımdan hazırlanmış, yarısı ilânla dolu şişirme program dergisi (Filim 73) te, gösterilen iyi-kötü her filmi övgüye boğmakta, her gösteri "önemli" olarak nitelenmektedir. Başrolünde Jeanne Moreau'nun oynadığı ve ayın Sinematek'te iş yapması beklenen filmlerinden olan "Mademoiselle" için, yılların yönetim kurulu başkanı Şakir Eczacıbaşı'nın bana (Dergide bundan niye Tony Richardson'ın en kötü bulunan filmi diye söz ettin) şeklindeki çıkışmasını anmadan geçemeyeceğim.. Ancak Sinematek Yönetim Kurulu'nun bu ticari amaçları, yönetmen Onat Kutlar tarafından yeterince uygulanamamakta, Sinematek çarkının içinde kendini tüketen ama başından beri savruk ve plânsız çalıştığı bilinen yönetmen Kutlar, gerek filmlerin kesin gösteri tarihlerini saptamada, gerek bunları basına duyurmada, gerekse üyelerin filmleri anlayabilmeleri için gerekli konu özet ve açıklamalarının sağlanmasında genellikle başarısız kalmaktadır. Sinematek'teki filmleri dahi görmeyen, sinemayı sevmeyen bir kişi olan Kutlar da, işini yıllardır elde ettiği isim ve rahatça kazandığı para yüzünden "opportünist" yöneticilik yöntemleriyle sürdürüp gitmektedir.

MERKEZ NİYE DEĞİŞTİ?

Sinematek'in işi bütünüyle ticarete dökmesi, içinde bulunulan mali krizle açıklanmaktadır. 1972 Ekiminde derneğin 450.000 TL. borcu olduğu söylenmekteydi. Bu borcun kaynağının ise derneğin Beyoğlu'nda bir merkezden yönetilip, gösterilerini kiralanan sinemalarda yaparken, 1970 yılında bugünkü yeni merkeze geçmesinden doğduğu belirtilmektedir. Merkezin değişmesi Sinematek'in temel amaçları doğrultusunda hiçbir olumlu kazanç sağlamazken, ters doğrultu-

da yukarıda belirttiğim son derece tutarsız girişimleri doğurmuştur. Eczacıbaşı'nın hesap uzmanları nasıl olmuş da Sinematek'in eski ve yeni merkez gelir-gider'leri arasında doğru bir değerlendirme yapıp, daha tutarlı, daha küçük ama daha hesaplı bir Sinematek oluşturma önerisinde bulunamamışlardır? Küçük bir merkez, fuaye yerine arşiv odaları, küçük, kirahlık bir salon, Eczacıbaşı'sız ve doğru çizgide bir Sinematek'in çalışması, kötü bir program dergisi ile gösteriş yapmak yerine, filmleri geniş teksirlerle tanıtan mütevazı bir dernek çabalaması, herhalde Türkiye'deki "özel sinematek" girişimini çok daha onurlu ve doğru bir çizgide tutabilirdi.

KISITLI OY HAKLARI

Bugün bazı bilinçli, genç Sinematek üyeleri, paralarıyla yaşattıkları derneğin genel kurulunda söz söylemek, oy kullanmak istemekte ama bu mümkün olmamaktadır. Çünkü dernek tüzüğü bu hakka ulaşmak, yani asil üye seçilmek için, en az 2 yıllık bir üyelik geçmişi olmayı, dernek amaç ve çalışmalarına olumlu katkıda bulunmuş olmanın saptanmasını ve yönetim kurulu üyelerinden en az ikisinin tavsiyesini öngörmektedir. Sinematek çalışmalarını beğenmeyen ya da özel casuslarca beğenmediği yönetime iletilen, derneği eleştiren ve yönetim kurulu tarafından hiçbir zaman olumlu katkısı böylece saptanamayacak üyelerin izleyicilikten asil üye hakkına ulaşabilmeleri, kısaca *statükoyu* zorlayabilmeleri otomatikman olanaksızlaşmaktadır. Asil üye olup oy kullanmak, ancak şimdiki yönetimin suyuna gitmek, dalkavukluk etmek ve taktik kullanmakla sağlanabilir görünmektedir. Bütün bunlar Sinematek'in yıllardır neden bir "Onat Kutlar Çiftliği" olarak sürüp gittiğini açıkça göstermektedir. Çünkü yukarıdaki taktikler en iyi kullanan ve kullanma özelliğine sahip kişi O. Kutlar'dır. Bu tekelci yönetim, her şeyin Kutlar ile Eczacıbaşı arasında kararlaştırılıp halledilmesine kadar gitmekte, hattâ geçen yaz sonunda Yönetim Kurulu'nun 4 üyesi (Altan Yaiçın, Rekin Teksoy, Mete Akalın, Yılmaz Halkacı) bu kurulun fonksiyonsuzluğunu ileri sürerek istifaya etmiş bulunmaktadırlar. Bu yönetim kurulu mu, yoksa yerine gelen ve sinemayla, sinematekçilikle ilgileri pek çok üyeden daha az bulunan yenileri mi, bir üyenin çalışmasını olumlu bulup asil üyelik önerisini değerlendireceklerdir? Yine Onat Kutlar'dadır son söz. Kutlar'ın kişisel durumunu zedeleyebilecek her engel bu düzen içinde kolayca saf dışı bırakılabilir. Sinematek'in her şeyinde dikkati çeken derbederlik yönetiminde de vardır kısıcası.

SONUÇ NEDİR?

Bir kişi-kurum niteliğindeki Sinematek'i eleştirenler, tutarsız bulanlar ya seslerini kesip kafeterya'da "pasiflik" içinde ve "başka şeyler" peşinde oturacaklar ya da yönetime yaranma, onunla uzlaşma yollarını arayacaklardır. Sinematek'in Türk sinemasıyla kurduğunu ileri sürdüğü bir garip "iyi niyetli ilişkiler" de, programlardaki filmlerin yakışıklıslığı da, fuayede açılan "belden aşağı sorun" sergileri de bugünkü yönetimin tipik görünümleridir. Bu şartlar altında kuruma yeniden doğru bir perspektif içinde kişilik kazandırmak olanaksızdır. Yönetmenin belli nedenle vazgeçemediği Sinematek'den vazgeçmek bir yoldur. Yeni bir sinema derneği girişimi bunun sonucu yararlı olabilir. Vazgeçmeyip derneği sağlam bir kişiliğe kavuşturmayı denemek ise çiftbaşı yönetimin hesaplarını zedeleme sınırına kadardır. Türkiye'de küçük burjuva aydınlarının düşünceleri ile eylemleri çoğu zaman büyük ayrılıklar gösterdiği için yeni girişimlerde sağlam temellere oturmak gereklidir. Sinematek'in bir "sinema kulübü" olarak geleceğini ise zaman gösterecektir.

Özgür Film Günlükleri

İlk kez 1962 yılında "Barış" için filmler yapmak düşüncesiyle ortaya bir formül atıldı : *Barış filmi günlükleri (Cinegiornale della Pace)*. Ünlü senaryo yazarı Cesare Zavattini'nin öncülüğünü ve destekleyiciliğini yaptığı bu girişim oldukça ilgi gördü, fakat uzun zaman sürdükçe mümkün olmadı. Bütün sinemacılara, amatörlerle çağrıda bulunarak barış ve savaş teması üzerine, tam bir özgürlük içinde ellerindeki olanaklarla barışın gerçekte ne olduğunu, neyi temsil ettiğini anlatmaları, göstermeleri isteniyordu.

Özgür film-günlükleri (Cinegiornali liberi) ilk kez 1967 yılının ağustos ayında ortaya atıldı. Bunun amacı "*Barış filmi günlükleri*"nin tersine konuyu sınırlamadan, tam bir özgürlük içinde akla gelebilecek herşey üzerine filmler yapmaktı.

8 mm. lik veya 16 mm. lik (hatta 35 mm. lik) bir alıcıya sahip herkes *özgür film-günlüğü* yapabilir. Fakat dağıtım ve gösteri kolaylıkları bakımından belli bir alıcı üzerinde aşağı yukarı bir anlaşmaya varmak gerekli; böylece *özgür film-günlükleri*'nin değişik tokuşu kolaylaştırılmış olur, ama bu oya konulacak bir konu tabii. Daha şimdiden 8'lik, süper 8'lik veya 16'lık, 35'lik diye bir sınırlama ortaya koyarak çıkışları frenlemiyelim. 8 mm. lik alıcı bir yılan balığı gibi her yere girebiliyor, keskin gözleri var, fakat kulakları biraz ağır işliyor. 16 mm. lik masraflı, 35'lik ondan çok daha masraflı. Görülecek için kendi organlarını da yaratacağına inanıyoruz; başka bir deyişle söylenecek şey, eğer varsa, herkese ulaşabilmesi için yolunu kendi kendine bulur ve geliştirir. Yapacağımız deneyler bize yardım edecektir.

Herkesin bir *özgür film-günlüğü* çekmeğe yetecek teknik bilgisi olmayabilir, ama herkes bunun yapılmasına gerek para koyarak, gerek fikir vererek katılabilir; sinemanın diyalektik alanını nitelik ve nicelik olarak daraltan endüstriyel kalıpların iyice zorlaştırdığı sinema tekniğinin tutuculuğundan ancak "*özgür film-günlükleri*"nde çalışarak kurtulmak mümkündür.

Toplumun yasalarına, kaydırmalarına ve mücadelenin gerçek olaylar üzerine değil de, yan birtakım yollara saptırılmasına karşı girişilecek kavganın simgesi alçak gönüllü 8 mm. lik alıcıdır. Zaman artık gelmiştir : bütün diğer silâhlar iflâs ettiğine göre alıcıyı ele en son silâh olarak alarak, genel olarak ahlâksal olan bu zamanı en çabuk şekilde bir eylem zamanına çevirmek için çalışmalıdır; bir eyleme götürdüğü için sinema da bir eylemdir. Bu anlamda, "*özgür film-günlükleri*" geciktirilemeyecek bir toplumsal görevi yapmak çabasıdır.

1967 yılında, hatta daha önce, sinemanın, kendisini başarıya ulaştıran örgütlenmesini bilmezlikten gelerek bir şeyler yapmağa çalışmasını denizin suyunu çay kaşığıyla boşaltmağa benzetmişlerdi. Fakat artık eminiz, birkaç metre 16'lık veya 8'lik filmle evlere, hem de normal dağıtım şebekesinin ve arz-talep yasalarının dışında kalarak, nasıl girildiğini, evin dört duvarı arasında nasıl gösteriler yapıldığını gelsinler de görsünler. Mevcut sinemanın yaratma ve iş görme şekillerinden kesin olarak uzaklaşma çabalarının içine yıllarca önce sözü edilen "kitap-film" tasarısı da girmektedir.

İtalya'nın (dünyanın) her yerinde *özgür film-günlükleri* gerçekleştirilebilir, köyde, kentte, her yerde. Aynı yerde birden fazla da olabilir. Bizi kişi olarak toplum olarak içine alan, küçük büyük her türlü sorunları, bölgesel sorunları,



aralarında devamlı bir ilişki bulmaya çalıştığımız genel sorunları her yaştan, her sınıftan insanlar bir araya gelerek *özgür film-günlüğü* etrafında beraberce ele alacaklar.

Siyasai-kültürel savaşın içinde olmak zorunluğu, *özgür film-günlükleri*'ni bu öncü savaşın bir aracı olmaya sürüklüyor. Gerçeğin, doğrunun aranmasını yalnızca sinemacılara özgü birşey olmaktan çıkarıp, sinemayı, gerçekten bir savaş aracı olabileceği, her yere sokmak, en uzak bölgelere götürmek gerekir.

İçimizde ve dışımızdaki bütün tabuları, mitosları yargılamak ve yoketmek için özgür olarak çalışmak gereklidir. Barışın yalnızca umudunu vererek, aklı ve insanı öldüren tutuculara fırsat verilmemelidir. *Özgür film-günlükleri* bize barışın gerçek anlamını vermeli, bugünün ve yarının eylemini göstermelidir.

Sinemayı kullananlarla, gidip filmleri görenler arasındaki ilintiyi değiştirmek ve sinemayı pek az kimsenin kullanabildiği (o da bazı belirli şeyleri söylemek için) ve çok kimsenin seyrettiği bir şey olma durumundan, herkesin kullanabileceği bir duruma getirmek için gerekli bazı koşullar bugün için vardır. Birçok insanda, çeşitli kuruluşlarda daha şimdiden sinema ahçıları yaygındır ve diğer haberleşme araçlarından daha yararlı bir şekilde kullanılmaktadır. Çok özel ve sınırlı da olsa bazı sektörlerde sinema başlıca araç olmuş ve kenline özgü bir anlatım ve yapım bile kazanmıştır: bazı bilim dallarında olduğu gibi örneğin. Bu okullarda da kolayca uygulanabilir.

Özgür film-günlükleri kendi dağıtım yollarını kendileri bulmalıdır, tersi olmamalıdır bunun. Filmlerin dağıtım şekilleri, yaratılma yolları ve esinlenme yerleri birleşmelidir. *Özgür film-günlükleri*'nin yararlanabileceği normal endüstriyel sinemanın dışında da dağıtım kanalları vardır, fakat geleneksel dağıtım kavramınla uzaklaşmak, tamamen kurtulmak gerek, çünkü bunu oluşturmuş olan düzen, filmleri kendine uymağa zorlar ister istemez. Hiç de iç

açıcı bir durum değildir bu da, çünkü filmleri göstermek için bir duvar bile yeterlidir.

Eleştirirken, karşı çıkarken hata yapabileceğimizden korkmamalıyız. *Özgür film-günlükleri* beraberinde, kuyruğuna konserve kutusu bağlanmış kedi gibi kendine özgü anlatımını, dilini de beraberinde getirecektir ve konserve kutusunun gürültüsü, gidişin özelliğini, müdahalenin tansiyonunu belirtecektir, bu da toplumsal olarak kabul edilmiş olan hayatın devamlılığı kavramına bağlanır ve bu yüzden de *devamlı sinema* diye isimlendirilir.

Her yapılan yeni bir *özgür film-günlüğü* yönetimi elinde tutanların giriştikleri karşı-devrimlere karşı yapılan direnmenin bir zaferidir.

"Özgür film-günlükleri" nin nelerden sözedebileceği hakkında örnekler vermek istiyoruz : Hiçbir anlamda yasaklama, sınırlama düşünülemez, öneriler, protestolar, açıklamalar, sorguya çekmeler, suçlamalar, savunmalar, Vietnam, tanrı, kalp nakli, sanat, uyuşturucu maddeler, boşanmalar, aşk, nefret, sınıflar, ay yolculukları, barış, savaş, hepsi hepsi... Bağırıp çağırılmalar ya da açık seçik konuşmalar mı? Bir dakikalık, beş ya da on dakikalık bildiriler mi? Renkli ya da siyah-beyaz mı? Üçyüz metrelik ya da bin metrelik mi? Onbeş günlük ya da haftalık mı? Birinci ya da üçüncü şahıs mı? Oyunculu ya da oyuncusuz mu? Nesnel ya da öznel mi? Aynı filmde tek ya da birkaç konu mu? Lirik ya da dramatik mi? Hepsi.

Bir başıboşluk söz konusu değil tabii, fakat *özgür film-günlükleri*'nin ihtiyacı olduğu, en geniş özgürlük. Artık bütün türler öldü, yaşasın bütün türler. Bir fotoğraf bile *özgür film-günlüğü*'nün konusu olabilir; birisi bizi beş dakika süreyle bir fotoğrafa bakmaya zorlayabilir, tabii sonunda bir anlam kazanıyorsa.

Özleri belirlemeğe ve her yeni çıkışı frenliyerek onu gösteri (spectacle) kabine sokmayı başaran düzende, düzeni yenilemek derken bağımsız olmayı anlıyoruz. Bu savaşın ilerleyişleri veya gerilemişleri herkes tarafından bilinen şeydir. İtalya'da "yeni-gerçekçiliği" daha ölmeden mezara koymayı başardılar. Sanat adına "yeni-gerçekçiliğin" daima artan ve bilinçli siyasal güç olmasına engel olundu ve her fırsatta birtakım siyasal yollardan gelişmesi durduruldu. Zamanla Fransa ve Amerika gibi ülkelerde ortaya çıkan olaylarda "yeni-gerçekçiliğin" etkilerini görmek mümkündür, bu, yaşadığımız dünyanın sorunlarına sinemanın daima daha sorumlu olarak ve daima daha çabuk katılması, karışması şeklinde olmuştur.

Kültür ve sinema suçun işlendiği yere hep geç varmıştır.

Radyoda, TV de veya sinemada teknik olanaklar çoğaldıkça bunları ellerinde tutanlar bunlara daha çok hâkim oluyorlar ve olabilecek gelişmeleri saptırıyorlar. Örneğin 8 mm.'lik ve benzeri alıcıya sahip sayısı insan ellerindeki sonsuz özgürlüğü kullanmasını bilmiyor ve yalnızca hâkim sinemanın içine girme arzusu besliyor, onu taklit ediyor. Ayrıca bazı istisnalar da kaideyi doğruluyor.

Sinema yapanlar genel olarak bir azınlık tarafından düşünülmüş ve kurulmuş olan bir çalışmayı, yani azınlık tarafından çoğunluk için düşünülmüşü sürdürmek istiyorlar. *Özgür film-günlükleri* bunun tersine *herkes tarafından herkes için yapılan* bir sinemadır ve burada sinemacı çevresini saran kutsallaştırılmış şeylerden sıyrılırken, seyirci de aşağılık duygusundan kendini kurtaracak, filmin ortak yaratıcısı, ortak sorumlusu olacaktır. *Özgür film-günlükleri* her vandaşın zaman zaman özne, zaman zaman nesne olarak, bir bütün meydana getirecek şekilde bu alternatifleri birleştirerek sinema olayının bir parçası olmasını sağlayacaktır.

Bilindiği gibi J-L. Godard 1968 Mayıs'ında Paris'te olaylar sırasında öğrenici-işçi barikatlarının üzerinde daha o zaman bir özgür film-günlükçüsü oluverdi. Küba'dan geçerek A.B.D. de yaptığı bir gezide Godard bir süper 8 mm. lik satın almıştı ve Avrupa'da sinema mühendisi bir dostuna bu çok kullanışlı alıcıya ayrıca ses alma aygıtı da taktırp İtalya'ya gelerek seçimler üzerine bir özgür film-günlüğü yapmağa karar vermişti. "Carte Segrete" dergisi Godard'la Küba'da yapılan bir söyleşiyi yayınlıyor, bu söyleşinin bir yerinde kendisine sorulan bir soruya Godard'ın verdiği karşılık ilginçtir: *Soru* : Sinema yapmak isteyen bir gence ne gibi tavsiyelerde bulunursunuz? *Cevap* : Gerçekten birçok genç bana "ne olur sizinle çalışmama izin verin" der durur. Ben onlara ayda ne kadar kazandıklarını sorarım. Eğer çalışmıyorlarsa mümkün olduğu kadar para artırmalarını ve bir 8 mm. lik satın almalarını söylerim. Daha fazla paraları varsa bir 16 mm. lik de alabilirler, o da olmazsa birinden ödünç alsınlar alıcıyı ve yaşadığı yerde film çekmeğe başlasınlar. Eğer yaptıklarından hoşlanmazlarsa, tekrar başlasınlar ve kendilerinden, çevrelerinden söz etsinler: evlerini, odalarını, arkadaşlarını çeksinler. Eğer ham filmleri yoksa fotoğraf çekerek başlasınlar, sonra onları gösterebilirler ve onlardan söz etsinler. Örneğin Chris Marker 15 yılda bütün dünyada gezdiği yerlerden topladığı fotoğraflarla yaptığı *Le Dromadaire (Deve)* isimli filmini yeni bitirdi. Film fotoğraflardan kurulu, genç bir kız bunlar üzerinde tartışmaktadır. Tabii ki sinema böyle olmamalıdır yalnızca. Fakat gençlere böyle de yapabileceklerini söylemek gerek. Sinema yalnız şövalyeler, savaş veya yatakta sevişen çiftler değildir. Bugün için amatör bir sinemacıya en pahalı gelen eşlemeli seslendirmedir, bu da konuşan kimseleri çekmek gerek diyen eski bir düşünceden gelmektedir: dinleyen insanları çeksinler, böylece diyalog sorunu da kendiliğinden çözümlenecek, ayrıca konuşan insanlar kadar dinliyen insanları da çekmek önemlidir. Açık olarak söyleyelim sinema yalnızca meslekten kimseler için bir sanat değil, herkes için bir sanat olmalıdır. Geleceğin sineması, her bakımdan otomatik bir alıcı olacak ve kitap gibi, plâk gibi dağıtılacaktır.

("Cinegiornali liberi" isimli broşürdeki çeşitli yazılardan derleyen: Engin AYÇA)

Newsreels'in

İlk Bildirisi

ABD'de sinemayla ilgili çeşitli akımlar, sürekli olarak doğmakta, gelişmektedir. Normal sinema salonlarında görmeğe alıştığımız filmlerin oluşturduğu düzenin dışında bulunan bu tür çalışmalar çeşitli ve zengindir. Genel bir biçimde "Underground sinema" diye adlandırılan girişimler, gerçekte böyle bir tanımlamanın kapsamına zorla sokulmakta ve resmîleştirilerek kanalizasyon edilmeğe istenmektedir. Sizlere zaman zaman bu konuda daha geniş ve ayrıntılı yazılar sunacağız. Aşağıdaki yazı, 1969'larda bir grup sinemacının, yapmak istedikleri sinemayla ilgili olarak yayımladıkları bir "ilk bildiri" dir.

Günümüzde televizyonda yapılan haber yayınlarının bizim gereksinmelerimize karşılık vermediği düşüncesindeyiz. *Establishment*'in, haber kurumlarının bakış açıları, "haber" diye tanımladıkları şeylerin gerektiği gibi ele alınmalarını

hem kısıtlamakta hem de "haberi" oluşturan önemli ve ilgili sorunların yeniden tanımlanmalarını da devamlı yasaklamaktadır.

Bizler : 1) Amerikan toplumunda geçerli olan birçok yerleşmiş uygulamadan kurtulmak için mücadeleye katılıyor, denetim ve örgüt sistemini değiştirmek için savaşıyoruz. 2) Bu kurtuluşu ve Amerika ile diğer ülkelerdeki bu değişimi gerçekleştirmeye çalışanlarla dayanışma içindeyiz, bu yüzden niyetimiz bu insanlar ve çalışmaları üzerine filmler yapmaktır. 3) Bizim haber anlayışımız, o her şeyi değiştirmek için çalışan insanların yanındaki *deneylerimizle* tanımlanmaktadır.

Bizler — her çeşit filmi çabucak yapıp dağıtabilecek bir örgüt aracılığıyla — burada veya diğer ülkelerdeki değişim için savaşıyor sinemacılarla karşılıklı ilişkiler içine girmek ve birbirimize yaklaşmak isteyen sinemacılarız. Bireysel düzeyde, "haber" olarak kabul edebileceğimiz çeşitli olayların filmlerini çektik : gösteriler, direniş hareketleri, sayısız haksızlıklar ve eşitsizlikler, önemli durumlar... Bu filmlerin kimileri tamamlandı, kimileri tamamlanmadı. Çoğu kez çok geç geçiyordu elimize filmler, bu yüzden de onları en iyi şekilde değerlendirecek kimselere gösterilmiyorlardı. Şimdi gruplaştık.

Filmleri kabaca üç bölüme ayırdık : Haber filmleri, eğitim filmleri ve taktik filmler.

Haber filmleri : Önemli saydığımız olayların acele dökümü. Gençlerde Pentagon gösterisini, "askere yazılmaya hayır haftasını", Hilton gösterisini, gettolardaki karışıklıkları, Newyork'lu hippilerin siyasal çıkmazlarını, kaçak deniz piyadelerini filme çektik. Bizim görüşümüze göre, Amerikan toplumunun yeni bir tanımını getirdiği ölçüde birçok olay önemlidir. Bu tür filmlerin kopyalarının bir hafta içinde, ülke içinde ve dışında dağıtılabilmelerini öneriyoruz.

Eğitim filmleri : Belirli şu veya bu olayı ayrıntılarıyla irdeleyen daha uzun filmler. Le Roi Jones ile, Garrison ile, üzerinde yanlış bilgilerimiz olan konularda deneyleri olanlarla (örneğin liman işçileriyle, polislerle) söyleşiler; şehir sorunları üzerine, provoslar, esrarkeşler, ilkokullar üzerine araştırmalar. Bitmiş kopyalar üç hafta - bir ay içinde dağıtılmalıdır.

Taktik filmler : Belli bir gereksinmeye doğrudan karşılık veren filmler. Örneğin Washington'un, Pentagon'un coğrafyası, atlı polislerle çatışmalar, göz yaşartıcı bombalar ve korunma yolları, v.b.

Bu listeler bağlayıcı değildir. Bizim birinci çalışmamız önce düzenli olarak "haber" filmlerine başlamaktır. Daha sonra gelişmelere göre diğer türlere geçeceğiz.

Dağıtım SDS (Student for a Democratic Society), Underground Press, savaş aleyhtarı gruplar ve Film-Makers gibi mevcut örgütlerin dağıtım şebekesinden yararlanarak başlayacağız. Filmlerin kiralananları için tersine bizler bir istek sistemine dayanmıyoruz. Başlangıçta filmlerden en geniş biçimde yararlanabilecek gruplara kopyaları parasız vermeyi istiyoruz. Bu, tabii, tasarımıımızı karşılamak için bulacağımız paranın miktarına bağlı olacaktır.

Bizler aynı anda iki şeyi birden deniyoruz. Newyork'ta başlangıçta ayda iki film yapabilecek bir devamlı "newsreel" (aktüalite) grubunu yaratmak ve sürdürmek ve ülkedeki diğer gruplara her filmin 12 - 14 kopyasını dağıtmak. Dağıtım ağını genişletmek için bu grubun çalışmalarını çoğaltmak ve ABD'nin diğer büyük kentlerinde de benzer "newsreel" gruplarının yaratılmasını teşvik etmek istiyoruz.

Şenlikler

CANNES DEFTERİ

Atilâ DORSAY

Dünya sineması, her yıl belli bazı yerlerde randevulaşiyor, bir araya geliyor. Bu buluşmalar, çok yönlü kuşkusuz.. "Festival" adı altında yapılan bu buluşmalar, sinemanın kapitalist düzen içindeki işlevine ve yerine uygun biçimde yapıyor aslında.. "Sanat" kılıfının altında donen, büyük sermayenin çıkarlarına uygun birtakım pazarlama ve pazarlıklardan, alış-verişten, reklâmdan ve giderek oyunlardan başka birşey değil.. Cannes ve giderek bütün büyük şenlikler için söz konusu olan bu durum, ayrı bir yazının ve incelemenin konusu.. Bu konuya ilk fırsatta derinlemesine girmeye söz vererek, herşeye rağmen önemli bir sinema olayı sayılan ve gerek katılan filmlerin çokluğu, gerekse gösterilerin çeşitliliği açısından dünya sinemasının genele yakın bir izdüşümünü veren Cannes şenliğinin bu yılki ilginç olaylarına (gazetelere yansıyanın ötesine geçmeye çalışarak) değinelim..

ANNE İLE FAHİŞE

Yıllar sonra 1973 Cannes'ı, birinciliği alan "Korkuluk - Scarecrow" ve "Küçümseme - The Hireling" adlı Amerikan ve İngiliz filmleri ile değil, Bergman ve Truffaut'nun filmlerinin yanısıra, iki Fransız filminin, "Anne ile Fahişe - La Maman et la Putain" ve "Büyük Tıkınma - La Grande Bouffe" ile anılacak.. Geleneksel sinema kalıpları içinde başarılı birer film olmanın ötesine geçmeyen "Korkuluk" ve "Küçümseme"ye kıyasla, bu 2 film de sinemaya temel bazı değişiklikler getiriyorlar çünkü.. "**Anne ile Fahişe**", Dziga Vertov'un "Ciné-Oeil : Sinema-Göz" deneylerinden beri çeşitli biçimlerde denenmiş olan, gerçek olayları araya mümkün olduğu kadar az şey sokarak, olduğu veya olduğuna en yakın biçimde verme ilkesine yeni bir uygulama biçimi ve alanı getiriyor. Bu tür bir sinema, seyirciyi oyalama yoluyla perdeye bağlayacak, ona "vakit geçirecek" her türlü öğeyi öncelikle itiyor, yadsıyor. Yaşam küçük, tekdüze ve sıkıcı olaylardan, konuşmalardan meydana gelir çoğunlukla.. Öyleyse seyirci, bir filmi seyrederken de aynı sıkıntı, tekdüzelik ve olağanlık duygusuna kapılmalıdır.. diyor. Üç ana kişinin yaşamından ve ilişkilerinden bir kesidi yansıtıyor **Jean Eustache**, 3 saat, 40 dakikalık siyah-beyaz filmi boyunca.. Ve şöyle anlatıyor filmi : "Bu, önemsiz gözükken birtakım olaycıkların filmidir. Başka yerlerde geçen, bambaşka olayların anlatısı da olabilirdi. Olanların, olayların geçtiği yerlerin hiç bir önemi yok.. Konunun bir özeti, filmin olanakları ve amacı hakkında hiç bir fikir veremez. "Anne ile Fahişe", ancak neyse odur. Başka birşey değildir, olamaz. Şunu demek istiyorum : olanlar ve olayların geçtiği yerler, ancak ben öyle istediğim veya düşündüğüm için öyle olmuşlardır. Bir özet, ayrıntı-olayları ikinci plânda bırakacağı için gereksizdir. Oysa benim konum, "önemli" bazı olayların "önemsiz" olaylar sürekliliğine katılış biçimidir. Olayların normal akışının, sinemasal drammatizasyonun sematik özetlemesine tâbi olmaksızın gösterilmesidir."

Eustache, bu amacına uyduğu ölçüde filmi başarıya ulaştırmış sayılabilir... Gerçekten de bazılarının dediği gibi "şahane bir sıkıntı anıtı" olan bu film, "sinema dili"

dediğimiz şeyi tamamen yadsıyan, kurguyu, çeşitli plânların kullanılışını, kamera hareketlerini, çeşitli açı araştırmalarını bir tarala iten, sadece ve sadece en yalın, basit, sade biçimde birtakım kişilerin gündelik yaşamları içindeki davranış ve ilişkilerinin bir bölümünü "olduğu gibi" sinemalaştırmayı deniyen bir çalışma.. Eustache, bu filmi 10 yıllık kısa-film yapımcısı ve yönetmen yardımcılığı deneyinin bir sonucu olarak yapmış. Senaryo, filmde konuşmaların tuttuğu yer ölçüsünde önem taşıyor. 600 sayfalık kocaman bir senaryo-kitap hazırlamış önce Eustache.. Konuşmaların önemi açısından Eric Rohmer'in filmleriyle kıyaslanabilecek bir çalışma bu.. Eustache'in Rohmer'in sinemasının etkisinde kaldığı besbelli zaten... Ancak Rohmer'in filmlerinin taşıdığı "edebi" nitelik yok Eustache'da.. Konuşmalar, birtakım sorunların tartışmasını yapmak için değil, kişilerin kişiliklerini, ruhsal durumlarını belirtmek için bir araç olarak kullanılıyor. Eustache'in kişileri, gerçek yaşamda insanların konuştuğu biçimde ve konuştuğu kadar konuşuyorlar. Ne eksik, ne de fazla... Kendi kişiliklerine uygun bir konuşma oluyor bu.. Bu yüzden, önüne gelenle yatan, ama temelde yalnız, amaçsız ve mutsuz olan (Françoise Lebrun'un canlandırdığı) "fahişe", cinsel saplantılarına uygun bir sozluk kullanıyor, "yatmak-baiser" sözcüğü bir gazetecinin saymış olduğu gibi 100 küsur kez, "kıç-cul" sözcüğü 50 küsur kez kullanılıyor. Eustache'in filminin "hassas ruhlar"ı şoke eden yanlarından biri de, elbette ki bu kaygısız ve alışılmamış söz hazinesi. Eustache'in filminin de, geleneksel sinema diline ve kurguya yıllardır savaş açmış bir Amerikalı sinemacıya, Andy Warhol'a yaklaşılabiliyor. Warhol'dan söz etmişken, eleştirmenleri tamamen ikiye bölen bu film hakkında en olumsuz yazılardan birini yazmış olan International Herald Tribune'ün şu deyişini aktaralım : "Bu film, inanılmaz biçimde modası geçmiş bir yapıt.. Andy Warhol'un 10 yıl önceki inatçı deneylerinden birinin karbon kağıdından çekilimi ve yine o devrin "sinema-gerçek" artıklarıyla salçalanmış bir kopyasından başka birşey değil"... Eustache hakkındaki yargıyı vermek için, aslında herhalde biraz daha beklemek gerekli olacak..

BÜYÜK TIKINMA

Bu bir "tıkınma" değil, bir "ziftlenme" daha çok.. Zaten "Bouffer" gibi aslında argo olan bir sözcüğü, iki türlü de çevirmek kabil... Kırkını aşkın dört arkadaş, bir hafta sonunu birlikte geçirmeyi tasarlıyorlar. Dört ayrı çevreden geliyorlar, biri pilot, öbürü lokantacı, biri yarıç, diğeri ise TV programcısı.. Bu hafta sonu, dört arkadaşın kendilerini aşırı biçimde "tıkınma"ya, sekse, arkadaşlığa ve ölüme verecekleri bir "veda partisi" olacaktır... Alışılmamış, çarpıcı öyküleri ile tanınmış bir yönetmen **Marco Ferreri**... Son filmlerinden "**Lisa**"da bir adada yalnızlığa kendini adayan bir erkeğin, sonradan adaya gelen, bir "eşya" veya bir köpek gibi kendisine tabi olan bir kadınla ilişkilerini; "**Udienza**"da ise, Papa ile görüşmekten başka bir tutkusu olmayan ve bir türlü yerine getiremediği bu istek yüzünden ölüme dek giden bir İtalyan'ın öyküsünü veriyordu. Ferreri, öncelikle konusuyla seyircisini şaşırtmak, vurmak isteyen bir yönetmen... Bir filmin öncelikle "bir hikâye anlatması" gereğini savunuyor. Ancak Ferreri istediği kadar filmlerinin bir hikâye anlatmaktan öteye gitmediğini söylesin, bu filmlerin çağdaş toplum düzenine büyük saldırılar olduğu kesinlikle söylenebilir. Örneğin "**Büyük Tıkınma**"da hikâyenin bütün çarpıcılığı altında çağımızın tüketim toplumlarının azgın iştahlarını yöneltilmiş nefis bir taşlama var.. Eğlence, yemek, seks, tüketim... Burjuva toplumlarında durmadan körüklenen bu alt düzeydeki isteklerin son aşaması, insanın kendi kendini tüketmesi, bitirmesi, ölümü değil mi? Dört arkadaşın, birbirinden güzel ve kendici



Alan Bridges / *THE HIRELING*

yemekleri tadarak, çağırıkları fahişelerle âlemler düzenliyerek herşeyin en sonuna dek gitmeleri, bilinen, istenen, hazırlanan, yavaş yavaş, tadına varılarak gerçekleştirilen bir intihardan, bir kendi kendini yoketmeden başka birşey değil... Ferreri'nin filmi, içerdği bütün "iğrenç" ve şöke edici sahnelerle birlikte azgınlaşan tüketimin insana kaybettiirdikleri hakkında keskin bir allegorik nitelik taşıyor ve önemi de buradan geliyor. Ve işte birkaç eleştiriden örnekler, film üstüne :

"Ezici, tahrip edici bir film, büyük bir gülme dalgası.. Rabelais tarzı bir fars. Tüketim toplumlarımızın şiddetli bir hicvi.. Yapılacak en büyük eleştiri, bayağı olması değil, son derece sıkıcı olması.. İnsan bir domuz olsa bile, bunu belirtmek için sindirim yollarından başka yollar da olsa gerek" (Le Monde).. Eğer bu filmi tümüyle anlamış olsalardı, festival davetilerinin valizlerini yapıp şenliği terketmekten başka yapacak işleri kalmazdı. Filmin konusu : başdönmesi verecek kadar "tahammülfersa" olmak.. Bu film-den nefret ediyorum, görüntülerinden değil, daha çok beni utandırdığından, bana da bir çıkarıcı, parazit, ayrıcalıklı bir kişi olduğumu duyurduğundan.." (La Croix).. "Ferreri'nin filmi zayıflatıcı bir rejim için giriş olarak kullanılabilir. İnsan iştahasını kesiyor. Becerilememiş bir fars, bayatlamış bir salça bu... Bozulan bir tad... Bu yiyecek ve seks şöleninden iç bulantısıyla, hasta çıkılıyor. İstenecek buysa, film başarılı sayılabilir" (Le Provençal).. "Önemli bir film bu.. Çünkü her türlü psikolojik incelemeye boş verip yaşadığımız dünyanın iç ürperten bir görünümünü çiziyor" (Corriere della Sera)...

AMERİKAN GECESİ

Henri Langlois'nin Sinematek'inin, "Cahiers du Cinema"nın, Amerikan sinemasının ve Jean Renoir'ın ortak evladı, eleştirmenlikten gelmiş kültürlü sinemacı tipinin, "entel-ektüel yönetmen"in ve "Yeni-Dalga"nın en ileri gelen temsilcisi **François Truffaut**'nun sinema sanatına, daha da çok sinema mesleğine büyük armağanı, bu film.. Truffaut, ustalıklı hazırlanmış bir senaryo aracılığıyla birçok şeyi birden içiçe anlatıyor.. Bir filmin çevrilmesi, yönetmen ve film ekibi arasındaki ilişkiler, oyuncuların kendi özel yaşamlarının öyküsü ve bu özel yaşam öykülerinin zaman zaman bir filmin yaratılması çaba-

ıyla girift bir halde karışması, örülmesi... Bir "bulmaca" dikkatiyle hazırlanmış senaryo, bütün bu olayların gelişimini koştur biçimde veriyor, sonunda film bıtıyor, öykülerin bazıları noktalanıyor, seyirci sinema denilen kollektif çabanın gizlenme biraz dalmış, bir film yaratılması gibi çok yanlış bir olayın büyüsunü biraz keşfetmiş oluyor. Usta işi, olgun, önemli bir film. Truffaut'un "Jules ve Jim"den beri kazandığı en büyük başarı, belki de...

BELLE

André Delvaux, yine yaşamın gizlerini örten tülleri aralamayı deniyor. Gerçek ve hayal ikilemi üstüne yeni çeşitlemeler... Düzenli, sıkıcı bir burjuva yaşamını sürdüren bir yazar var. Zamana dayanabilmiş, uzun bir evliliğı, evlenmek üzere olan bir kızı var... Kızının ayrılmak üzere oluşu, bilinç altında onu tedirgin ediyor.. Bir olay oluyor birgün, şehirden uzak bir dağ başında, vahşi doğanın ortasında insanlardan uzak yaşayan, yabancı bir dil konuşan bir kadına raslıyor yazar.. Çekici, esrarlı, garip bir kadın.. Yazar tutuluyor ona, tutkulu bir ilişki başlıyor aralarında, bir çifte-yaşam doğuyor, güçlükle sürdürebildiğı... Kimdir Belle, yazarla onun arasına giren yabancı genç kimdir, mutluluğun sürebilmesi için onun yok edilmesi mi gerekmektedir? Bir cinayet işlenir.. Ama ceset yoktur ortada.. Belle de yiter gider ortadan.. Yaşanan gerçek bir olay mıdır, bir düşünür müdür? "Ama yaşam da, aslında, düşlerde yaratılan bir alem değil midir?".. İşte yine tipik bir André Delvaux konusu, Delvaux dünyası.. Ama bu kez hayal dünyası gereğı gibi kurulamıyor, olaylar gerçek olabilmek için gerekli kanıtlardan yoksun, düşsel olabilmek içinse fazla gerçek gözüküyorlar. Delvaux önceki filimlerinde yarattığı büyüü kuramıyor, belli bir anlatım ustalığına sahip olduğı kesin olsa bile, filmini istediğı çizgiye eristiremiyor. Alain-Robbe Grillet'in, örneğın ve özellikle bir "Marienbad'da Geçen Yıl" filminde yarattığı kendine özgü dünyaya sokamıyor bizi...

ANNE VE KURLTLAR

İspanyol yönetmenleri, büyük Bunuel'in gölgesinden ve etkisinden daha uzun zaman kurtulamıyacaklar anlaşılıyor.. Bunuel gibi bir sinemacıdan etkilenmek de, utanılacak birşey değil ayrıca.. Ancak, **Carlos Saura**'nın filmi "Anne ve Kurtlar", Bunuel'in eline geçseydi ne olurdu diye düşünmekten de kendini alamıyor insan.. Tam Bunuel'e yakışan bir konu bu.. İngiliz kızı Anne, çocuk bakıcısı olarak geldiğı taşradaki bu İspanyol malikânesinde insanların yarattığı cehennem, ölüme dek giden korkunç bir deneyi yaşıyarak tanıyacaktır. Ailenin kişileri, yarı felçli, geçmişe hasret duyan, oğullarına aşık bir yaşlı kadın; 3 oğlu : ailenin büyüğü otoriter, kendinden emin, iktidar tutkusunu asker üniformaları koleksiyonu yaparak gidermeye çalışan Jose; utangaç, cinsel tutkularla yüklü Juan; kendine düzenlediğı bir mağaraya kapılarak insanlardan uzak bir derviş yaşamı sürmeye hazırlanan Fernando... Bu üç kardeşin Anne'a yönelen tutkuları, genç kızın mahvına neden olacaktır. Saura'nın ilginç öyküsü, insan tabiatı üstüne keskin gözlemler ve patetik ayrıntılarla yüklü... Cinselliğın ortaya konuluşu ve dinseliliğın, sahte din düşkünlüğünün eleştirisi ile özellikle Bunuel'i düşündüren konu, Saura'nın elinde ancak yer yer etkileyici bir film olabiliyor. Filmde parlak bir görüntülemenin dışında birşeyler, bir derinlik boyutu eksik... Herşeye rağmen İspanyol sinemasından güzel bir sürpriz bu film..

KORKULUK

Jerry Schatzberg, çağdaş Amerika yolları, kasabaları, insanları boyunca yıllar sonra geride bıraktıklarına dönen iki arkadaşın öyküsüyle klâsik ölçüler içinde güzel bir sinema örneğı meydana koyuyor. "Esrar Bitti"deki belgesel gerçekçiliğı ve heyecanı yok bu



Carlos Saura / ANNE ET LES LOUPS



Wojciech J. Has / LA CLEPSYDRE

filmde.. Denetlenmiş, egemen olunmuş bir sinema bilgisi ve ustalığı var ama.. İlk coşkunluğun yerini kendine güven, heyecanın yerini bilgi almış. Schatzberg, bugün artık kuşkusuz Amerikan sinemasının önde gelen yeni yönetmenlerinden biri... **"Korkuluk"**, günümüz Amerika'sından etkili görüntüler verirken, unutulmaz bir dostluk destanı da çiziyor. Hapishanede homoseksüel bir ilişkiye kurban edilmek istenen arkadaşının intikamını almak için kıyasıya dövüşen, veya çingar çıkmak üzere iken herşeyi tatlıya bağlamak üzere bir barda "strip-tease" yapmaya girişen Gene Hackman'ı, yıllar sonra, terk ettiği karısıyla telefonda konuşurken, oğlunun ölmüş olduğunu öğrenen Al Pacino'nun bakışlarını, yüzünü unutmaya olanak yok.. Amerikan sineması, böyle oyuncular yetiştirdikçe ölmez diyorsunuz kendi kendinize.. Ve yeni, atılgan, araştırmacı bir sinemanın taftarı olsanız da, klâsik bir anlatı sinemasının bu nefis örneği karşısında yine de duyulanıyor, Amerikan sinemasına övgü doğenmeğe girişiyorsunuz.

PETOFI 73

1 Ocak 1823 : Macar ozanı Sandor Petofi'nin doğumu.. Mart 1848 : 18. yüzyıl sonlarından beri Habsburg'ların yönetimi altında bulunan Macaristan'da bağımsızlık için savaş başlıyor. Ulusal şair Petofi, devrim hareketinin öncülerinden ve eylemcilerinden biridir. Ağustos 1849 : devrimin başarısızlığa uğraması, ve Çar'a karşı verilen bir savaşta, generalin yasaklamasına rağmen ön saflara geçen Petofi'nin ölümü. 1973 : Petofi'nin 150. doğum yıldönümü.. Budapeşte'de bir lisede, Petofi'yi anmak isteyen gençler, onun hikâyesinin ve 1848 ayaklanmasının kişilerini canlandırmağa girişiyorlar. Özellikle şairin radikal görüşlerinin zamanın reformist tavrıyla ve devrimin diğer şefleriyle nasıl çatıştığı ortaya konmak isteniyor. "Tarihsel canlandırma" yöntemine başvurmaksızın, Petofi 73, öğrencilere, ulusal geçmişlerini anımsama boyunca bugünün gençliğinin sorunlarını da, kolektif olarak yaşanan coşkulu, heyecanlı bir psiko-dram biçiminde düşündürüyor. Şenliğin en coşkun, hareketli filmi.. Gençlerle birlikte kamera da sürekli biçimde deviniyor.. Geçmişle bugün, şiirle diyalektik, oyunla gerçek birbirine karışıyor, hepsi birbirini tamamlıyor, bütünleniyor.. Sosyalist sinemanın bu yıl Cannes'a gönderdiği en başarılı film olan **"Petofi 73"**'de, **Ferenc Kadar**'ın imzası var...



Jean-Marie Straub



Yusuf Şahin

Çeşitli Gösteri Dizilerinden İlginç Filmler

ZANBURAK

İran'ın en önemli yönetmeni sayılan **Faruk Gaffari**'nin bir filmi.. Beyk ve arkadaşı Topçu'nun serüvenleri, 1001 Gece Masalları geleneğine uygun biçimde anlatılıyor. Birliğini yitiren Topçu, bir devenin sırtına yerleştiği topla çeşitli serüvenler geçiyor. Fantastik tonu, Doğu'ya özgü büyü, insancıl sıcaklığı ile Avrupalı seyirciyi hemen fetheden bir film. Bu son derece ulusal özelliklere sahip olan yapıt, Gaffari'yi uluslararası planda öne çıkartan bir film..

LAT DIOR

Uyanan Afrika ülkelerinin sinemalarını yakından izlemek gerekli. Bu ülkelerde yıllardır sömürülmüş olmanın yanısıra yıllardır gizliden gizliye uyumuş olan kültürel özellikler, özellikle sinema aracılığıyla patlama haline yakın bekliyor.. İşte bir Senegal filmi : **Lat Dior**. Dünün iki düşmanı, Fransa ile Senegal, bir film meydana getirmek için birleşiyorlar. Senegal tarihinden bir bölüm anlatılan : 3. Napoleon'un temsilcisi Binbaşı Faidherbe, Senegal'in son âsi vilâyeti Cayor'a baş eğdirerek isyanı bastırmak ve Fransızlar'ın demiryolu projesini gerçekleştirmekle görevli.. Karşısında 28 yaşındaki Cayor kıralı Lat Dior var. Afrika direnişinin beyni, yabancı bir uygarlığın çıkarlarına hizmet etmek istemiyen bir halkın tek umudu.. Bu "demir köpek", bu "konuşan demir tel", beyazlar için gelişmenin kaçınılmaz simgeleri.. Siyahlar içinse, kendi topraklarının ve kişiliklerinin işgali. Bir yanda Faidherbe, mühendisler, tüccarlar, sermaye sahipleri, politikacılar.. diğer yanda doğa, ilâhlar, atalar, geleneğin gücü, taş tüfekleriyle savaşan ve ihtişamlı atlarla saldıran yerliler, Lat Dior.. İslamîliği birleştirici bir öge olarak kullanarak, Lat Dior, direniş tüm kıtaya yaymayı deneyecek. Ancak, PARA denilen bu yeni ilâh'ın "ilerleme", "uygarlık" görünüşü altındaki yeni varlığına kapılacak olanlar onu yavaş terkedecekler. Yalnız kalan Lat Dior, ülkesine dönerek kendi toprakları üstünde ölümü seçecek.. Afrika'dan gelen unutulmaz bir film bu...

KÖMÜRCÜ

Lakdar Hamina'nın "Aurès Rüzgârı" (1966), Muhamed Riad'ın "Yol" (1968) undan

sonra, Cezayir sineması yine sahnede.. Cezayir-Fransız savaşını göçmen bir işçi olarak yaşamış bulunan, F.L.N.'de militan olarak çarpışmış bir yönetmenin sinemacı olarak ülkesine dönüşünün ilk verimi.. Kan ve gözyaşı ile sulanmış uzun bir yolun sonunda sömürgeci baskısından kurtulup bağımsızlığına kavuşan bir ülkenin halkı, yeni duruma nasıl uyar? Hangi sorunlar çıkar karşısına? Bu savaş içinde yetişmiş bir sinemacı şimdiye ve geleceğe doğru nasıl bakmak zorundadır? İki bölümde ele alınan **"Kömürçü"**, bu sorulara cevap arıyor. İlk bölüm, "gözlem" bölümüdür. Kırsal bölgede yaşayan fakir bir ailenin bağımsızlık sonrasında karşılaştığı maddi güçlükleri gösteren arı bir gözlem.. İkinci bölüm ise geleceğe döndüktür. Yeni bir davranış biçimi getirmeye, ailesel, toplumsal, gelenekçi-ahlâksal ilişkileri değiştirmeye yöneliktir. Bilinçlenme süreci üstüne bir düşüncüdür bu bölüm.. Aile reisinin bir yandan geleneksel, öbür yandan kolonyalist mirasın artıklarından sıyrılarak yeni bir yaşam biçimi bulması, maddi ve kültürel bakımlardan sorunlarını çözümlemesinin öyküsüdür. Toprak reformu, endüstri gelişmesi gibi genel plândaki çözüm yollarının seyirciye duyurulması, giderek benimsetilmesi gereklidir. Bu, **Muhammed Buamari**'nin çok az parayla çevrilmiş, sade filmi belli bir didaktizm'e kaydırmaktadır kuşkusuz.. Ama Cezayir gibi bir ülkenin güncel sorunlarını perdeye yürekliklik ve gözüpeklikle getirmesi açısından önemli bir film ve Cezayir'de bu yıl aynı temaları işleyen 10 kadar filme iyi bir örnek sayılmalıdır.

SERÇE

Bir diğer geri bırakılmış müslüman ülkesi, Mısır, **Yusuf Şahin** aracılığıyla ilgi uyandırıyor şenlikte.. **"Serçe - El Ousfour"**, ünlü 6 gün savaşları ve İsrail karşısında Mısır yenilgisi çerçevesinde çağdaş Mısır'dan bir görünüm veriyor.. Şahin, filmi şöyle sunuyor: "Kahire'nin, Cezayir'in, Tunus'un, Bağdad'ın, velhasıl bütün Arap ülkeleri kentlerinin sokaklarında, en küçük kasabalarında, gençlik beni sorguya çekiyor: "Söyle Yusuf, 1967 Haziran'ında ne oldu? Bozgunun nedeni ne? Niçin? Hepimiz hazırдық oysa..". Bütün bu yürekli insanlar, sevdiğim bütün bu küçük "serçe"ler, 9 Haziran 1967 günü sokağa inmekte bir dakika bile duraksamamışlardı. Düşmana karşı koymağa kararlıydılar. İşte onlar için, bilinçsiz kurbanı oldukları şartlandırmanın bazı yönlerini açığa vurmak içindir ki "Serçe"yi çevirdim".. 1926 doğumlu Şahin, 1970'de yine Cannes'da Mısır'ı resmen temsil etmiş olan yönetmen, "Serçe" ile İsrail karşısında Arap'ın duygularını, yenilginin acısını, utancını duyuran bir film yapmaya başarıyor. Önce hayali bir planda gelişiyor izlenimini veriyor hikâye.. Değişik çevreden gelme birkaç tip işleniyor. Bir gazeteci, idealist bir devrimci, iyi yürekli bir randevu evi sahibesi ve kızı, çıkar çevrelerinin çeşitli temsilcileri.. Herkes kendi dramını yaşıyor, kendi yaşamının yönünde gidiyor. Sonra birden tarih ve gerçek karşılıyor işin içine.. Şahin'in fantezistinden doğduğu sanılan tipler etli canlı oluveriyorlar, hayal gücü yerini yakın geçmişin acı anılarına bırakıyor, yenilginin etkileri, uzantıları gösteriliyor, sokaktaki adamın dramı veriliyor, yenilgi nedenleri üstüne düşünme olanakları da birkaç ipucuyla seyirciye bırakılıyor. Ulusal öğelerden örülmüş, kişisel damganın gücünü taşıyan, sağlam ve etkili bir sinema Şahin'ininki.. Bilinçli, işlevsel bir "geri bırakılmış ülke" sinemasının en iyi bir örneği..

YA NO BASTA CON REZAR

Latin Amerika sineması, geçmiş yıllarda, özellikle **Glauber Rocha** ve **Solanas** aracılığıyla bizi ölçsüz ve şiddetli bir sinemaya alıştırmıştı. Şiddet, kan ve ölüm taşkınlıkları, dizginlenmiş bir lirizm, gerçek dışına kayan bir dünya görüşü, özgürlük peşindeki bu ülkelerin öfke ve umudunun tipik bir belirtisi olarak belleğimize yerleşmişti.. **"Ya No Basta Con Rezar"**, bu ülkelerde başka türlü bir sinema da yapılabileceğini gösteriyor.



Lindsay Anderson / O LUCKY MAN!



Lina Wertmüller / AMORE E ANARCHI

Sükûnet ve klâsik bir anlatımla da yeni ufuklara doğru yönelen bir ülkenin sorunları anlatılabilir kuşkusuz.. Şili'de örneğin, artık öfke ve İsyân çıgılıkları, yerlerini kurulacak yeni bir toplum için sorular getiren sakin bir düşünüşe bırakabilirler. Geleneksel bir Hristiyan kültürünün kök saldıgı bir ülkede sosyalizmi nasıl kurmak ve geleceğini sağlamlaştırmak? Önyargıları nasıl yıkmak? İki gücü nasıl birleştirmek? Bir sınıfın inançlarından kitleye ulaşmayı, cinsel ahlaktan toplumsal ahlaka geçişi, zenginlerin iyilikseverliğinden gerek ve arı adalete ulaşmayı nasıl sağlamak? Bir din adamının, fakir halkla olan ilişkilerini basit, yalın bir sinemayla anlatan filmi boyunca, **Aldo Francia** bu sorulara cevaplar arıyor. Ve Rocha'nın tam zıddı olan bir düşünce ve araştırma sinemasının örneğini ortaya koymuş oluyor..

BAZILARI BUNA AŞK DER

Stanley Kubrick'in birçok filminin yapımcısı olan **James B. Harris**, 1965'te "**Bedford Olayı**" filmiyle yönetmenliğe geçmişti. "**Bazıları Buna Aşk Der - Some Call it Loving**", ikinci filmi.. "**Uyuyan Güzel**" adlı bir romandan alınmış olan film, biçimsel yönden ilginç bir anlatım ve kendine özgü bir üslûpçulukla, gerçekdışı bir varlığa bağlanmanın tehlikelerini anlatıyor. Bir sirkte teşhir edilen bir "**Uyuyan Güzel**"i satın alarak kendi malı yapan, sonra da ona aşık olan bir adamın öyküsü, gerçek ile fantezi arasındaki dar sınırı zorlayarak, garip bir atmosferde geçen alışılmamış bir aşk öyküsü yaratıyor. ilginç, iddialı, ama o denli önemli değil..

REJEANNE PADOVANI

Şenliğin en ilginç Kanada filmi.. Yönetmeni **Denys Arcand** şöyle diyor: "Belge-filmier yaptığım sırada, birçok banker, politikacı ve devlet adamıyla tanıştım. Bunların aptallığı, kötülüğü, boşluğu beni sık sık şaşırtmıştır. Bu yüzden, çoktandır böyle insanlar ve etraflarındaki uşakları, dalkavukları, fahişeleri hakkında bir film yapmak istiyordum.. Tacitus'un bir kitabını okurken, günümüz Batı toplumlarında iktidarı elinde tutanlarla, çöküş devri Roma'sındaki imparator ve çevresi arasındaki benzerlikler gözümə çarptı. Howard Hawks "**Scarface**"i yaparken "Öyle geliyor ki bana, Borjiya'lar bugün Şikago'da yaşıyor, ve Al Capone Sezar Borjiya'dan başkası değil" diyordu. Ben de onun



Luigi Zampa / I COLONELLI

gibi düşündüm. Güzel ve zarif bir film yapmak istedim, çünkü iyi bir dekorun, iyi resmin, iyi müziğin, baskının estetikle çekici kılınmış yüzü olduğunu göstermek istedim"... Arcand'ın amacı gerçekleşiyor ve "**Rejeanne Padovani**", şenlikte çağdaş yönetici sınıflara karşı gerçekleştirilmiş en acımasız ve etkili film olmak niteliğini kazanıyor...

36 GÜNLERİ

1936 doğumlu **Theo Angelopoulos**'un 1970'de çeşitli ödüller kazanmış olan "Canlandırma-Reconstitution" filminden sonra yaptığı "**36 Günleri**", 4 Ağustos 1936'da General Metaxas'ın, büyük sermayenin ve yabancı çevrelerin desteğiyle Yunanistan'da kurduğu diktatörlüğü önceleyen günleri anlatıyor. Gerçek bir olay, (bir tutuklu, hapiste kendisini ziyarete gelen bir milletvekilini rehin alıyor), hikâyenin başlangıç noktasını oluşturuyor. Bundan sonrası ise, çeşitli güçlerin, kendi aralarındaki ilişkileri, korkunun, polis rejiminin ve faşizmin gelişini anlatıyor. Theopoulos'un böyle bir filmi Yunanistan'daki bugünkü rejim altında gerçekleştirebilmiş olması, işin en şaşılaçak yönü... İlginç ve önemli bir film..

DİK GÜLÜMSEME

Yönetmeni : **Robert Lapoujade**. 1968'deki "Sokrat"tan beri ilk filmi.. Şöyle sunuyor filmini : "**Dik Gülümseme - Le Sourire Vertical**", bir öğretmenin öyküsü.. Tarih efsane midir? Tamamen yitik bir gerçekten üretilmiş devingen bir gerçeklik midir? Tarih öğretmeni ve milletvekili Jacques Relde için, tarih, kendi öyküsünün boyutlarını almaktadır. Karısı, şair bir dostuyla onu terkedip kaçar. Belleği altüsttür öğretmenin.. Gerçeğin nerede olduğunu araştırmağa koyulur. Geçmişle yaşanan zamanın ilişkileri, gerçeikle düşün sınırları birbirine karışır.. Değişik bir çalışma..

SOSYETE OYUNLARI

1945 doğumlu bir Yugoslav sinemacısının ilginç filmi.. **Srdjan Karanovic**, ilk uzun filmini gerçekleştirmiş. Şöyle sunuyor filmini : "Ciddi çağımızda yapılabilecek tek şey, belki de ciddi şeylerle gayri ciddi biçimde oynamaktır. "Sosyete oyunları", gösterinin



Claude Gorretta / L'INVITATION

(filmin) süresiyle sınırlandırılmış bir oyundur. Katılanların gerçekleriyle başlar, son bölümün belki çocuksu ve gerçek-dışı, ama içten ve tüm yaratılışına dek gider."

ÖDEME GÜNÜ

"Ödeme Günü" (Payday), Daryl Duke tarafından gerçekleştirilmiş. Son yılların birçok gözde Amerikan filmi, örneğin "Easy Rider", bu yılki Cannes'da gösterilen "Scarecrow" veya "Electra Glide in Blue" gibi bir "yol filmi" bu da.. Ama sözü geçen filmler gibi duygusal bir destan değil, yaşamı yollarda geçen, yola bağlı kişilerin keskin bir incelemesi, Amerikan savaşının ve umutsuzluğunun bazı görüntüleri.. Gezici bir folklor müziği gurubunun ve bir şarkıcının öyküsü çerçevesinde, Pop müzik, süper-star'lar, pop-kültür ve bunların toplumda kanunla kanun dışı arasında gidip gelen yerlerini belirleyen kötümser bir film..

TARİH DERSİ

Batı Alman sinemasının ünlü ismi Jean-Marie Straub, bu filmi şöyle tanımlıyor : "Bir genç adam, bir bankacı, bir köylü, bir avukat, bir yazarla tanışıyor. Bu kişilerin hepsi, Jules Cesar'ın iktidarı alışına tanık olmuşlardır. Film, ticaret ve demokrasi, kapitalizm ve emperyalizm arasındaki geleneksel ilişkileri anlatmaktadır"... Bir tür anti-sinema'nın Godard'dan beri en önemli temsilcisi durumundaki Straub'un filmi, yine sinema'nın tüm olanaklarını yadsıyan, inanılmaz biçimde durağan (statik), didaktik bir çalışma.. Kapitalist dünyanın elinde halkların aleyhine çalışan bir silah biçiminde kullanıldığına inandığı sinemayı yıkmak için sinema dışı filmler yapan Straub'un, "yalnız entelektüel"den, yığınlara seslenen sanatçı durumuna geçmesi için kuşkusuz daha çok, pek çok zaman gerekli..

HÜKÖMET DARBESİ

1923 doğumlu Yoshishige Yoshida'nın filmi.. Yoshida şöyle açıklıyor bu filmi : "Eros+Katliam" filminde bir anarşisti betimlediğimden beri - yani 5 yıldır - bir diğer politik düşünür olan ikki Kita'nın portresini çizmeyi istiyordum. 1936'da yarım kalmış bir hükümet darbesine gerekli ideolojik malzemeyi sağlamıştı Kita. Düşünce, politik kav-

ram, felsefe, çoğu zaman "Halk Yönetimi" adı verilen iktidarlardan gelen darbelerle mazur kalır. Kita'nın düşüncesi kuşkusuz tehlikeli ve çelişkili idi. Onda ihtilâci, radikal sosyalist, imparatoru yadsıyan, ama o dönemin militarizmini tutan faşist kişilikler bir arada mevcuttu. Bu çelişkiler, çağımızda bizi şaşırtan temel anlamsızlığın görünümüne pek aîd uygundur". Japonya'nın bu yüzyılda geçirdiği tek hükümet darbesi girişimini geleksel, ağır, ama usluççu ve sağlam bir dille anlatan, ilginç bir filmdi bu.

* * *

İşte Cannes'da "Yönetmenlerin 15 Günü", "Eleştirmenlerin Haftası", "Fransız Genç Kuşağı", "Film Pazarı" gibi çeşitli dizilerde gösterilmiş olan 400'e yakın film arasından en ilginç sayılabilecek olanlarından kısa yansımalar.. Bu filmlerin tümünden, veya daha çoğundan söz etmeğe olanak yok.. Bunun dışında, Jacques Feyder'in ölüm yıldönümü dolayısıyla Henri Langlois tarafından hazırlanan bir Feyder'e saygı gösterisi, Cannes'ı ziyaret eden 70 küsur yaşındaki Frank Capra'ya saygı olarak filmlerinden "Mucize Kadın - Miracle Woman"ın gösterilişi, 50. yıldönümünü kutlayan Warner Bros şirketinin bu vesileyle 50 yıldır yaptığı filmlerin en ünlü parçalarından derlenmiş bir antoloji filmi sunması.. Bu da Cannes 73'ü geçmişle bağliyan bağlar olarak anılabilir. Bunun dışında, tam bir ülkeler ve yapımcılar meşheri; sinemanın sanat yanının ticaret yanıyla ustaca dengelenmesi; sinema denen etkili sanatın kapitalist dünyanın çıkarları doğrultusunda çarklarını döndürmesi için en âsi yetenekleri ve en yıkıcı çıkışları bile, zorla, yasaklayarak, kapı dışında bırakarak değil, kabul ederek, gösteri olanakları sağlayarak, ticarî dağıtım sokarak sisteme bütünlümeğe çalışan ve bunu başaran bir akıllı devin en önemli faaliyet merkezi.. Bütün bunlar, çoğumuzun tek bir yanından gördüğümüz, büyük basının ise sadece parlak, gösterişli, skandalli ve olaylı yanını yansıttığı bir uluslararası sinema şenliğinin, gerçek olan çeşitli yüzleri...

Cannes 73 Ödülleri

En İyi Film : Ortaklaşa olarak, Jerry Schatzberg'in "Korkuluk - Scarecrow" (Amerika) ve Alan Bridges'in "Küçümseme - Hireling" (İngiltere) filmlerine.

Özel Büyük Jüri Ödülü : Jean Eustache'in "Anne ile Fahişe" (La Maman et la Putain) filmine (Fransa).

En İyi Erkek Oyuncu : Giancarlo Giannini (İtalya) - Lina Wertmuller'in "Aşk ve Anarşi" filmiyle.

En İyi Kadın Oyuncu : Joanne Woodward (Amerika) - Paul Newman'in "Gamma Işınlarının Papatyaların Gelişimi Üstündeki Etkisi" filmiyle.

Jüri Ödülü : Ortaklaşa olarak, Wojciech Has'ın "Su Saati - La Clepsydre" (Polonya) ve Claude Goretta'nın "Dâvet - L'Invitation" (İsviçre) filmlerine.

İlk Eser Ödülü : Arthur Barron'un "Jeremy" filmine (Amerika).

Özel Ödül : Roland Topor ve René Laloux'un çizgi-resim filmi "Vahşi Gezen - La Planete Sauvage" a (Fransa).

Kısa Film Ödülü : Bretislav Pojar'ın "Bablok" filmine (Kanada).

Kısa Film Jüri Ödülü : Sandor Reisenbuchler'in "1812" filmine (Macaristan).

Eleştirmenler Ödülü : Ortaklaşa olarak Jean Eustache'in "Anne ile Fahişe" ve Marco Ferreri'nin "Büyük Tıkınma - La Grande Bouffe" filmlerine (ikisi de Fransa).

Katolik Birliği Ödülü : "Korkuluk - Scarecrow" filmine (Amerika).

Protestan Birliği Ödülü : "Dâvet - L'Invitation" filmine (İsviçre).

Yüksek Teknik Komite Ödülü : "Çiğliklar ve Fısıltılar - Cris et Chuchotements" filmine (Ingmar Bergman'ın yarışma dışı olarak katılmış bulunan İsveç filmi).

Yönetmenler

Godard ve Dziga Vertov Grubu

James ROY MACBEAN

3 - İTALYA'DA MÜCADELE :

(İNSANIN DÜŞÜNCE BİÇİMİNİ SOSYAL VARLIĞI BELİRLER)

Marksist araştırmalarını sürdüren **Godard** ve **Gorin**, "**Vent d'Est**" (Doğu Rüzgârı) ve "**Lotte in Italia**" (İtalya'da Mücadele) yi yaparken tüm dikkatlerini ideolojinin yapısı ve işlevi üzerinde toplamışlardı. Fransız Marksist düşünür **Louis Althusser** tarafından son yıllarda çok verimli olarak derinlemesine araştırılan bir alandı bu. Zaten J. P. Gorin 'İtalya'da Mücadele'yi tasarlarlarken, o sıralarda "Idéologie et Appareils Idéologiques d'état" adlı denemesini yazan Althusser ile ideoloji üzerine sık sık konuşmalar yapmıştı. Bu karşılıklı düşünce yoğaltımının ışığı altında bakıldığında, **Dziga Vertov'un** (bu kez aslında Gorin'in) "İtalya'da Mücadele"siyle Althusser'in ideolojik denemesinin ikiz kardeşler kadar benzerlik göstermesine şaşmamak gerek.

Film ve deneme arasındaki bu kardeşlik ilişkisinin güçlü yanları kadar sakıncaları da vardır. Filmin baş kişisi kendini, "bir Marksist ve devrimci hareketin bir neferi" olarak tanıtan genç bir İtalyan kıızı olmasına ve filmin ismine rağmen, yapıt ne İtalya ne de başka bir yerdeki belirli olay ve durumlar üzerine kurulmamıştır. Film gerçekte sanayileşmiş kapitalist dünyanın her tarafında varolan olgular üzerine kurulduğundan, herhangi bir ülkede çekilebilirdi. Zaten çoğu Paris'te çekilmiştir. "**İtalya'da Mücadele**" bütün olarak, burjuva kökenli genç bir militanın, bilinç ve davranışlarına işlemiş hâkim sınıf ideolojisinin tutsaklığından kurtulurken savaştığı zorluklar üzerine, **bilerek** kuramsal ve diktetik olarak yapılmış bir filmidir.

Filmin ilk ayırımında kızın günlük yaşamından, bir erkek konuşmacının "militanlık", "üniversite", "toplum", "aile", "cinsellik" v.s. şeklinde isimlendirdiği sahneler görürüz. Onu bildiri dağıtırken, okula giderken, bir mağazada üzerine kazak denerken, makyajını yaparken, aşk yaparken izlediğimiz, kısa ve seri kartpostal görüntüleridir bunlar. Daha sonra kendisi de bunların, "kendî kendisiyle çelişen bir burjuva kadınının küçük hesapları" olduğunu kabul eder. Bu yüzeysel görüntüler arasında yer alan boş siyah görüntülerin ise onun bilincindeki "kara boşluklar" olduğunu vavaş vavaş sezinleriz. Yaşadığı sınıflı toplumla ilişkilerindeki gerçek özellikleri **yansıyacak** görüntülerle doldurulması gerekli kara boşluklar. Ana sorun bireyin **gerçeklik** anlayışının, sınıf mücadelesindeki tarihsel yeri nedeniyle oluşmasıdır; "üretimle ilişkisinin kaçınılmaz olarak çarpıtılmış bir yansıması".

İnsanın düşünce biçimini sosyal varlığının belirlediği, Marksist düşüncenin temel kavramıdır; ve sosyal varlığın en önemli içeriği de doğal olarak üretim ilişkileridir. Be-

lirli bir üretim biçimi, örneğin kapitalizm, belirli **üretim ilişkilerini** gerektirir. Hâkim üretim ilişkilerini bireyin bilincinde yansıtan bir değerler ve dünya görüşü öğretisiyle, gün be gün sürekli olarak tekrarlanması, yeniden üretilmesi gerekir bu ilişkilerin. **Althusser** in işaret ettiği gibi üretim ilişkilerinin tekrarlanmasında, ideolojiden, - devletin çeşitli ideolojik araçlarından - geniş ölçüde yararlanır. Althusser'e göre bu araçlardan yararlanılabilen yapılan şey, bireyin üretim ilişkileriyle gerçek ilişkisinin, bir **Mutlak** (Absolute) aracılığıyla saptırılması, çarpıtılmasıdır. Örneğin : okullarda Eğitim; kilisede Tanrı; mahkemede Adalet; politikada Parti; işçi örgütlenmesinde Sendika; haber yayımında Gerçek; sanatta Estetik ve Gerçek; ailede ise Saygı. Bu ideolojik bağımlılığın sonucu olarak bireyin dünya görüşünde, üretim ilişkileriyle gerçek ilişkisi yansımamaktadır. Varlığına hakim olan bu ilişkiler yerine imgesel ilişkilerin yansımaları geçmektedir. Bu olguyu **Althusser** şöyle özetler : "İdeolojik imgesel ilişkilerle gerçek ilişkileri eşit kılar"

"İtalya'da Mücadele"nin militan kız öğrencisi Paola Taviani'ye göre (filmde aynı isimdeki bir genç oyuncu oynamıştır) burjuva ideolojisinin kalıplarını kırmak için yapılacak şey, yaşam biçiminde kural dışı davranabilmektir. Böylece "işçi sınıfını tanıma" çabalarına başlar Paola. Kazak satın aldığı yerdeki tezgahkar kıza devrim politikası üzerine konuşur, "işçi sınıfına yararlı olmak" amacıyla bir erkek işçiye matematik öğretir, her zamanki gibi gece sevişmek yerine öğleden sonra sevişerek cinsel yaşamında **devrim** yapmak ister. Ama bu bile onun halâ imtiyazlı bir sınıfta kalmasını önleyemez. İşçi sınıfının yaşamında böyle lükslere yer yoktur; bütün öğleden sonraları çalışmaktadır işçi sınıfı.

Bu tür çabaların yine de burjuva düşüncesiyle damgalı olduğunu sezen Paola bu kez bir fabrikada çalışmaya başlar. Şimdi de diğer işçi kadınlar kabullenemezler onu. Farklı bir geçmişi, farklı tavırları olan bu kızdan kuşkuludurlar. Güzel bir burjuva kıza neden fabrikada çalışmak istesin? Neden işçi sınıfına katılmak istesin? Öte yandan ustabaşının istediği ezici çalışma temposuna ayak uydurmadığını görünce de işçilik dönemi noktalanır Paola'nın.

Paola başarısızlıklarının analizini yaparken kendi kendine, davranışlarının her birinin hangi gerçeği ya da gerçeğin görünümünü yansıttığını sorar. Ve sonunun genel anlamda yansıma sorunu değil, objektif çelişkileri yadsıyan yansımalarla, onun gizlerini açıklayan yansımalar arasındaki çatışmanın sorunu olduğu sonucuna varır : "Dünya'nın olduğu biçimiyle kalmasını isteyen burjuva ideolojisiyle, onu değiştirmeyi amaçlayan devrimci ideolojinin çatışması" sorunu.

Bulgularını kendi davranışlarına uygulayan Paola, objektif çelişkinin iki teriminden yalnız birini yansıtan görünüşlerin, çelişkileri gizlediğini anlar. İkinci terim her zaman kayıp, tabu ya da bir **kara boşluk** olarak, onun burjuva bilincinde bastırılmış ve yaklaşılmaz kalmıştır. Şimdiyse, pratik içinde işçi sınıfının bilinciyle aynı hizaya gelen bilinci, çelişkileri anlayarak boşlukları doldurmasına olanak vermektedir. Bu sıçramadan sonra film başlangıçtaki görüntülere döner yeniden. Ama bu kez Paola'nın kazak denemesi sahnesini kara bir boşluk değil, kazağın yapıldığı fabrikayı gösteren bir çekim izler. Artık tüketim anlamı boşlukta bir olay değildir; üretim ilişkilerine bağlıdır. Diğer görüntüler de üretim ilişkileriyle ilgili görüntüler tarafından izlenerek onunla bütünleşirler.

Fabrikaları, satış mağazalarını, dağıtım kamyonlarını gösteren bu çekimler tek başlarına bir çözüm getirmezler. Buna karşılık Paola'nın "**özellikle** kapitalist üretim ilişkileri" dediği bu ilişkilerin, davranışlarından en emin olduğu sırada bile bilincinde yansıdığını anlamasına yardım ederler. Bu yansıma gerçek ilişkiler yerine imgesel olanları koyan ideolojik çarpıklık biçiminde ortaya çıkar.

Fakat şimdi sosyal varlığını ve düşünce biçimini oluşturan gerçek ilişkilerin bilincinde olan Paola bu ideolojik çarpıklığın filmi bir sona bağlayamayacağını anlamıştır. **Godard** ve **Gorin** artan bilincin kendi başına bir sonuç olmadığını açıkça ortaya korlar. Salt dünyayı anlatmak yetersizdir; asıl iş onu değiştirmektir. Ama bunun yanında sınıf bilincinin oluşması ve burjuva ideolojisini saran örtünün yırtılması da dünyanın değişiminde önemli rol oynar. "İtalya'da Mücadele"nin erkek konuşmacısının dediği gibi, "anlamalıyız ki devrimci mücadelenin belli bir noktasında en önemli görev teoridedir". ideolojik mücadele hafife alınmamalı ve yanlış değerlendirilmemelidir. Çünkü burjuva ideolojisinin gizlerinin anlaşılması onu yok edecektir.

"İtalya'da Mücadele"de Godard ve Gorin burjuva ideolojisinin gizlerini açıklamada bir bireyin mücadelesiyle ilgilenmişlerdir. Paola Taviani için bu ideoloji çürümüş olabilir ama filmin asıl ilgili olduğu büyük sorun, ideolojik mücadeleyi, her bireyin üretim olgusuyla gerçek ilgisini bulabileceği bir açıklıkla ortaya getirmektir. Bu göreve uygun olarak Paola geçmesi gerekli yolu çizer: "Yaşamımda değişiklik yapmam, kendi içimde değişime uğramam, militanlık pratiğimle hakim burjuva ideolojisi çelişkinsini sertleştirmem demektir. Sınıf mücadelesini kendi yaşamıma sokmam demektir."

Godard ve **Gorin** sonuçta, "İtalya'da Mücadele"nin yapımcısı Milano Devlet RAI-TV şebekesini görkemli biçimde gösterirken, (kuruluş daha sonra filmi göstermemiştir) Paola'ya "Enternasyonal"ın ilk dörtlüğünü söyleterek filmi bitirirler. Aynı sırada konuşmacı sürekli olarak tekrarlamaktadır: "gelecek, çalışma ve kavgadır".

4 - VLADİMİR VE ROSA :

(TİYATRO GİBİ DEVRİM DEĞİL, DEVRİM GİBİ TİYATRO.)

"Vladimir ve Rosa" ilk bakıştaki ısrarlı guldürü izlenimi nedeniyle **Vartov** un diğer filmlerinden apayrı bir yere koyulmak gerekmiş gibi görünüyorsa da, kendine özgü bürleşik karakteriyle aslında "İtalya'da Mücadele"nin değiştiği sorunlara değinir: Bireyin militan pratiğiyle burjuva ideolojisi arasındaki çelişkinin sertleşmesi ve bunun için sınıf mücadelesini kişinin yaşamına sokarak yaşamının değiştirilmesi gereği.

Bireyin çeşitli tutum ve davranışlarını açıklamada doğal olarak, yaşam ölçümü değişikliğinden ya da bir karşı-kültürün doğumundan epey söz edildi. Bireyin bazen bilinçli olarak da yaptığı bu davranışların, düzenli bir yaşam biçimine karşı-çıkış olduğu açıklandı. Hattâ karşı-kültürün bazı dilimlerinde, garip görünüm ve davranışlarıyla geleneksel değerleri ipeleyen "enteresan" tiplere özel prestij ve önem verilir oldu. 1960'ların parçalanmış Amerika'sının bu gerçekten teatral manzarası pek fazla araştırılmış ve tartışılmış bir konudur. Kanımca bu fenomene karşı alınan hâkim tavır ise olumsuz bir tavrıdır. Gerçekten halk, sahne ile gerçek yaşamın kesinlikle ayrılması düşüncesinde görünüyor.

Halkın bu konudaki tavrına bilinçdışı da olsa, tiyatroya karşı olagelen klasik önyargıların, aktörlük ve aktristlik mesleğine iliştirilen ahlâksal niteliklerin, üstün oyun gücü karşısında duyulan korku ve takdir karışımı duygunun, kuşkusuz etkisi olmuştur. Ayrıca bir de günlük yaşamın tiyatroya dönmelerinden, toplumun bölünmesi olgusunun kendi başına sorumlu olduğu inanışına eğilim var. Tabii en homojen toplumlarda bile sosyal rollerin oynanışında bir iyice beliren teatral görünümü farkedememekten doğan bir eleştiri yanığıdır..



VLADIMIR VE ROSA



İTALYA'DA MÜCADELE

Fakat tiyatroyla gerçek arasına bir sınır çizme arzusu, bir tiyatro adamı olarak bu işleri daha iyi bilmesi gereken **Robert Burstein** tarafından bile düpedüz açıklanmıştır. (Burstein tiyatro yönetmeni, eleştirmeni ve Yale tiyatro okulu dekanıdır.) Bulunduğu görevin ironisinden habersiz olduğu anlaşılan Burstein, tiyatro dışındaki her teatralliğe yüzünü buruşturur ve dramatik bir yüzeyin ardındaki herhangi birşeyi görmeyi reddeder. Bu onu, Kara Panterler'i asker giysilerine benzer giysilerine olduğuundan, teatral açıdan yok sayma gibi ahmaklıklara düşürür ve Chicago Duruşması sanıklarının teatral savunmalarını bütünüyle yanlış anlayarak, teatrallığın "korkunç bir adli cinayete" etken olan karşı-üreticiliğinden sözetirir. Kısaca **Burstein** devrimci poz atma şeklindeki teatrallığı kızarken doğal olarak haklı görülebilmesine karşı, dram sanatının tiyatro içindeki kadar, dışında da çeşitli fonksiyonları olduğunu anlayamadığı, hattâ incelemeyeceği de ortadadır.

Chicago Duruşması'nın teatral alaycılıklarını tekrar canlandıran "**Vladimir ve Rosa**", işte bu tür bir sınavı üstlenen bir film. **Godard** ve **Gorin**, Chicago Duruşması'nın gerçeklerini ele alarak, dava işlemlerinin kahkahasal Yippie havasına içtenlikle bağlı kırırken bazı artistik özgürlüklerden de yararlanıyorlar. (Örneğin sanıklar arasına iki kadını da ekliyorlar.) Ve bütün şakacılığına rağmen, "**Vladimir ve Rosa**" yeniden düzenlenen bir belge kalitesini kazanıyor. Kamuoyunun çok ilgisini çekmiş bir dava üzerinde yoğunlaşmasıyla, ünlü Dreyfüs Davası'nın teatral yapıtlı belgesi olan, bir nevi atası sayılabilecek, Melies'in "Dreyfüs Davası"nı da anımsatıyor. Bu yönlü bir duyumla "Vladimir ve Rosa", Godard'ın gerçek ve imgenin diyalektik senteziyle sinemada gerçeğe varma yönteminin devam eden yansıması oluyor.

Filmin **commedia dell'arte** stili, asıl özenin filmin imgesel yanına harcadığı kuşku yaratılabilirse de Godard ve Gorin'i öncelikle ilgilendiren Chicago Duruşması'nın anlamı ve savunmacıların (sanıkların) teatral çabalarında bu anlamın açıklanış şeklidir. Davadaki farklı savunmaları ince bir duyarlılıkla ayırırılar: Abbie Hoffman ve Jerry Rubin'in kedsersiz ve hiç umursamaz savunma stilleri, bazı militanların daha ciddi ve analitik yaklaşım tutumları, (burada Godard kuşkusuz Tom Hayden'i düşünerek hareket ediyor) David Dellinger'in usul ve adaba uygun "yaralı liberal" tutumu, ve hepsinin üstünde, filmde "Bobby X" adıyla anılan Bobby Seale'in savunmasını avukatsız olarak yapmak için ayağa kalkarken, bu yasal hakkı ona vermeyen, susturulmasını emreden yargıç karşısındaki büyük ve ağırbaşlı öfkesi. (filmde yargıcın adı, "Yargıç Himmler" olarak geçer)

Godard ve **Gorin**'in açıklamalarına göre filmdeki bu farklı savunma tavırları, adı geçenlerin düzenle sonuna kadar çarpışmadaki isteklilik derecelerini gösterir. Örneğin Yippie'lerin çıkışı, normal yasal işlemleri küçümseme ve baskı düzeninin bireyden iste-

diği korku ve hürmetle yasalara bağlılığı reddetme şeklindedir. Bobby Seale'in çıkışı ise Amerika'da adaletin ayırıcı olduğunu ve zencilerin mahkemelerde sahip olmaları gereken en küçük hakları bile kullanmalarını engellediğini sergilerken gösterdiği sakin yığıllıktır. Abbie ve Jerry'nin alaycılıkları ve Bobby'nin kararlılığına kıyasla diğer militanların davranışlarının sönük ve anlamsız kalış nedenlerini film kavramış görünmekte. Şöyle ki : militanın temel görevi örgütlenmektir, bu iş ise popüler gösteriş değil sabır ve dikkat ister. (Filmde sanık militanlardan biri fabrikalarda yaptığı örgütleme çalışmalarını anlatır.)

Her biri ayrı yollarla düzene karşı dürüst çıkış yapan bu savunmalarla çelişkiye düşen ve kıyaslanma durumunda kalan, David Dellinger - William (filmde John) Kunstler tavrıdır, **Godard** ve **Gorin**, burjuva mizansenli, Fransız komedi stili gibi tanımlarını yaptıkları bu tavrı, Fransa'da "La Cause du Peuple" adlı işçi gazetesinin yöneticilerince yapılan kapalı, geleneksel savunmaya benzetiyorlar. "Politik eylemlerinde yenilik peşinde koşan bu kişiler" diye açıklıyor Gorin, "kendini yargılandıkları bir davanın savunmasında yenilik aramıyorlardı". Aynı şekilde Dellinger ve Kunstler Amerikan siyasal ve yasal sistemi eleştiriyor olabilirlerdi ama mahkeme pratikleri, - nâzik, saygılı ve kurallara uygun - burjuva geçmişlerinin ve kokuşmuş dahi olsa **bazi** yasa işlemlerine olan liberal, hümanist saygılarının ürünü olarak görünüyordu. Kısacası **Godard**'ın kendi deyimiyle, "he-nüz kendilerini radikalize etmemişlerdi."

Film boyunca ağırlık, kişilerin oynayıp biçimleri üzerindedir. Filmin ana tezi, bizi çevreleyen baskı sistemiyle ilişkilerimizi, **oyun** biçimimizin belirlediğidir. Ağırlığın oynayıp biçimlerine verilisinin nedeni bu olabilir. **Dava** diye anılan o çok teatral durum ise bunun en elverişli sahnelerindedir. Bu anlamda eğer devrim teatral görünüyorsa, bu Burstein'in dediği gibi devrimin (salt) tiyatro haline dönüşmesinden değil, tiyatronun devrimci eylem yapmanın yollarından biri oluşundandır. **Brecht**'in düşüncesine kulak verelim : "Tiyatro üzerinde yoğunlukla duruyoruz; çünkü sorunlarımızı çözümlenebileceğimiz aracı tiyatro yoluyla da hazırlamak istiyoruz. Yararlanmak istediğimiz aracı yoketmemek için, durumumuzun sıkışıklığına tutsak olmamalıyız. Elimizi çabuk tutmalıyız, ama, "fazla sürat" anlamına gelmemeli bu, Büyük sorumluluk taşıyan bir cerrah, neşteri hafif ve yumuşakca tutabilmelidir öncelikle. Dünya kuşkusuz çığırından çıkmıştır fakat, herşeyi yerli yerine koymak büyük ve güçlü hareketler gerektirecektir. Elverişli araçlar içinde hafif, hassas ve ustalıklı kullanılması gereken biri kuşkusuz ki vardır."

Chicago Duruşması'nın aslında olduğu gibi Vladimir ve Rosa'da da hakim dramatik biçim, farstır. Aslında bu film Marx Biraderler - Groucho, Chico, Harpo, Zeppo... ve Karl - tarafından yapılabildi. Bütün takımın, ayaklanma hattâ ayaklanmaya teşvikten değil, "ayaklanmaya teşvik için gizli örgüt kurmak"dan yargılandığı bir mahkeme... Filmdeki güldürünün çoğu **Godard** ve **Gorin**'in kendilerinden gelmekte. Yippie savunmacıları Abbie ve Jerry olarak perdede göründüklerinde Godard yargıçlara kendini "Friedrich Vladimir", Gorin ise "Karl Rosa" olarak tanıtırlar. Aynı derecede güldürücü bir rolde, "politik bir filmi politik olarak" yapmaya çalışan kekeme sinemacılar olarak görünürler. Filmin başlarında bir tenis kortunda yapılan söyleşi sahnesinde, Godard kulaklıklar takmış, elinde mikrofon, ağın bir tarafında aşağı-yukarı gezinirken, öte yanındaki Gorin ses alıcısını taşımaya çabalar. Etraflarında vızlayan, bazen de çarpıp seken toplara aldırmaz görünürler.

Godard ve **Gorin** kekelemenin yanısıra, Fransızca'yı Portekizce ve Almanca karışımı muzip bir aksanla konuşarak kelime oyunları da yaparlar. Söyleşilerinin konusu tabii ki politik bir filmin nasıl politik olarak yapılacağıdır. Burada, kurşun, top (tenis topu vs.)

ve küçük yuvarlak kağıtlı şeker anlamlarına gelen "balles" kelimesiyle bir dizi kelime oyunu yaparlar. Godard kekeliyerek açıklar: "sinema da kurşun atar, etrafı şekerle kaplı ama öldürücü kurşunlardır bunlar." Ama militan filmciler olarak kendileri için en büyük zorluğun, düzenle çatışmayı görüntü olarak verebilmek olduğunu söyler. Bunun için bir yol da önerir: "bize onları yoketmiyiz için baskı yapan görüntüler bulmak." Tam bu sırada militan sinemacıların çaba ve mücadelesi yanında, tenis oynayanların burjuva gönül rahatlığıyla, neşeli şekilde dinlenişlerini resimleyen Godard'ın önerisine uygun bir sahne belirir. **Godard** daha sonra sinemacının düzenle çatışması düşüncesini yine ele alır ve konuşmacıya, kendi siyasal sinema geçmişinin bir döneminin özleştirisi olarak, "insan yalnız **hiküye ederek** çatışmış olmaz" dedirir.

Filmin sonuna yaklaşıldıkça güldürü sert ve kararlı bir dönüş yapmaya başlar. (Groucho'nunkilerde genellikle olduğu gibi) Çok büyük özenle hazırlanan, ince detaylı "jüri üyesi seçimi" sahnesinde, **Godard** ve **Gorin**'in polis üniforması giyerek polisin gardarlığını bir ajitasyon özelliği içinde anlattıkları sahnede, ya da "kara lider" sahnesinde bu açıkça izlenebilir. Bütün sert noktalara rağmen "**Vladimir ve Rosa**"nın genel güldürü dozu rahatlatıcıdır. (Brecht'in dediği gibi, "güldürmeyen bir tiyatro, güllünecek bir tiyatrodur") Radikalleşme süreci içinde Godard'ın güldürü duygusunu yitirmesinden geçin, her zamanki kadar keskin bir espri gücüne sahip olduğu görülmektedir. Hattâ, devrimci sağlamlığının bir an için bile olsa gevşemesinden çekinen Godard, güldürüyü özel yaşamına sokmazken, onun devrimci mücadelede etkin bir savaş aracı olduğu inancındadır. Korkarım bu, her sözde-devrimcinin öğrenemediği bir derstir.

Asıl önemli soruna, sosyal değişimde dram sanatının işlevi sorununa gelince, "**Vladimir ve Rosa**", Godard ve Gorin'in, hem Brecht anlamında (teatral) hem de Abbie Hoffman - Jerry Rubin anlamında (sokakta) dram sanatının çok anlamlı ve duyarlı bir devrimci pratiğini verdiklerinin kanıtıdır. İster bilincinizi ister yaşam biçiminizi değiştirmede olsun, dram sanatının her zaman oynayacak önemli bir rolü vardır. Politik bir filmi politik biçimde yapmaya çalışan sinemacılar olarak **Godard** ve **Gorin**, dram bilimiyle yaşamın ve sanatla gerçeğin diyalektiğini araştırma çabalarını ve isteklerini içtenlikle sürdürüyorlar.

"Film Quarterly" Sonbahar 1972
Çeviren : M. REŞİT

Yedinci Sanat'ın

GELECEK SAYISINDA

BU AY YER DARLIĞINDAN YAYIMLANAMAYAN

YAPIMCI **HÜRREM ERMAN**'LA KONUŞMA

Sine - Mizah

ESKİ BİR ELEŞTİRME ÖRNEĞİ

Ziya ÇALLIOĞLU'nun 26 Kasım 1949 tarihli PERDE dergisinde, Seyfi HAVAERİ'nin "Fedakâr Ana" adlı filmi için yazdığı eleştirme-dir.

Film çevrilirken dedikodusu da beraber dönen (Fedakâr Anne) de tanınmış bir sanatkâr oynuyor, aynı zamanda bir sanat iddiası taşıyordu. Eh böyle bir filmi görmek ve gördüklerimizi de tebarüz ettirmek bizim için bir vazife idi.

Kafasına güvendiğim, görüşüne inandığım genç ve değerli bir rejisörümüzle bu sanat eserini görmek heyecanıyla sinemaya gittik. Çekiliş, sahneye konuluş ve oynanış bakımından gördüklerimizi kısaca anlatalım :

Hepimizin son durağı orası ama, filmin girişi ve bitişi için mezarlığı seçmek sıkıcı bir atmosfer yaratmaktan başka bir tesir yaratmıyor. Bazı Arap ve Hint filmlerinin yaptığı sükseye imienererek hemen her filmimize hemen bir mezar sahnesi eklemekten kendimizi alamıyoruz. Bari yaptığımız İslâmî kaidelere, an'anelere uygun olsa, ne ise... Filmde tam bir realite olmasa bile esastan uzaklaşılması lâzımdır. Kasideden sonra (ELFATİHÂ) niçin denilmesin? Denmiyor işte bu filmde efendim...

Bizim bildiğimize göre, film kulaktan ziyade göze hitabeder, sanırız ve bunun için de gözümüze ilişenleri değil batanları şöylece bir bir sıralıyalım...

İnsanın gülmesi için muhik bir sebep bulması, gülme organlarının teharrükü icabeder.

— Nasılsınız. İyi misiniz? Kah kah kah..

— İyiyim. Teşekkür ederim. Kah kah kah..

Bugün bazı sosyete taslaklarında bu usûlün carî olduğunu biliyorum ama hiç olmazsa böyle bir şımarıklık, mânasızlık filme aksettirilmemeliydi. Randevu evinin aynı zamanda kumarhane olduğunu farzedelim. Fakat bu kadar şık mobilya içinde, kristal bardaklar yanında rakı, etiketli şişe ile getirilemez. Nitekim Arap halayıklı, vazolu, statülü bir kıbar konağında sigara da paketle bulundurulamaz.

Daha neler de neler...

Cavidan, kız çocuğa bir tabak reçel, marmelat, yani kaşık kaşık tatlı şey yedirdikten sonra, zavallı yavru yapışkan ağzını silmeden babasını yanğından öpüyor. Bu haldeki bir çocuğa babası öptürülür mü efendim.

Çok takdir ettiğimiz bir karakter artist olan Reşit Gürzap bu filmdeki rolünde muvaffak olamamış dersek her halde bize güvenmez. Çünkü biz onu ilk görüşümüzde tam bir sadist görmedik. Bu kadar aşkın bir behimiyeti nereden doğuyor acaba? Sakat bir ifade doğrusu. Sonra gürlütü ile devrilen çicekliğe rağmen kadına saldırış, büyük bir cesaret doğrusu...

Diğer çok mühim bir nokta : Doktor Cavidan'ı evine alıyor. Kadının sanatı hastabakıcılıktır. Alâ.. Doktoru merhametli birisi olarak görüyoruz. almasına alır, beraber de oturur kimse buna karışamaz. Fakat hizmetçi Cavidan'a hanımefendi diyor. Eğer Cavidan doktorun evine postu serip hanımefendilik püyesine erdiyse, bunun fedakârlık neresinde kalır?

Son kısımda doktor kadının elini tutuyor nabzına bakıyor. Sonra tatlı tatlı tahayyülâta dalıp şairâne lâflar söylerken, bir de bakıyor ki Cavidancık ölüveriyor. Eh birader, bu kadar sessiz ve hareketsiz ölüm de dostlar başına. Nitekim sorgu yargıcında ifade verirken Cavidan'ın arkadan itilmiş gibi yere yuvarlanması da pek gayrı tabii idi doğrusu..

Bayan Cahide Sonku parça parça çok iyi oynamış. Fakat samimiyetle söyleyelim ki bu parçalar bir türlü imtizaç edip birleşemediğinden, beklediğimizi dilediğimizi bulamadık.

Diyologların kuvvetsizliği de ayrı bir mesele. Meselâ doktor, kadına :
— Asil kadınsınız...

deyince, hatun (teşekkür) ü bastırıyor. Bilmem ama, asil kadın böyle bir hitap karşısında en çok bir gülümseme ile mukabele eder.

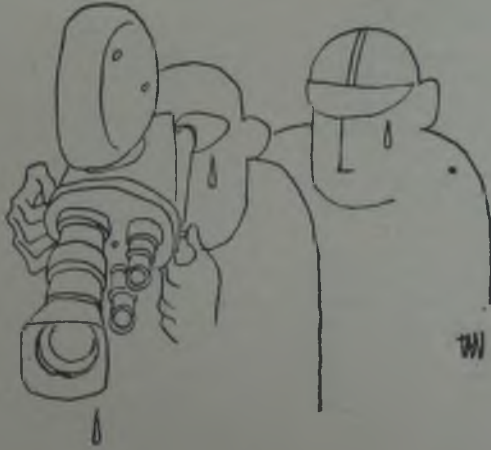
Çocuklar, çocuk iken pek çok muvaffak oldular. Allah analarına - babalarına bağışlasın. Fakat büyüdükten sonra yapmacık kahkahaları ile öyle mânasızlaştılar ki, tıpkı bir şey olsun diye eklenmiş olan yüzme faslı gibi..

En heyecanlı safha olan Cavidan'ın ölümünde, doktorun kızı ağlayıp sızladıkça, mahdum bey hiç oralı değil. Halbuki ölen kendi anasıdır.

Bir tabib, kalp krizi karşısında bir serum yapamaz, bir Vilkamfre de mi şırınga edemez? Hiç bir tıbbî müdahalede bulunamaz mı? Eh filmi uzatmalıyım kısa keselim, der gibi bir şey bu..

Netice şu ki.. (Fedakâr Ana) da fedakârlıkla alâkalı bir şey bulamadık. Büyük ümitle gittiğimiz sinemadan ümitsizlikle döndük.

Derleyen : **Burçak EVREN**



Soruşturma

BUGÜNE KADAR ÇEVİRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : Agâh ÖZGÜÇ

Tanju Akerson (Sinema yazarı)

- 1 — Ağıt / Y. Güney
- 2 — Umut / Y. Güney
- 3 — Acı / Y. Güney
- 4 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 5 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 6 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 7 — Karacaoğlan'ın Kara Sevdası / A. Yılmaz

Melih Başar (TRT'den)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Kanun Namına / L. Akad
- 2 — Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 3 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 4 — Acı Hayat / M. Erksan
- 5 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 6 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 7 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 8 — Çalikuşu / O. Seden
- 9 — Umut / Y. Güney
- 10 — Dönüş / T. Şoray

Tunç Başaran (Yönetmen)

- 1 — Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 2 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 3 — Allah Cezanı Versin Osman Bey / A. Yılmaz
- 4 — Keşanlı Ali Destanı / A. Yılmaz
- 5 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 6 — Dönüş / T. Şoray
- 7 — Otobüs Yolcuları / E. Göreç
- 8 — Kanun Namına / L. Akad
- 9 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 10 — Gecelerin Ötesi / M. Erksan

İlhan Engin (Yönetmen-yazar)

- 1 — Kanun Namına / L. Akad
- 2 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 3 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 4 — Umut / Y. Güney

- 5 — Ağıt / Y. Güney
- 6 — Yarın Bizimdir / A. Yılmaz
- 7 — İkimize Bir Dünya / N. Pesen
- 8 — Artık Düşman Değiliz / İ. Engin
- 9 — Acı Hayat / M. Erksan
- 10 — Düşman Yolları Kesti / O. Seden

İzzet Günay (Oyuncu)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Kanun Namına / L. Akad
- 2 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 3 — Alageyik / A. Yılmaz
- 4 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 5 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 6 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 7 — Vesikalı Yârim / L. Akad
- 8 — Seyyit Han / Y. Güney
- 9 — Umut / Y. Güney
- 10 — Ağıt / Y. Güney

Turhan Gürkan (Sinema yazarı)

(Bütün zamanların en iyi on filmi seçmenin güçlüğü karşısında onbeş filmlik bir liste sunuyorum.)

- 1 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 2 — Umut / Y. Güney
- 3 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 4 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 5 — Bitmeyen Yol / Duygu Sağıroğlu
- 6 — Çalikuşu / O. Seden
- 7 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 8 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 9 — Kuyu / M. Erksan
- 10 — Kozanoğlu / A. Yılmaz
- 11 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 12 — Acı / Y. Güney
- 13 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 14 — Seyyit Han / Y. Güney
- 15 — Beyaz Mendil / L. Akad

Kadir Kesemen (Yapımcı)

- 1 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 2 — Kurbanlık Katil / L. Akad
- 3 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 4 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 5 — Ağıt / Y. Güney
- 6 — İrmak / L. Akad
- 7 — Seyyit Han / Y. Güney
- 8 — Alageyik / A. Yılmaz
- 9 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 10 — Acı Hayat / M. Erksan

Tarık Durşun K. (Roman ve hikâyeci)
(Tarih sırasıyla)

- 1 — Bataklı Damın Kızı, Aysel/M. Ertuğrul
- 2 — Kanun Namına / L. Akad
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — Düşman Yolları Kesti / O. Seden
- 5 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 6 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 7 — Acı / Y. Güney

Ahmet Mekin (Oyuncu)

- 1 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 2 — Umut / Y. Güney
- 3 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 4 — Bir Türke Gönül Verdim / H. Refiğ
- 5 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 6 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 7 — Kanun Namına / L. Akad
- 8 — Acı Hayat / M. Erksan
- 9 — Ölüm Tarlası / A. Yılmaz
- 10 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç

Safa Önal (Senaryo yazarı ve yönet.)

- 1 — Çalıkuşu / O. Seden
- 2 — Otobüs Yolcuları / E. Göreç
- 3 — Dokuz Dağın Efesi / M. Erksan
- 4 — Aşka Susayanlar / F. Tuna
- 5 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün

Biltin Toker (Sinema yazarı)

Bütün zamanların en iyi filmleri sinemada sağladıkları aşama gerekçesiyle mi seçilmeli? Yoksa ıssız bir adada kalsak üstüste görmekten bıkmayacağımız yapıtlara mı ayrıcalık tanınmalı? Kişisel beğeniyle nesnel değerlendirme arasındaki sınırın belirlenemeyeceği, belirlense bile sinema tarihi ya da endüstrinin gelişimi açısından bir anlam taşımayacağı kanısındayım. Kamu oyunu yanıtın bu tür sınıflandırmalara karşıyım. Ancak teknik yardımıyla bir ayırım yapılabilir. Günümüzün yerli filmleri eskilerden daha geniş olanaklarla çevrildiğine göre de, Yeşilçam'ın son 10 filmi hangisiyse "bütün zamanların" en iyi Türk filmleri de onlardır.

- 6 — Vesikalı Yürüm / L. Akad
- 7 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 8 — Umutsuzlar / Y. Güney
- 9 — Fatma Bacı / H. Refiğ
- 10 — Donuş / T. Şoray

Agâh Özgüç (Sinema yazarı)

- 1 — Umut / Y. Güney
- 2 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 3 — Ağıt / Y. Güney
- 4 — Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu
- 5 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 6 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 7 — Seyyit Han / Y. Güney
- 8 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 9 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 10 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün

Cahit Poyraz (Gazeteci)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Kanun Namına / L. Akad
- 2 — Dokuz Dağın Efesi / M. Erksan
- 3 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 4 — Acı Hayat / M. Erksan
- 5 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 6 — Seyyit Han / Y. Güney
- 7 — Umut / Y. Güney
- 8 — Ağıt / Y. Güney
- 9 — Umutsuzlar / Y. Güney
- 10 — Baba / Y. Güney

Hulki Saner (Yönetmen - yapımcı)

- 1 — Yaşamak Hakkımdır / A. Yılmaz
- 2 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 3 — Kanun Namına / L. Akad
- 4 — Umutsuzlar / Y. Güney
- 5 — Turist Ömer / H. Saner
- 6 — Dolandırıcılar Şahı / A. Yılmaz
- 7 — Acı Hayat / M. Erksan
- 8 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 9 — Damdaki Kemancı / H. Saner
- 10 — Baba / Y. Güney

İnceleme

TÜRK SINEMASINDA KÖY FİMLERİ (2)

Giovanni SCOGNAMILLO

III — SORUNLAR, DURUMLAR, OLAYLAR

Köy neden kullanılıyor, diye başka ilkel ve saçma bir soru! Salt bir mekân, değişik bir mekân olduğu için değil, getirebileceği ulusal, folklorik malzeme için de değil. Türkiye için köy filmi demek kent-dışı olan 20 milyonluk bir kitleyle temas kurmak demektir (her ne kadar, bakarsınız, bu kitle kal-kar cecili bıcılı bir aşk melodramını daha çok tutar, düş görme ihtiyacından!), en derin ve yakın bir gerçekle, en hayati bir sorunla başbaşa kalmak demektir.

"Sorun", sinema için, özellikle şartlandırılmış bir sinema için, tehlikeli bir sözcüktür. Sorun'a yanaşılır, yaklaşılır, el uzatılır, çoğunlukla dolaylı bir şekilde, çünkü sorun'u zorlaştıran başka ve iyi bilinen, çam sakızına dönen, bir sorun var sinemacının başında, sansür. Öyle ki dolaylı yoldan gitmek zorunlu oluyor, oysa bu öyle bir yol ki ya mutlu sonuçlu bir "pembe" gerçekçiliğe varır ya da hazırlap bir klişenin içinde çıkmaza girer.

Şu var ki sorunsuz, dâvasız köy filmi düşünülüyor, şarkılı, türkümlü melodramın, kaligrafik aşk masalının ya da folklorik güldürünün dışında. Köy evreninin dertleri de saymakla bitmez : toprak dâvası, ağahk, kan dâvası, kuraklık, iç göç, kaçakçılık, eşkiyalık, öğretim dâvası, kentlere ya da Batı'ya göç v.b. Sinema, bilinçli sinema, bunlarla uğraşmak zorunda ve şu ya da bu yoldan uğraşmıştır, uğraşıyor ve uğraşacaktır.

Köy filmlerinin değişmez durumları ve kişileri vardır ve her durum yukarıda sıraladığımız sorunlara bağlı bir olaydan çıkar, kişi bu olayın içinde çoğunlukla değişmeyen yerini bulur ve gene çoğunlukla değişmeyen bir tarzda hareket eder.

Köy evreni hiç bir zaman, köye yanaşan ilk sinemacıların sandığı gibi, doğa ile kaynaşan ilkel olsa temiz ve iç açıcı değil (bir çeşit filmler için pek tabii!). Köy düğünleri, oyunları, türküleri, renkli ve ilginç gelenek ve görenekler, yüzü pak âelikanlılar, cıvı cıvı kızlar köyün kartpostahdır yalnızca. Bunların ötesinde başka şeyler yattıyor, bu duygusal görüntüleri körükleyen, bozan, lekeleyen durumlar süregeliyor kuşaktan kuşağa... Köyde kan dâvası yüzünden düşman kesilen, düzeni bozan, içlerindeki suç işlemeye iten aileler vardır; gün gelir bu düşman ailelerin gençleri tanışır, sevişirler sonra ya patlak veren çarpışmada kurban giderler ya da, iyimser, güldürülere yakışan bir sonuçla, düşman ailelerini barıştırırlar. Bir de sorunu silâhla değil de hukukla, mantıkla halletmeğe kalkan, büyük kent'te öğrenim görmüş, şiddet taraftarı olmayan kişiler çıkagelir, (*Şeytanın Uzakları*/I. Engin 1964) oysa bu kişilerin direnmeleri ne sonucu ne de kuralı bozamaz. Kan dâvasına sakatlar da karışır (*Acı/Y. Güney*



Atıf Yılmaz / GELİNİN MURADI / Fikret Hakan, Pervin Par

1971), kadınlar da (*Ana/L. Akad 1967*), özellikle fırsat düşkünü ırz namus düşmanları. Bunlar, karşı tarafı harekete getirmek veya öç almak için yaşlılara bile hürmet etmezler (*Üçünüzü De Mıhlarını/B. Olgaç 1965*), namuslu aile kadınları dağa kaldırılır, günahsız ve saf kızlar kirletilir. O zaman kan ve namus dâvası bir destan havası içinde kan'la temizlenir. Yalnız kahraman — kahraman genel olarak yalnızdır ve bu yalnızlığından daha da bir kuvvet kazanır — yollara düşer, güçlükleri teker teker aşar, bazan düşmanlarının eline geçer, kurtulur, kanlı, vahşi, ölçüsüz bir şekilde öcünü alır (*Namusum İçin/M. Ün 1965; Erkek Dediğin Böyle Olur/N. Akıncı 1965*). Olur ki bu ırza tecavüz olaylarına ağalar da karışır ya da köy eşrafından biri; kasabadan getirttiği kart orospulardan sıkılıp güzel bir köy kızını gözüne kestirir, ya baskı kullanarak ya da adamlarını memur ederek kaçıır, yavuklusundan ayırır (*Devlerin İntikamı/F. Tuna 1967*). Olur ki, sonradan, kızı kadını adamlarına teslim eder, kendi el sürmez bile bazan; olur ki sonradan kız kadın intihar eder ya da onu kaçıranı öldürür (*Kuyu/M. Erksan 1967*).

Bazı durumlarda bu ırza tecavüzlerin nedeni cinsel tutkuyu aşar; tecavüz bir çeşit ceza olur ya da birini çileden çıkartmak, harekete geçirtmek için bir tahrik.

Bir de toprak dâvası vardır, üzerinde durulacak, topraksız köylünün, ırgatın dâvası; ağaların, geniş arazi sahiplerinin sömürüsü, eziciliği, insafsızlığı altında ilkin bunalan sonra bilinçlenip başkalarını da peşine takan köylünün mücadelesi, amansız savaşı (bu ara ağa tefeci de olabilir, bununla yetinmiyerek bir kıza da göz koyabilir). Zaman olur mücadele zorlaşır, imkânsızlaşır, kahraman yalnız kalır — bakarsınız amacına ulaştıktan sonra da ortada yapayalnız kalabilir! —, mecburen dağa çıkar, ola ki eşkiya olur (*İnce Cümali/Y. Duru 1967*),

efe olur, zenginlerden aldığı yoksullara dağıtır, böylece destanlaşır. Düzene karşı gelip "kanun benim" diyen bu tür kahramanın peşine jandarma — çağ ya da efe filmi ise zaptiye — takılır, ya yakalar ya da vurur.

Köy sürekli bir öfke, bir şiddet kaynağıdır sinemada; kişi zorlanır, şu veya bu şekilde, eyleme geçmek zorunda kalır. Örneğin, köy eşrafından biri çobanın sevgilisini para ile kandırıp oğluna alır; aldatılan çoban düğün gecesi zıfız odasını basar gelinle güveyi ödürüp dağa çıkar (*Efelerin Efesi Yörük Osman/Ş. Sırmalı 1952*); başka bir delikanlı ağaya karşı mücadeleye girer, ağanın kızına tutkun olmakla birlikte, tutuklanır (*Prangasız Mahkûmlar/O. M. Arıburnu 1964*). Genel olarak programlı bir eylem değil bu: ezilen kişinin direnişi, karşı koymasıdır. Bu direnişe köye dışardan gelen biri de karışabilir, örneğin bir öğretmen, bir hukukçu, ya da bir "yabancı".

Köylü kadar "yabancı" da engellerle karşılaşır köyde, salt bir yabancı olduğu için değil (köy açıktır, konukseverdir), köyde kurulan, sürdürülen düzene karşı olabileceği için. Öğretmen, özellikle "yeni" ve "genç" öğretmen aydın ve ilerici kişidir. kimi ağa ile çatışır, "kötü" ağa ile (kötü olmayan ağalar da var, her ne kadar bunlar azınlıkta kalıyorsa — Bk. "*Bir Türk'e Gönül Verdim*" H. Refiğ/1969), kimi varolan düzene karşı çıkanlarla bir ilişki kurar (*Hudutların Kanunu/L. Akad 1966; Aramızdaki Düşünce/S. Evîn 1965*).

Köy dıştan, uzaktan görüldüğü kadar sâkin değildir, — köy güldürüleri bir yana —. O doğal sükûnetin altında sanki sürekli bir kaynaşma vardır, bir bekleyiş, bir birikim. Olay her an patlıyabilir ve patlıyor da...

Kasabadan bir otobüs gelir, bir delikanlı iner, kasketli, ipek mendilli, tah-ta bavullu. Tozlu yoldan ilerler bir eve, bir kulübeye doğru ya da bir küçük çiftliğe. Belki anasına, babasına, eşine, sevgilisine kavuşma mutluluğu içinde. Ola ki beklenilmeyen bir durumda, bir felâketle karşılaşır, anası babası öldürülmüş, eşi, sevgilisi kaçırılmış, kulübe, arazi parçası elden gitmiş. Olay bundan doğar... Zengin biri bir makine tamircisinin nişanlığına göz koyar, dağa kaldırır, büyük kent'ten dönen tamirci öcünü alır (*Vahşi Arzu/E. Burçkin 1953*). Namusunu koruyan kişi büyük kent'ten gelir çoğunlukla, bazan namus düşmanı gelir kent'ten temiz sevgilileri ayırmak için ve cezasını bulur (*Gizli Yara/S. Ayanoğlu 1953*). Belâ bazan zengin çiftlik sahibinin başına da patlar, öldürülür, öcü oğlu tarafından alınır (*Günahsız Aşıklar/S. Gültekin 1962*).

Kimi çiftliğe göz koyar ve elde etmek için binbir kötülük işler — ve kuşkusuz sevgilileri ayırır — (*Köyde Bir Kız Sevdim/T. İnanoğlu 1960*), kimi bir merrâ, bir su, bir değirmen yüzünden çatışır (*Kaderin Önüne Geçilmez/H. Cantürk 1961*), kimi de — neden olmasın! — petrol yüzünden (*Karanlıkta Vuruşanlar/N. Baytan 1961*).

Direnme sürüp gidiyor ya kötü ağalar yüzünden (*Aşkım Silâhımdır/Y. Atadeniz 1965; Başlık/K. İnci 1965; Davudo/H. Kazankaya 1965*) ya da hırslı muhtarlar (*İsyancılar/A. Palay 1965*).

IV — KİŞİLER VE İLİŞKİLER

Köy yaşamının güç şartları içinde kişi, erkek olsun kadın olsun, şartlanır, mücadeleciler olur, olmak zorundadır. Eskiler, yaşlılar, yüzyıllardan beri süregelen kurulu düzene karşı direnemezler artık, orta yaşlılar çoğunlukla pasif, tarafsız



Y. Duru / EKMEK KAVGASI



H. Refiğ / BİR TÜRKE GÖNÜL VERDİM

kahırlar; bu yüzden direnme, uğraşma görevi gençlere kalır. Dünya kadar eski bir durum bu!

Köy delikanlısı ya tümü ile sert ve kuru ya da temizliği, saflığı altında inatçı, tuttuğunu koparan cinstendir. O da, eskiler gibi, kadere, yazılı olana karşı, boyun eğmeğe alışmıştır, öyle geldi öyle gider gibisinden. Oysa, zorlandığında, bu alışkanlığını unuttur. Ağa'ya, zengin arazi ya da çiftlik sahibine bağlıdır çaresiz, gene de bu bağın kayıtsız şartsız olduğu durumlarda bile hakkını savunmak, ezilmemek için direnmek taraftarıdır. Hemen parlamaz, çok düşünür eyleme geçmeden önce. Hesaplı olması gerekir çünkü, her şeyi kaybetmek var işin içinde. Sabırlı olur, boynunu büker, dövülür, yaralanır, perişan olur, yalnız kalır ya da tek bir arkadaşıyla, bazan onun kadar çaresiz bir çocuğun dostluğuyla yetinir (*Murat'ın Türkiüsü/A. Yılmaz 1965*), ya da bir kadının sevgisiyle. Yalnızlığından güç alır, kahraman kesilir, silâhına sarılır (keskin nişancıdır üstelik), maharetlerini gösterir, mitoslaşır bazan. Anti-kahraman gibi görünen köy delikanlısı tipik bir kahraman olur Türk sinemasında, özellikle bu son yıllarda tutumu, davranışı, hattâ giysileriyle Ringo'lara, Django'lara, tipik "western" kahramanlarına özenir.

Çileli ve dayanıklıdır köy delikanlısı, kadını da öyle. Saf, çekingen olur, ürkütülmüş bir çeylan'a benzer kız, kadın, oysa o da, şartlar zorlayınca, mücadele anında erkeğinin peşine takılmasını, silâh kullanmasını, dağa çıkmasını, hattâ eşkiyalık yapmasını da bilir (*Cemo âle Cemile/Ç. İnanç 1970; Acı/Y. Güneş 1971; Yaralı Kartal/T. Dursun 1965*). Bunları bilmezse de çabuk öğrenir.

Köy kahramanları doğa ile, insanlarla, insanların yarattığı zorluklarla mücadele etmesini bilirler, yılmadan, yorulmadan. Doğa ile : kuraklıkla, afetlerle, verimsiz, kısır topraklarla, hastalıklarla, açlıkla. İnsanlarla : birlikte olmalarını engelleyen, mutluluklarına göz diken, haklarını tanımayanlarla, düşman ailelerinin öfkesiyle, kötü kişilerin ihtirasiyle (*EkmeK Kavgası/Y. Duru 1965*).

Kadın daima erkekten daha çileli (*Dönüş/T. Şoray 1972*), daha ezik, yüz-yıldardan beri süregelen bir baskının, bir küçültmenin ağırlığını taşıyor (*Kuyu/*

M. Erksan 1968), ağır yükler taşımasını bilen omuzlarında. Bazan uzun süre erkeğinden uzak kalır, erkeği gurbete gider büyük kent'te, sonra Alamanya'da, dönmez, savaşa gider ölür, kaybolur (*Yurda Dönüş/N. Otyam 1952*). Bu zorunlu ayrılmalar sevgililerin arasına girmek isteyenlerin işine yarar. Erkek dönmez, kadın yalnız kalır, yaşlanır, ekşir, inatla evine, çocuklarına karşı bağlılığını sürdürür (*Pembe Kadın/A. Yılmaz 1966*), çıldırmaya dek.

Kadının çilesi bitmez; erginlik çağı ile başlar, ölümü ile biter. Güzelse — ki sinemada daima güzel, temiz, maşyaşlıdır — erkeklerin ilgisini, arzusunu çeker. Birine gönlünü kaptırır başka biri belâ kesilir başına (*Seyyit Han/Y. Güney 1968*; *Kızılırmak - Karakoyun/L. Akad 1967*; *İrmak/L. Akad 1972*) ya da sevdiğine varamaz, ailesi razı olmaz, yoksa delikanlının ailesi, başka birine varır, kötü, yaramaz birine, örneğin ağa oğluna, genç yaşta. Sonra; dağa kaldırılır (*İnce Cuma/İ. Duru 1967*), ırzına geçirilir (*Allı Turnam/M. Bozkuş 1970 v.b.*); bazan karşısına kent'ten gelen bir yabancı çıkar, onu aldatır (*Uçuruma Doğru/Ş. Kâmil 1950*; *Güllü/A. Yılmaz 1971*); kan dâvasını sürdürür (*Ana/L. Akad 1967*).

Yaşlılar var köyde, ak sakallı, ak saçlı, çok görmüş, çok bilmiş; o evrenin sözcüleri bu, geleneklerin göreneklerin temsilcileri, savunucuları (*Kızılırmak - Karakoyun/L. Akad 1967*). Tüm yaşlılar gibi sabırdan, kaderden, imandan söz ederler, çoğunlukla direnişe karşı olurlar. Oysa hiç belli olmaz, bakarsınız direnmenin liderliğini yaparlar (*İsyancılar/A. Palay 1966*).

İki kuşak arasında mekik döken, her ikisinin özelliklerini acayip bir şekilde muhafaza eden garip bir kişi kategorisi var köyde : geri zekâlılar, deliler.

Deli Gürses'vari melodramların önemli bir unsurudur, hikâyenin güldürü yönünü destekler, sevgilileri korur, yardım eder, posta güvercini görevini görür, sonra saz çalar, türkü okur, müzikli haberler ulaştırır, dertli gönülleri avutur. Acayip kılıktır, bazan sakattır (delileri kötü, şeytan ruhlı sakatlar, kamburlarla karıştırmamak gerek!), topal belki. Kısıtlı imkânlarına rağmen mücadelede de katılır. İnsancıl bir soytarıdır, insanı hem neşelendirir hem düşündürür. Hiç bir zaman görüldüğü kadar geri zekâlı değil, kendine özgü bir kurnazlığı vardır ve bu kurnazlığı sayesinde kötülerin karanlık işlerini meydana çıkartır (*Beyaz Mendil/L. Akad 1955*).

Kahramanlarla birlikte köy evreninin en canlı, hareketli kişileri kötülerdir. Daha ilk anda kötü oldukları anlaşılır : yüzlerinden, davranışlarından, konuşmalarından. Sinsi, gaddar, acımasız, insafsız olup güçlerine, servetlerine, silâhlarına güvenirlere. Soyarlar, döverler, öldürürler, kız kadın takımına göz koyarlar. Aslında korkaktırlar, son anda kahramanın önünde diz çöküp yalvarırlar bile. Hoş yalvarmalarına güven olmaz, can çekişirken bile fesatlık düşünürler, adamı arkadan vururlar.

Karışık bir yaşantıları var bu kişilerin; kahramanın, temiz köy delikanlınının düz çizgisine karşı olarak eğri büğrü bir gidişatları vardır. Eğlenceye, kumara, kadına düşkündürler, gösterişe de. Toplu halde hareket ederler ve güçlerini bundan alırlar.

İyilerle kötüler bazan aynı ya da benzer noktalarda buluşurlar. İkisi de, gerektiğinde, kadın kaçıtır, dağa çıkar, soygun yapar, oysa nedenleri değişikti.

An gelir iyilikle kötülük arasında bir kıl payı kadar bir fark olur, durumlar, davranışlar karışır : köy delikanlısı kanunsuz yollara düşer zorlandığında, başka çare bulamadığında, eşkiya olur, kaçakçılık yapar, bir soyguna katılır. Belirli bir görüş açısı içinde eleştirildiğinde her kanun dışı hareket kötülük ya da suç sayılmaz, kişiye kötü damgasını vurdurtmaz. Kişi olarak olumlu görünen eşkiyalara, kaçakçılara da rastlanır bazı köy filmlerinde (*Hudutların Kanunu/L. Akad 1966; Ağıl/Y. Güney 1971; Ölüm Tarlası/A. Yılmaz 1966*).

Kahraman "değişik" olur, kötü adam da olabilir. Görüldüğü kadar kötü değil, insanlı olabilir, dürüst, kötü yoldan dönmesini de bilir (*Devlerin Intikamı/F. Tuna 1967*).

Köy filmlerinde çatışma sürekli olarak iki taraf arasında olur ve buna başka kişiler de katılır, ya kendi istekleriyle ya da sürüklenirler. Kahramanların aileleri var, bazan düşman olur bu aileler; kimi yardımcı, kimi engelleyici olur, taraf tutar, korkar, baskıya dayanamaz, fırsattan istifade etmeğe kalkar, oğlanı, kızı kurban eder. Ola ki mücadeleye katılmak zorunda kalırlar, katılmaları onlar için zararlı, farkındalar oysa, dramatik yapının içinde yan kişi olduklarından, görevlerini çabuk yitirirler.

Yan tipler arasında başka kişiler de var, örneğin çiftlik kâhyaları. Önemli kişiler bunlar, gizli sırları bilen, ağızlarından çıkan bir kelime ile kötülere cezalandıran (*Günahsız Aşıklar/S. Gültekin 1963*) cinsten. Duruma göre iyi ya da kötü olurlar, aslında esas çizgileri belli değil, kararsız ve ihtiras sahibi olduklarından. Kimi patronunun mahna göz koyar, çeşitli entrikalar çevirir, araya kadın sokar, borca girer, adam öldürür sonunda, mahvetmek istediği çiftlik sahibinin eliyle cezasını görür (*Karanlık Yollar/F. Kenç 1946-48*). Tehlikenin karşısında patronu terkedip kahramanın yanına sığındıkları da olur; aslında kahraman; bu tür kaypak insanlara ihtiyacı yoktur, onları kullanmakla yetinir.

Bir de köye dışardan gelenler var, özellikle büyük kent'ten. Genellikle kötülerden yanadır bunlar, ya da katıksız kötüdür. Kent'in tüm günahlarını peşlerinden sürükleyip gelip köye çökerler. Kız kadın avcısı olurlar cilâli sözlerle köyün saf ve güzel kızını aldatırlar, kent'e götürüp terkederler (*Uçuruma Doğru/Ş. Kâmil 1950*), perişan ederler, sevgililerinden ayırırlar (*Duvaklı Göl/Ş. Kâmil 1957*). Kadın kısmı da bunlardan aşağı olmaz, ister çiftlik sahibi (*Sazlı Damın Kahpesi/M. Gürses 1956*), ister dansöz (*Köye Gelen Dansöz/M. Alpaslan 1956*) olsunlar. Delikanlıları tahrik ederler (*Dişi Yılan/O. Elmas 1955-56*). çılına çevirirler (*Kahpenin Aşkı/M. Arslan 1956*), sevgililerin arasına girerler.

Köye "yabancılar" gelir bazan, Batı'dan ve köye alışıp kalırlar (*Bir Türk'e Gönül Verdim/H. Refiğ 1969*); bir de "yabancılaşan" lar gelir, olumlu bir katkıda bulunmak isterler çoğunlukla başaramazlar bu işi, gerçek toplumlarından koptukları için. Köye hukukçu gelir, kan dâvasına karşı çıkar (*Şeytanın Uşakları/İ. Engin 1964*), köye doktor gelir bataklığı kurutmak ister, (*Adak Tepe/K. Ögelman 1952*), köye öğretmen gelir çocukların okumasını isteyenlerle mücadele eder (*Aramızdaki Düşman/S. Evin 1965*), (*Bir Dağ Masalı/T. Demirağ 1967*), köye kaymakam gelir en zor işleri halleder, oysa tımarhaneden kaçmış bir delidir (*Buzlar Çözülmeden/N. Saydam 1965*)...

Köye gelenler var, gidenler var, kalanlar var ve köy yaşamını sürdürüyor.

(Sonu gelecek sayıda)

Kaynaklar

TÜRK SİNEMASINDA EDEBİYAT UYARLAMALARI (3)

Nezih COŞ

- 1962 : İlhan Engin'in romanı / ALLAH SEVİNİZ DEDİ / Nejat Saydam
 .. : Kerime Nadir'in romanı / AŞK BEKLİYOR / Ümit Utku
 .. : Özdemir Hazar'ın eseri / BİZ DE ARKADAŞ MIYIZ / Ülkü Erakalın
 .. : O'Henry'nin bir hikâyesi / CAFER ÇOCUK HIRSIZI / Hulki Saner
 .. : A. Ziya Kozanoğlu'nun eseri / CENGİZ HAN'IN HAZİNELERİ / Atif Yılmaz
 .. : Aka Gündüz'ün romanı / DİKMEN YILDIZI / Asaf Tengiz
 .. : Kerime Nadir'in romanı / ESİR KUŞ / Ümit Utku
 .. : Francois Coppé'nin bir hikâyesi / GENÇLİK HÜLYALARI / Halit Refiğ
 .. : Tahir Olgaç'ın eseri / GÜMÜŞ GERDANLIK / Ümit Utku
 .. : John Steinbeck'in "Fareler ve İnsanlar" romanı / İKİMİZE BİR DÜNYA / N. Pesen
 .. : Muazzez T. Berkand'ın M. Dely'nin "Magali"sinden adapte romanı / MAĞRUR KADIN / Burhan Bolan
 .. : Orhan Elmas'ın hikâyesi / SEVİŞTİĞİMİZ GÜNLER / Halit Refiğ
 .. : Fakir Baykurt'un romanı / YILANLARIN ÖCÜ / Metin Erksan
- 1963 : Kerime Nadir'in romanı / AŞKA TÖVBE / Orhan Elmas
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / ÇİÇEKSİZ BAHÇE / Ümit Utku
 .. : Necati Cumalı'nın hikâyesi / SUSUZ YAZ / Metin Erksan
 .. : Etem İzzet Benice'nin romanı / YAKILACAK KİTAP / Süreyya Duru
 .. : İlhan Engin'in hikâyesi / YARIN BİZİMDİR / Atif Yılmaz
 .. : Vâlâ-Nurettin'in eseri / ZİFAF GECEŞİ / Hüsnü Cantürk
- 1964 : Kevkep Öklem'in eseri / AHTAPOTUN KOLLARI / Nevzat Pesen
 .. : Murat Sertoğlu'nun eseri / ATÇALI KEL MEHMET / Asaf Tengiz
 .. : Fahri Esat Göktulga'nın eseri / ÇANAĞKALE ASLANLARI / Turgut Demirağ
 .. : Halide Edip Adıvar'ın romanı / DÖNER AYNA / Süreyya Duru
 .. : Oğuz Özdeş'in romanı / DAĞ BAŞINI DUMAN ALMIŞ / Memduh Ün
 .. : Murat Sertoğlu'nun eseri / DAĞLAR BİZİMDİR / Nejat Saydam
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / GENLİK RÜZGARI / Nejat Saydam
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / GUNAH BENDE Mİ / Kemal Kan
 .. : Jules Verne'in romanı / İKİ SENE MEKTEP TATILI / Yılmaz Atadeniz
 .. : Rakım Çalabalpa'nın romanı / KÖYE GİDEN GELİN / Ülkü Erakalın
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / MUALLÂ / Ülkü Erakalın
 .. : Esat Mahmut Karakurt'un romanı / SON TREN / Nejat Saydam
 .. : Halide Edip Adıvar'ın romanı (2. çev. - I: 1949) / VURUN KAHPEYE / O. Aksoy
 .. : Muazzez T. Berkand'ın romanı / YILLARIN ARDINDAN / Dr. A. Alyanak
 .. : Kemalettin Tuğcu'nun eseri / YÜZ KARASI / Yılmaz Atadeniz

- 1965 : Muazzez T. Berkand'ın romanı / AŞK VE İNTİKAM / Süreyya Duru
 : Reşat N. Güntekin'in romanı (2. çev. - I: 1951) / DUDAKTAN KALBE / U. Erakalın
 : Xavier de Montépin'in romanı / EKMEKÇİ KADIN / Zafer Davutoğlu
 : Muazzez T. Berkand'ın romanı / GARIP BİR İZDIVAÇ / Nejat Saydam
 : Kerime Nadir'in romanı (2. çev. - I: 1953) / HIÇKIRIK / Orhan Aksoy
 : Esat Mahmut Karakurt'un romanı / KADIN İSTERSE / Nejat Saydam
 : Halit Ziya Uşaklıgil'in romanı / KIRIK HAYATLAR / Halit Refiğ
 : Orhan Kemal'in romanı / MURTAZA / Tunç Başaran
 : Kerime Nadir'in romanı / POSTA GÜVERCİNİ / Nevzat Pesen
 : İhsan Koza'nın romanı (2. çev. - I: 1947) / SENEDE BİR GÜN / Ertem Eğilmez
 : Muazzez T. Berkand'ın romanı / SEVGİM VE GURURUM / Süreyya Duru
 : Recep Bilginer'in hikâyesi / TOPRAGIN KANI / Atif Yılmaz
 : Gültekin Suveren'in eseri / VAHŞİ GELİN / Nejat Saydam
 : İlhan Engin'in hikâyesi / YARALI KARTAL / Tarık Dursun K.
 : Peride Celâl'in romanı / YILDIZ TEPE / Mehduh Ün
- 1966 : Reşat Nuri Güntekin'in romanı / AKŞAM GÜNEŞİ / Osman Seden
 : Esat M. Karakurt'un romanı (2. çev. - I: 1951) / ALLAHAISMARLADIK / N. Saydam
 : Nizamettin N. Tepedelenlioğlu'nun eseri (2. çev. - I: 1932) / BİR MİLLET UYANIYOR / Ertem Eğilmez
 : Reşat Nuri Güntekin'in romanı / ÇALIKUŞU (2 bölüm) / Osman Seden
 : Orhan Kemal'in romanı / EL KIZI / Nejat Saydam
 : Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanı / KOLSUZ KAHRAMAN / Nejat Saydam
 : Orhan Kemal'in "Sokakların Çocuğu" romanı / UÇ TEKERLEKLİ BISİKLET / Lütfi Akad - Memduh Ün
 : Ümit Deniz'in romanı / YAKUT GÖZLÜ KEDI / Nejat Saydam
- 1967 : Reşat Nuri Güntekin'in hikâyesi (2. çev. - I: 1947) / BİR DAĞ MASALI / Turgut N. Demirağ
 : Aka Gündüz'ün romanı (2. çev. - I: 1958) / BİR ŞOFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ / Remzi Cöntürk
 : Peyami Safa'nın romanı / DOKUZUNCU HARİCIYE KOĞUŞU / Nejat Saydam
 : Ayhan Günver'in eseri / HIRÇIN KADIN / Ülkü Erakalın
 : Nizamettin N. Tepedelenlioğlu'nun eseri (2. çev. - I: 1953) / KARA DAVUT / Tunç Başaran
 : Nâzım Hikmet Ran'ın masalı (2. çev. - I: 1947) / KIZILIRMAK-KARAKOYUN / Lütfi Akad
 : Kerime Nadir'in romanı (2. çev. - I: 1959) / SAMANYOLU / Orhan Aksoy
 : Turan Aziz Beler'in eseri / SEVDA / Selâhattin Burçkin
 : Halide Edip Adıvar'ın romanı / SİNEKLİ BAKKAL / Mehmet Dinler
 : Esat Mahmut Karakurt'un romanı (2. çev. - I: 1952) / SON GECE / Memduh Ün
 : Peyami Safa'nın romanı (2. çev. - I: 1924) / SÖZDE KIZLAR / Nejat Saydam
 : Aka Gündüz'ün romanı / ÜVEY ANA / Ülkü Erakalın
 : Reşat N. Güntekin'in romanı (2. çev. - I: 1958) / YAPRAK DÖKÜMÜ / M. Ün
- 1968 : Kerime Nadir'in romanı (2. çev. - I: 1963) / AŞKA TÖVBE / Türker İnanoğlu
 : Esat Mahmut Karakurt'un romanı (2. çev. - I: 1955) / DAĞLARI BEKLEYEN KIZ / Süreyya Duru
 : Esat Mahmut Karakurt'un romanı / ERİKLER ÇİÇEK AÇTI / O. Nuri Ergün
 : Behçet K. Çağlar'ın hikâyesi (2. çev. - I: 1955) / EZO GELİN / Orhan Elmas
 : Kerime Nadir'in romanı (2. çev. - I: 1958) / FUNDA / Mehmet Dinler

- .. : Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanı / GÜLTEKİN / Mehmet Aslan
 .. : Güzide Sabri'nin romanı / HİCRAN GECESE / Osman Seden
 .. : Muazzez T. Berkand'ın romanı / İFTİRA / Ümit Utku
 .. : Esat Mahmut Karakurt'un romanı (2. çev. - 1: 1955) / İLK VE SON / M. Ün
 .. : Esat M. Karakurt'un romanı (2. çev. - 1: 1955) / KADIN SEVERSE / Ölkü Erakalın
 .. : Oğuz Özdeş'in romanı / KARA PENÇE / Mehmet Aslan
 .. : Muazzez T. Berkand'ın romanı (2. çev. - 1: 1961) / KEZBAN / Orhan Aksoy
 .. : Refik Halit Karay'ın romanı (2. çev. - 1: 1954) / NİLGÜN / Ertem Eğilmez
 .. : Esat Mahmut Karakurt'un romanı (2. çev. - 1: 1959) / ÖMRÜMÜN TEK GECE-
 Si / O. Nuri Ergün
 .. : Peyami Safa'nın eseri / SABAHSIZ GECELER / Ertem Göreç
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / SABAH YILDIZI / Türker İnanoğlu
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / SARMAŞIK GÜLLERİ / Nejat Saydam
 .. : Yaşar Kemal'in hikâyesi / URFA-İSTANBUL / O. Nuri Ergün
 .. : Burhan Arpad'ın "Alnımdaki Bıçak Yarası" romanı / VESİKALI YARIM / L. Akad
 .. : Etem İzzet Benice'nin romanı (2. çev. - 1: 1963) / YAKILACAK KİTAP / S. Duru
- 1969: Yaşar Kemal'in hikâyesi (2. çev. - 1: 1959) / ALAGEYİK / Süreyya Duru
 .. : Nezihe Araz'ın eseri / ANADOLU EVLİYALARI / Şevket Aktunç
 .. : Türkân Şoray'ın romanı / BURUK ACI / Nejat Saydam
 .. : Peyami Safa'nın romanı (2. çev. - 1: 1954) / CİNGÖZ RECAİ / Safa Önal
 .. : Kerime Nadir'in romanı (2. çev. - 1: 1964) / GÜNAH BENDE Mİ / Nevzat Pesen
 .. : Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı / İFFET / Ümit Utku
 .. : Refik Halit Karay'ın romanı / KARLI DAĞDAKİ ATEŞ / Safa Önal
 .. : Peride Celâl'in romanı (2. çev. - 1: 1961) / KIZIL VAZO / Atfı Yılmaz
 .. : Güzide Sabri'nin romanı (2. çev. - 1: 1956) / OLMUŞ BİR KADININ MEKTUPLARI /
 Ölkü Erakalın
 .. : Kerime Nadir'in romanı / UYKUSUZ GECELER / Orhan Aksoy
- 1970: Esat Mahmut Karakurt'un romanı (2. çev. - 1: 1952) / ANKARA EKSPRESİ /
 Muzaffer Aslan
 .. : Muazzez T. Berkand'ın romanı (2. çev. - 1: 1961) / BÜLBÜL YUVASI / N. Saydam
 .. : Kerime Nadir'in romanı / GÜLLER VE DİKENLER / Nejat Saydam
 .. : Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı → oyun (2. çev. - 1: 1919) / İÇ GÜVEYSİ -
 MUREBBIYE / İlhan Engin
 .. : Ömer Seyfettin'in hikâyesi / KARA PEÇE / Memduh Ün
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı (2. çev. - 1: 1961) / KÜÇÜK HANİMEFEN-
 Dİ / Ertem Eğilmez
 .. : Kerim Korcan'ın romanı / LİNÇ / Bilge Olgaç
 .. : Muazzez T. Berkand'ın romanı (2. çev. - 1: 1962) / MAĞRUR KADIN / N. Pesen
 .. : Stefan Zweig'in hikâyesi / MERHAMED / Bilge Olgaç
 .. : Esat Mahmut Karakurt'un romanı / ÖLÜNCEYE KADAR / Safa Önal
 .. : Muazzez Tahsin Berkand'ın romanı / SAADET GÜNEŞİ / Nejat Saydam
 .. : Kerime Nadir'in romanı (2. çev. - 1: 1947) / SEVEN NE YAPMAZ / Orhan Aksoy
 .. : Güzide Sabri'nin romanı (2. çev. - 1: 1961) / YABAN GÜLÜ / Ümit Utku
- 1971: Muazzez T. Berkand'ın romanı / BİR GENÇ KIZIN ROMANI / Safa Önal
 .. : Esat Mahmut Karakurt'un romanı / BİR KADIN KAYBOLDU / Safa Önal
 .. : Muazzez T. Berkand'ın romanı (2. çev. - 1: 1964) / MUALLÂ / Nevzat Pesen
 .. : Özdemir Hazar'ın romanı (2. çev. - 1: 1964) / SATIN ALINAN KOCA / Duygu
 Sağıroğlu

- ++ : İhsan Koza'nın romanı (3. çev. - 2: 1965) / SENEDE BİR GÜN / Ertem Eğilmez
 ++ : Kerime Nadir'in romanı / SON HIÇKIRIK / Ertem Eğilmez
 .. : Aka Gündüz'ün romanı (2. çev. - 1: 1967) / UVEY ANA / Ülku Erakalın
- 1972: Muazzez T. Berkand'ın romanı / AŞK FIRTINASI / Halit Refiğ
 .. : Kemal Bilbaşar'ın romanı / CEMO / Atif Yılmaz
 .. : Yıldırım Onal'ın hikâyesi / DİNMEYEN SİZİ / Nejat Saydam
 .. : Xavier de Montépín'in romanı (2. uyarlama - 1: 1965) / EKMEKÇİ KADIN / Mehmet Dinler
 .. : Oğuz Özdeş'in romanı / GECEKONDU RÜZGARİ / Sırrı Gültekin
 .. : Tarık Dursun K.'nin bir hikâyesi / KARA GÜN / Bilge Olgaç
 .. : Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun "Cengiz Han'ın Hazineleri" romanı (2. çev. - 1: 1962) / KARAOĞLAN GELİYOR / Mehmet Aslan
 .. : Fuzulî'nin mesnevisi / LEYLÂ İLE MECNUN / Duygu Sağiroğlu
 .. : Kerime Nadir'in romanı / SISLİ HÂTİRALAR / Nejat Saydam
 .. : Kerime Nadir'in romanı / SUYA DÜŞEN HAYÂL / Orhan Elmas
 ++ : Esat Mahmut Karakurt'un romanı (2. çev. - 1: 1954) / VAHŞİ BİR KIZ SEVDİM / Nejat Saydam
 .. : Orhan Kemal'in iki romanı / VUKUAT VAR - HANIMIN ÇİFTLİĞİ / N. Saydam
- 1973: Aka Gündüz'ün romanı (2. çev. - 1: 1952) / İKİ SÜNGÜ ARASINDA / Ü. Erakalın
 .. : Orhan Kemal'in bir hikâyesi / MAHPUS / Nejat Saydam

(NOT: Bu listenin hazırlanmasında Ağah Özgüç'ün "Türk Filmleri Sözlüğü"; Nijat Özön'ün "Türk Sineması Kronolojisi"; Behçet Necatigil'in "Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü" kitaplarından ve kendi tutanaklarımızdan yararlanılmıştır.)

1973'DE ÇEKİLEN TÜRK FİLMLERİ

- 43) **AŞKIMLA OYNAMA** (renkli) - Y.: Aram Gülyüz / S.: Yılmaz Korkut / G.y.: Hüseyin Özşahin / O.: Ediz Hun, Hale Soygazi, Yeşim Tan, Yeşim Yükselen / Y.e.: Melek Film.
- 44) **ÜÇ DEV ADAM** (renkli) - Y.: Fikret Uçak / S.: Doğan Tamer / G.y.: Orhan Kapkı / O.: Aytekin Akkaya, Deniz Erkanat, Yavuz Selekman, Doğan Tamer, Hasan Ceylan / Y.e.: Tual Film.
- 45) **SOĞUKKANLILAR** (renkli) - Y. ve S.: Melih Gülgen / G.y.: Rafet Şiriner / O.: Serdar Gökhan, Eşref Kolçak, Ahmet Mekin, Perihan Savaş, Kâzım Kartal, Nihat Ziyalan, Danyal Topatan, Nur-Ay, Hüseyin Zan, Oktay Yavuz / Y.e.: Gülgen Film.
- 46) **KADERİM KANLA YAZILDI** (renkli) - Y.: Nazmi Özer / S.: Tunç Başaran / G.y.: Memduh Yükmân / O.: Kartal Tibet, Meral Zeren, Süleyman Turan / Y.e.: Emek Film.
- 47) **KARA ŞEYTAN** (renkli) - Y.: Yavuz Figenli / S.: Bülent Oran / G.y.: Salih Dikişçi / O.: Behçet Nacar, Gülgün Erdem, Nur-Ay, Oktay Yavuz / Y.e.: Örnek Film.
- 48) **ATLIHAN** (renkli) - Y.: Naki Yurter / S.: Recep Filiz / G.y.: Muzaffer Turan / O.: Aytekin Akkaya, Piraye Uzun, Talât Gözbak, Recep Filiz, Ahmet Sert, Abidin Gülsev, Turgut Özatay, Kaya Volkan, Sema Yaprak / Y.e.: Hülya Film.



Nejat Saydam / MAHPUS / Türkân Şoray, Hakan Balamir

- 49) **CEHENNEM** (renkli) - Y. ve S.: Tarık Tibet / G.y.: Yılmaz Ceylan / O.: Tarık Tibet, Beyza Başar, Necip Tekçe, Sadettin Düzgün, Gülten Ceylan / Y.e.: Eti Film.
- 50) **MAHPUS** (renkli) - Y.: Nejat Saydam / S.: Safa Önal / G.y.: Melih Sertesene / O.: Türkân Şoray, Hakan Balamir, Orçun Sonat, Suzan Avcı / Y.e.: Acar Film.
- 51) **ÇARESİZLER** (renkli) - Y.: Natuk Baytan / S.: Nurettin Erışen / G.y.: Kaya Ererez / O.: Cüneyt Arkin, Perihan Savaş, Ahmet Mekin, Turgut Özatay, Zeyno Çilem / Cem Film.
- 52) **ÇILGINLAR** : Y.: Nuri Akıncı / S.: Savaş Ustay / G.y.: Rafet Şiriner / O.: Levent Çakır, Yeşim Yükselen, Talât Gözbak, Funda Ege / Y.e.: Ustay Film.
- 53) **DIKIZ AYNASI** (renkli) - Y.: Ölkü Erakalın / S.: Ü. Erakalın, Bülent Oran / G.y.: Çetin Gürtop / O.: Sadri Alışık, Nilüfer Koçyiğit, Ekrem Bora, Aliye Rona / Y.e.: Karagöz Film.
- 54) **YALAN** (renkli) - Y.: Muzaffer Aslan / S.: Bülent Oran / G.y.: Necati İlktaç / O.: Filiz Akin, Ediz Hun, Kahraman Kral, Nihat Ziyalan, Hulüsi Kentmen / Y.e.: Sine Film.
- 55) **ŞIRVAN İLE NAZLI** (renkli) - Y. ve S.: Yavuz Figenli / G.y.: Rafet Şiriner / O.: Tuğay Toksöz, Meral Zeren, Bilâl İnci / Y.e.: Topkapı Film.
- 56) **HELÂL SANA BEHÇET** - Y. ve S.: Yavuz Figenli / G.y.: Rafet Şiriner / O.: Feri Cansel, Behçet Nacar, Yeşim Yükselen, Altan Günbay, Feridun Çölgeçen, Oktay Yavuz, Asuman Arsan / Y.e.: Hilâl Film.
- 57) **DAĞ KANUNU** (renkli) - Y.: Yılmaz Atadeniz / S.: Y. Atadeniz / G.y.: Ali Yaver / O.: Serdar Gökhan, Seyyal Taner, Yıldırım Gencer, Ali Şen, Hüseyin Zan / Bozdoğan Film.

Haberler

ANTALYA ŞENLİĞİ SONUÇLANDI

1-10 Haziran tarihleri arasında yapılan 10. Antalya Türk Film Festivali, Türk sinemasına hiçbir olumlu katkısı olamadan, turistik bir bölgesel şenlik olarak yapıldı ve bitti.. Geçen sayımızda adları geçen filmlerden şu 10 tanesi büyük jüri önüne çıkmıştı : Afacan Harika Çocuk, Çocuğumu İstiyorum, Dinmeyen Sızı, Gecekondu Ruzgârı, Hayat Mı Bu, İhanet, Ölüm Dönemeci, Suçlu., Şehvet Kurbanı, Tanrı Misafiri.. Büyük jüri ise şu kişilerden kuruluydu : **Nihat Akçan** (Devlet Tiyatrosu oyuncusu), **Vasil Anas** (Yapımcı), **Mahmut Baler** (Nükteci-konuşmacı), **Melih Başar** (TRT temsilcisi), **Atif Başkan** (Antalya Bayındırlık Müdürü), **Metin Çakalıklı** (Antalya Belediye Meclisi üyesi), **Kenan Değer** (TV'dan), **Cahit Gürbüz** (Film işletmecisi), **Tuncer Özal** (Antalyalı doktor), **Oğuz Özdeş** (Romancı-Gazeteci), **Zeki Sözer** (TRT'den), **Ahmet Üstel** (Senaryo yazarı).

Sonuçlar şöyle ortaya çıktı : **En iyi filmler** : 1 — Hayat Mı Bu (10 oy), 2 — Dinmeyen Sızı (9 oy), 3 — Suçlu (9 oy). **Kadın oyuncu** : Hülya Koçyiğit (Tanrı Misafiri ile - 12 oy), **Erkek oyuncu** : Tarık Akan (Suçlu ile -10 oy), **Yardımcı kadın oyuncu** : Semra Sar (Hayat Mı Bu ile -12 oy), **Yardımcı erkek oyuncu** : Yıldırım Önal (Dinmeyen Sızı ile -13 oy), **Çocuk oyuncu** : Menderes Utku (Afacan Harika Çocuk ile -13 oy). **Yönetmen** : Nejat Saydam (Dinmeyen Sızı ile -10 oy), **Senaryo yazarı** : Hamdi Değirmenci-oğlu (Hayat Mı Bu ile -10 oy), **Görüntü yön.** : Melih Sertesene (Dinmeyen Sızı ile -11 oy), **Kısa film** : Yuva Hasreti - Behlül Dal (13 oy), **Stüdyo** : Acar Film (Dinmeyen Sızı ile).

BERLİN ŞENLİĞİ

22 Haziran - 3 Temmuz tarihleri arasında yapılan Uluslararası Berlin Film Şenliği, dergimiz yayımlandıktan sonra sonuçlanacak. Bu yıl şenliğe katılan iddialı filmlerin sayısı da bir hayli fazla. İtalyan **Elio Petri**, Hintli **Satyajit Ray**, Alman **Rainer Werner Fassbinder**, Fransız **Claude Chabrol**, Arjantinli **Leopoldo Torre Nilsson** ve Japon **Eiichi Yamamoto** iddialı yönetmenler arasında yer alıyorlar. Türkiye'den "Dönüş" ise Moskova Şenliği'ne katılacağı için son anda Berlin'e gönderilmekten vazgeçildi.

23. Berlin Şenliği'ne katılan filmler de şöyle sıralanıyor : Zartlichkeit der Wölfe / Rainer W. Fassbinder (B. Almanya); The Emperor of the Northpole / Robert Aldrich (ABD); Los Siere Locos / Leopoldo T. Nilsson (Arjantin); Il n'y a pas de Fumée Sans Feu / André Cayatte (Fransa); Les Noces Rouges / Claude Chabrol (Fransa); Le Grand Blond Avec une Chaussure Noire / Yves Robert (Fransa); Ashani Sanket / Satyajit Ray (Hindistan); Angela / Nikolai Van Der Heyde (Hollanda); The 14 / David Hemmings (İngiltere); The Blockhouse / Clive Rees (İngiltere); Habla, Mudita / Manuel Gutierrez (İspanya); La Proprieta Non E Più Un Furto / Elio Petri (İtalya); Kanashimino Belladonna / Eiichi Yamamoto (Japonya); U-Turn / George Kazender (Kanada).

ÖTEKİ ŞENLİKLER

"İnsan Hakları Teması" üstüne **Strasbourg** da yapılmakta olan sinema şenliklerinin 3 üncüsünde büyük ödülü **Tevfik Salâh**'ın "Les Dupes" adlı filmi kazandı. Bu yıl filmle- rin konuları özellikle "hareket, seyahat özgürlüğü" olarak saptanmış. Salâh'ın Filistin direniş hareketini ele alan ve Arap ülkelerinde yasaklanmış bulunan filminin birinciliği, alkışlarla karşılandı. Ayrıca Paris'te yaşayan Habeş yönetmen **Med Hondo**'nun "O So-leil", **Bolot Chamciev**'in (Rus) "İssik Koul'un Gelincikleri" ve **Alain Resnais**'nin "Savaş Bitti - La Guerre est finie" filmleri de mansiyon aldı. Jürinin ve kurucularının "politik

bir festival" etiketini ısrarla yadsımlarına karşın, günümüzün sorunlarına yakınlığı nedeniyle, Strasbourg Şenliği'nin önemli bir siyasal şenlik olduğu bir gerçek.. Gelecek yılki şenliğin teması da belli oldu : **"İfade ve Basın Özgürlüğü"**.

Uluslararası 6. Askeri Filmler Şenliği, 9 - 13 Temmuz tarihlerinde Fransız Millî Savunma Bakanı'nın himayesi altında **Versailles**'da yapılacak. 30 ülkenin katılacağı şenlikte, "siyasal karakteri olmayan" ve "yaşanmış hiç bir savaşla ilgili sahneler taşımayan" filmlerin gösterilmesi isteniyor. Bunun nedeni de, "diplomatik sürtüşmeleri önlemek". Ancak bu niteliklerin dışında nasıl savaş filmi bulunup ortaya çıkarılacağı merak ediliyor.

"Sinemada Gerçeküstüçülük" adlı ilginç bir şenlik te, 1 - 15 Ağustos tarihlerinde Fransa'nın **Chateauvallon** kentinde yapılacak. 50 kadar filmin katılacağı bildirilen bu şenlikte, geçmişten bugüne dek uzanan sürrealist filmler, Bunuel, H. C. Potter, Aldrich, Hass, Collinson, Papatakis, C. Laughton, Delvaux, Reisz gibi eski ve yeni ustaların yapıtları topluca sunulmuş olacak... Geçen yıl büyük başarı kazanan **"Dünya Fantastik Filmler Şenliği"** ise 1974 de **Paris**'de yapılacak.

Dünya yüzündeki büyük sinema şenlikleri de yaz aylarında birbirini izleyecek.. 10-23 Temmuz arasında **"Dönüş"** ün de katıldığı **8. Uluslararası Moskova Film Şenliği** yapılacak. Ağustos sonunda **Venedik**, 2 - 12 Ağustos tarihlerinde de **Locarno** Uluslararası Film Şenlikleri var. Yeni sinemacıların değişik eserlerinin gösterildiği önemli bir şenlik olan **Pesaro** (İtalya) nun tarihi ise 12 - 29 Eylül. Ekim'in şenlik takviminde de **2. Selânik Şenliği** ile 22 - 28 Ekim tarihlerinde yapılan **Nyon** film şenlikleri yer alıyor.

ÇİZGİ FILMCİLERİMİZ DIŞ ŞENLİKLERDE

İki Türk çizgi filmcisi Haziran ayı içinde Avrupa'nın iki köşesinde uluslararası yarışmalara katıldılar. Bunlardan **Tonguç Yaşar**, konusunu **Sezer Tansuğ**'un yazdığı **"Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü"** adlı canlı-resim filmiyle Fransa'nın küçük bir kenti olan **Annecy**'deki uluslararası kısa film şenliği'ne katıldı ve ön elemeleri aşarak, büyük ödüllü yarışma kategorisinin dışında bir dizide gösterilme hakkını kazandı.. İstanbul Reklâm şirketinin çizgi-film bölümü sefi **Erim Gözen** de 18-23 Haziran tarihleri arasında yapılan **20. Uluslararası Cannes Reklâm Filmleri Şenliği** ne bir çizgi-reklâm filmiyle katıldı. Gözen, TV ve Sinema reklâm filmleri olarak iki dalda düzenlenen şenliğe sinema dalında başvurmuştu.. Gerek Tonguç'un, gerekse Gözen'in bu yarışmalarda bir ödül alıp almadıkları, dergimizin baskı gününe kadar belli olmadı.

YARIMCA'DA YAPILAMAYAN YARIŞMA

Yarımcı 2. Kiraz Şenliği bünyesinde yapılacağı ilân edilen Kısa Film Yarışması, jüri üyelerinin toplanmasına rağmen gerçekleştirilemedi ve konmuş olan 3000 TL. lık ödül de verilemedi. Şenliği düzenleyen Yarımcı Belediyesi'nin bu konudaki açıklamasına göre, çok az filmin yarışma için başvurması, (4 tane çok kısa 8 mm. lik film, 2 tane 16 mm. lik 1 adet de 35 mm. lik film), ayrıca bir acemilik ve bu konuda başvuru olan Türk Sinematek Derneği'nin yetersiz açıklaması yüzünden, önceden yarışmanın 8, 16, 35 mm. gibi çeşitli dallarda yapılması gereğinin düşünülmemesi gibi nedenler yüzünden yarışma iptal edildi. Gerçekten de 8, 16 ve 35 mm. lik filmlerin eşit şartlar altında tek ödüllü yarışmaya girmesi doğru değildi.. Ancak Yarımcı Şenliği'ne başvuran film sayısının azlığı, katılan kişilerin de eski tarihli filmleri ile Yarımcı'ya gelmeleri, bir kısa film potansiyelinin yokluğunu, kesinlikle olmasa bile hissettirdi.

MEVSİMİN EN İYİ FİMLERİ

Dünya görüşleri tamamen ters gazetelerde yazılar yazan sinema eleştirmenlerimiz, toplu olarak geçtiğimiz mevsimin en iyi 10 yerli ve yabancı filmlerini seçtiler. Son Havadis, Tercüman gibi gazetelerle, Yeni Ortam, Cumhuriyet gibi gazetelerde yazan eleştirmenlerin listelerinin ortak bir değerlendirmeye sokulduğu bu seçimi Türk Sinematek Derneği yaptı. Seçimin sonucu şöyle ortaya çıktı :

YERLİ FILMLER / 1 — Gelin (L. Akad), 2 — İrmak (L. Akad), 3 — Dönüş (T. Şoray), 4 — Cemo (A. Yılmaz), 5 — Yaralı Kurt (L. Akad), 6 — Kambur (A. Yılmaz), 7 — Gökçe Çiçek (L. Akad), 8 — Fatma Bacı (H. Refiğ), 9 — Utanç (A. Yılmaz), 10 — Canım Kardeşim (E. Eğilmez).

YABANCI FILMLER / 1 — Arabulucu (J. Losey), 2 — Savaş Günleri (N. Loy), 3 — Kanlı Saltanat (R. Polanski), 4 — Küçük Dev Adam (A. Penn), 5 — Kabare (B. Fosse), 6 — Kovboylar (D. Richards), 7 — Kanunun Kuvveti (W. Friedkin), 8 — Yabandan Gelen Adam (S. Leone), 9 — Cephede Eğlence (R. Altman), 10 — Dekameron'un Aşk Hikâyeleri (P. P. Pasolini).

Sinematek'in bu filmleri üyelerine sunmasının bir yararı oldu. Yerli film seyircisi arasında film seyredebeyen Sinematek üyeleri de seçme yerli filmleri görme olanağına kavuştular.

SINEMANIN KAYIPLARI

Geride bıraktığımız aylar içinde sinema dünyasının birçok tanınmış sinema yönetmen ve oyuncusu öldüler. Bunlar arasında, bu mevsim ithal edildiği halde gösterilecek sinema bulamayan Cannes birincisi "Leylekler Geerken" in yönetmeni **Mihail Kalatazov**, 69 yaşında öldü. Kalatazov, son olarak 1971 de Amundsen'in yaşamını anlattığı uluslararası ortak yapım "Kırmızı Çadır" ı çevirmişti. Bu film bu mevsim Türkiye'de gösterilecek.. 87 yaşında ölen **Carmine Gallone**, İtalyan sinemasının 1913'ten beri film çeviren emektarıydı. Gallone, arkasında "Afrika'lı Scipion", "La Traviata", "Costa Diva" gibi birçok pahalı, ihtişamlı üstün-yapım bıraktı. Ünlü İngiliz aktör, yapımcı, yönetmen, piyes ve senaryo yazarı ve şarkı bestecisi **Noel Coward**'da 74 yaşında öldü. Sinema tarihinin ünlü filmi "Kısa Tesadüfler" in senaryosu Coward'a aitti. Türk seyircisi Coward'ı son olarak Losey'in "Boom" filminde seyretti.. Alman asıllı uluslararası bir yönetmen olan **Robert Siodmak**'da 72 yaşında öldü. Aynı yaşta ölen Sovyet yönetmeni **Aleksandr Ptuşko** bu mevsim "Al Yelkenli" adlı bir filmiyle Türk seyircisinin karşısına çıkmıştı.. 1948 den sonra Tarzan rolleriyle, sonra da western'lerle seyircinin karşısına çıkan ünlü oyuncu **Lex Barker**, 53 yaşında New York'da öldü.

ÇEVİRİLENLER

FRANSA : Önümüzdeki mevsim "Ça N'Arrive qu'aux Autres" adlı filmi gösterilecek olan **Nadine Trintignant**, şimdi de kocası Jean-Louis Trintignant'ı "Bilmek Yasağı - Defense de Savoir" adlı filmde yönetiyor. **Jean-Louis Trintignant** da "Dolu Bir Gün - Une Journée Bien Remplie" adlı filmden sonra, yönetmenliği sürdürecekt.. Yönetmenliğe geçen bir başka Fransız oyuncusu **Jean-Claude Brialy**, "Eglantine" ve "Kapalı Pancurlar - Volets Clos" adlı denemelerinden sonra "Nadir Kuş - L'Oiseau Rare" adlı bir güldürü hazırlıyor.. "Pierre et Paul" ün başarılı yönetmeni **René Allio**, Simone Signoret ile "Rude Journée pour la Reine" adlı yeni bir film hazırladı.. **Jacques Démy**, Catherine Deneuve ve Marcello Mastroianni ile "İnsan Ayda Yürüdüğündenberi En Önemli Olay" adlı yeni bir film çeviriyor.. **Philippe De Broca** da Jean-Paul Belmondo ile "Dünyanın En Tanınmış Gizli Ajanının Şöhreti Nasıl Yok edilir" adlı bir filme başladı. **A.B.D.** : **Stanley Donan**, Richard Kiley ve Bob Fosse'ü oynatarak "Little Prince" adlı yeni bir filme başladı.. "Butch Cassidy" nin yönetmeni **George Roy Hill** yine aynı oyuncular, P. Newman ve R. Redford'la "The Sting" i çekiyor.. **Stuart Rosenberg**'in yeni filmi "The Laughing Policeman" adını taşıyor. Baş oyuncusu Walter Matthau.. **İTALYA** : Ünlü yönetmen **Federico Fellini**, "Il Borgo" adlı yeni bir film hazırlıyor. Oyuncuları Adriana Asti, Sandro Fabretti, Magali Noel ve Ciccio Ingrassia.. **Michelangelo Antonioni** nin yeni filmi "Technically Sweet" in başrolünde İngiliz oyuncusu Oliver Reed bulunuyor..

Araştırma

Sansür ve Göremediğimiz Filmler

Burçak EVREN

Ülkemizde hukuk kurallarıyla toplumumuzun gelişimi arasındaki çizgi farklılığı Osmanlı İmparatorluğunun yıkılış günlerinden, 50. yılını kutlayacak olan sözde modern Türkiye'ye kadar kesintisiz süregelmiştir. Her yeniliğin, her çağdaşlığın karşısına önceleri padişah fermanlarıyla, sonraları da yabancı ülkelerden aktarılmış - geçerliliğini yitirmiş - yasalarla set çekilmiş, bu yeniliklerin ülkemizde tanınması ve yerleşmesi akıl almaz güçlüklerle önenmiştir. Matbaada, fotoğraflıkta ve resimde olduğu gibi, sinemanın ilk zamanlarında da yasaların en büyüğü ve değişmezi olan padişah fermanlarıyla karşı koyma ve engelleme kendini göstermiştir. Daha 1908'lerde, yani sinema denen icadın primitif örneklerini verdiği emekleme çağında ülkemize gelen bir Fransız kumpanyasına icra faaliyet izni verilmemesi bunun en belirgin örneğini teşkil etmektedir. Ülkemizde filmlerin çekilmesine ve gösterilmesine karşı ilk sansür uygulamasını teşkil eden Yıldız Sarayı Humayun Baş Kâtibet Dairesinin 3159 numaralı bildirisinde:

"İki Fransız Şirket-i Hayriye'nin seferden alınmış vapurlarından 18 numaralı vapurunu Boğaziçi sahili iskeleleriyle Adalar ve Bakırköy ve İzmit Körfezi sahillerinde römorkörler çekerek ve içine sinematograf makinesi koyup güya halka sinematograf resimleri göstermek için kiralama teşebbüsünde buldukları haber verildiğinden, sakıncaları dolayısıyla buna izin verilmemesi padişahın yüksek emir ve fermanı icabından olmakla bu hususta emir ve ferman emir sahibinindir"

denilmekte ve altında da 20 Haziran 1908 tarihiyle Saray Baş Katibi Tahsin'in imzası bulunmaktadır. Bu tip Padişah fermanları ve daha sonra Abdülhamit II tarafından kurulan "Encümen-i Teftiş ve Muayene"nin kararları ile bugün yürürlükte olan Sansür nizamnamesinin kararları arasında büyük bir benzerlik göze çarpmaktadır. Çünkü toplumumuz ve sinemanın limit tanımayan gelişimi karşısında, zamanında yenilik olarak nitelendirilen Mussolini'nin 1939 yılında koyduğu sinema sansürünün tipatip-benzeri olan bugünkü nizamname de, padişah fermanları gibi mantık dışı, hattâ ondan da öte gülünç denecek bir tavır kötü ve yararsız bir miras olarak sürdürmektedir. Kuşkusuz bu yazımızda sansürün tarihçesini ve eski-yeni kararların karşılaştırılmasını yapacak değiliz. Sadece geçen sezon gösterilme izni verilmeyen filmlerin gerekçelerini incelerken, içerik olarak aynı tavrı taşıyan eski karar ve fermanları anımsadığımız için üzerinde durmak gereksinmesi hissettik. Yoksa eski-yeni gerekçeler arasındaki benzeşmeler ayrı bir inceleme konusu olacak kadar geniş ve aynı zamanda mizah edebiyatımıza taş çıkartacak ilginçliktedirler.

* * *

Her mevsim olduğu gibi bu sezon da sinemaseverler listelerimize kadar giren bazı filmleri görme olanağını bulamadılar. Çünkü sırf ticarî gayelerle, getirici şirketler tarafından sansürden geçmeden listelere konan bu filmler listelerde görüldüğü halde sinemalarımızda oynatılmadılar. Bilindiği gibi dışarıdan ithal edilen her film, gümrükten sansüre gitmekte ancak bu kuralda onaylandıktan sonra sinemalarımızda gösterilme izni almaktadır. Sansürden gösterilme izni alamayan filmler ise tekrar gümrüğe iade edile-



Lindsay Anderson / IF...

rek sessiz-sedasız geldikleri ülkelere gönderilmektedirler. Getirici şirketler, "sakıncalıdır" damgası yiyerek gösterilme izni vermeyen İstanbul İl Film Kontrol Komisyonu'nun kararına itiraz ederek, daha üst mercii olan Ankara'daki Merkez Sansür Kuruluna başvurabilirler. Bu kurulun aldığı kararlar ise kesindir. Ancak bu kurulun verdiği karara karşı getirici şirket Danıştay'da iptal davası açabilir. Fakat Danıştay'ın da bugüne kadar verdiği kararları gözönünde bulunduran şirketler, gerek benzer bir gerekçeyle karşılaşacaklarından ve gerekse zaman bakımından bir hayli kayıba uğrayacaklarından, çoğu kez bu müesseseye müracaattan kaçınırlar. Bütün bu kuruluşların red kararı verdikleri filmlerin gerekçelerini araştırmak isteyen kişilere de - birkaçı hariç - türlü güçlükler çıkarıldığından, her mevsim tekrarlanan bu sevimsiz oyunun belgelere dayanan gerçek yüzünü saptamak ve sinemaseverlere gördüklerinin dışında göremedikleri filmler hakkında bilgi vermek olanaksızlaşmaktadır. Bu nedenle bizim burada gerekçeleriyle aktarmaya çalışacağımız bu sezonun yasaklanan filmleri arasında az da olsa eksiklik bulunabilir. Fakat sinemaseverler bir-iki eksikli de olsa bu listeyle yasaklanan filmlerin tümü hakkında bir bilgi sahibi olur kanısındayız.

1972/1973 sinema sezonunda İstanbul İl Film Kontrol Komisyonunca yasaklanan filmlerin sayısı yirminin üzerindedir. Bu yasaklanan filmlerin içinde de en kalabalık kümeyi 7. maddenin 6. fıkrasını oluşturan **"umumi terbiyeye ve ahlâka ve millî duygularımıza mugayir olan"** filmler teşkil etmektedir. Diğer bir deyimle bu gerekçeye göre yasaklanan filmler % 50 oranındadır. Görünüşte yerinde ve hattâ lüzumlu gibi görünen nizamnamenin bu maddesi, ne var ki uygulamada bir çok aksaklıklara yol açmaktadır. Çünkü sinemayla uzak-yakın ilişkisi olmayan beş kişilik komisyonun bu maddeye dayanarak aldıkları kararlar gülünç denemek kadar gariptirler. İşin daha garip yanı ise bu maddenin kapsamına girebilecek bir çok filmin sinemalarda rahatlıkla gösterilmesidir. Buna örnek olarak ünlü yönetmen Fellini'nin Satyricon'unu gösterebiliriz. Yabancı bir kültür merkezinin çok limitli seyircisine **"Romalıların son devrinde iki cinsin homoseksüelliği dahil, sefih ve ahlâk dışı yaşantılarını konu olarak işlediği"** gerekçesiyle gösterilme izni verilmemiştir. Ama ne var ki bir hafta sonra - garip bir raslantı - aynı filmin sahtesi ve daha müstehceni Beyoğlu sinemalarının birinde oynatılmıştır. Roma'nın çöküşünü mitolojik olaylarla anlatmaya çalışan Fellini'nin Satyricon'unun "homoseksüellik" gibi bir gerekçeyle yasaklanması da ayrıca gariptir. Bu sezonun aynı maddeye göre ya-



Mike Nichols / CATCH-22

saklanan diğer filmlerine baktığımız zaman da "homoseksüellik" kelimesi bol bol geçiyor. Örneğin "Geceyarısı Kovboyu" filmiyle tanıdığımız John Schlesinger'in Avrupa'da büyük sükse yapan "Berbat Bir Pazar Günü/Sunday Bloody Sunday" filmi, "Yedi Dakika/Seven Minutes", "Herkesine Bir şey/Something For Everyone" ve Claude Chabrol'un "Ge-yikler/Les Biches" filmleri de "homoseksüellik gibi gayri ahlâki bir konuyu işlediklerinden" yasaklanmıştır.

Beş kişilik komisyonun homoseksüellikten sonra üzerinde titizlikle durduğu bir başka husus da "küçük seyirciler"dir. Daha çok küçükler üzerinde olumsuz etki yapacak filmlerin gerekçeleri ise gerçekten ilginçtir; Henri G. Clouzot'un "Çıplak Manken/La Prisonnière" filmi "Evli bir kadının sadist ve sapık bir fotoğrafçı ile sevişmesi konusunu işleyen, ancak büyüklerin görebileceği değişik seviyedeki aşk sahneleri, özellikle küçük yaştaki seyirciler üzerinde olumsuz ve zararlı etki yapabileceği kanısına varıldığından...". Allen Funt'un "Çıplak Bir Kadına Ne Dersiniz/What Do You Say to A Naked Lady" filmi ise "... mevzuu itibarıyla seksin nasıl olması lâzım geldiğini, açık olarak seks ilişkilerini konu aldığından ve bütün sahnelerinde küçük kızlar üzerindeki, kadınlar üzerindeki homoseksüel erkekler ve sevicilik mevzularını en ince teferruatına kadar açık ve seçik olarak söz ve fotoğraflarla ortaya serip işlediğinden..." yasaklanmıştır. Birincisinin de ülkemizde büyüklerin film görme olanağının küçüklere bağlı bir şey olduğu, ikincisinde ise sinemanın söz ve fotoğraf dışında ne gibi bir anlatım aracına sahip olabileceği düşünülebilir. Yine küçükler için yasaklananlardan Georges Lautner'in "Salina Yolu/Road to Salina" filmi de sayabiliriz. Alberto Lattuada'nın "Bir Horoz Üç Tavuk/Venga a Prendere il Café Da noi" ise "... bir erkeğin üç kızkardeşten biriyle evlenip, üçüyle birlikte yaşadığı, cinsel hayatı açık ve müstehcen olarak aktararak aile örf ve âdetlerine uymadığından..." reddedilmiştir. "Seks Manyakları/The Penthouse" filmi ise önce İstanbul İl Film Kontrol Komisyonunca 7. maddenin 9. fıkrasına göre yasaklanmış, fakat getirici şirketin itirazı üzerine Merkez Film Kontrol Komisyonunca tekrar görülerek, bu kez - her nedense - 7. maddenin 9. fıkrasına 6. fıkra da eklenerek gösterilmesine izin verilmemiştir.

7. maddenin 6. fıkrasından sonra gelen ikinci büyük küme ise, yine aynı maddenin 1 ve 5. fıkrasına dayanarak yasaklanan filmler teşkil etmektedir. Bu madde ise "herhangi bir devletin siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan..." filmlerin yasaklanmasını öngörmektedir. Daha önceki senelerde Shakespeare'in Othello'sundan, Cer-



Martin Ritt / THE MOLLY MAGUIRES

vantes'in Don Kişot'una kadar evrenselliği herkesce bilinen yapıtların bu maddenin kapsamına girerek yasaklandığı anımsanırsa, 1 ve 5. fıkraların sansür heyetimizin elinde nasıl bir elastikiyet kazandığı kendiliğinden ortaya çıkar. Bu sezon da "Dişi Şeytan/La Ragazza di Bube", "... hükümeti devirmek, gizli örgüt kurmak, aleni olarak Komünizm propagandasını resim ve yazı ile yapmayı konu aldığından nizamnamenin..." E. Visconti'nin "Mişel Strogof/Michel Strogoff'u "... sosyalizm açısından Çarlık Rusyasındaki dikta ve zulmü işleyerek ideolojik bir propagandayı ustaca geliştiren, ayrıca Cengiz Hanın torunları olarak nitelendirdiği Tatarların barbarca davranışları ile millî ve dinî yönlerden Türklüğü, İslamiyeti tezyif eden mahiyette görüldüğünden..." ve "Tatlı Su Çiçekleri/Slap in the Face" de aynı gerekçelerle reddedilmiştir.

7. maddenin en çok fıkrasını kapsayan filmlerin başında ise Haskel Wexler'in "Amerika Nereye/Medium Cool" filmi geliyor. Bu filmin "... Amerika'daki siyah-beyaz mücadelesi, solcu nümayişçilerin güvenlik kuvvetlerine karşı saldırıları millî rejimimize aykırı görüldüğünden nizamnamenin 7. maddesinin 1, 2, 3, 5, 7 ve 8. fıkraları gereğince reddine" karar verilmiştir. Millî rejimimiz ve Amerika'daki siyah-beyaz mücadelesi? Sansür heyetinin bu iki şey arasında nasıl bir ilişki kurduğu şaşırtıcıdır. İşin daha şaşırtıcı yönü ise, bu filmin Amerika'da hiç bir engelleme ve itiraz olmadan gösterilmesi karşılık, Türkiye'de, "kraldan çok kralcı" deyimine taş çıkartacak kadar akil almaz bir tutumla "dost bir devletin hislerini rencide ettiği için" yasaklanmasıdır. Dost ve düşman deyimlerinin sansürdeki kişilerce nasıl yorumlandığı da ayrıca ilginçtir. Amerikan askerlerinin sahte kahramanlıklarıyla öykülenen bütün filmler savaştıkları devletler gözönüne alınmaksızın "sırf bu dost(!) devleti" incitmek için sinemalarımızda gösterilmektedir. Yani bu fıkranın bizde uygulanışına göre toprakları ellerinden alınmış kızıldeviler vahşi, uzak doğudaki bütün devletler düşmandır.

Sezonun yasaklanan diğer filmlerini ise çeşitli ülkelerdeki öğrenci hareketlerini konu alanlar teşkil etmektedir. Bunlar arasında Lindsay Anderson'un "Ne Ekersen/If" filmi "... İngiltere'deki bir erkek kolejinde menfi ruhlu anarşist öğrencilerin diğer öğrencileri tahrik etmeleri, disiplinsizlik ve bozucu hareketleriyle sonunda silâhli ayaklanmaya geçerek hocalarını ve ziyaretçileri öldürmeleri nedeniyle..."; A. Napoleon'un "Gençlik Bunalımı/The Activist" ise "... genel esprisi bakımından sokak gösterileri, öğrenci eylemleri ile anarşik bir ortam yaratıp hür demokratik nizamı yıkmaya matuf görüntü ve sözler bulunması dolayısıyla..." yasaklanmışlardır. Adı geçen filmlerin ülkelerinde ra-



Haskel Wezler / MEDIUM COOL

hatlıkla oynatıldığı düşünülürse bizdeki tutumun nasıl yorumlanması gerektiği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. 7. maddenin 5, 7, 8, ve 9. fıkralarına göre yasaklanan Carlo Lizzani'nin filmi "Dağlar Benimdir/Barbagia"ın gerekçesi ise şöyledir: "... Sicilya'yı kurtarmayı arzu eden bir örgütün bu gaye ile bütün kötü düşünce ve davranışlarını, zengin insanları ve çocuklarını kaçıracak fidye karşılığı serbest bırakmaları, güvenlik kuvvetlerini hiçe sayarak onlarla silahlı çatışmalarda bulunmaları, solcu talebeleri isyana teşvik, solcu liderlerin resimlerini gösterilerle teşhir, hapishanelerden rahatlıkla kaçmak gibi kanunsuz hareketlerde bulunmayı hedef aldığı için..." Mike Nichols'ın "Barışa Giden Yol/Catch 22" de yine buna benzer bir gerekçeyle yasaklanmıştır. Sanki hiç bir filmde güvenlik kuvvetleriyle çatışma olmuyormuş, ve yine hiç bir ülkenin hapishanelerinden kolaylıkla kaçılmıyormuş gibi...

Sansürün verdiği bir başka garip karar ise Martin Ritt'in "İhanet/The Molly Maguires" filmine ait. Konuşu itibarıyla bir maden ocağındaki işçilerin direnişini anlatan film, nizamnamenin 8. maddesini oluşturan "... gözleri yoracak derecede eskimiş olan filmlerin gösterilmemesi" gerekçesiyle yasaklanmıştır. Filmin yeni olduğu ve konusunun maden ocaklarının içinde geçtiği anımsanırsa, bu kararın sırf görüntülerin "karanlık" olduğu gerekçesine dayanılarak verildiği ortaya çıkmaktadır.

Beş kişilik komisyonun düzeni, özgürlüğü, millî rejimimizi ve de küçükleri korumak için aldığı kararların yanısıra, Papa'dan çok Hristiyanlığın havariliğini yaptığı da görülmektedir. Ünlü yönetmen Roman Polanski'nin "Şeytanın Yavrusu/Rosemary's Baby" filmi "... şeytana tapanları konu olarak işleyen, Hristiyanlıkla dini tezyif eden, ve Allahı inkâr eden. Yezidi propagandası yaparak büyücülerin zaferiyle sonuçlanan bu film tümü ile sapık telkinleriyle seyredenler üzerinde zararlı etkiler yapabileceği kanaatiyle..." gösterilme izni almamıştır.

Yukarıda gerekçeleriyle -ki bu gerekçeler aynen alınmıştır- aktarmaya çalıştığımız bu sezonun yasaklanan filmlerinin konuları çoğu kez verilen kararlarla ilgisizdirler. Ama yüzbintler adına 1939'lardan kalma "polis devleti sisteminin" ürünü olan bir nizamnamenin hareket ederek karar veren beş kişilik komisyon, büyük bir umursamazlıkla, diledikleri filmde, diledikleri gerekçeleri yakıştırmaktadırlar. Sansür ve onu uygulayanlar hakkında bugüne dek çok şey yazıldı ve hâlâ da yazılıyor. Ama yine de değişen birşey yok... Benjamin Constant'ın, "Sansür... yani haklarımızın edepsizce çiğnenmesi, ulusun aydınlanmış insanların, bağışlanmaz bir bağınazlıkla en salak, en aşağılık insanların beğenisine teslimi... hiç bir yasanın yaratamayacağı kadar kavga güdültüye, güvensizliğe, hoşnutsuzluğa, kızgınlığa yol açan bir kurum" dediği gibi, işte böyle bir kurum...

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

Kısa Film Konusu Yarışması ile ilgili olarak okurlarımızın çeşitli soruları ile karşılaşmaktayız. Bunlardan en önemli olan ikisi, konuların film türleri açısından bir sınır taşıyıp taşımadığı ve bunların film haline nasıl getirilecekleri sorularıdır.

Katılma süresi (15 Ağustos) tarihine kadar uzatılmış bulunan yarışmada bir tür sınırlaması söz konusu değildir. Konu yazar kişiler, ele aldıkları temayı, konulu bir biçimde düşünebilecekleri gibi, belgesel bir film olarak da işleyebilirler. Filmlerin nasıl ve kimler tarafından gerçekleştirileceği sorununa gelince. Gönül ister ki konuları yazar kişiler, sinema pratiğine de çok yabancı olmayan ve bu alda çalışmalar yapmak isteyen arkadaşlar olsunlar. Yarışmanın ödüllü bir biçimde sonuçlandırılmamasının nedeni de sinema alanına ilgi duyan ve sözü olan kişilerin kısa film denemelerine girişebilmeleri için olanak tanımaktır. Ama bu sinema deneyi olmayan konu sahiplerinden gelecek ilginç konuların değerlendirilmeyeceği anlamına gelmemelidir. Seçilecek en ilginç kısa film konuları, ilk elde yazarları tarafından, bu olanaklı görülmezse, başkaları tarafından sinema haline getirilecektir. Bu başkaları, profesyonel ve amatör sinemacılar arasından seçilecek bazı isimlere yapılacak çağrı sonucu, konuyu yazar kişinin de görüşü alınarak saptanacaktır. Çekilecek kısa filmlerin finansmanı ise daha önce de belirtildiği gibi dergimiz tarafından sağlanacaktır.

Bir konu örneği

Konu belirsiz bir ülkede geçmektedir.

Lüks bir salonda davet vardır. Herkes tuvaletler içindedir. En değerli süs eşyalarını takmışlardır. Erkekler de kendilerini olabilecekleri en sık hale getirmişlerdir. (Salonun dekoru ve insanların giysileri stilize edilebilir, pantomim şekline sokulabilir).

Büyük bir başarının, yağmanın kutlanması yapılmaktadır. İçilmekte, dans edilmekte, yenmekte, çılgınlar gibi eğlenilmektedir.

Olan bitene uygun bir müzik de atmosferi tamamlamaktadır.

Yavaştan, sürekli, monoton bir koro sesi duyulmaya başlar. Nereden geldiği belli değildir, ama süreklidir; kulak uğultusu gibi eğlenenleri tedirgin etmeye başlar. Kendi müziklerinin sesini yükseltirler, daha çok içki içip, çılgınlığa başlarlar. Fakat uğultu artarak devam eder; her yana yayılır.

Kapıyı pencereyi kapatırlar. Olmaz. Anahtar deliklerine, pencere aralarına pamuklar, örtüler, tıkarlar, telefonları prizden çekerler. Uğultu sürmektedir. Herkes kulaklarını pamukla tıkar, ışık çalmağa, şarkı söylemeye başlar.

Uğultu zonklama gibi bir ritm kazanır, ayak seslerine benzer sesler de gelmeğe başlar.

Salonda panik başlamıştır. Herkes krize tutulmuş gibidir. Çirkinleşmiş, bağılaşmışlardır.

Sesler belli bir tona çıkınca elektrikler birden söner, korkunç bir çığlık duyulur. Uğultu hafifler ve melodik bir havaya bürünür.

Fon siyahtır. Bu siyahın üzerinde güneş doğmaya başlar. Güneş yükseldikçe çevre aydınlanır, bir zafer şarkısı her yere yayılır.

Engin AYÇA

NOT : Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır.

YARIŞMA KONULARI

NOT : Geçen sayıda yayımlanan ilk seçilmiş konunun sahibi ALI RIZA ER-TAN, Buca (İzmir) Lisesi Edebiyat Öğretmenidir.

No. 2

EFENDİ

Uzun bir vapur düdüğü ve Sirkeci'ye yanaşan araba vapurundan inen, acemilikleri, büyük şehirden başı dönmüşlükleri belli olan, renkli kilimlere sarılı yükleriyle gurbete gelen, anasının eteğinden çeken çocuk, anasının kucagındaki ağlayan çocukla, ak yemenisi alı güllü fistanıyla Anadolu Anası, kasketi, yelege, külot pantolonu ile Anadolu erkeği, "Yarım İstanbul'u mesken mi tuttu" adlı müziğin başlaması ile alı sarılı tahta bavuluyla gurbete gelen bıyığı yeni terleyen genç, vapurdan iner, acemi adımlarla karşıya geçer ve durur. Mini etekli kızlara, turistlere bakar şaşkınlıkla bu arada müziğin sözleri duyulurken bir köy evinde beşiğini sallayan yeni gelin belirir perdede. "Yarım İstanbul'u mesken mi tuttu, gördün güzelleri bizi unuttun." Sonra bizim genç lokanta vitrininde kızarak dönen piliçlere bakar, cebini yoklar, onunla beraber yoksul görünümü iki çocuk ve bir dilenci de piliçlere bakmaktadır. Gördüklerinden hiç bir anlam çıkaramamış gibi kafasını sallar ve yürür. Zabıtanın kaçan simitçi buna çarpar, dağılan simitlerden birini alır, garip bir gülümseyişle yiyerek çıkar Cağaloğlu'na. Kalabalık, kalabalık... Genç mağaza vitrinlerine bakar, eğilir bir mankenin eteğinin altını görmeye çalışır. Sultanahmet Parkında şık giyimli çift, arabayla çocuklarını gezdirmektedir, köpeğini gezdirenler vardır ve birden yeni doğan güneşle bir grup kadın, sırtlarında çocuklar ellerinde oraklar, tarla yolundadırlar. Büyük bir inşaat sahası ve el arabası ile bizim genç daha bir ufak, daha bir yorgun. Çalınca dans edenler bir diskoda. Fabrikasının ötesi paydos düdüğü ve kapıdan çıkan yorgun yüzlü işçiler akın akın... Birden akıllarına bir şey gelmiş gibi dururlar sonra bir gülümseyişle koşarlar, kavgaya gider gibi..

Savaş KOÇ

Orta Doğu Teknik Üniv. - ANKARA

No. 3

İlk anda birbiriyle tamamen ilgisizmiş gibi görünen, bir bütün olarak bakıldığında, anlam kazanan, birbirleriyle bütünlenen, üç ayrı tablodan oluşur senaryo.

İstasyon. Biraz önce durmuş tren ve biraz sonra kalkacak. Gün güneşli. Binmaların hemen arkasından bir Anadolu sarısı başlıyor, sonsuz. İkinci mevki vagonun ortasındaki levha geldiği ve gideceği yerleri belirtiyor. Üzerinde olduğumuz yoldan başka, daha iki hat uzanıyor. Yaz. Ama doğa yeşil. Sonra kuruyacak. Yüzlerce pencerede yüzlerce yüz. Beyaz, bakımlı, yanık, siyah, boyalı, kasketli, sakallı.. Kamera yavaş yavaş görüntülüyerek geçiyor. Ve duruyor : Dalgın, düşünen, bir yerlere bakan, acı çekmiş, dünyayı kavramış birinin gözlerinde; tren kalkmak üzere. Ama o, bir raslantı sonucu takılıverdiği yerden alamıyor yüzünü.. Bir ot bu. Rayların hemen kenarında, diğer birçok yeşil, sarı otla birlikte bitivermiş bir ot. Sonsuzlukta nokta. Rüzgârla yavaş yavaş sallanıyor, ttiyor, sonra tekrar doğrultuyor başını.. Böyle bir yerde, bir küçük bitkinin dünyadaki önemsizliğinde, belki sonsuz bir değer, belki sonsuz bir anlamsızlık

bulan adamın, oraya dönükken düşünceli yüzü, yavaşça kalkıyor tren.

Ondört binlik kaza. Bahçeli, bahçesiz evler. Özellikle apartmanların çoğunlukta olduğu görüldü. Daha gösterişsiz evlerin öneri.. Siyah bir derecik ve dar sokakların kararı. Bir çocuk. Yaş 1. Yalnız. Yok oyuncak. Ama düzgün, kalınca bir meşe odununa ip bağlayivermiş, onu, durgun, sürüyor. Uzun, sarı saçı, koşarken uçan, civil civil, hep birlikte mini bisikletlerine binen çocuklar da var, kazanın geniş kaidrımalarında.. İşte tıpkı onlar gibi, yaşama sevinçleriyle dolu bir arkadaşları var aralarında. Bir Fino bu. Sokakta, sahipsiz doğdu. Dünyadaki ilk günleri. Bazen büyüklerin, bazen çocukların yanında. Ara sıra çok az da olsa, odunu kamyon olarak kullanan çocukla. Gökyüzünden uçaklar geçiyor. İnsanlar, pazarlar kuruyor, parklara gidiyor, birbirlerine buzdolapları satıyor.. Sürüyor yaşam kendi zorluğunla. Devinim. Dünyada henüz yirmi günlükken Fino, o ilk günlerdeki sevinci yok. Yalnızlığı seçiyor. Durgunlaşmış. Zayıfladığı apaçık. Artık, arasıra şakalaştığı, yârenlik ettiği yüznumara bekçisinin yüzü kadar, bakımsız, sarı yüzü.. Güçlkle yürüyorlar.. Tüm bunları, genç, üzgün birinin, gelip geçtikçe sessiz gözlemlediğini saptıyor kamera; belli ki bilerek karışmıyor adam. Hep öyle izliyor geçtikçe.. Bildiği bir şeyi doğrulamak istiyor sanki.. Dünyamızdaki yirmibeşinci günü Fino'nun. Her zamanki gibi toplanmış çocuklar. Yalnız, bugün biraz daha canlı, tepinerek bağılıyor, gelip geçenlerin de dikkatlerini çekmek, çocukça sevinçlerine ortak etmek istiyorlar.. Bir çukur açmışlar. Kimi bacaklarından, kimi kuyruğundan tutarak, atıp cansız varlığını, toprakla dolduruyorlar Fino'yu. Ve üzerinde, üclü beşli gülüşüp, tepiniyorlar, ölüm karşısında hiçbir şaşkınlık duymadan, ölümü bir oyuna çeviren çocuklar.

Fidan dikme mevsimi. Kentin yollarını ağaçlandırma çalışmaları. Bir raslantı, bir çam da bir evin önüne.. Böyle eli kadar ağaç. Her çam fidanının yanına, rüzgârdan sallanmasını diye de birer kazık. Fidanlar kazıklara ipe bağlanıp, su veriliyor. Öylece bırakılıyor. Kırk uzun gün geçiyor.. Yeşil olarak dikilen fidan, soluyor, büzülüyor, kuruyor giderek.. Rengi kiremit kırmızısına dönüşüyor.. Birgün fidanı korusun diye dikilen kazığın, sürgün verdiği, dallanıp, yapraklandığı görülüyor.. Seviniyor evdeki adam.. Arkadaş oluyor ağaçla. Her akşam, eliyle su döküyor dibine. Çevresini yumuşatıyor.. Ve birgün, iş dönüşü, canlanan genç sürgünün uçlarını, bir hayvan tarafından yenip, koparılmış olarak buluyor. Adam, sanki bütün canını boşaltır gibi, derin bir içcekiş hohluyor çevresine..

Sonra kamera, yeniden uzaklara, gökyüzüne, aydınlığa dönüyor.

*Zeki Yusuf BORAZAN
Felsefe Öğretmeni - GÖNEN*

(56. sayfadan)

ne yapılmazdı. Önce sizler şartlandırdınız. Aıştırdınız. Ve onlar artık "viskisiz" edemez oldular. Amerikalı sömürgeci kızıl derilileri viski ve ıncık boncukla tavlama gibi.

Yok dostlar yok, n'olur numara yapmayalım birbirimize. Daha içten olalım. İkide bir minder dışına kaçmayalım. "Er meydanı yiğitlerin yeridir" der de atalar.. Sözlerimiz Sayın Oran'a değil elbette. O burada yalnızca bir simgedir. O Yeşilçam'da bir katedir. Alınmaya, gücenmeye. Ancak ve ancak şu kiralık katilifi bırakmasını, bundan böyle av peşinden koşmamasını ister gönlümüz.

Dinçay PEKER
Turgutlu

Okurlardan

"HALK BÖYLE İSTİYOR"MUŞI

Yedinci Sanat'ın Sayın Bülent Oran'la yaptığı "Aydın Konuşması" kimi yönlerden tartışılmağa değer savlar getiriyor. Önce uzun uzadıya yapılan, özeleştirisel yanları da bulunan açıklamaların içtenliğine saygılı olduğumuzu belirtiriz. Ne ki kimi yerlerde Sayın Oran çelişiklere düşer gibi gelir bizlere. Şöyle ki on altıncı sayfadaki soruya verilen yanıt, "... yazdığım filmler iş yapınca, gerçeği bilmeyen şirketler senaryo diye kimin adı yazılmışsa yeni işlerini onlara ısmarlamağa başlamışlardı. Hesapta ya lekeli adam olmak vardı ya da züğürt... Lekelenmeyi cebi delikliğe tercih ettim. On altıncı senaryomdan sonra da iyisine kötüsüne bakmadan ismini yazdırmağa başladım."

Burada Oran'ın, sinemacı - işletmecisi - yapımcı darağacına asılı kaldığı gerçeği, gene de O'nu daha iyisinden atılımlardan, en azından eli yüzü düzgün çabalarından alıkoymamalıydı. "İnsan yalnız ekmeyle yaşamaz" özdeyişi geliyor insanın usuna. Su başında durmuş iken, böylesi bir — mütevazi bile olsa — çıkışı gerçekleştirilememek, nedenini de dış etmenlere bağlayıp, sıyrılmak pek aydınca bir davranışın tanımı olamaz kuşkusuz.

"Profesyonel senaryocu bu yüzden bir çeşit kiralık katile benzer." saptaması su götürür. Yıllar yılı böyle bir işi üstlenmiş kişinin zamanla ağırlığını koymasını beklemek, doğal bir istektir sanırız.

Zaten nerede kapitalistçe bir anlayış varsa orada sanat adına her türlü katliam yapılagelmıştır. Paragözlerin, sinemagöz olmaları bir masal olur. Fakat bunca senaryoya imza atmış bir Oran veya benzerlerinin içleri ne denli rahattır acep... "İşte geldim gidiyorum şen olasin Halep şehri" de vardır bu günlerin ötesinde. "Benden sonra tufan" felsefesi ne acı ki hâlâ yürümekte çağımızda.

"Y. S. — İnsanlarımız filmlerdeki gibi konuşur gelmiyor bize yine de. Örneğin işçi kızlar bile filmde gramer açısından çok doğru konuşur gösteriliyorlar.

B. O. — Bunlar gerçektir. Zaten gerçek olduğu için iş yapar bu filmler. Gerçeği bulduğumuz zaman filmin iş yapmaması olanaksızdır. Kısaca Türk filimlerinde kahramanların konuşmaları, yüzde yüz olmasa bile gerçeğe yakındır, halka ters düşmez."

Gelin de şu yargılara katilin. Yılların yazıcısı neler diyor. Sanki, matrak geçiyor. Ne yusufçukları, ne rızacıları, ne tezercikleri ne samurcukları kaldı. Bilgiç bilgiç lâf sıralamak bacad kadar çocukları perdede ukalamsı ölçülerde, çok bilmiş lâf ebesi kılmak mı "yüzde yüz olmasa bile gerçeğe yakındır" lık?.. Konuları düşsel, devinirnsiz, tarihsel, toplumsal, ekonomik ve geleneksel gerçeklere sırtı çevrili olmak, ayakları yüz karış havada olmak ne idüğü belirsiz, ipe sapa gelmez olmak mı, "halkın gerçeğine" yakınlık?

Ne ilginçtir ki yazar bu kez de gerçeğin gerçeğine eğiliyor kimi sözleriyle, "Yönetmenler senaryoları değiştirirler tabii. Çoğu zaman da haklı olarak değiştirirler. Çünkü bizim bu kapkaç çalışmamız, Yeşilçam'ın akıl almaz hızlı temposu arasında filmi tam olarak düşünüp, tartıp ölçülü bir senaryo vermemiz mümkün olmuyor." (Sayfa 21).

Anlaşıyor ki onlar da bal gibi bilincindeler olanın bitenin. Ancak kalıcı bir uğraşa gönül verme tutku ve inançları eksik. "Hap yap para kap", "iki tık tık, bir şık şık" formülüne yaşlayıvermişler sırtcağızlarını. Ne demeli... İyi geceler, iyi rüyalar dostlar! Ve bir gün dam çöküp altın yağacak, umudunuzu yitirmeyin. Tevekkül tevekkül...

Eğer vakti zamanında halka bir şeyler verip, onu ilkel beğenilerinin ötesine yavaş yavaş taşıyıp, sosyal ve ekonomik bilincini yücelterek kültürel yapısını onaracak denli bir uğraşa yönelseydi, çooook sonraları "halk bizi şartlandırıyor." can kurtaran simidi-

(Devamı 55. sayfada)

yedinci sanat

kısa film konusu yarışması düzenleniyor

Ülkemizdeki kısa film çalışmalarına katkıda bulunmak için YEDİNCİ SANAT dergisi bir "konu yarışması" açmıştır. Yarışmanın şartları aşağıdadır :

- Süresi 10 dakikayı geçmeyecek bir film için en çok bir daktilo sayfası uzunluğunda bir konu hazırlamak.
- Konunun çekim için düşünülmüş bir metin niteliği taşıması.
- Konu yazılırken hikâye anlatmaktan çok, ana tema, yan temalar, bunların gelişmesi, (varsa) kişilerin nitelikleri, aralarındaki ilişkiler, çevre ortaya konmalı.
- Yazılacak metinlerin daha önce filme alınmış olmamaları.
- Konuların reklâm filmi için düşünülmüş olmamaları.
- Konuların en geç (Ağustos 15)'e kadar (P.K. 654 Beyoğlu) adresine gönderilmesi.

Türkiye'de kaliteli ve tutarlı kısa filmlerin yapımı, ekonomik güçlüklerle çok yakından ilgiliyse de, onun kadar önemli olan, belirli sınırlar içinde sinemayı düşünebilmek, görebilmektir. On dakikanın altında bir film konusundan amaçlanan, kısa bir süre içinde bir konuyu tam olarak işleyebilme çalışmalarına yönelmektir. Bu tür dar kapsamlı bir alanda edinilecek alışkanlıklar ve yöntemler, daha uzun konulu film çalışmalarında da yararlı olacaktır kanısındayız.

Göndereceğiniz metinler, derginin yazı kurulu tarafından değerlendirilecek ve en tutarlı bulunan üç konunun film haline getirilmesi için sinemayla ilgili, şimdiden açıklamadığımız kuruluşlardan mali destek sağlanacaktır.

yeni adımlar

aylık sanat ve kıyaset dergisi

YENİ ADIMLAR Temmuz sayısında Sabahattin Ali Hikâye Ödülü'ne katılma şartlarını ilân ediyor:

Seçici Kurul:
BEKİR YILDIZ
LEYLA ERBİL
İRFAN YALÇIN
METİN İLKİN
ORHAN SUDA

Yeni Adımlar'ın Temmuz sayısı bir sanat olayıdır.

ENVER GÖKÇE
JACK LONDON
BEKİR YILDIZ
ORHAN SUDA
İRFAN YALÇIN
SUPHİ KENAN DEMİRCİ
MUSTAFA EKMEKSİZ

Temmuz sayısında. Ve ayrıca Richard Pelton'un çok önemli büyük bir incelemesi: Şahinlerle Güvercinlerin Patronu Aynıdır (Amerikan Emperyalizminin gerçek anatomisi)
Yeni Adımlar'ın Temmuz sayısı beş forma 7.5 lira,
Yazışma adresi: Yerebatan Caddesi 43/5, Cağaloğlu, İstanbul