

yedinci SANAT

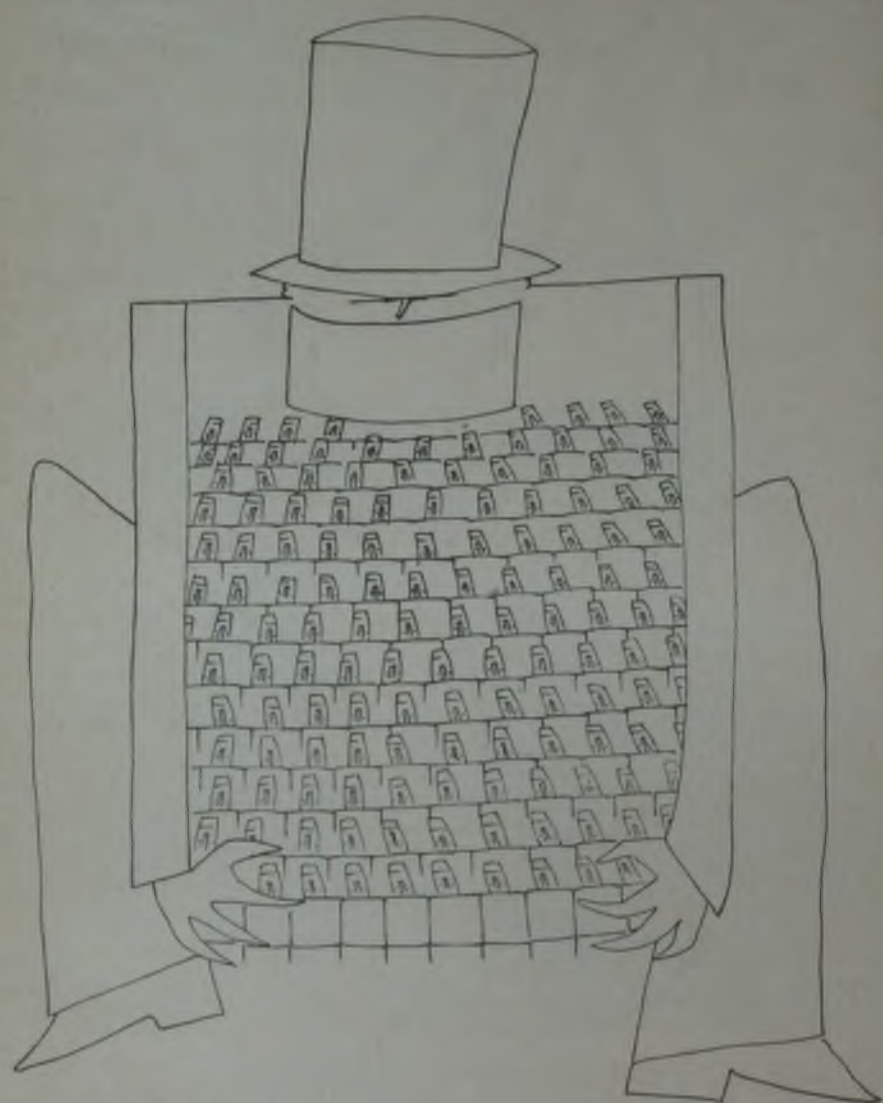
AYLIK
SİNEMA
DERGİSİ



- DOĞULU ÖĞRENCİLER ve SİNEMAMIZ
- İSTANBUL'da HALK SORUŞTURMASI
- YAPIMCI HÜRREM ERMAN'la KONUŞMA
- CANNES ve BERLİN BİRİNCİLERİ ANLATIYOR
- SANATÇILAR BİRLİĞİ SİNEMA RAPORU

6

AĞUSTOS
1973
5 TL.



TONGUC

yedinci sanat

YIL 1

SAYI 6

AĞUSTOS 1973

AYLIK SINEMA DERGİSİ

Sahibi : Nezi̇ 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 : 1 Ağustos 1973.

Ön kapak : Erkal Yavi

Resim : Temel Karamahmut. Sezer Sezin / VURUN KAHPEYE / Lütfi Akad

	KARİKATÜR YAPILMASI VE YAPILMAMASI GEREKEN	2	YONGUÇ YAŞAR
ARAŞTIRMA			
	DOĞU ÖĞRENCİLERİNDEN	3	Hazırlayan : MUSTAFA KAYA
SORUŞTURMA			
	İSTANBUL'DA BİR HALK SORUŞTURMASI	9	OSMAN ASLANDERE
	EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ	14	Düzenleyen : AGÂH ÖZGÜÇ
FORUM			
	TÜRKİYE SANATÇILAR BİRLİĞİ RAPORU	16	TSB SINEMA KURULU
	TAŞLAR VE BAŞLAR	20	ATILLA DORSAY
	SANATSIZ SINEMA YAPMAK	21	ENGİN AYÇA
AYIN KONUŞMASI			
	YAPIMCI HÜRREM ERMAN'LA KONUŞMA	22	A. DORSAY / N. COŞ / E. AYÇA
İNCELEME			
	TÜRK SINEMASINDA KÖY FİMLERİ (3)	38	GIOVANNI SCOGNAMILLO
YÖNETMENLER			
	SATYAJIT RAY'LA BİR KONUŞMA	43	CHRISTIAN BRAAD THOMSEN (Çeviren : A. Dorsay)
	JERRY SCHATZBERG ANLATIYOR	48	(LE MONDE)
HABERLER		49	
	KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI	53	

YAPILMASI VE YAPILMAMASI GEREKEN..

Burada sizlere biri sevindirici, diğeri üzüntü verici iki tür girişimden söz etmek istiyoruz.

Bizim için üzüntü verici olay, Cumhuriyet'in 50. yıldönümü dolayısıyla Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından Fransız yönetmeni Claude Lelouch'a Türkiye konulu kısa bir belge filmi hazırlattırılmak istenmesidir. Lelouch'un sinema yetenekleri ve Türkiye hakkında bir belge filmi yapması değildir, gerçek sorun.. Bakanlığın Türkiye'nin dışarda tanıtılması için yabancılardan medet ummasıdır. Bizi dışarda yüz akı ile temsil edebilecek gerçek sanatçıların, Türkiye'de de bulunduğu inanıyoruz. Lelouch'un ve besteci Francis Lai'nin dünyadaki ünlerinden yararlanmak düşüncesiyle Cumhuriyet'in 50. yılında Türkiye'yi onlara temsil ettirmek, nasıl bir şey olacağı bilinmeyen 18 dakikalık bir filme devlet kasasından (dolayısıyla halkın kesesinden) 95.000 dolar (1,5 milyon T.L.) tahsis etmek, bize, 50. yılda kurtulmuş olmamız gereken bir kompleksin açık ifadesi olarak görünüyor.

Sona bıraktığımız sevindirici olay ise, 2 arkadaşımızın, Türkiye'deki sinema olgusunu aydınlığa çıkarmak için kendi sınırlı çabaları içinde yakabildikleri iki ışıktır. Osman Aslandere'nin İstanbul'da halk içinden 50 kadar kimseden derlediği cevaplar ile, Doğu'dan Patnos'tan bir öğretmenin, Mustafa Kaya'nın, ilçesindeki orta son ve lise 1 sınıfı öğrencilerinden derlediği Türk sinemasıyla ilgili görüşler... Sinema üzerinde araştırma, inceleme, soruşturmaların yetersiz ve eksik olduğu bir ortamda, gerekli karşılaştırmalara olanak sağlayacak bu tür çalışmaları çok önemli sayıyor ve yeni arkadaşlardan da, bu tür araştırmalar gelmesini diliyoruz. Yerinden derlenmiş, saptanmış bu tür araştırmaların sorunlara yaklaşmada, sinema-halk ilişkisinin karmaşık yapısını çözümlemede büyük yararlar getireceği bir gerçektir.

YEDİNCİ SANAT.

Araştırma

DOĞU ÖĞRENCİLERİNDEN

Hazırlayan : Mustafa KAYA

Sayın "Yedinci Sanat" yöneticileri,

Şu gönderdiğim ve epeyce uzun sayılır derleme ya da soruşturma sayabileceğimiz yazıyı derginize gönderiyorum. Tüm veya kısmen yayımlamak olanağını bizlerden esirgemezseniz çok sevineceğiz.

(Ordaki 3/B, 3/A sınıfları ortaokul üçüncü sınıf, 4/A ve B işaretleri de lise bir için olduğunu yinelemem yararlıdır sanırım.)

Sonlarken, başarı dileklerimizi sunar Süphandağı eteklerinden dörtbin metre alçaklarak size gelen bu yazıyı değerlendirmenizi dileriz.

Patnos Lisesi öğrencileri adına, Kültür-Yayın
Kolu Öncü Öğretmeni

Mustafa KAYA

Sanat dünyamızdaki önemli bir boşluğu geç ama güzel ve kaliteli bir dergiyle, doluran "YEDİNCİ SANAT" a okuyucularıyla bütünleşme çabasındaki içtenliği de eklemesi, tabanı da gözönüne alması, bu daldaki gecikmiş sorunlara bir çalkalanma ve hız katacaktır sanırım.

Toplumun hemen her katındaki seyircide, sinemamız hakkındaki, düşün ve yargılar, gerek sanat, gerek gereksinme olarak iyi değildir. Onların bu kanılarından yararlanmak, aynı zamanda toplumcu sinema yaratma çabasında olanların sevinerek yararlanacakları bir dayanağı bir güç kaynağıdır da.

1973 Şubatında yalnızca III. ve IV. (Lise - Orta) sınıflara, önceden hiçbir bilgi ve telkin vermeden, en çok konuştukları bir konu, âdeta yaşantılarının bir parçası haline geldiği için sıkılmadan ödev yapma olanağı bulsunlar diye sinema ile ilgili bir ödev vermiştim. Konuyu şu şekilde saptamış idim: **"Seyrettiğiniz kadariyle Türk sinema sanatı hakkındaki — daha çok konu ve edebiyat ile ilgisi bakımından — düşüncelerinizi belirten bir eleştiri yazınız."** Buna verilen cevapları önce, herkesçe bilinen basit şeyler diye düşünerek derginize göndermekten caymışım. Fakat "Yedinci Sanat" ın "SEÇME/ SAÇMALAR" adlı sayfasında bırak tanınmamış yazarları ve gazeteleri, Metin Erksan'ın ve Tercüman gibi gazetelerde çıkan sözleri okuduğumda bu ödevlerden bazı bölümlerin, derginize gönderilerek çoğu Türkçeyi okulda öğrenen, köylerden gelen çocukların onlara epey şeyler vereceğini umut ettim.

Patnos, Ağrı'ya 84, Van'a 146 km. olan onbirbin nüfuslu bir kasabadır. Her gün bir film oynatan bir sineması vardır. 16 yıldır açık. Son bir yılda sadece 3 - 5 yabancı film gelmiş. 84 köyü ve 50 bine yakın toplam nüfusu vardır.

Ödevine, sinemayı konu alan — ki III. sınıflar konu olarak "spor"u da alabileceklerdi — 61 öğrenciden 24 tanesi, orta ve lise öğretimi için kasabaya gelmiş köylü öğrencidir. Çoğu, aşağı yukarı dokuzu hariç, kasabaya gelenler dışında yabancı film seyretnememiş. Sinema ve spor konularından sinemayı seçiş oranı köylü çocuklarında şehirli-lerden daha çok.

Hemen hepsi, filmlerimizin şu eksikliklerini anlatamadan geçemiyorlar :

- a) Konular hiç doyurucu değil,
- b) Yaşanamıyacak ya da yaşanmamış konular,
- c) Etki gücü çok az,
- ç) Toplumsal konular değil,
- d) Kötü yola sevkedici,
- e) Makyaj basitliği,
- f) "Bir yumrukta on kişiyi devirme" gibi eylemler.

61 öğrenciden; 39'u filmlerimizin yabancı filmlerden çok aşağı düzeyde bulunduğunu,

25'i, para ve zamandan kaçınılıp ucuza film çıkarıldığı,

13'ü, Y. Güney'in UMUT, ACI gibi toplumu yansıtan filmlerini beğendiklerini,

11'i, hep "vurdulu - kırdılı" oluşunu ve filmin başından biraz seyredince sonucunun nasıl olacağını tasarladıklarını,

10'u, yapmacık eylemlerin çokluğunu,

8'i, konu benzerliği ve doldurma sahneler olduğunu, eğitime, ilerlemeye hiç yardımcı olmadıklarını,

5'i, "parapa tuzak filmler" olduğunu,

4'ü, başrolü hep güzel kadınların oynadığını,

3'ü, basmakalıp argo sözlerin çokluğunu, sinemanın eğlence kabul edilmemesi gerektiğini ve aynı çevrede çekilişini,

2'si, seksin çok basitleştirilip, adileştirildiğini,

1'i de Türk filmlerinin çoğunu beğendiğini yazmışlardır.

Şu bölümler de onların ödevlerinden, bazı önemli cümle yanlışlıkları düzeltilerek alınmıştır :

* * *

"Türk sineması hakkında bugün çeşitli söylentiler ve görüşler var ama maalesef hiç biri de iç açıcı değil. Sadece milyonlar kazandıkları için film yapımcıları memnun. Seyirciler, hele aydın tabaka dediğimiz, sinemadan çok şey bekleyen, sanat olarak kabul eden tabaka, Türk filmciliğinin yapıtlarından tatmin olmak şöyle dursun nefret etmiş durumda.

Her şeyden önce konu basitliği ve kıtlığı, senaryoların cılızlığı filmcilerimizi çıkmaza sokmaktadır. Yoksul kızla varlıklı erkeğin aşk serüveni ya da kötü adamları bol filmler... Sonucu önceden tasarlanabilen bu filmler ünlü artistlerin isimlerinden yararlanarak 4 - 5 kez rahat çevrilebiliyor.

Vurdu - kırdılı, avantür filmler serisinde birtakım bolca yumruk ve silâh filmin kosunu unutturuyor insana (konu varsa eğer). Sonra seks Türk filmcilerinde adileşip tiksindirici oluyor. Bugün artık tiyatroya dahi girmiş olan seksin filmciliğimizde bu kadar iğrençleşmesi çağdışı bir şeydir.

Özenliğimizi aksettiren filmlerde büyük fetsolar oluyor, çamlar devriliyor. Bir köylü kızını oynayan bilmem hangi artistimiz güneş görmemiş narin ve uzun tırnaklı elleri, aşırı boyadan zor kapadığı gözlerini, aslında elleri tabiatla boğuşmaktan erkekleşmiş, gözleri hafifçe sürmelenmiş köy kızı gibi rahatlıkla yutturuluyor. Tarihî filmlerde bilmem kaç yüzyıl öncesinin kahramanını canlandıran aktörün favorileri son sitil ve yine bu filmde atlılar geçerken arkaalarında gözükten telefon direkleri... Renk hiç doğal değil, görüntüler hep monoton.

Bu arada umut verici yapıtlar da yok değil. Ama onlar da zaman zaman bu çıkmazlardan kurtulamıyorlar. Ticarî amaçlar bir tarafa bırakılıp sanata ağırlık verilse seyirci de yapımcı da doycaktır.

Biray ERHAN, 3-A No. 46"

"Türk sinema sanatı gördüğüm kadarıyla konuları % 80'i polisiye, % 10'u para ve cinayet, geriye kalan % 10'u da insanlara birşey öğretip aşılayabilecek niteliktedir. Türk sinema sanatında sanatçıların çoğu gösteriş ve süsten hoşlanırlar. Batı sineması sanatçıları ise el, ayak, kaş kırma hareketleriyle konuşmalarını kısaltmak isterler. Bizde ise tersi olarak zaman harcarlar. Bir de Türk sinemasının konuları hep birbirine benzerler. Güzel kadınların değil, rolü yapabileceklerin film yapması gerekli."

İkram KURUŞ, 4-A

Sinema, kişileri eğitici bir yerdir. Tiyatrosuz bir bölgede tiyatronun yokluğunu unutturan bir kurumdur. Sinema, yurdumuzda gelişmesi için üzerinde önemle eğilip görülecek yine önemli bir sorundur."

Hamit KILERCI, 3-A

"Bizim memleket filmlerinin gayeleri paradır. Çocuk küçükken hırsızlıkla uğraşıyor, başka bir yerde evlere girip bir tabancayla 20 kişiyi titretiyor. Halbuki bu olay hiç birimize bir fikir vermez."

M. KARATAŞ, 4-A

"Türk sineması, sadece bol para kazanmak için ahlâk bozucu filmlerden başka birşey çevirmiyorlar. Halkın kalkınmasına, ilerlemesine yardımcı olacakken gittikçe zararlı oluyorlar.

Söyle ki; çoğu filmler seks, vurucu, kırıcı filmlerdir. Herhangi bir aktörümüzün filmine gittiğimiz zaman değil bir kişinin, on kişinin öldüremeyeceği kadar insan öldürür. On katli bınaların üstünden takla attıklarını görürüz. İşte bunların amacı, sinemacıların halkı kandırıp bol para kazanmak olduğunu gösteriyor. Adl seksle gençlerin kanını kaynatmak... başka düşünceleri yok. Hiçbir kişinin başından geçmiyen acayip olaylar gösteriyorlar. Doğru dürüst bir kişinin hayatından bahsetmiyorlar. Hiç öğretici filmler, buluşlar ve ilerlemelerden örnekler göstermiyorlar. Çünkü bunlar para getirmez.

Gelin yapmayın filmciler, bu saçma filmlerinizden vazgeçmelisiniz. Elinizden geldiği kadar millete güzel filmler gösterin. Bu millet hepimizindir. İlerlememize siz de yardımcı olun. Milletin düşüncesini bozuyorsunuz. Neden mi? Filmlerimiz hep vurucu kırıcı, hırsızlık, öldürme. Halka sanki örnekler veriyorsunuz. Çoğu filmler insanın sinirlerini bozuyor. Tarihî filmlerinizde bile vuruculuk kırıcılık haddini aşmıştır.

.....
Kusura bakmayın sayın filmcilerimiz sizlere bunları demekle çok hakaret ettim ama haklıyım, bu vazifem. Bakın vazifemi ne güzel yapıyorum ben. O halde siz de benden ilham alın, vazifenizi iyi yapın. Millet sizden bunu bekliyor."

Kemal SÜPHANDAĞI, 3-B

"Geri kalmış bir ülkede sinemanın yurt kalkınmasında görevi hiç şüphesiz büyüktür. Fakat Türk sinemasının bu açıdan hemen hemen yurt kalkınmasına hiçbir yararı yoktur. Üstelik tekniğin ilerlemediği bölgelerdeki insanların hayattaki başarılarına büyük ölçüde zararı dokunuyor. Örneğin, aşırı seks filmleri toplumdaki ahlâka büyük ölçüde zararlı oluyor. Bir de doğuda teknik ilerlememiştir, sinemaya giden gençler çağdaş hayatı sinemada görüyorlar ve oradaki gerçek hayatı bilmedikleri için birtakım gerçekleşmesi zor hayallere kaplıyorlar kendilerini. Bu durum onları hayatta devamlı oyallıyor. Ve de genç beyinlerde kötü fikirler doğuyor. Türk sineması topluma, faydası yerine zararı dokunuyor. Bunun yanında, Türk sinema sanatına hizmet eden sanatçılar da vardır. Örneğin; Yılmaz Güney'in yönetmenliğini yaptığı son filmler Türkiye'nin gerçek sosyal hayatını gözler önüne seriyor. Ama ne yazık ki çevre bunu yanlış anlayıp kötüye yorumluyor. Bunun yanında gerçek sanatçılara rol vermeyip, uydurmasyon sanatçılara vermeleri sanatımıza yaptıkları en büyük kötülüklerdir. Saçma aşk filmleri toplumda kötü buhranlar yaratıyor.

Göze çırpın açıklıklardan birisi de, bir filmde takip veya yolculuk filmin büyük bir kısmını kapsıyor ve böylece film boş sahnelerle doluyor. Değerden düşüyor. Türk filmcileri, Türkiye'de cereyan eden olaylara eğilip onları işlese daha iyi."

Ali KÜÇÜKKILIÇ, 4-A

"Son yıllara kadar Türk sinema ve sinemacılığının hiçbir sanat değeri olmadığını üzülerek söylemek zorundayız.

Yani sinemanın seçeceği konuların, halkın içinden halkın yaşantılarını dile ve göze getirecek konuların perde ve sahneye konulması gereklidir. Daha doğrusu sinemanın bir eğlence ve boş vakitlerin harcadığı bir kurum olmadığını kabul etmek gerekir. İnsana ve topluma bir fikir vermesi ya da sonunda seyirciler üzerine bir etkisi olması lâzımdır. Ya şamanın değerini anlatıp ifade etmelidir. İnsanlar bir olayı gözleriyle görünce etkisi bambaşka olur. Şunu açıkça söyleyebiliriz ki Türk sineması hep uydurma ve yalan sözlerle süslenmiş ve geri kalmış bir ülkenin sineması olduğu bellidir. İnsan Türk sinemalarina gitse bıkar ve bir daha gidemez."

Şirin NARIN, 3 B

"Türk sinemasının aktör ve aktrisleri diğer sinemalarinkinden geri değiller, hemen hemen üstün diyebilecek kadardır. Fakat çeşitli olanaklardan yoksun kalışları bunları körletmektedir. Filmin konusu iyi olmayınca isterse kim olursa olsun bu filmde tabii ki seyirci, aktör, aktrisi iyi görmez. Normal düşüncecek olursak hata filmin konularındadır."

Sefa ERCENGİZ, 4-A

"Türk sineması genellikle insanları eğlendirmek ve millettten para çekmek için lüzumsuz konuları dahi filme alıyor. Türk filmcilerinin bu konura suçları ve kusurları azdır. Çünkü iyi bir film çekilmesi için bol paraya gerek vardır. Fakat bu parayı da alamayan aktörler filmin iyi ve kötü durumlarını göz önüne almadan filmin bir an için bitirilmesini istemektedirler.

Türk filmlerinin, ben bilhassa doğu bölgelerimizde tutunduğunu sanıyorum. Batıda her halde yabancı filmler daha çok tutunur.

Türk filmlerinde yanlışlıkların en çoğu film başlar başlamaz aktör veya aktrisin giideceği yere kadar atlatmaksızın gösterir. Bu yanlışlık da filmin uzamasına ve hem de seyircinin beğenmemesine sebep olur. Seyircinin dikkatini çekemez Türk sineması. Türk filmlerinde de ilgi çekici ve düzenli konular var fakat yabancı filmlere oranla pek az."

İbrahim GARİBOĞLU, 4-A

"Yabancı filmler çok masraf ederek oldukça güzel anlaşılacak şekilde ve konusu belli, fikir verici filmlerdir. Türk filmlerinin bir kısmı da vardır ki ne konusu belli ve ne bir fikir veriyor. Bu sadece para kazanmak içindir. Yine Türk filmleri bir kişinin yolda gidişini bile sahne yaparak çok zaman kaybediyor. Hemen hemen Türk filmlerinin % 70'ini aynı kişiler çeviriyor. Her filmde aynı oyuncular bulmak mümkün. Bir de Türk filmleri yurdumuzun tarihi ve doğal güzelliklerinden yararlanmıyarak, daha uygun olmaları yerlerde çeviriyorlar. Hattâ yabancılar yurdumuza gelerek film çeviriyorlar. Bundan bile anlıyoruz."

İdris YAŞAR, 4-A

"Sinema deyince aklımıza toplumun ya da kişilerin ortak dertlerini, acı, güldürü ya da çeşitli yollarla anlatan konuları güzel olduğu ve ahlâk kurallarını aşmadığı takdirde (hayatın kötü yanları, görülen, olabilen olaylar gibi) kısımlarını kapsayan, eğitici öğretici olan, genel kültürümüzü artıran, gerektiğinde bir propaganda aracı olan bir araç akla gelmelidir.

Daha hayatın birçok yönlerini ortaya koyarak bizi hayata daha yakın, daha tedbirli olmaya teşvik etmelidir. Ülkemizde o kadar uzak yerler vardır ki eğitim araçları çok güçle yetişebilmekte, yetişenler de çevrenin anlayabilmesinden çok uzak olmaktadır. Sinema onların iç yapılarına etki etmek suretiyle birbirlerini tanımalarını eğitilmelerini sağlamalıdır.

Filmin içimize hitabetmesi gerekir. Bir film çevrilirken toplumun temel yapısındaki gelişmeleri yansıtmalıdır. İnsanı konuya bağlayabilmeli ve sanatıyla seyirci arasında bir düşünce birliği kurabilmelidir. Filmin çekimine başlandığında konunun çevresine tama-

men uyması gerekir. Örneğin, bir köy filmi çevriliyorsa dekor, konu, konuşmalar hep ona uygun olmalıdır. Bir köy filmine getirip kibar İstanbul dilini koymamalıyız. Karşımızdaki, birşeyler verebilmeli öğretebilmeli.

Filmin konusuna göre sanatçı bulmalıdır. Fakat bunları bulurken fizik yapısından çok sanat gücüne dikkat edilmelidir.

Filmlerimizdeki basma kalıp sözlerden de vazgeçilmelidir.

İlerici bir sanatçı ya da yönetici işlerini küçük çıkarlara değişmemelidir. Küçük çıkarlardan çok yapacağı işin ileride yurda yararlı olmasını düşünerek işe girişmelidir. Bunun için sanatçı ve yöneticilerin bir eseri canlandırmadan önce onu benimsemeleri, çevresine inceleme yoluyla çok yakın olmaları gerekir. Sinemanın yararlı bir araç olmasını dilerken Atatürk'ün sinema hakkındaki şu sözlerini anmak isterim. (Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek barutun elektriğin ve kıtaların keşfinden çok, dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını sevmelerini temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır.)"

Hayrünisa GÜNEY, 4-A

"Türk sinemasında konuşmalar uzun ve konular birbirinin benzeridir. Artistler sahneye çıktıkları zaman beraber güzel kadınlarla rollerini paylaşmak istiyorlar. Batı sinemasında ise güzele çirkin bakılmayıp rol yapan aranır. Avrupa sinemacıları bir ev yapmak gerekiyorsa bu ev ne kadar büyük olursa olsun, bundan kaçınmazlar. Sinemamız;

- 1 — Süsten ve gösteriştten kaçınmalıdır,
- 2 — Milletimize ve gençlerimize birşeyler aşılamalıdır,
- 3 — Filmler için gerekli zamanı harcamalıdır.

İmdat KURUŞ, 4-A

"Türk sinemasının % 40'ı gerçeğe uygun, % 60'ı gerçeğe uygun değildir. Bir film başladığı gibi, sinemaya sık sık gelen bir kişi o filmin başını seyrettiğinde sonunun nasıl geldiğini çözümleyebilir.

Bir de, şirketler, tipi o oynayacağı role benzemediği halde tanınmış aktördür diye o rolü çevirir.

Açık saçık filmlerin çıkması ve onlardan hoşlanılması da diğer konuları gölgede bırakıyor.

Türk sinemasının gerçeğe uygunluğu oranı azdır."

Necmettin YARDIMCI, 4-A

"Türk sineması, son yıllarda gerçek amacından uzaklaştı. Gerçekten bu sözüm doğrudur. Çünkü Türk sinemasında — aynı konulu diyemeyiz — hep aynı türde film çevriliyor. Bu avantür filmlerin içinden geçilmiyor. Bir iki film şirketi hariç hepsi gençliği bozuyor. Bir kişi sinemaya gitmeye görsün, yedi canlı adam, uçan adam, bilmem ne adam... İnsanın, "yani biz de uçan adam mı olalım" demesi geliyor.

Sinema her şeyden önce öğreticidir diyorlar. Halbuki hiç te öyle öğretici mahiyette değil bizim filmler. Bir filmi ele alalım; önce sevişme başlar, sonra da döğüşme faslı. "Ulan siz bize ne gösteriyorsunuz be." Bu söz geçenlerde bir arkadaş tarafından söylendi. Haklı değil midir? O filmde başrolü oynuyordu, üstün kuvvetli idi. Ononbeş kişiyi iki üç yumrukta yere seriyordu Ve konusu belirsizdi. Bir filmin konusu olmadı mı o film matraklaşır. Hiçbir şey anlaşılmaz.

Madem çağımız medeniyet çağıdır, bize, buna aykırı düşmeyen iyi konulu filmler gösterebilirler. İki taraf için de bu hayırlıdır."

Tahsin ÖZYOLCU, 3-A

"Türk sinema sanatı bir sanat şeklinde değil de daha çok gelişigüzel bir ilerleyiş göstermektedir. Bazı filmlerin çok açık saçık oluşu bize kötü alışkanlıkları aşılamakta ve bu aşılamanın sonucu zihnimizde silinmeyen bir etki halini almaktadır. Bu da bize

sinema sanatımızın gerilemiş bir hal aldığını ortaya koymaktadır. Bazı iyi yönleri olduğu gibi çok miktarda da ahlâk bozucu yönleri vardır. Buna da sebep olan halkımızdır. Halkımızın istediği ve hoşlandığı filmler çevirmekte ve bu filmler büyük rağbet görmektedir. Bozucu yönlere neden olan etmenler ise başta bulunan film sanatçılarının maddiyat yönlerinin daha iyi bir şekilde devam etmesi içindir. Bazı film şirketleri bu yönlerin iyi olmadığını anladıkları halde bir alışkanlık halini alan bu düzen devam edip gitmektedir.”

Yılmaz OKTAY, 4-B

“Yurdumuzda sinemanın gelişmesini önleyen çeşitli sebepler vardır. Bunlar: ekonomik yapı ve durumu, sosyal durum, kültür, eğitim ve zihniyet durumu gibi sebeplerdir. Bir konu filme alınacağı zaman hiçbir masraftan çekinmeden o konuyu seyircinin içinde yaşatabilecek onu etkileyebilecek şekilde ele alınmalıdır. Filmlerimiz eğlendirici filmlerin yanında hattâ daha ziyade eğitici ve öğretici, toplumsal konuları ele almalıdır. Artık XX. yüzyılın sonlarında tekniğin en ileri çağındayız. Bu durumda insanları romantiklikten sıyrıp gerçeği görmelerini sağlamalıyız. Bunun için filmlerimizin konusu gerçeği görmelerine yardımcı olabilecek olmalı, yani günlük hayattan alınmış olmalıdır.

Kendisini her sanatkar sanan, güzelim diyenin film çevirmeye başlaması çok abes olur ki bu durum Türk sinemasında çok görülüyor. Bu bakımdan tiyatro sanatçıları daha başarılı görülüyor.”

Günseli KÖSEOĞLU, 4-A

“Bir insan Türk filminin etkisinde kalmaz, fakat yabancı filmin etkisinde kalır. Halkımızın ruhuna girecek bir film yapmıyorlar. Fakat bazı film yıldızlarımız halkın yaşantısına neler çektiğini anlatan filmler çeviriyorlar. Umud, Acı vb. Bunlar seyredilebilenlerdir... Yani her bakımdan Türk sineması aşağı düzeydedir.

Hüsnü ŞİRLİN, 4-A

“Filmlerimiz kavga döğüş ve çıplaklıktan ibarettir. Bu durum insan ahlâkını bozar, bilir, insanı her yönüyle etkisi altına alması gereklidir filmin. Bir de hep İstanbul olaylarında çevrilmemelidir.”

Necdet ÇİLDİR, 3-A

“Türk filmleri edebiyattaki “abartma” sanatıyla donatılmıştır sanki. Seyrettiğim yabancı filmler ki çok az, gerçekten bir sanat ürünü olduğunu gördüm. Ben pek yabancı film seyretmediğim için, filmimiz hakkında fazla bir şey söyleyemeyeceğim. Yalnız, “Ademle Havva” filmine gitmişim çok beğendim.”

Ahmet NARİN, 4-B

“Türk sinemasında köylü filmleri diğer filmlerimizden daha başarılı oluyor. Diğerleri daha çok sekse önem veriyorlar ki bunun çoğunluk halini alması sanat için bir boşa enerji sarfıdır.”

Aziz BIÇAK, 4-A

“Demek ki sinema kuru bir cümleden ibaret değilmiş. Fakat boş zamanlarımızı deşersiz ve zamansız olarak harcamamalıyız. Her şey okuyarak öğrenilemez. Sinema bize birşeyler vermelidir. Bunu bekliyoruz.”

Atilla ZENGEL, 3-B

“Ben Türk sinemasını bir sanat olarak saymıyorum, çünkü insanları inandıracak bir olay yok ki inanalım. Yabancıları bakarak Türk sineması pek çok geri kalmıştır.”

Halis NARİN, 4-B

“Bizim sinema sanatını eleştirecek olursak yabancıları nazaran çok geri kalmıştır. Sebebine gelince: Türk filmlerini çevirenler, hep kendi çıkarlarını düşünen geleceklerini ve gerilerini düşünmeyen kişilerdir. Yani daha doğrusu filmleri çeviren kişilerin sinema sanatı hakkında zayıf olmasından doğuyor. Çalışmadan hiçbir şey yapılamaz.

İşte böyle düşük bir düzeyde olan sanatımız medeniyeti de ilerletmez, geriletir.”

Necim SEVİNÇ, 3-B

Soruşturma

İSTANBUL'DA BİR HALK SORUŞTURMASI

Osman ASLANDERE

Bir sinema sezonu daha geride kaldı. Yapımcılar şu aralar hızla yeni sezona film hazırlamakta. Film ithalcileri de aynı işlerliğin içinde. Tamamlanmış ya da tamamlanmakta olan filmlerin ayakları bağlandı bile (gösteri yeri ve bölge). Küçük yapımcılar pür-telâş bölge ve salon aramakta, ithalciler sinemaları bölüşmekte. Sansürden geçeceği belli olmayan birçok film her zamanki gibi sezon filmi olarak ilân edildi. Sinema endüstrimiz (Yapım - İthal - Dağıtım vb.) yine **büyük kâr umutlarıyla** bir yıl daha dönecek. (Genellik-le halkın özdeğerlerini yok etmeyi amaçlayıp onun sırtından para kazanma vibratör'ü).

Geri bırakılmış ülkelerde halkın beğenisi (yerel bölge ve sınıflara göre) tamamen emperyalizmin vesayeti altında olduğundan toplum sorunlarına dönük "Yeni Bir Sinema" oluşamamakta, öz-beğeni çarpıtılmaktadır. Yerli Sinema bu nedenle sancılar içinde. Halk arasında tutulan edebiyat eserlerinin çoğu birkaç kez çekildi. Tutulan yabancı filmlerin yerli versiyonlarını da halk yutmuyor (Dadaloğlu'ndan Ringo.. vb.). Konu tikanıklığı ve kendini yenileme olanağını yaratamayan Yerli Sinema'nın, bu yıl geçmiş yılların film sayısına ulaşacağı pek beklenemez (bunun yanında maliyetin artmasını da göz önünde tutmak gerek). Bazı küçük kapital sahipleri (hem yapımcı hem baş oyuncu) kendi kişiliklerini tatmin için yine siyah - beyaz "Frankenştein Spartaküse Karşı" türü filmler yapsa da, bu sadece birkaç yazlık sinemada bile gösterilme olanağını bulamadan kapital'in so-kağa atılmasıyla son bulacak bir serüven. Geri bırakılmış ülkelerde bilinçlenen sınıfların, kendi özdeğerlerine, ekonomik - sosyal sorunlarına değinen bir sinema beğenilerinin oluşması o ülkenin yapımcı ve ithalcilerini de etkilemektedir. Yeşilçam piyasası içinde tutarlı, halka dönük yönetmenin yok denecek kadar az olması bu önemli etkiyi olumlu yönde sonuçlandıramıyor. Bundan önceki yıllarda "Masis-Ursus", daha sonra "Ringo" şimdi de "Kolsuz Kahraman" 11 serial filmlerle küçük burjuvazinin alt kesimini ve geniş halk yığınlarını psiko-sosyal cambazlıklarla güdümü altına alıp sinemalara koşturan iş-birlikçi ithalcilerin, son tuttuğu "Kolsuz Kahraman" ların, geçtiğimiz sezondaki başarısını bu sezon tekrarlayacağı pek belli değil.

Bugünün Türkiye'sinde çok geniş bir sinema seyircisinin varlığı ve bu seyircinin beğenisinin (çeşitli bölge ve sınıflara göre) saptanmasının (kendileince, çok ilginç sonuçlar çıkaracağına inanıyoruz. Bu nedenle bu işin metodolojisini bulmak ve bir başlangıç olmak üzere, İstanbul içinde küçük bir soruşturmaya giriştik. Özellikle, esnaf, küçük esnaf, küçük ticaret erbabı, küçük iş yerlerindeki işçiler, ve fabrika işçileriyle konuştuk. Belli bir sonuçlandırmaya gitmediyse de çok ilginç cevaplar aldık. Aslında böyle bir sonuçlandırmaya gitmek, çeşitli bölgelerin ve çeşitli sınıflardan insanların taranmasıyla olanak kazanır. İleride bunu o yörelerdeki arkadaşlarımızla birlikte gerçekleştirmek ereğimizdir.

SORULAR :

- A — Son gördüğünüz yabancı film?
 B — Son gördüğünüz yerli film?
 C — Bu sezon en çok beğendiğiniz yabancı film?
 D — Bu sezon en çok beğendiğiniz yerli film?
 E — Beğendiğiniz yerli ve yabancı rejisör?
 F — Hangi gazeteleri okuyorsunuz?

CEVAPLAR :

1 — Halil Özalp (16) Serigraf işçisi : A — Korkunç İntikam, B — Türk filmlerine gitmiyorum. C — Kolsuz Kahramanın Kızı. E — Rejisörleri tanımiyorum.

2 — Erdoğan Caka (34) Trikotaj işçisi : A — Bir Masal Gibi, B — Kambur, C — Sonsuz Ölüm, D — Cüneyt Arkın ile Fatma Girik'in filmi, ismini hatırlamıyorum. E — Carlo Ponti - Yerli tanımiyorum. F — Günaydın - Milliyet.

3 — Suna Gürgün (37) Avize imalatçısı : A — Yabancı filme gitmiyorum. B — Kambur, C — Elizabeth'in kocasının filmi, ismini hatırlamıyorum. D — Türkân Şoray'ın filmi, ismini hatırlamıyorum. E — Carlo Ponti - Türker İnanoğlu, F — Saklambaç - Günaydın.

4 — Turgut Yılmaz (27) Serigraf işçisi : A — Vaktim olmadığı için filmleri izliyorum. B — Umutsuzlar, D — Umüt, E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımiyorum. F — Yeni Ortam - Cumhuriyet.

5 — Turan Yılmaz (40) Fabrikada işçi : Geçim derdinden yıllardır sinemaya gidemiyorum.

6 — Cengiz Karamahmut (24) Trikotaj işçisi : A — Kılıçların Gölgesinde, B — Yerli filme gitmiyorum. C — Kolsuz Kahraman serisinin hepsi, E — Rejisörleri tanımiyorum. F — Hürriyet.

7 — Rifat Sarıgül (14) Trikotaj işçisi : A — Yabancı filme gitmiyorum. B — Vurguncular, D — Kara Murat, E — Rejisör ne demek bilmiyorum. Yazıları sevmiyorum. F — Gazete okumam.

8 — Kemal Sarıgül (18) Lokanta garsonu : A - B - C - D — Gittiğim filmlerin isimlerini bilmiyorum. Hatırlamıyorum. E — Rejisör ne demek? Figüran mı? F — Gazete okumuyorum.

9 — İsmail Çetin (25) Marangoz : A — Wolkswagen'li filmi gördüm, ismini hatırlamıyorum. B — Son gördüğüm yerli filmin adını hatırlamıyorum. C — Kolsuz Kahramanın Dönüşü, D — Canım Kardeşim, E — Rejisör tanımiyorum. F — Hürriyet.

10 — Hasan Kıbrıslıoğlu (15) Marangoz : A — Kolsuz Kahramanın Oğlu, B — Acı, C — Kolsuz Kahramanın Oğlu, D — Battal Gazi, E — Artistler daha önemli. Rejisör tanımiyorum.

11 — Güler Baykara (31) Oto tamircisi : A — Çılgın Denizciler, B — İblis, C — Vahşi Çiçek, D — İblis, E — Yılmaz Duru - Elia Kazan.

12 — Nazmi Yılmaz (17) Marangoz : A — Kolsuz Kahramanın Kızı, B — Yaralı Kurt, C — Uzun İntikam Günleri, D — Baba, E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımiyorum. F — Milliyet - Hürriyet.

13 — Hasan Yavuz (17) Yorgancı : A — Büyük Macera, B — ismini hatırlamıyorum, C - D — Seyrettiğim filmlerin hepsini beğeniyorum. E — Tanımiyorum hiç birisini, F — Tercüman.



KOLSUZ KAHRAMANIN OĞLU / Çin filmi

14 — Yalçın Çağlayan (30) Oto tamircisi : A — Düşüş. B — Yerli filme gitmiyorum. C — Öldüren Karateci (İşçi patron ilişkileri nedeniyle). E — Yılmaz Güney - Yabancı hatırlıyamıyorum. F — Yeni Ortam - Cumhuriyet.

15 — Mehmet Tümer (27) Fabrikada işçi : A — Sonsuz Ölüm. B — Cemo. C — Çirkin Kahraman. D — Hudutların Kanunu. E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımiyorum. F — Cumhuriyet.

16 — Seyfullah Sayılan (30) Barmen : A — Kaçak (TV). B — Tanrı Misafiri. C — İki Taşralı. D — Yok. E — Jak Lemmon - Yerli yok. F — Dört - beş gazeteyi incelerim.

17 — Hasan Bilişik (46) Müzisyen : A — İki Süngü Arasında. B — Küçük Sevgili. C — Doktor Jivago. D — Ateşten Gömlek. E — Atif Yılmaz - Carlo Ponti. F — Cumhuriyet - Hürriyet.

18 — Fikret Evcı (39) Ticaret : A — Kabare. B — Hayatımızın En Güzel Yılları. C — Kabare. D — Umut. E — Yılmaz Güney - Yabancı Yok. F — Milliyet.

19 — Temel Bekir (17) Terzi : A — Vahşet Şehri. B — Keloğlan. C — Vahşet Şehri. D — Çok film gördüğüm için beğendiğimi hatırlamıyorum. E — Rejisör ne bilmiyorum. F — Günaydın.

20 — Turan Baş (23) Tabelâci : A — Kolsuz Kahraman Yenilmez Üç Cengâvere Karşı (Çok saçma bir film). B — Solan Bir Yaprak Gibi. C — On Emir (Daha iyi film görmedim). D — Solan Bir Yaprak Gibi. E — Dikkat etmedim, bilmiyorum. F — Hergün okuyamıyorum.

21 — Ali Osman Demir (24) Terzi : A — Vahşet. B — Aslan Parçası. C — Ölüm Geliyor. D — Aslan Parçası. E — Mehmet Aslan - Yabancı tanımiyorum. F — Hürriyet.

22 — Hamdi Bengül (16) Berber kalfası : A — Son Yaprak. B — Alınyazısı. C — İrlandalı Kız. D — Senede Bir Gün. E — Yılmaz Güney - Köpekler'in rejisörü. F — Günaydın.

23 — Hikmet Karagöz (27) Tiyatro çalışanı : A — Kan Dâvasının Sonu B — Ağıt. C — Ölüm Noktası. D — Dönüş. E — Yılmaz Güney - Truffo. F — Cumhuriyet.

24 — Tevfik Emir (32) Nalburl : A — Kabare. B — Baba. C — Kabare D — Umut. E — Yılmaz Güney - Kabare'nin rejisörü. F — Yeni Ortam - Cumhuriyet.

25 — Mustafa Ermiş (15) Boyacı kalfası : A — Yabancı filme gitmiyorum. B — Battal Gazi. D — Kara Murat. E — Rejisörleri tanımiyorum. F — Tercüman - Günaydın.

26 — Ahmet Kurt (23) Elektrikçi : A — Damdaki Kemancı. B — Gelin. C — Damdaki Kemancı. D — Baba. E — Yılmaz Güney - Yabancı yok. F — Ortam.

27 — İbrahim Denker (28) Presci : A — Çirkin Kahraman. B — Zark Han. C — Batıda Kan Var. D — Kara Murat. E — Rejisörleri okumuyorum. F — Hürriyet.

28 — Hasan Kurtuğ (17) Presci : A — Fahişe. B — Acı. C — İrlandalı Kız. D — Dönüş E — Türkân Şoray - Yabancı tanımiyorum. F — Günaydın - Saklambaç (Eve alıyorlar, ben almam).

29 — Tahsin Er (28) İşçi - öğrenci : A — İsyan (Bundan sonra film seyretmedim). B — Gelin. C — İsyan. D — Ağıt. E — Yılmaz Güney - İsyan'ın rejisörü, ismini anımsamadım. F — Yeni Ortam - Halkçı - Halk - Cumhuriyet.

30 — Ayşe Atamer (21) Tezgâhtar : A — Dağların Çapkını. B — Para. C — İrlandalı Kız. D — Kambur. E — Rejisör tanımiyorum. F — Hürriyet - Saklambaç.

31 — Dursune Akın (24) Terzi : A — Vurgun. B — Seyyit Han. C — Öleşiye Sevmek. D — Umutsuzlar. E — Rejisör tanımiyorum. F — Atölyeye alınan gazeteleri okurum.

32 — Ahmet Sunal (20) Lise mezunu. İşsiz : A — Köpekler. B — Kırık Merdiven. D — Gelin. C — Kanunun Kuvveti. E — Yılmaz Güney - John Ford. F — Milliyet - Cumhuriyet.

33 — Rıza Genç (27) Sinema oyuncusu : A — İtalyan Usulü Soygun. B — Gelin. C — Yabandan Gelen Adam. D — Gelin. E — Çetin İnanç - Pietro Germi. F — Günaydın - Hürriyet - Saklambaç - Cumhuriyet.

34 — Haçik Dingilkıran (18) Demirci : A — Son gördüğüm filmi hatırlamıyorum. B — Sev Dedi Gözlerim. C — Hırsızlar. D — Sev Dedi Gözlerim. E — Ümit Utku - Yabancı tanımiyorum. F — Saklambaç - Günaydın.

35 — Jirayr Çakmak (16) Kalorifer tesisatçısı : A — Kötü Adam. B — Ağıt. C — Kabare. D — Cemo. E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımiyorum. F — Milliyet - Günaydın.

36 — Niko Armao (31) Elektromekanik teknisyeni : A — Hırsızlar. B — Feriye. C — Alen Delon'un filmi. Zannedersem Çember İçinde. D — Şimdi hatırlıyorum. E — Türker İnanoğlu - Carlo Ponti. F — Milliyet.

37 — Nihat Palavur (31) Elektromekanik teknisyeni : A — Devler Ülkesi. B — Hatırlamıyorum. C — Hırsızlar. D — Dönüş. E — Orhan Elmas - Roger Vadim. F — Tercüman.

38 — Hakkı Sancar (25) Kamyon şoförü : A — Fitaş sinemasında gördüm. Adını hatırlamıyorum. B — Yılmaz Güney'in filmiydi adını unuttum. C — Yedi Serseri Komando. D — Dönüş. E — Rejisörleri tanımam. F — Milliyet.

39 — Hakkı Orkan (32) Fabrikada işçi : A — Öldüren Karateci. B — Yerli filme pek gitmiyorum. C — Yabandan Gelen Adam. E — Yılmaz Güney - Sergio Leone. F — Cumhuriyet.



Yılmaz Güney / BABA



Ertem Eğilmez / CANIM KARDEŞİM

40 — Mehmet Akın (33) Ayakkabı boyacısı : A — Sarı Yılan. B — Son Kurşun. C — Röntgencinin Gördüğü. D — Bir Çirkin Adam. E — Yılmaz Güney - Yabancıları tanımam. F — Günaydın.

41 — Durmuş Aslan (30) Seyyar manav : A — Kolsuz Kahramanın Dönüşü. B — Bilmiyorum. C — Kolsuz Kahramanın Dönüşü. D — Anlamam. E — Rejisör ne demek? F — Gazete okuyamıyorum.

42 — Emine Aşkın (38) Fabrikada işçi : A — Yabancı filme gitmiyorum. B — Cemo. D — Feryat. E — Rejisörleri tanımıyorum. F — Hürriyet.

43 — Ayşe Kesedir (23) Fabrikada sekreter : A — Damdaki Kemancı. B — Yılmaz Güney'in filmlerinden başka Türk filmine gitmiyorum. C — İrlandalı Kız - Damdaki Kemancı. D — Acı. E — Yılmaz Güney. F — Cumhuriyet.

44 — Hüseyin Erler (19) Fabrikada işçi : A — Yahandan Gelen Adam. B — Gelin. C — Dağların Çapkını - Serefino. D — Hudutların Kanunu. E — Yılmaz Güney - Dağların Çapkını'nın rejisörü. Adını unuttum. F — Yeni Ortam - Cumhuriyet.

45 — Mustafa Aslan (20) Motor teknisyeni : A — Navaron'un Topları. B — Rüyalar Gerçek Olsa. C — Sicilyalılar Çetesi. D — Canım Kardeşim. E — Canım Kardeşim'in rejisörü - Yabancı tanımıyorum. F — Hürriyet.

46 — Lütfü Şimşek (30) Matbaada işçi : A — Beş Kişilik Ordu. B — Baba. C — Beş Kişilik Ordu. D — Baba. E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımıyorum.

47 — Sadiye Yılmaz (23) Sekreter : A — Talihsiz Sultan. B — Cemo. C — Talihsiz Sultan. D — Cemo. E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımıyorum. F — Hürriyet.

48 — Ayhan Bülbül (28) Muhasebeci : A — Lopez Geliyor (Valdez?). B — Gelin. C — Kabare - İsyan. D — Gelin. E — Yılmaz Güney. F — Cumhuriyet.

49 — Dursun Hızarcı (29) Gazete ocakhanesinde işçi : A — Yabancı filme gitmem. B — Yaralı Kurt. C - D — Seçim yapmadım. E — Türker İnanoğlu. F — Cumhuriyet - Yeni İstanbul.

50 — Mükremin Erler (27) Satış mümessili : A — Küçük Sevgili. B — İbret. C — Damdaki Kemancı. D — Umut. E — Yılmaz Güney - Yabancı tanımıyorum. F — Cumhuriyet - Yeni Ortam.

BUGÜNE KADAR ÇEVİRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : Ağâh ÖZGÜÇ

Orhan Aksoy (Yönetmen)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Kanun Namına / L. Akad
- 2 — Uç Arkadaş / M. Ün
- 3 — Düşman Yolları Kestir / O. Seden
- 4 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 5 — Kumarbaz / O. Aksoy
- 6 — Kadın Asla Unutmaz / O. Aksoy
- 7 — Umut / Y. Güney
- 8 — Severe Ayrılalım / O. Aksoy
- 9 — Yarın Ağlayacağım / O. Aksoy
- 10 — Acı Hayat (2) / O. Aksoy

Turan Aksoy (Gazeteci)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Uç Arkadaş / M. Ün
- 2 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 3 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 4 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 5 — Bitmeyen Yol / D. Sağiroğlu
- 6 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7 — Sevmek Zamanı / M. Erksan
- 8 — Umut / Y. Güney
- 9 — Acı / Y. Güney
- 10 — Ağıt / Y. Güney

Hayri Caner (Sin. yazarı - Oyuncu)

- 1 — Uç Arkadaş (1) / M. Ün
- 2 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 3 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 4 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 5 — Otobüs Yolcuları / E. Göreç
- 6 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 7 — Yasak Aşk / H. Refiğ
- 8 — Kanun Namına / L. Akad
- 9 — Gecelelerin Ötesi / M. Erksan
- 10 — Ölüm Peşimizde / M. Ün

Feridun Çölgeçen (Oyuncu)

- 1 — Çalılıkusu / O. Seden
- 2 — Yaprak Dökümü / M. Ün
- 3 — Keşanlı Ali Destanı / A. Yılmaz
- 4 — Aşk ve Kin / T. Demirağ
- 5 — Barbaros Hayrettin / B. Gelenbevi
- 6 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 8 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 9 — Umut / Y. Güney
- 10 — Dönüş / T. Şoray

Günyüz Demirhan (İSema yazarı)

- 1 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 2 — Umut / Y. Güney
- 3 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 4 — Ağıt / Y. Güney
- 5 — Yılanları Öcü / M. Erksan
- 6 — Alageyik / A. Yılmaz
- 7 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 8 — Uç Arkadaş (1) / M. Ün
- 9 — Bitmeyen Yol / D. Sağiroğlu
- 10 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç

Ertem Eğilmez (Yönetmen)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — İstanbul Kan Ağılıyor / K. Kıpçak
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 5 — Kırık Çanaklar / M. Ün
- 6 — Dolandırıcılar Şahı / A. Yılmaz
- 7 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 8 — Seyyit Han / Y. Güney
- 9 — Ezo Gelin / O. Elmas
- 10 — Ağıt / Y. Güney

Orhan Elmas (Yönetmen)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Vurun Kahpeye / L. Akad
- 2 — Efelerin Efesi / Ş. Sırmalı
- 3 — Kanun Namına / L. Akad
- 4 — Namus Düşmanı / Z. Metin
- 5 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 6 — Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
- 7 — Kanlı Fırar / O. Elmas
- 8 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 9 — Duvarların Ötesi / O. Elmas
- 10 — Ezo Gelin / O. Elmas

Hayri Esen (Dublaj yönetmeni)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — Yüzbaşı Tahsin / O. Arıburnu
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — Alageyik / A. Yılmaz
- 5 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 6 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 7 — Zalimler / Y. Duru
- 8 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 9 — Umut / Y. Güney
- 10 — Irmak / L. Akad

Burçak Evren (Sinema yazarı)

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

Nusret İkbāl (Yapımcı)

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 3 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 4 — Acı Hayat / M. Erksan
- 5 — Duvarların Ötesi / O. Elmas
- 6 — Üç Tekerlekli Bisiklet / Akad - Ün
- 7 — Kırık Çanaklar / M. Ün
- 8 — Umut / Y. Güney
- 9 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 10 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ

Arif Keskiner (Yapımcı)

1 — Umut / Y. Güney

- 2 — Acı / Y. Güney
- 3 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 4 — Seyyit Han / Y. Güney
- 5 — Acı Hayat / M. Erksan
- 6 — Bitmeyen Yol / D. Sağiroğlu
- 7 — Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 8 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 9 — Kanun Namına / L. Akad
- 10 — Cemo / A. Yılmaz

Bilge Olgaç (Yönetmen)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Kanun Namına / L. Akad
- 2 — İki Sungü Arasında / Ş. Kamil
- 3 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 4 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 5 — Şehirdeki Yabancı / H. Refiğ
- 6 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 7 — Yarın Bizimdir / A. Yılmaz
- 8 — Bitmeyen Yol / D. Sağiroğlu
- 9 — Umut / Y. Güney
- 10 — Linç / B. Olgaç

Oğuz Özdeş (Romancı)

- 1 — İstanbul Sokaklarında / M. Ertuğrul
- 2 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 3 — Vurun Kahpeye / L. Akad
- 4 — Üç Tekerlekli Bisiklet / L. Akad-M. Ün
- 5 — Baba / Y. Güney
- 6 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 7 — Gökçe Viçek / L. Akad
- 8 — Çalıkuşu / O. Seden
- 9 — Düşman Yolları Kesti / O. Seden
- 10 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ

Refik Sönmezsoy (Sinema yazarı)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — İstanbulun Fethi / A. Arakon
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 5 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 6 — Acı Hayat / M. Erksan
- 7 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 8 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 9 — Acı / Y. Güney
- 10 — Ağit / Y. Güney

Forum

TÜRKİYE SANATÇILAR BİRLİĞİ SİNEMA KURULU RAPORU

YEDİNCİ SANAT, 4. sayısında bütünlendiği "Sinema Danışma Kurulu Raporu" ndan sonra, ikinci olarak da "Türkiye Sanatçılar Birliği" tarafından 1971 yılı sonlarında hazırlanan bir SİNEMA RAPORU'nu yayımlamağa başlamaktadır. Türkiye'deki sinema düzenini inceleyen ve öneriler sunan bu rapor gelecek sayımızda tamamlanacaktır.

TÜRKİYE'DE SİNEMA SANATININ DURUMU

Türkiye'de her yıl 200 den çok film yapılmakta, ancak bunlardan "Kaliteli" olanların sayısı 3-4 taneyi geçmemektedir. Bu 3-4 deneme dışın da, filmlere salt bir "ticarî mal" olarak bakılmakta, yapımlarında en ufak bir "sanat yapma" kaygısı duyulmamaktadır. Tek kaygı, filmin iş yapıp yapamayacağıdır. Böyle bir ortamda yapılan filmlerin amacı, halkın kültürel koşullandırılmasını tecimsel yoldan sömürmektedir. Bunun tersi ne kadar söylenirse söylenir bu gerçeği değiştirmez. Yapılan filmler ortadadır. Bu filmlerin kaliteli ve eğitici olmadıkları Kültür Bakanlığı tarafından da kabul edilmektedir. Ancak, durumun düzeltilmesi için girişilen çalışmalarda, her türlü acelecilikten sakınmak, çok ölçülü davranmak gerekir. Sinemanın kültürel yönü bir an için bile gözden irak tutulmamalı, "millî sinema sanayii" konusu salt bir ekonomik sorun olarak ele alınmamalıdır. Yan sıra, uygulamada karşılaşılabilecek ekonomik sorunlara çözüm bulunmadan, ilk bakışta cazip gelen, sözde kalmaya mahkûm kararlardan da kaçınılmalıdır.

Aşağıda, Türk Sinemasının kısa bir incelemesini ve bu konudaki önerilerimizi sunuyoruz.

TÜRK SİNEMASININ EKONOMİK ALT YAPISI

Bir filmin yapımı, dağıtımı ve oynatımı milyonları aşan yatırımlara bağlı olduğundan, sinema bir kültür olayı olduğu kadar, ekonomik bir olaydır da. Bu nedenle, sinemanın kültürel sorunları ekonomik alt yapısından soyutlanarak ele alınamaz. Türk sinemasının da kültürel yapısını belirleyen ekonomik yapısı olacağına göre, bu konuda doğru yargılara varabilmek için, ilk önce ekonomimizin bu alanında egemen olan güçleri ve bunlar arasındaki ilişkileri saptamak gerekir.

Bütün gelişmiş ülkelerde, sinema ekonomisinde egemen güç "sanayici" kimlikli yapımcılardır. Ülkemizde ise yapımcılar, birkaçı dışında, film üretimi için gerekli sermayeden yoksundurlar. "Tüccar" kimlikli işletmecilerden avans olarak aldıkları bonoları tefecilere kırdırmak suretiyle filmlerini yapmaktadırlar. Bu olgu, Türk sinemasıyla ilgilenen herkesçe tartışmasız kabul edilmektedir. Ayrıca, konu ile ilgili istatistikler de yapımcıların güçsüzlüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Örneğin, 1968 yılında çekilen top-

lam 180 film, 70 ayrı firma tarafından yapılmıştır. Ortalama olarak, yapımcıların üretkenliği yılda 2,57 film olmuştur. Oysa ekonomisi gelişmiş bir ülke olan Japonya'da 1966 yılında çekilen 436 filmin 260'ı (Toplam üretimin yüzde altmışı) yalnız 5 firma tarafından gerçekleştirilmiştir.

İŞLETMELERİN KÜLTÜREL EGEMENLİKLERİ

Türk sinemasında, yapımcının ekonomik güçsüzlüğü ortadadır. Sermayesiz yapımcı, işletmeciden peşin para ya da bono alabilmek için yapacağı filmi, oyuncusundan konusuna kadar, her yönü ile işletmeciye beğendirmek zorundadır. Ayrıca yapımcı elindeki bonoları bankalara kırdıramıyacağından bu işi yapacak tefeciye de, çoğu kez filmi ile inandırmak zorundadır. Böylece işletmeci tüccarlar ile tefeciler Türk sinemasında ekonomik yönden egemen oldukları gibi, kültürel yönden de egemendirler. Bugün Türk sinemasında yapılan filmlerin, aydınlar tarafından "ilkel", "bayağı", "kalitesiz"... vb. nitelenmesi aslında tüccar - tefeci sermayesi kültürünün aydınlarca yadsınmasıdır. Bu filmlerin aynı zamanda, "Teknik" açıdan da kalitesiz olmalarına gelince; tüccar - tefeci sermayesi en kestirme yoldan kazanmayı amaçlar ve doğal olarak bu sermayenin egemen olduğu bir üretimde en geri koşulların varlığı söz konusu olur. Film üretiminden sağlanan artık değer, film yapımına aktarılmadığından, iç-dinamizme bağlı bir gelişme olanaksızdır.

ÖZEL DURUMDAKİ YAPIMCILAR

Yapımcı ile işletmeci arasında bu tür ilişkiler var oldukça, yapımcının görevi bir aracılıktan öteye gidememektedir. Ancak bu kuralı bozan, film üretimi için yeterli sermayeye sahip, sayısı çok az yapımcı da vardır. Bunlardan birkaçı kendi stüdyolarını veya işletmelerini bile kurmuştur. Fakat bunlar Türk sinemasının genel ekonomik yapısını değiştirebilecek güçte değildirler. İşletmecilerin denetiminden kendini kurtarabilmiş "sanayici" kimlikli yapımcıların karşılaştıkları ve tekbaşlarına çözemedikleri bir yığın sorunları vardır. Yapımcıların gelişme yollarını tıkayan bu sorunların en önemlilerini, kısaca şöyle sıralayabiliriz :

1. Yaptıkları filmler, işletmecilerin yığınla yaptırdıkları ve çok ucuza maledilen filmlerle karşı - karşıya gelmektedir. Ayrıca, kendi işletmelerini kuramamış yapımcılar, filmlerinin dağıtımını gerçekleştirmek için işletmecilere ödün vermek zorunda kalmaktadırlar. Kısaca, yapımcıların ekonomik çıkarları işletmecilerin çıkarları ile sürekli olarak çatışır. İşletmecilerin egemen durumları sürdüğünce de, bu çatışmada, sürekli olarak yapımcılar zararlı çıkacaktır.
2. Yapımcıların bankalarda kredi sağlamaları hemen hemen olanaksızdır. Bu nedenle yüksek faiz ödeyerek tefecilerle çalışmak zorundadırlar. Böylece, gelişmeleri tefecilerce de önlenmiş olmaktadır.
3. Yapımcıların çıkarları, Türkiye'ye hiç bir nicel ya da nitel sınırlandırmaya uğramaksızın girebilen yabancı sinemaların filmleriyle de çatışmaktadır. Örneğin 1967 yılında İstanbul'da yerli film seyirci sayısı 28 milyon iken, yabancı film seyirci sayısı 22,5 milyon olmuştur. Burada seyircilerden başka sayısı az olan sinema salonlarının da paylaşılması söz konusudur. Her yıl 450'ye yakın yabancı film ithal edilirken yerli filmlerin birçoğu, sinema salonu yetersizliğinden, kısıtlı gösterilme olanakları yüzünden yapım giderlerini toplayamamaktadır.
4. Yerli filmciliğimizin dış pazarları son derece yetersiz olduğu gibi, iç pazarları yeterince gelişmemiştir. Bugün ülke nüfusunun üçte bi-

rı sinemadan yoksun yaşamaktadır. (Hacettepe Nüfus Enstitüsü tarafından yapılan bir araştırmaya göre; yurdumuzda hiç sinemaya gıtmeyen kadınlarımızın oranı % 69,3, erkeklerin ise % 36,2 dir. Bu oranlar köylerde % 90,3 ile % 48,2 dir.) Oysa sermayeye bağlı bir üretime geçebilmenin en önemli koşulu, geniş iç ve dış pazarların varlığıdır.

5. Sinemamızda uygulanan "Star sistemi" de sermayeye dayanan bir üretime geçişi önlemektedir. Film üretiminden sağlanan artık-değerin önemli bir kısmı, sinema yıldızlarına verilen astronomik ücretlerle, film yapımı dışında tüketilmektedir.
6. Film yapımı için gerekli ham filmle araç gereç ihtiyacı tamamiyle dış ülkelerden karşılanmaktadır. Bu dışa bağımlılık Türk sinemasının sanayileşmesini engellediği gibi döviz sıkıntısı nedeniyle bu malların son derece kısıtlı kullanmasına da yol açmaktadır. Kullanılacak filmin metresini kısıtlamaya kadar varan bu olgu, teknolojik ilerlemeye de set çekmektedir. Türk sinemasının teknolojik geri kalmışlığını en iyi yansıtan olay, renkli film yapımına 30 yıllık bir gecikme ile yeni yeni başlanılmasıdır.

YAPIMCILARIN EKONOMİK ÇIKMAZI VE DEVLET YARDIMI

Yapımcılar, yukarıda sıraladığımız temel sorunları, tek başlarına çözebilecek güç ve olanaklardan yoksundurlar. Yapabildikleri tek şey, sinema alanındaki birkaç işi birlikte yürüterek, çıkar çatışmalarını dengelemek yoluyla hafifletmektir. Türk sinemasında aynı zamanda, işletmeci, film ithalâtçısı, sinema salonu sahibi, "star" kocası veya babası olan yapımcılara raslamamızın nedeni de budur. Ancak bütün bu çabalara rağmen köklü bir çözüm bulamıyan yapımcılar, sürekli olarak "devletten" yardım istemek yoluna başvurmaktadırlar. İstedikleri devlet eliyle, kendi çıkarlarını gözetecek bir sinema düzeninin kurulmasıdır. Gerek Türkiye Film Prodüktörleri Cemiyeti'nin son olarak hazırladığı Sinema Kanunu taslağı, gerekse bundan önce hazırlanmış sinema kanunu taslakları, yapımcı sorunlarını devletçe çözümlenmeyi öneren taslaklardır. 1964 yılında, İstanbul'da toplanan, Türkiye Sinema Şûrası'nın raporu da aynı yönde olup, yapımcıların devletçe korunmalarını ve desteklenmelerini, kısmen şartlı olarak önermektedir.

İşbaşındaki yeni hükûmetin hızlı bir endüstrileşmeyi amaçlaması, yapımcıların bu taleplerini yoğunlaştırmıştır.

YAPIMCILARIN KÜLTÜREL YAPILARI

Buraya kadar, sanayici olmak çabasında olan yapımcıların ekonomik sorunlarını inceledik. Bunun yanında, bu tür yapımcıların kültürel durumlarını da çok iyi saptamamız gerekir. Çünkü bunların kurmayı özledikleri güçlü sinema sanayisi, bugünkü kültürlerinin daha güçlü yaratıcısı olacaktır.

Bu gibi yapımcıların yaptıkları filmleri kültürel açıdan incelediğimizde, diğer filmlerden hiç değişik olmadıklarını görmekteyiz. Hafif bir "teknik" üstünlük dışında, işletmecilerin yaptırttıkları filmlerin benzerleridirler. Yapılan filmler ya gerici kültürün, ya da yoz yabancı kültürün etkisi altındadır. Demek oluyor ki "millî" bir sinema sanayisi kurmaya çalışanların kendilerine özgü bir kültürleri yoktur. Bu durum, ilk gözlemde ne kadar yadırgatıcı ise, son gözlemde o kadar doğrudur. Ayrıca çok olagandır. Çünkü yeni yeni oluşmaya başlayan ve türlü ekonomik - politik etkenlerden dolayı bir türlü gelişemeyen bir zümrenin kendine özgü, bağımsız bir kültüre sahip olacağı düşünülemez. (Burada; bir ulusun tek bir kültürü olacağını, değişik kültür-

leri olamayacağını savunular çıkabilir. O zaman da, bugün Türk sinemasında egemen olan kültürü "Ulusal Kültür" olarak kabul etmek gerekir ki, bunu aklı başında hiç kimse kabul etmez.)

Açıktır ki, bu tür yapımcılara tanınacak her türlü olanaklar yapılacak filmleri sadece "teknik" yönden etkileyecektir. Teknik yönden gelişmiş filmlerin baş amacı yine iş yapmak, para kazanmak olacaktır.

"KALİTELİ" FİLMER VE AYDIN YAPIMCILAR

Yazımızın başında, Türkiye'de yılda 3 - 4 "kaliteli" filmin yapıldığından söz ettik. Bunları yapanlar, genellikle "aydın" kimlikli yapımcılardır. Çoğu kez, filmlerin yönetmeni de olan bu yapımcılar, kısa süreli tekil bir savaştan sonra ya sinemayı bırakmışlar ya da piyasanın ekonomik ve kültürel koşullarına uymuşlardır. Şu anda bu geleneği sürdüren Yılmaz Güney, oyunculuğuyla kazandığı büyük olanaklara rağmen, bir yandan Yeşilçam sokak sinemasının ekonomik sistemiyle, öbür yandan dolaylı olarak bu sisteme hizmet eden sansür ile tek başına umutsuz bir ölüm - kalım savaşı vermektedir.

Sinemanın toplumsal gücünü iyi niyetle kullanmaya uğraşan "kaliteli" film yapımcıları, karşılaştıkları bütün sorunların kendi güçleri ve olanakları ile çözmek zorundadırlar. Herşey raslantılara terk edilmiştir. Bu nedenlerle, Türkiye toplumunda, sağlam, ulusal, ilerici ve devrimci değerlere sahip çıkan bir kültürü yaratan ve savunan aydınlarımız sinemanın dışında kalmışlardır. Sinemanın, aynı anda bir üretim olayı olması, aydınlarımızı bu sanattan uzak tutmakta, bu yolda yapılan bütün çalışmaları sonuçsuz bırakmaktadır.

Bu arada, bilhassa yurt dışında iş yapar düşüncesiyle "kaliteli" sanat filmlerine yatırım yapan yapımcılara da ara-sıra raslamak mümkündür. Ancak, baş amaç para kazanmak ve yabancı seyircilere hoş görünmek olduğundan, bu gibi çalışmalarla özlenen ulusal bir sinemaya varılamaz.

"Millî bir sinema sanayisi" sloganını salt ekonomik açıdan ele alan ve sinemanın kültürel yönünü unutturmaya çalışanlar, açıktır ki, yalnız kendi ekonomik çıkarları peşindedirler. "Millî sinema" sözlerini bayrak edinerek birtakım ekonomik hesaplar içinde olanlar, kültürel anlamıyla "millî" bir sinema yaratamayacaklardır.

Çağımızın gerçeklerini yansıtan ve yorumlayan, yeryüzünü seyircinin eleştirisine sunan, dünyanın değişebilirliğini gösteren ve bütün bunları en güçlü ve etkili bir biçimde ifade etmeye uğraşan, ulusal, ilerici ve devrimci bir sinemayı, ancak bu kültürü savunan aydınlar kurabilecektir. Dünyadaki sinema pratiği bunu doğrulayan örneklerle doludur. En belirgin örnek olarak Brezilya sinemasını gösterebiliriz.

Öyle ise, eğer gerçekten sağlam ulusal kültürümüzü yansıtacak bir sinema isteniyorsa, bir an önce sinemanın kapılarını aydınlarımıza açacak tedbirler alınmalıdır. Bunlara her türlü olanaklar sağlanmalıdır. Bunun dışında yapılacak herşey, yarardan çok zarar getirecektir.

Özetlersek, ülkemizde film yapmak isteyen, şu sorunla karşılaşır :

- Filmin yapımı için gerekli sermayenin bulunması.
- Yapılan filmin dağıtılması.
- Yapılan filmin sansürden geçmesi.
- Kültürel ve estetik sorunların çözülmesi.

Aşağıda, bu sorunlara koşut olarak, önerilerimizi dört ayrı bölümde topladık.

TAŞLAR VE BAŞLAR

Atilâ DORSAY

Yansıma dergisinin Haziran sayısında, Aydın Sayman adlı bir genç arkadaş, Nazım Hikmet ve Sinema başlıklı bir inceleme yazmış. İlk bakışta ilgiyle okunan, yazınımızda eksikliği duyulan türde incelemelerden biri.. Yazının sonunda Sayman, incelemesini nedendir bilinmez, şu biçimde bağlama gereğini duymuş :

"Nazım'ın yaşamını, sanatını bilip, bunları da okuyunca, insanın "... gerçek aydın **zaman zaman** halkıyla bütünleşir, onun sızısını, **kaderini içinde duyar**" (A. Dorsay, Yedinci Sanat, Sayı 2) diyen, burjuvazinin teknik gösterilerle cilalanmış bol ödüllü filmlerine övgü düzen — ve bu methiyeleri sinema şirketlerinin reklam panolarını süsleyen — eleştirmenlerimizi ansıyıp "başınıza NÂZİM kadar taş düşsün" diyesi geliyor."

Nâzım hakkında bir yazının sonunda Atilâ Dorsay'ın ne işi var diye, herhalde benim kadar yazıyı okuyanlar da şaşırılmışlardır. Nâzım Hikmet, Aydın Sayman için olduğu kadar, benim için de 20. yüzyılın en büyük Türk şairidir, sanatının yadsınamaz büyüklüğünün yanısıra, yaşamını da inandığı davaya adanması ve bütün bir ömrü bu yolda geçirmesi bakımından, namuslu ve onurlu davranmanın örneğini vermiştir. Aydın Sayman, beni eleştirmek istiyorsa (kuşkusuz eleştirilecek yanlarım çoktur), bunu Nâzım'a ayırdığı bir yazının sonuna sokuşturmak gereğini neden duydu? Nâzım kim, ben kim? Ben, sinemaya tutkuyla bağlı, bu yolda karınca karınca birşeyler yazmaya çalışan bir kişiyim. Bu yolda yazageldiklerimi, Nâzım'ın "Türkiye seyircileri, aşk, kıskançlık dalaveresiyle, sinema yıldızlarının baldır bacaklarıyla emperyalizmi alkışlamaya teşvik edilmemelidir" sözlerinden hareketle "burjuvazinin teknik gösterilerle cilalanmış bol ödüllü filmlerine" düzülen "övgüler" biçiminde almak bazılarına göre mümkün olabilir. Benim sinema yazılarımın böylesine bir "teşvik" mi olduğu, yoksa seyirciye sinema sevgisi ve bilgisiyle birlikte belli bir bilinci aşulamakta yararlı olup olmadığı da tartışılabilir. Herhalde bunu, Aydın Sayman gibi, Nâzım'la ilgili bir yazının sonunda gereksiz bir kıyaslamayla iki cümlede insan harcamaktan daha dürüst ve ciddi biçimde yapacaklar çıkacaktır. Ancak insanları böylesine harcayacak ve başarılarına Nâzım kadar taşlar yağdıracakların, kendi yaptıklarından daha rahat hesap verebilecek durumda olmaları gerekir. Evet, ben "gerçek aydın, zaman zaman halkıyla bütünleşir, onun sızısını, kaderini içinde duyar" demişim. Ama daha önce, aynı yazıda : "aydınlara bir ölçüde halktan kopmuş olabilirler. Bir kentinde en ileri 20. yüzyıl uygarlığı, ülkenin diğer ucunda da mağara hayatı yaşanan bir toplumda, aydın halktan kopmaz da nerede kopar?" da demişim. Sayman, somut gerçeklerden yola çıkmış bir itirafı demagoji perdesine bürümekle ne kazanıyor? Ben, içinde yaşadığım çevre, sürdürdüğüm yaşam, daha öz deyişiyle içinden geldiğim toplumsal sınıfın koşullaması sonucu, halkımla özlediğim gibi, özlediğim kadar, özlediğim biçimde bütünleşememenin bilincine varıyor ve bunun üzüntüsünü duyuyorum. Pekî, Aydın Sayman kendi sınıf çemberini yarıyor da halkıyla bütünleşebiliyor mu? Eğer bunu yapıyorsa, acaba bütün gün Sinematek lokalinde oturup etrafındakilerle gevezelik ederek mi yapabiliyor? Bu zamanı okuyarak, araştırarak ama

öncelikle kendi sınıfsal durumunu, toplumumuzdaki konumunu ve bu çemberi yırtmanın çarelerini düşünerek geçirse sanırım daha yararlı olur kendisine.. Serbest, sınırsız kendilerine açılmış dergi sayfalarına bile (herhalde söyleyecek sözü olmadıklarından) ilgisiz kalanların, kırk yılda bir oturup "Nâzım ve Sinema" diye yazılar yazdılar diye kendilerine toplumculuk etiketini yakıştırmalarını, işlere biraz âşına olan kimse yutmaz. Hele, o yazının yıllar önce yayınlanmış başka bir yazıdan hemen aynen kopya edildiğini kimsenin farketmiyeceğini sananlar, iyice yanırlar (Bakınız: "Yeni Sinema", Ağustos 1967, Ece Ayhan : "Nâzım Hikmet ve Sinema"). Toplumculuk da, sinema yazarlığı da bu denli ucuzlayıp piyasaya düşmedi henüz. Herkesçe büyüklüğü kabullenmiş isimlere sığınıp çamur edebiyatına girişenler, sonunda Nâzım kadar taşları kendi başlarında bulabilirler, haberleri ola...

SANATSIZ SINEMA YAPMAK

Engin AYÇA

Sinemayı biraz da sanat olarak değil de, yalnızca bir **araç** olarak ele al-sak, düşünsak acaba yanlış mı olur? Sanata bir ihanet mi olur?

Ne film çeken alıcı, ne negatif (veya pozitif) filmin kendisi, ne beyaz perde, ne salon, ne seyirci öyle oldukları gibi pek birşey ifade ederler sinemada. Bunlar sanatla olabileceği gibi pekâlâ başka şeylerle de birleşebilirler. Alıcı, film, perde, salon, gösterici bunların hepsi teknik birer araçtır-lar. Bunları kullanarak birçok kimse sanat yapıtları ortaya koymuşlardır ve koymaktadırlar, ama bunlarla yalnızca sanat yapılır, yapılmalıdır denemez. Bilimin hizmetinde sinema harikalar yaratmaktadır ve çok yararlı da olmak-tadır. Kimse de bu tür filmlere estetik ölçülerle yaklaşmamakta, o yönde eleştirmemektedir.

Sinemaya biraz da sanatsal olay olmanın dışında yaklaşmaya çalışa-lım. Sanatsal kaygılardan arınmış olarak, onları hiç düşünmeden, onlardan hiç etkilenden sinemayı ele alıp, onu bir hizmet aracı olarak düşünmek, kullanmak olamaz mı? Oluyor : bilimsel teknik filmler, haber filmleri, öğre-tici filmler, 8 mm. likle çekilen aile, gezi filmleri, vb.. Bunlar da sinemanın çok yaygın kullanılma sahalarıdır. ille sanat filmi yapacağım, ben sanatçı olacağım, sinema bir sanattır türü yaklaşımların dışında da sinemayı **güçlü** bir şekilde kullanmak mümkündür.

Yedinci sanat sinema. İşte bütün yanlış şartlanma buradan gelmekte-dir. Sinema bir sanattır, sinema yapmak iyi veya kötü sanat yapmaktır : yer-leşen, yerleştirilen, konuya eksik yaklaşan yargılardır bunlar, sonuç anla-şmazlıklara yanlışlıklara yol açmaktadır.

Sanatın dışında da sinema vardır, yapılır. Sanatla ilgili olmadan da ya-pılan sinema çok önemlidir, çok gereklidir, çok güçlüdür, çok doğrudur, ger-çektir.

İşin esası topluluklarla sinema aracılığıyla kurulan bir ilişkidir. "Top-luluklarla niçin ilişki kurmak istiyorum" dur konunun özü de.

Sinemayı bir öğrenim - öğretim - haber taşıma aracı olarak toplumların yararına kullanmak, toplumların hizmetinde kılmak az önemli bir çalışma mı-dır?

(Bu konuyu ileride daha açarak, örnekler, öneriler getirerek geliştirmek, tartışmak amacındayız.)

Ayın konuşması



Yapımcı
Hürrem Erman'la
konuşma

Y. S. — Türkiye'de sizden önceki dönemin yapım çalışmaları ne durumdaydı? Sizin yapıma başlamanız nasıl oldu?

H. E. — Türkiye'de yapım çalışmaları, bazı müessese ve şahısların gayretleriyle doğmuştur. Zaman zaman filmler yapılmış, bu şahıs ve müesseselerin çalışmaları kesilince film yapım faaliyeti de durmuştur. 1920'den önce bir Malûl Gaziler Cemiyeti filmciliğe kuvvet vermiş, fakat cemiyetle birlikte çalışmalar da durmuştur. Bir Ertuğrul Muhsin, Almanya'da, Rusya'da filmler yaptıktan sonra kalkıp Türkiye'ye gelmiş ve burada film yapabilmek için Seden Kardeşler'i bulmuş, böylece Kemal Film kurulup filmler yapmıştır. Daha sonra, 1928'de İpekçi Kardeşler film yapımına başlamış ve Ertuğrul burada Batıklı Damın Kız'larından Cici Berber ve Söz Bir Allah Bir'lere kadar çeşitli eserler vermiştir. Kısaca uzun yıllar Türkiye'de sinema şahıs ve müesseselerin teşvikleriyle yürümüştür.

Benim filmciliğe başlamam ise sinemacılıkla oldu. 1935'te Adapazarı'nda küçük bir sinema işletmeye başladım. O sırada öğrenimime de devam ediyordum Üniversite'de. Önce hukuk sonra felsefe okudum. Hocalık yapmak istemediğim için Felsefe'yi bitirmeme rağmen filmcilikte karar kırdım. 1942'de kuzenimin de teşvikiyle Metal Film adında bir şirket kurduk. Fakat savaşın en koyu zamanlarında kurulan bu şirket maalesef hiçbir faaliyet gösteremeden kapandı. Daha sonra rahmetli Talât Artemel, Lütfi Akad, Temel Karamahmut ve Şakir Sırmalı ile tanıştım. 1946'da Sırmalı "Domeniç Yolcuları" isimli bir film yapacaktı ve Lütfi, Adapazarı'nda uygun bir mekân beğenmişti. Kardeşlerimle birlikte orada bir sinema işlettiğimiz için benden yardım istediler. O filmin çekilmesinde ben de bulundum. Zaten daha önce de Faruk Kenç ile "Hasret" ve "Günahsızlar" filmlerinin çekimi için Bolu'ya gitmiş ve fikir edinmiştim. Talât Artemel ile tanışmamız da o gezide olmuştu. Şadi Işılav ve Münir Nurettin'in de içinde bulunduğu bu ekiple Abant'ta geçirdiğim şarkılı, çalgılı günler sırasında yerli filmciliğin neieri gerektirdiğini de tetkik

ediyordum.. Sonradan Sırmalı'nın "Domanic Yolcuları" maalesef muvaffak olamadı. Ama daha önceleri yapılan Faruk Koc'nın "Dertli Pınar" ı senenin hâsılat rekorlarını kırmış bir filmi. Benim yapıcılıkta karar kılmama da bu çok basit, çok iptidai ama iş yapan film sebep olmuştu. Meselâ bu filmi yapan Ses Film şirketinin Talât Artemel'in rejisörlüğünde çevirdiği "Hürriyet Apartmanı", "Dertli Pınar" ın onda biri kadar muvaffak olamadı.

Bu tecrübelerin ışığında 1946'da ben de bir film yapmak istiyor fakat para bulamıyordum. Nihayet hemşiremin kocasının 20.000 lira kadar ödünç bulup ilk filmimiz "Damga" yı çevirmeğe başladık. O günlerde Şehir Tiyatrosu oyuncularının oynamadığı, Ertuğrul Muhsin'in rejisini yapmadığı film çalışmaz diye bir kanaat vardı. Ben bunun tersine yürüdüm. Bu delilik derecesinde bir cesaretti. Yorgo Ilyadis'in tamir edilmiş tahta sinema makinesini kiraladık. Tek objektifi vardı. Kameraman olarak bir süre Halil Kâmil stüdyosunda çalışıp sonradan fotoğrafçılığa başlayan Coni adında bir Rum delikanlıyla anlaştık. Hayatında hiç film çekmemişti. Rejisör olarak daha önce kendi yapmadığı ileri sürülen bir filmi bulunan Seyfi Havaeri'ni aldık. Hikâye, Fikret Arıt'ın "Güzel Bir Mâna" adlı kitabından alınmıştı. Bir Rum kadınıyla bir Osmanlı erkeğinin münasebetinden olan bir genç kızın hikâyesi. Eseri tamamen değiştirmiştik. İsmini de "Damga" diye değiştirdik. Baş kadın artist olarak bir gece Londra Bar'da yaptığı varyeteyi beğendiğimiz Mesure Hanım'la anlaştık. Adını Sezer Sezin olarak değiştirdik. Erkek oyuncu ararken şimdi Kanada'da ruh doktoru olan arkadaşım Turgut Başar bize birkaç genç getirdi. Bunlardan birisi Rüçhan Adlı'ydı. Onu çok tombul bulmuştum. Bu kez tıg gibi bir delikanlı getirdi. Bu Memduh du. Amerika'da isim yapmış Türk artist Turhan Ün'ün soyadını da Memduh'a yakıştırdık. Memduh artistliği pek istemiyordu, para için yapacaktı. Uzun pazarlıklarla 350 TL. ya mutabık kaldık. Bir de Ermeni dişçim vardı, artistliğe çok meraklı. Böylece Dr. Arşavir Alyanak'ı da oyuncu olarak aldık. Film çektikten sonra yıkamak gerekince Adapazarı'nda tanınık marangoz Âsım Usta'ya, sorup öğrendiğimiz gibi 4 - 5 yıkama tankı, bir de büyük çember yaptırıldı. Fakat tanklar bir türlü su tutmadı, aktı durdu. Neyse sonunda filmi güç belâ yıkayıp İstanbul'a geldik. Lâle, Özen (ki o zaman Sümercilerdi adı) ve Kemal Film'in müştereken kurduğu bir Marmara Film Stüdyosu vardı. BeYOĞLU'nda. Orada negatifler basıldı. Montaj için iş kopyalarını bir gördük ki felâket. Çekilenlerin % 80'i flu çıkmış. Suçu Coni makineye, Y. Ilyadis ise Coni'ye atıyordu. Sonra Necip Bey'in stüdyosuna götürdük filmi. Nihayet kafalı, bilgili bir insan ve büyük bir montör olan Orhan Atadeniz gördü filmi, ben bunu kurtarıyorum dedi, bize yeniden sahneler çekirtti, temizledi ve 1000 lira karşılığında iyi bir montaj yaptı.. Sonra müziğin iyi olması için rahmetli Şadi İslay'ı çağırdık. Biten filmi stüdyoda seyrederken yakın dostların çoğu sıkılıp çıktılar yarısında. Stüdyo kapıcılarındaydı benim gözüm. Adamlar bir ağlamaya başlamasınlar mı? Sonradan bizi tebrik eden edene. Film için Taksim sinemasını bir haftalığına tuttuk ama üç hafta oynadı ve ben 7000 liraya yakın hisse aldım. Filmin bütün maliyeti kopyaları da dahil 22.000 liraydı.

Y. S. — Kaç kopya basılıyordu?

H. S. — O zaman 5-6 kopya azamî basılırdı. Boş filmin metresi 18 krş. falandı. Baskı için metresine 4 krş. alınıyordu. Biz iki - üç ayda 50.000 küsur lira para topladık bu filmden. Anadolu dağıtımı için şimdiki gibi işletmeciler yoktu. Van'a kadar biz gönderiyorduk. İlk defa bu filmle Anadolu'da pirsantaj uyguladık.

Y. S. — "Damga" ya gelinceye kadar demek ki belli bir fiyata satılıyordu filmler?

H. E. — Evet, fiksti. Bu hiç değişmezdi. Bir de şunu belirteyim. "Damga" Adapazarı'nda ağabeyimin firması adına imâl edilmişti. Sonradan Erman Kardeşler firmasını kurduk. Böylece film 1946'da çekilmiş, Erman Film ise 1947'de kurulmuş oldu.

Y. S. — İkinci filminiz 1949'da "Vurun Kahpeye" oldu, değil mi?

H. E. — Evet. "Damga" dan elimize geçen parayla hemen Avrupa'ya gidip objektifler getirdik. Burada şimdiki kitapçı Necdet Sander'den de bir kamera alıp "Vurun Kah-

peye" ye başladık. Halide Edip'in romanını çok eskiden, talebeliğimde okumuş, unutmamıştım. Bir gün Sirkeci'deki bir kitap sergisinde aldığım birkaç kitap arasında "Vurun Kahpeye" de vardı ve yeniden okurken elimden bırakamadım. Bitirince tamam dedim, bu kitap bu sene yapacağım film olmalıdır. Bunu Lutfi'ye de söyledim. Sonra Halide Edip hanıma gittik, Eseri daha önce Atlas Film'in aldığını, iki ay ellerinde tutup, bundan film olmaz diyerek geri verdiklerini söyledi. 500 TL. telif ücretini kendisi istemediğini, onu yeni kurulan ve başında Şevket Rado'nun bulunduğu Telif Haklarını Koruma Cemiyeti'ne vermemizi söyledi. Rado ise sonradan 1500 TL. diye dayattı. Verdik ve esere sahip olduk. Filmin tüm maliyeti 36.000 TL. dir. Ve benim fikrime göre hâsılat rekoru bugün bile kırılmış değildir. Film Taksim sinemasında 5 hafta oynadı. 1. haftasında 6000 küsur lira hisse aldım. 2. haftaya devam edecek misiniz dedim. Tabii dediler. Bu sefer ben onlara bir teklifi yaptım. 2. ve 3. hafta için 5000'er liraya siz bana sinemayı kiralayın dedim. Derhal dediler. Görülmemiş şeydi bu. Hissem 7000 TL. düştü ve filmin 5. haftasının yalnızca bir gününü 1000 küsur liraya Turgut Demirağ'a sattım.. "Vurun Kahpeye" nin maliyeti 36.000 liradır ve yalnız birinci vizyon olarak Ankara'dan hissesine aldığı para 33.000 lira olmuştur.. "Damga" ile başladığım pirsantaj yoklamasını bu filmde iyice genişlettim. Meselâ Bursa'da Setbaşı'nda Mustafa Bey'in bir sineması vardı. 800 - 700 - 650 - 500 liraya film alırdı fiiks olarak Ben "Vurun Kahpeye" için 5000 TL. istedim. adam "hemşerim sen deli misin, Bursa'da olmaz" dedi. Sonra pirsantaj olarak rüsum ve reklâm masrafları çıktıktan sonra kalan üzerinden % 50'ye anlaştık. 7000 küsur lira aldım filmin Bursa gösterisinden.

Y. S. — 36.000 TL. maliyet standartın çok üstünde miydi? Maliyetler Muhsin Ertuğrul döneminde nasıldı?

H. E. — Bu maliyet çok aşırı sayılmazdı. Sonra "Damga" dan sonra ufak tefek artışlar oldu. "Damga" nın konusu birkaç kişi arasında geçiyordu. "Vurun Kahpeye" ise kalabalık kadrolu bir film. Muhsin Bey ise 1940'larda zannediyorum bizlerden pahalıya çıkarıyordu filmlerini. Çünkü çevresinde çalışan kişilere çok daha iyi ücretler ödetiyordu. Hattâ 1930'larda bile filmlerini bizim 1945 sonrasındaki 22.000 liraya yakın bir tutara malediyordu.

Y. S. — 1920 - 45 arasında tamamen filmsiz yıllara rastlanıyor. Bunun nedeni sizce nedir?

H. E. — O yıllarda kalıcı müesseseler pek yoktu. İpekçiler dahi iki - üç kere batmış, çıkmışlardı. Diyelim ki büyük dekorlar içinde "Leblebici Horhor" çevriliyor. 20 - 30 bin lira sarfediliyor, buna mukabil 10.000 TL. toplanabiliyor. Tabii hemen batıyor. Bir istikrarsızlık vardı. İstiklâl Savaşı heyecanı geçmeden yapılan bir "Ateşten Gömlek" büyük gişe yapıyor ama İpekçilerin "Akasya Palas" ı pat diye yatıyor. İki film iyi gitmeyince, ertesi yıl yeni denemelere pek tabii girilemiyor, korkuluyor.

Y. S. — 1947'lerde sizden başka hangi yapımcı vardı?

H. E. — İpekçiler devamlı olmasa da film yapıyorlardı. Faruk Kenç'in İstanbul Film vardı. Her yıl 1 - 2 film yapardı. İskender Necep Bey vardı. Çok iyi niyetli ve Türk sinemasına faydalı bir kişiydi. "Yanık Kaval" gibi hem halk için, hem de eli ayağı düzgün birkaç film yaptı. Beha Gelenbevi de hem kendi hesabına hem de İskender Bey'le ortaklaşa birkaç film yapmıştı.. Yorgo Saris, Elektra Film adı altında faaliyete geçti. "Yuvamı Yıkamazsın" gibi filmler yaptı. Hikmet Bey, Talât Artemel'le birlikte birkaç film yaptı.. Murat Köseoğlu vardı ayrıca tabii. Atlas Film olarak.. "Bir Dağ Masalı" nı yapan Turgut Demirağ (And Film) vardı. Genel olarak bunlardı film yapanlar.

TEKNİK OLANAKLAR

Y. S. — Savaş sonrası yıllarında teknik olanaklar bugüne göre nasıldı?

H. E. — Muhakkak ki Türk sineması o günlerden bu yana bilhassa teknik bakımdan çok değişti, ilerledi. Yalnız çalıştığımız âletler bu nisbette değişmedi. Bu ise daha fazla



Lütfi Akad / VURUN KAHPEYE / Çekim sırasında (sol başta).

geleşmeyi öntledi. Meselâ, bugün renkli filmlerimizde "geçme" veya "zincirleme" denilen işleme rastlıyor musunuz? Yok değil mi? Niye? Çünkü onu yapacak araç yok elimizde. Siyah-beyaz filmde makineyle, olmadığı zaman da siyanürle yapılan zincirleme, yani bir görüntü kaybolurken, ötekinin yavaşça çıkması işlemi bugün renklide uygulanamıyor. Bugün bir yerde sahneyi "pat" diye kesiyor, direkt öteki sahneye geçiyoruz. Bu büyük eksikliktir. Halk filmi kolay takibetmek istemektedir. Bugün âni, direkt geçişlerde halk soruyor: (yahu ne oldu orada, birden kesildi, nereden buraya geldi) diye.. Bugün savaş sonrası yıllarında kullanılan bir montaj masası hâlâ kullanılmaktadır. Meselâ benim 1947 - 48 lerde stüdyoculuk yaparken aldığım bir baskı makinesi (matipo) halen piyasada Turgut Oren Bey'in stüdyosunda kullanılıyor. Ben aldığımda yaşı, tahmin ediyorum 30 civarındaydı, bugüne kadar da bir 15 kovsanız. 45 sene eder. 45 senede bir matipo ne hale gelir? Alet noksanlığı, Türk sinemasının beklenilene verememesindeki âmillerin başında gelir. Biz hâlâ bu makinelerle, tâbir caiz ise kahve değirmenleri ile film yapıyoruz.

Y. S. — Bu yatırımı kim yapacak peki? Bunu yapımcıların yapması gerekmez mi?

H. E. — Yatırım meselesinin özü şurada yatıyor. Ben 2 - 3 senedir şiddetle bir montaj ve senkron makinesi almak istiyorum. Çünkü senede ortalama 8 - 10 film yapıyorum. Ben isterim ki yaptığım filmi, çekim sırasında, akşamları, rejisör bossa, gelip otursun ve bir odada kaba bir montajını yapsın. Görsün ne çektiğini. Olmamışsa ertesi gün o sahneyi tekrarlasın. Stüdyom var, bu makineyi alacak imkânım da var. Hepsisi tamam. 8 platformlu, hem 16 mm., hem 35 mm., herşeyi elektrikle işleyen, çok rahat, çok net gösteren — gider bizde masaları görürseniz, göz hastalığına uğrarsınız, bir gölge görürsünüz, göremezsiniz, çünkü ampulü yok, eskimiş, hurda, dökülen masalardır çoğu — böyle modern bir masanın ücreti 4000 dolardı. Ben bu fiyatı kolayca öderim. Fakat bunda % 110 gümrük var. Bu masa gümrüğüyle bana ortalama 150.000 TL. sına malolacaktır. Ben masa kirası için burada 1000 - 1250 TL. veriyorum, beher film için. Masa aşağı yukarı 100 filmin üstünde filmin montaj giderine eşit maliyette oluyor. E ben ne zaman amorti edeceğim bu parayı. Ben tüccarım. Önce yatırdığım parayı nasıl amorti edeceğim-

mi düşünürüm. Eğer ben 20-30 filmde amorti edeceğimi bilsem yine, ne yapalım işimizdir deyip getiririm. E olur mu böyle bir masaya % 110 gümrük.. İran'da bizim paramızla 2 milyon sarfedilerek mükemmel bir makine alınmış ama İran hükümeti bir tek kurş gümrük vergisi almamış.

Y. S. — Gümrük kanununu değiştirmek için filmciler birleşip hükümete başvurmadılar mı hiç?

H. E. — O ayrı bir dert. Hükümetle 1948'den beri şahsen benim veya cemiyet kanalıyla müştereken yaptığımız temasların hiçbirisi müsbet netice vermemiştir. Çünkü gelmiş geçmiş ne kadar hükümet varsa hiçbirisi sinemayı "lûubiyat"ın (eğlence) dışında görmemiştir. Sinema Türkiye'de ucuz bir eğlence vasıtasıdır, güzel. Ama bunun dışında iyi-kötü bir döviz kaynağıdır. Ve şu kadar insana bir iş imkânı yaratır. Bunları daha hiç kimse ciddiye almamıştır. 1948'den beri hep çay, kahvemizi içip, (şu seçim geçsin inşallah) sözleriyle geri gönderilmişsinizdir. Bize çok da layihalar hazırlattılar kanun taslağı vermek için. Koltuğumuzun altında dosyalarla çok hükümet kapısı aşındırdık, hiçbirisi netice vermedi.

YABANCI KAYNAKLAR

Y. S. — Muhsin Ertuğrul döneminde filmlerin konuları genellikle yabancı roman, film ve vodvillerden alınıyordu. Bunun nedeni acaba filmlerin iş yapmasını garantiye almak mıydı?

H. E. — Ben zannetmiyorum. "Şehvet Kurbanı" gibi bütün dünyada iş yapmış bir filmin yerlileştirilmesi bizim halkımızın da hoşuna gidebilir, ama Fransız vodvillerinden aktarmalar, sanırım Muhsin bey'in o günlerde içinde bulunduğu muhit ve atmosfer, ayrıca elindeki tiyatro oyuncularının da yatkınlığı nedeniyle olmuştur. Meselâ elinde rahmetli Hazım Körmükçü veya Vasfi Rıza gibi sanatçılar olunca, onlara uygun konulara el atmıştır. Meselâ "Akasya Palas" gibi bir filmin bizim seyircimize birşey vermeyeceğini bilmehydi Muhsin Bey.. İtiraf etmeli ki, o yıllarda varyeteli, operetli birtakım Alman filmleri vardı, bunlar belli bir sinema zevki yaratmıştı, iyi de iş yapıyorlardı. O zaman Anadolu'da sinema adedi çok azdı. Anadolu için film yapmak ne dereceye kadar doğru olurdu, bilmiyorum. Ama o devirden itibaren bizim halkımızı, dertlerimizi, bizim durumumuzu ele alan eserler yapılsaydı, muhakkak ki o yapılan vodvillerden çok daha fazla rağbet görürdü kanaatindeyim. Bunun en güzel misali Arap filmleridir. Savaş sırasında bu filmler ortaya çıkar çıkmaz, bizim piyasanın şekli tamamen değişti. Bunların gelmeğe başlamasından sonra bazı kimseler "Bu filmler memlekete zararlıdır. Bunlar halkımızı zevkini bozuyor" dediler. Ben bu fikirde değilim. Arap filmlerinin Türk seyircisi üzerinde büyük etki yaparak onun sinemaya başlamasına başlıca amillerden biri olduğunu sanıyorum. Meselâ, diyelim ki "Aşkın Gözyaşları" filmine kadar, Aksaray'lı Ayşe Hanım'la Nurhayat Hanım hamsofuluk içinde hiçbir esasa dayanmayan telkinlerin etkisi altında sinemaya gitmeyip evinde oturan hanımlardı. Abdülvahap ile Yusuf Vehbi Beyler onları evinden çıkarıp sinemaya getirdi. Bu, en iptidai şekliyle bir sinemaya gitme zevkinin başlamasıydı. Romanda da öyle değil mi? En basit romanlardan başlanır, telif, tercüme derken iyilere doğru gidilir.

Y. S. — Bütün dünya sineması şimdi herkese ilkel gelen birtakım filmlerden geçti. Kuşaklar değiştiçe dünyada seyirci de olgunlaşıyor. Ama 1940'larda Abdülvahap'ın filmleriyle sinemaya başlayan bizim seyircimiz, bugün yine aynı tür filmler seyretmekten kurtulmıyor. Teknik ilerlemeler var, ama o filmlerin melodramatik yapısı, dünya görüşü aynen sürdürülüyor. Büyük bir değişme yok bizde.. Acaba bizim seyirci mi olgunlaşmıyor, yoksa biz mi onu olgunlaşmamış kabul ediyoruz?

H. E. — Bütün bunlar doğru.. Değişen bazı şeyler var. Bir "Aşkın Gözyaşları"nı o günkü haliyle seyirci artık kabul etmez. Fakat, yine maalesef söylemek lâzım ki, hâlâ bu memlekette çok iptidai şekilde yapılan bir "Kara Sevda" senenin hasılat rekorlarını

kırıyor. Şimdi bundan ne netice çıkaracağını artık size bırakırım. Halkın zeyki mi tekâmül etmedi, ettivve nereye kadar geldi? Onun ölçüsünü, kasa sonuçları bize veriyor. Emin olun ki bizim için bir gözyaşı filmi yapmaktansa, düpedüz, gözyaşsız, akli başında bir-şeyler söyleyen bir film yapmak daha kolaydır. İlle de gözyaşı olsun diye zorlamaları kurtuluruz, normal bir mevzu alıp işleriz.

Y. S. — Gözyaşı filmlerin ilköelliği de bu zorlamadan doğmuyor mu zaten?

H. E. — Evet, bu tavuk ve yumurta hikâyesine dönüyor. Ama Türkiye’de basın da aynı durumda değil mi? Basın nasıl tirajını arttırmak için halkın arzu ettiği şeyleri vermeye yneliyorsa, filmci de aynı durumdadır.

Y. S. — Arap filmlerinin sükse yaptığı yıllarda başka hangi filmler geliyor ve ilgi görüyordu Türkiye’de?

H. E. — Amerikan filmleri, Fransız filmleri.. Fransız filmleri de Arap filmlerinin biraz alafrangasıydı. Melodramlar çoğunluktaıydı. Ayrıca Almanların hafif operetleri, müzikalleri.. Maurice Chevalier’in filmleri..

Y. S. — Komedilere ilgisi nasıldı seyircinin?

H. E. — Aslında her türün iyisi her memlekette tutar. Bizim seyirci şunu tutmaz diye birşey yok.. Ama komedi yapmak zor bir iştir. Biz komediyi dünya çapında büyük komiklere benzeyerek uygulamak istemışiz. “Charlie Chaplin var onlarda, bizde de Ahmet Efendi çıksın yapıversin komiklik” demişiz. Halbuki sinemada komiklik hadisenin kendisinden çıktığı zaman makbul oluyor.

MUHSİN ERTUĞRUL VE TÜRK SINEMASI

Y. S. — Muhsin Ertuğrul “Karım Beni Aldatırsa”, “Cici Berber”, “Nasrettin Hoca” gibi filmler yapmıştı. Bu filmler iş yapmış mıydı?

H. E. — “Karım Beni Aldatırsa” senenin değil, senelerin en büyük sükseydi. Ve film biliyorsunuz, o zamanki Alman operetlerinin bir taklidiydi. Tiyatroda başarı kazanmış operetlerin sinema denemesini ise ben yaptım. 1950’de “Lüküs Hayat”ı filme aldık. 70.000 kûsur lira sarfederek, devamlı bir orkestra, yabancı bale angaje ederek.. Bunlara rağmen film fazla başarılı olmadı. Halbuki “Damga”, düşünölebilecek en koyu melodramdı. Taksim sinemasının kapısından ellerinde mendilleriyle çıkan seyircileri karşıdaki kahveden seyrederdik. Daha sonra Oğuz Özdeş’in romanından çıkarak “Ask İstiraptır”ı yaptık. Çalışmadı. Buna karşılık, yine Atıf Yılmaz’la yaptığımız Kerime Nadir uyarlaması “Hiçkırık” iyi çalıştı. Bu belki de, Özdeş’in tam bir melodram olan romanını değıştirip hareketli sahneler ilâve ettiğimiz için oldu.

Y. S. — Yine sözü Muhsin Ertuğrul’a getireceğiz. Biliyorsunuz, Ertuğrul’un Türk sinemasına katkısı çok tartışılmıştır. Bir görüşe göre zamanında yapılabilecek olanın en iyisini yapmıştır. Diğer bir görüşe göre ise, kötü ve sinemamızda zararlı etkileri hâlâ devam eden alışkanlıklar getirmiştir sinemamıza.. Sizin görüşünüz nedir?

H. E. — Muhsin, Türk sinemasına muhakkak ki faydalı olmuştur. Sinemamızın uyuduğı dönemde bir adam geliyor ve film yapacağım diyor. Bu niyet bile takdire değer.. Yaptığı filmler arasında çok iyiler de vardır. “Bir Millet Uyanıyor”, “Kızılrmak - Karakoyun” bizim olan filmlerdir. Ama bunun yanısıra hiç bir faydası olmayan filmler de yapmıştır. Bence Muhsin’in Türk sinemasına en büyük zararı, Şehir tiyatrosu dışında Türk filmi yapılamaz şeklindeki inanışı olmuştur. Bu denemeyi ben “Damga”da yapacağım, Muhsin Bey, benden önce yapmalıydı. Çünkü sinema başka şeydir, tiyatro başka şey.. Bir de, en son yaptığı ve Yapı Kredi Bankası’nın Doğan Kardeş Yayınevi için giriştiği “Halıcı Kız” denemesi ile bu sermayeyi örküttü ve sinemadan kaçtırttı.

Y. S. — Halıcı Kız’ın başarısızlığının nedeni neydi? Renkleri mi kötüydü?

H. E. — Hayır, hayır.. Ben size filmin galasından bir tek şey anlatayım. Atlas Sinemasında ilk gece sinema hıncahınc doluydu. Film devam eder ve çoban uzun bir tirada girişirken, ikinci balkondan şu ses geldi: “Şekspir misin, çoban mısın baba?” De-



Halit Refiğ / ADSIZ CENGÂVER / İlk R. Sinemaskop Türk filmi

mek ki halk kahramanın çobanlığını kabul etmedi. Meselenin özü buydu. En büyük dava halka hikâyeyi kabul ettirmek meselesidir.

Y. S. — Bugüne dek kaç film yaptınız ve iş yapmanın dışında en tuttuklarınız?

H. E. — 70-80 film yaptım herhalde.. İlk yıllar yılda 1/2 film yapıyordum. Son yıllarda arttırdık. Ben, kendi tabiatıma uygun filmleri severim. Hissi filmleri yani.. Dram veya komedi, filmde his payı olmalıdır. Hikâye halinde hoşuma giden bir film için not tahmini yapabiliyorum. Aldanmam yüzde 10'u geçmemiştir. Büyük yanılmalarımın biri "Lüküs Hayat" olmuştur. Atif Yılmaz'ın "Karacaoğlu'nın Kara Sevdası" ve "Suçlu" filmleri de beni inkisara uğratmıştır, iş bakımından.. Buna karşılık "Vurun Kahpeye", yapmaktan büyük iftihar duyduğum bir filmidir. Bu yüzden 1964'de tekrarladım. "Hiç-kırık", "Kızhan Roma'da", bu yıl bir janr olarak yöneldiğimiz "Gelin", "Fatma Bacı" filmlerini de çok severim.

EKONOMİK SORUNLAR

Y. S. — Sinemamızın ekonomik yapısına eğilelim biraz, bugünkü bono sistemi 1940 larda da var mıydı?

H. E. — Hayır. Bono, film sayısı arttıktan sonra çıktı ortaya.. 1950'lerin ortalarında, Film sayısı artınca, artistler ve teknisyenler bir şirkete bağlanarak kendilerini (haklı olarak) sağlama almak isteyince, vadeli ticari senet verme usulüne geçildi. Bugün bir filmde dönen peşin para 100/150 bin lira civarındadır. Gerisi bono ile ödenir. Ama bu peşin para tutarına film çıkaran firmalar da var, o ayrı.

Y. S. — 1950'lerde film sayısında başlayan artmanın sebepleri sizce nelerdir? 1948 rüşum azaltılmasının etkileri var mıdır?

H. E. — Filmcilik cazip meslek gelir. Kimi, gerçek tüccardır, bunun meslek olarak seçmiştir. Kimi para kaybetmeyi bile göze almıştır, art niyetleri vardır. Başka meslekte büyük paralar kazanır, bir kısmını da sinemada eğlenerek yiyeyim der.. Dışardan,

pazar günü sinemaya gidip de yer bulamamış herkese çok kârlı bir iş gibi gözükür sinema.. Bugün Türkiye'de birçok işte, meslek dalında daha kolay, daha verimli para kazanmak imkânı vardır. Filmcilikte veya ithalcilikte bu nisbetlerde para kazanmak imkânı ne olmuştur, ne olacaktır. İşte yerli filmcilerin de, ithalcilerin de hali ortada.. 1960'lar da önüne gelenin piyasaya girmesiyle film artışı zaptedilmez hale gelmiştir. 1948'deki rüsum indiriminin rolü olmuştur, ama o olmasaydı da bu artış olurdu. Mesleğe maceraperestlerin hücumu, bu durumu yaratmıştır.

Y. S. — Peki, bu rüsum farkının yerli filmler lehine olarak korunması gerekli mi sizce? Yoksa iyi ,kaliteli filmleri korumak yoluna mı gitmeli?

H. E. — Bütün dünyada olduğu gibi bizde de kanunlarla, nizamlarla Türk filmciliğini korumak gerekir. Rüsum farkı kalkabilir, ama prensip olarak himayeyi getirmek lâzım. Bana sorarsanız, bizim aletlerimizin gümrüksüz getirilebilmesi de faydalı olurdu. Ham film de öyle.. ihraç maddelerimize yüzde 45/50'ye kadar prim veriyorlar, filmlere ise bu nisbet yüzde 5'tir, onu da kaldırmak üzerelermiş galiba.. Halbuki ihraç edilen filme daha büyük nisbet tanınmalı, çünkü ihraç edilen, filmin kopyalarıdır, asıl mal burda kalır, bir limon satıldığı zaman bu bir vatandaşın bir limondan noksan olması demektir, halbuki ben "Kızban Roma'da"yı İtalya'ya sattığım zaman, kaybolan birşey yoktur, vatandaş filmi burda da görür.. Ayrıca kültürel planda ülkenin propagandası yapılmış olur. Halbuki film de bir malmiş gibi muamele görüyor. Dava, Türk filmciliğini himaye etme davasıdır. Otursunlar, düşünsünler, bunun 100 türlü şekli var.. ihracattan prim arttırmaktan, ithal edeceğimiz gerekli makinelerden veya ham filminden gümrük muafiyeti sağlamaya kadar..

Y. S. — Bütün Türkiye'de kaç sinemayla çalışıyorsunuz?

H. E. — Türkiye'de son yıllarda sinema sayısında önemli artışlar olmuştur. Hasılatlar son bir-iki yıldır TV'nin getirdiği olumsuz tesirlere rağmen, artmıştır. Biz, tam olarak bilmiyorum ama, Güney bölgesinde 200 kusus sinemayla çalışıyoruz meselâ.. Tabii bu, Güney'de 200 sinema var demek değildir, bir şehirde 4 sinema varsa meselâ, biri bizim filmlerimizi geçer.. Şunu da söyleyeyim ki, şu veya bu şekilde film sayısı azalırsa, biz zararımızı ikinci vizyon filmlerin çalışması ile kapatacağız, çünkü sinema adedi de artmış olduğuna göre, bir film ihtiyacı olacak. Bugün ise ikinci vizyon diye birşey kalmadı artık Türkiye'de.. Anadolu'da çift film oynayan sinemaların ikinci filmleri haric..

AMORTİSMAN SORUNU

Y. S. — Film çokluğu nedeniyle, bir film Anadolu'da yapabileceği normal hasılatlardan çok daha düşük hasılat getiriyor, değil mi?

H. E. — Gayet tabii. Meselâ İstanbul'da, biliyorsunuz, 3 tane ayak tabir edilen dağıtım birliği vardır. Bunlardan herbiri, yılda, hafta sayısına göre diyelim ki 35'er film çıkarırlar, eder 110/120 film.. Yapım 250 film olursa (ki öyledir), geri kalan filmler bu ayakların sinemalarında gösterilmek şansını kaybetmiştir. Bizde film çokluğuna sebep olan amortisman biçimi yanlış ele alınmıştır. Bazen devlet, sizin ziyan ettiğiniz filmden de kâr etmiş gibi vergi alıyor. Bizde amortisman 5 yıldır, bir film kendini ancak 5 yılda amorti eder diye kabul edilmiştir. Birinci yıl yüzde 60, 2. yıl yüzde 20, 3. yıl yüzde 10, 4. ve 5. yıl yüzde 5'ini alır denir. Diyelim ki bir film 1 milyon liraya mal oldu. Birinci yıl 600 bin lira hasılat yaptı. Daha filmin maliyetinden 400 bin lira içerdesiniz. O yıl vergi vermediniz, 600 bin, 1 milyonun yüzde 60'ından fazla olmadığı için.. İkinci yıl diyelim 200 bin lira hasılat yaptınız, bu takdirde ikinci yıl yüzde 20 vereceksiniz. 20'şerden 40 bin lirasını amortismanı ayırırsınız, böyle 160 bin lira kâr etmiş gibi çıkarıp hükümete vergisini verirsiniz. Aslında siz daha 200 bin lira içerdesinizdir. Üçüncü yıl yaptığınız hasılatın 50 bin lira olduğunu farzedelim, yüzde 10'unu amortisman olarak ayırır, geri kalan 45 binin vergisini kâr etmiş gibi ödersiniz. Daha

filmin parasını çıkarmadan üçüncü yıl da vergi verirsiniz. Dördüncü yıl da aynı şey.. Butün bu film den hasılatınız 5 yıl içinde 900 bin lira olabilir, fakat siz, daha 100 bin içerde olduğunuz halde, her yıl kar etmiş gibi onların vergisini verirsiniz.

Y. S. — Bir de bunun tersini düşünsek, film ilk yılda maliyetini çıkarsa, o zaman ne oluyor?

H. E. — Fazlasının gene vergisini veriyorsunuz. Farzedelim bir film, 500 bin liraya mal oldu, ilk yıl 600 bin lira ciro yaptı. Yüzde 60'ı olan 360 bin liranın vergisini veriyorsunuz. Yani amortisman payını ayırıp gerisinin vergisini veriyorsunuz.

Y. S. — Türkiye'de ikinci vizyon zorluklarından söz ettiniz. Bu durumda bir film gerçekten 5 yıl oynamak imkânını buluyor mu?

H. E. — Son yıllarda 5 yıl ömrü olan filmler çok azdır. Onlar da yılda 3-5-10 bin lira gibi hasılatlar yaparlar. Bizim ölçümüz şudur: Bir film birinci yılda kendisini amorti etmezse, o film ziyan edecek demektir. Diğer yıllarda nisbet öylesine düşmektedir.

Y. S. — Bir filmin birinci yılı nasıl tesbit ediliyor?

H. E. — Şimdi aslında şu var: Bir film, mevsim başında çıkarsa, daima muvafak olmuş sayılır iş bakımından.. Aynı kuvvette bir film, mesela "Gelin" filmi, Ekim'de Kasım'da çıksaydı, hasılat bakımından en az 100 bin lira lehimize olurdu. Sezon başında çıkan film, o ilk hararetle gerek çalışması, gerek dağıtımı bakımından başka türlü oluyor.

Y. S. — Amortisman hangi tarihte başlıyor?

H. E. — 1 Ocak'tan 31 Aralık'a kadar..

Y. S. — Geçmişe göre yatırılan paranın karşılığı nasıldır?

H. E. — Sinemacılığı, filmciliği bırakmak lâzım gelse, bugün en uygun gündür. Maliyeti 700/800 bin lira civarında olan en parlak bir filmin bile alacağı net kâr, hiç bir zaman 150/200 bini geçmez, bu yılda 4/5 filme nasip olur, ya da olmaz.. Bizim gibi 8/10 film yapanların ortalamasında, filmlerin herbirine düşen kâr, 50 ile 75 bin lirayı hiç bir zaman aşmaz.

RENKLİ FİLMLER VE STÜDYOLAR

Y. S. — Renkli filmin ortalama maliyeti nedir ve sizce renkli film sinemamıza ne getirmiş, ne götürmüştür?

H. E. — Alelacele çevrilen kapkaç filmlerin dışında, bugün sinemamızda, büyük artistler oynamamak şartıyla en ucuz renkli film maliyeti 500 bin liradır. Büyük artistlerle bu, 600/700 binden aşağı olmaz. Biraz kalabalık bir prodüksiyonsa, 700/800 bini bulur. Renkli filmle maliyet birdenbire bir misline, iki misline çıktı. Gelirde o ölçüde bir artış olmadı. Seyirci de artık ilk baslarda rağbet gösterdiği renkli filme alıştı sinemamızda.. Stüdyolar da çok pahalı.. Kopya baskısının metresi 2 lira.. Bu bizim ölçülerimize göre çok pahalıdır.

Y. S. — Türkiye'de en mükemmel stüdyo hangisidir?

H. E. — Sonuçlara göre diyebilirim ki, Türkiye'de standardını bulmuş stüdyo çok zor. Bir film den nefis bir kopya başlıyor, yahut bir kopyanın bazı kısımları geliyor, nefis.. Aynı film den bir ikinci kopya gelir, inanamazsınız, bu o film, o stüdyo mu diye.. Bunun nedenleri, önce mükemmel makinelerin eksikliği, sonra eleman sorunu, üçüncüsü de film adedinin fazlalığı... Gerekli zaman tanınmıyor stüdyolara bazen, filmin piyasaya çıkma zorunluğu yüzünden... Devölopman üstünde de fazla uğraşmıyorlar, taze bir banyoya düşersiniz şansınız varsa, yoksa aynı banyo 50 bininci metrede midir, 60 bininci mi? Bilinmez, kontrol imkânı da yoktur.

Y. S. — Yani bir filmin teknik düzeni, tesadüflere bağlı kalıyor. Peki, ilk baslarda dışarda yıkatma durumu vardı. Şimdi yapılmıyor mu?

H. E. — İlk baslarda biz yaptık. Rank'a yolluyorduk, şimdi burada da yapılıyor,

bazı arkadaşlar, dışardan bile daha iyi olduğunu söylüyorlar. Bilmiyorum artık, seyircinin takdirine bırakıyorum.

Y. S. — Burada banyo yapan hangi firmalar var?

H. E. — Başta Acar Film stüdyosu var, sonra Ören, İpek, Lâle Film stüdyoları var. Hulki beyin de bir renkli film stüdyosu vardı, başkasına devretmiş. Baykal Film, reklamda kaldı.

FESTİVALLER

Y. S. — Bir söylenti duyduk. "Gökçe Çiçek"i Berlin'e yollamak istiyormuşsunuz. Fakat Ören stüdyosunun vakti olmaması nedeniyle yeni bir kopya basamamışlar..

H. E. — O sırada ben burada yoktum. Bilmiyorum. Yalnız dışarıya gidecek kopyaları Ören filme bilhassa söylerim, onlar da daha titiz bir çalışma yaparlar. Bol vakit bırakırım, sonuç da daha iyi olur.

Y. S. — "Gökçe Çiçek" Berlin'e gitmedi ama sonunda, değil mi?

H. E. — Hayır.

Y. S. — Oysa bu yıl iyi bazı filmler yaptınız, niye bunları dış şenliklere göndermeği denemediniz?

H. E. — Bu işlerde gerekli ilgiyi göstermedik maalesef, bilhassa "Gelin" gibi bir filme yazık oldu. Belki Venedik'e düşünürüz.

Y. S. — Az önce iç pazarın yetersiz olduğundan söz etmiştiniz, dolayısıyla dış pazara açılmak gerekiyor, bunun en uygun yolu da festivallerdir, değil mi?

H. E. — Evet muhakkak, ama biz bu işlerde ihmalcıyız. Gerekli hazırlıkları, fedakârlıkları yapamıyoruz. "Gelin"i Ruslar Moskova şenliği için istediler. Ama daha önce "Dönüş"ün gönderilmesi vaad edilmiş. Türkiye'den 2 filmin birden gitmesi, filmlerimizin ikisinin de şansını azaltacağından, ben istemedim.

Y. S. — Dış festivallerde bulunmuş kişiler olarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki bazı filmlerimiz bu şenliklere gönderilebilir, hattâ derece alabilir, en azından alkışlanabilir. Bu, özür dileriz, tembellikten kurtulup filmlerimizi mutlaka dış festivallere yollamak gerekli sanırım.

H. E. — Haklısınız, bu işleri yapmak bize düşüyor. Mademki mesleğimizdir, vazifemiz olmalı. Bundan sonra inşallah dış festivalleri daha yakından izleyeceğiz.

Y. S. — Sırası gelmişken, Antalya şenliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

H. E. — Antalya'ya hayatımda ayak basmış değilim. Bana anlatılanlara göre çok gayri ciddi şeyler oluyor. Böyle bir şenliğe iştirak etmek niyetinde değilim. Ama Adana'ya katılmağa niyetim var..

İTHALCILIK VE YERLİ FİLM

Y. S. — Siz sinemaya ithalcilikten geldiniz. Bu dönüşün nedenlerini açıklar mısınız?

H. E. — Ben hiç bir zaman ithal filmciliğine tam manasıyla yönelmedim. İki işi birlikte yürütemeyince, yerli filmciliği seçtim.

Y. S. — Bir ithal filminin 200 bin lira civarında bir paraya malolmasına karşılık, yerli filmin maliyeti bunun 3/4 misli.. Bu durumda, ithal filmciliği daha risksiz bir yatırım olmuyor mu?

H. E. — Risksiz, ama, ithalcilikte ben bugün büyük para olabileceğini sanmıyorum. Onların da kendine göre sorunları, tehlikeleri var. Bir kere paralarını çok uzun vadede geri almak zorundalar.. 3 kopya ile bütün Türkiye'yi çalıştırmak zorundadırlar bazen, onun için, bir yıl, ithal filmciliğinde pek birşey ifade etmez. Yerli filmi seçenlerde, para kazanmak arzusundan önce, birşey yaratmak, ortaya birşeyler koymak arzusu olmalı.. Bana deseler ki, bütün bu şikâyetlerinden sonra, gel biz sana şurada bir ma-

nifaturacı açalım, iki misli de kazancını garantiliyelim, istemem.. İthal filmciliği, niha-yet bir işletmeciliktir, yerli filmde ise yaratma zevki vardır.

Y. S. — Yerli filmle yabancı filmin rekabeti ne durumdadır?

H. E. — Bu rekabet, her ülkede vardır. Bizde büyük bir problem yoktur, zaman zaman yerli filmciliğin aleyhine, zaman zaman ithal filmlerinin aleyhine gelişmeler olur. Bazı yıllar, sinemacılar ithal filmlerine dönerler, o yıl yüzde 20/30 oranında ithal filmine dönüş olur. Ertesi yıl, aynı sinemalar yerli filme dönebilir. Bu, o yılki ithal filmlerinin, veya yerli filmlerin kuvvetli veya zayıf çıkmasına bağlıdır. Bazı yıllar yerli filmler, bazı yıllar yabancı filmler genel olarak daha iyi çalışır.

Y. S. — İthal filmleri her yıl piyasaya çıkaracakları filmleri listeler halinde yayınlarlar. Yerli filmler için de aynı şey yapılamaz mı?

H. E. — Biz bunu bölgeler için yapıyoruz. Merkezde yapılmıyor, biz bu yıl şunu yapıyoruz, bunu yapıyoruz diye kesinlikle söylemiyoruz, bir kere sözünü tutamamak var, sonra ilân edilen filmlerin isimlerinin veya fikirlerinin çalınması da var..

YATIRIM VE DAĞITIM

Y. S. — Ekonomik yapı hakkında söyleyeceğiniz şeyler var mı?

H. E. — Türk sinemasına büyük sermaye yatırılmamıştır. Ufak sermayelerle dön-mektedir herşey... Yapımcılar, icap edenin ancak yüzde 25'ine sahiptirler, ya da değildir-ler. Bir de, takatlarının dışına çıkmaları var. Bir müessesenin 5 filme mi takati var, en aşağı 2 tane fazla yapıyor. Türk sinemasının bugün asıl derdi, parasızlıktır... Büyük sermaye yokludur. Bölgelerden alınan avanslar ve akredi bonolarla çevirme oluyor. Bu da zaman zaman büyük tikanıklıklar yaratıyor. Sonuçta patlamalar oluyor. Bu aslin-da bütün dünyada biraz böyle.. Kimse kasada hazır parayla film yapmıyor. Ama bizde 2 milyonluk işe kasadaki 100 bin lirayla giriliyor. Bankalar, birkaç kere canları yan-dığı için olacak, kredi vermeğe istahlı değildirler. Bu olmayınca, üçüncü şahıslarla bu iş dönüyor. Sonuç da bu kişilerin insafına kalıyor. Bono kırdırmaları ile, sinemadaki ka-zançların önemli bir kısmı, daha yapım başlamadan, bu üçüncü şahısların cebine gi-riyor.

Y. S. — Devalüasyon Türk sinemasını etkilemiş midir?

H. E. — Hayır, büyük bir etkisi olmadı. Ham madde filan pahalılandı, ama ihra-cattan biraz daha fazla para geldi, birbirini karşıladı.

Y. S. — Filmlerin dağıtım sorunları, İstanbul, Anadolu ve yurt dışı dağıtımları hak-kında biraz bilgi verebilir misiniz?

H. E. — Yurt dışı için bir dağıtım söz konusu değil henüz. Birtakım adamlar var, onlara satıyoruz, onlar da filmleri işletiyorlar. Bilhassa Almanya'da.. Yunanistan'a 5 bin dolara kadar film sattım, Hülya Koçyiğit'in filmleri orada çok tutuluyor. Bunların di-şında devamlı bir alıcımız yok. Kıbrıs'ın Türk bölümüne, bazı filmleri İran ve Orta Şark'a satıyoruz. İstanbul'da büyük firmaların hepsinin kendi işletme yazhaneleri var. Anadolu için iki usul var. Ya doğrudan doğruya filmi satıyorsunuz, ya da yüzde 25 ci-varında bir işletme komisyonu veriyorsunuz.

AYAK SİSTEMİ

Y. S. — İstanbul'da ayak sistemi nasıl kuruldu, nasıl gelişti, önümüzdeki yıllar için yeni bir düzen düşünüyor mu?

H. E. — Dört-beş firma bir araya geliyor, aralarında birleştikten sonra, her semtin muayyen sinemalarıyla temas kuruyorlar ve o yıl tüm mevsim için o sinemaları kapa-tıyorlar. Biz, geçen yıllarda, Erman Film olarak, Akün Film, Sine Film, Arzu Film ve Erler Film birleştik. Mecidiyeköy'den sur dışına dek bütün sinemaları tarayarak her semtte anlaştığımız sinemaları kapattık. Bu, 16-17 sinema idi geçmiş yıllarda.. Bu ka-dar sinemayı aşağı yukarı 10 kopya ile idare etmek zor oluyordu. Bu yıl, o nisbeti biraz



Lütfi Akad / GÖKÇE ÇİÇEK



Orhan Aksoy / HIÇKIRIK

düşürdük, 12-13 sinemalık bir ayağa girdik. 10 kopyayla bir hafta boyunca ne topluyorsa topluyor, sonra da Beykoz, Pendik, vs. gibi daha uzak yerlere veriyoruz. 5 arkadaş da toplanmış, onlar da başka bir ayak kurmuşlardır. Bir de 3. ayak var, onlar biraz daha zayıf, prodüksiyon olarak, biraz daha zayıf sinemalara kalıyorlar.

Y. S. — Diyelim ki bizim bir firmamız var, film yaptık, ayaklara giremiyoruz, size geliyoruz ve filmimizi almanızı istiyoruz.

H. E. — Hayır, benim o hakkım yok, biz anlaştığımız göre yalnız kendi filmlerimizi kullanabiliriz, dışardan film alamayız.

Y. S. — Diyelim ki 5 firma 6'şardan 30 film yaptılar, bir sezonun 32-33 haftası var, 2-3 hafta boşsunuz, ondan sonra yedek film alınabiliyor mu?

H. E. — Hayır, yedek firma almıyoruz. Böyle durumlarda, örneğin geçen yıl şöyle oldu. Muzaffer bey (Aslan) geçen yıl bize 4 film yapacağım diye geldi, bir filmde kaldı. Aslında Muzaffer beyin, anlaştığımız göre, aldığı tarihlerin beheri için bizlere 30'ar bin lira tazminat ödemesi gerekirdi. Ama biz bunu uygulamadık, toplandık, ittifakla seçtiğimiz bir film alındı dışardan, onun bütün işletme külfeti Muzaffer beye ait oldu, ondan aldığı komisyonu da diğer firmalara dağıttı, kendisi birşey almadı. Aslında evvelden söz verilen filmleri yapmayıp sinemaları boş bırakmak çok zararlı birşey, çok dikkatli olmak lazım.

Y. S. — Geçen yıl Saray sinemasında sizin ayağa dahil olmayan Pesen Film'in bir filmi oynadı. Nasıl oldu bu?

H. E. — Orada bir boşluk oldu, sezon da bitmek üzereydi. Ayrıca Pesen filmin başından bilvorsunuz bir felâket geçmişti, desteklemek gerekliydi.

BÖLGELER VE FİLMLER

Y. S. — Bölgelerin tercih ettiği film türleri diye bir durum var mıdır?

H. E. — Genellikle vardır, Ankara ile Adana'nın sinemaları avatüre yatkındır, Afyon başka şey ister, merkez ve İzmir başka zevktedir.

Y. S. — Kaç bölge söz konusudur?

H. E. — Esas olarak Samsun, Adana, İzmir, Ankara ve İstanbul. En büyük para, İstanbul, sonra Adana bölgesinden gelir. Sonra İzmir, Samsun ve Ankara. Örneğin Çakırcalı Mehmet Efe filmi yapıyorsunuz, İzmir'de cam çerçeve kalmıyor. Adana'ya gönderdiğinizde "bu kısa donlu adam da kim yahu?" diyorlar. En kazançlı yapılmış filmler,

bir veya iki bölgede çok iyi çalışan filmler olmuştur. Her bölgede aynı çalışan film olmaz. Meselâ dinî filmler Adana'da, biraz da Samsun ve Ankara'da çalışır. Burada Beyoğlu'na gelir, yatar.. Eyüp Sultan'da Eyüp sinemasına koyalım deseniz, orada hiç çalışmaz. Bu tür filmlerin en büyüğünü, iş yapanını yine ben yaptım. "Hac Yolu" zamanında çok iyi iş yaptı. Atıf Yılmaz'ın filmidir, fakat filmi sureta ben hazırladım. Anadolu'da çok iyi iş yaptı, ama İstanbul'da çalışmadı.

Y. S. — İşletmecilerin film yapırma konusundaki baskısına ne diyorsunuz?

H. E. — Bu bir hakikat, adamlar haklı olarak, hele filmin yapımından önce parasını ödediklerine göre birşeyler isteyecekler. Ancak bu iki durumda işliyor: biri o parayı almadan filme başlıyamıyacak olan şirketlerde, bir de prodüktör hüviyetini kaybettiği zaman oluyor. Hesaplı, yapacağını bilen bir prodüktör, kolay kolay bu tesirlere kapılmaz. Arzuları kaale alır, oturur düşünür, ama kararı kendi verir. Prodüktör bir koordinatördür, herkes birşey ister, birşey söyler, onları toplarsınız. Bir de piyasanın genel görünüşünü inceler, oturur, kararınızı verirsiniz.

FİLMLERİN İŞ ÖZELLİKLERİ

Y. S. — Şimdiye kadarki tecrübenizin sonucu, sizce bir filmde bulunması gereken özellikler nelerdir?

H. E. — Bu reçeteyi yüzde 100 bilseydik, milyarder olurduk. Halkın zevklerini ölçmek, ama diğer yandan da arasına değişik yollar denemek gerekli.. Meselâ ben bu yıl, biraz daha hafif filmlere yöneliyorum. Komedi, komedi-santimentaller.. Bakalım ne olacak.

Y. S. — Geçen yıl en iyi iş yapan filmlerinizi hangileriydi?

H. E. — Geçen yıl prodüksiyonumuz genellikle çok iyi çıktı. 10 üstünden 10 iş yapan bir büyük filmimiz olmadı, ama ortalamamız çok iyi tuttu. Öyle "Kara Murat" gibi, "Battal Gazi" gibi filmler yoktu, ama 4 filmimiz bir hayli iyi iş yaptı bilhassa.. "Gelin", mevsim sonuna geldiği için Beyoğlu'nda çok iyi iş yapmadı, ama Anadolu'da çok iyi çalıştı. "Kaderimin Oyunu" iyi çalıştı. "Fatma Bacı", maliyetinin ucuzluğu dolayısıyla geçen yıl en çok kâr getiren filmimiz oldu diyebilirim. Orhan Gencebay'ın şarkılı melodramı "Sev Dedi Gözlerim" de çok iyi yürüdü... Geri kalan filmlerimiz, "Gökçe Çiçek", "Yaralı Kurt", "Alın Yazısı" da fena gitmedi sayılabilir. "Gökçe Çiçek"ten umutluyduk, "Gelin" ondan iyi çalıştı. Halit Refiğ'in "Kızın Varsa Derdin Var" filmi de, yazlıklarda yaz başının en iyi işini yaptı.

Y. S. — Bir yapımcı olarak, konularla, yöntemlerle, oyuncularla ilişkileriniz nasıldır?

H. E. — Her yazıhanenin çalışma biçimleri ayrıdır. Ben, büyük avantür filmleri çevirmem. Bunun tek istisnası, "Adsız Cengâver" oldu. Renkli Sinemaskop bir film, bir milyona yakın para gitti, ama iyi iş yaptı. Yapımcı olarak yolum aşağı yukarı bellidir. Bağlı olduğumuz artist grupları vardır. Farzedelim bizim genç kız artistimiz Hülya Koçyiğit'tir, ben onunla çalışırım. Her yıl ona göre en azından 2-3 film, için hazırlık yaparım. Elimizde devamlı yönetmenlerimiz var, Lütfi Akad, Orhan Aksoy, Halit Refiğ var, bu yıl Atıf Yılmaz da olacak... Onların getirdiği hikâyeler var. Şimdi biz bunların arasından devamlı bir hikâye araştırmasında bulunuyoruz. Bir bize gelen hikâyelere göz atıyoruz, bir de yabancı filmlerden nasıl istifade edebiliriz, ona bakıyoruz.. Bütün dünyanın yaptığı gibi... Ayrıca bol bol seyahat ediyorum, gördüklerimden istifade etmeğe çalışıyorum. Böylece yapacağımız filmler kendiliğinden ortaya çıkıyor. Tabii değişiklikler oluyor sonradan.. Bir hikâye yetişmiyor gelecek yıla bırakıyorsunuz, başka bir şey sokuyoruz araya.. Zaten mevsim başında liste ilân etmeyişimizin sebebi de bunlar oluyor.

Y. S. — Kendi oyuncularınız, rejisörleriniz var. Yeni çıkacak bir oyuncu veya si-



Orhan Aksoy / KEZBAN PARİS'TE / R. Sinemaskop bir Türk filmi

nema yapmak isteyen bir yönetmen bu durumda sizinle çalışma olanağı bulamayacak demektir.

H. E. — Yoo, yenilere her zaman ihtiyacımız var.. Yeni artistlere 700 binlik bir filmde yer veremeyiz tabii, bu macera olur. Ama genç kıza tanınmış erkek oyuncunun, genç erkekse ünlü bir kadın oyuncunun yanında başlatırız. Rejisöre gelince, şahsen benim yazıhanemden yetişmiş çok rejisör var. Akad, Atıf Yılmaz, Orhan Aksoy, Semih Evrim bende başladılar. Bunların hiçbiri benim akrabam filan değil.. Onlara yer verdiğim gibi yenilere niye vermeyeyim?

Y. S. — Bazı filmlerin tekrar tekrar çevrilmesi konusunda ne dersiniz?

H. E. — Ben bir "Vurun Kahpeye" örneği verebilirim. Yeni bir nesil gelmişti eskisini görmemiş olan.. Onun görmesini istiyordum. Ticari de olacağına inanmıştım. Hakikaten de oldu. "Hiçkırık" da öyle.. Bunlar değerdı tekrarlanmaya.. Zaman geçmiş, teknik ilerlemişti. Ama birçok filmin yeniden yapılmasına ne lüzum var, bilmem. Bunun bir sebebi, yeni eser bulma zorluğu.. Kitap baskıları duyduğuma göre eskiye nazaran çok hızlanmış, fakat bizim sinema muhiti eskileri biliyor, yenileri pek okumuyor.. Bu kitap enflasyonunda okumak da zor.. İyi bir hikâyeyle, romanla gelindiği zaman mesele yok, biz de bunun peşindeyiz.

SANSÜR VE SINEMA OKULU

Y. S. — Sansürle ilişkileriniz nasıldır?

H. E. — Bugünkü nizamname haddizatında çok kötü, kuruluş da kötü, çok daha iyi bir sansür heyeti kurulabilir. Derler ki anayasaya göre sansür olmamalı. Ben buna taraftar değilim, sansür bizim için bir nevi garanti oluyor. Eğer ortadan kalkar da bu iş mülki amirlere bırakılırsa, o zaman büsbütün kesmekeş olur. Adana'ya gidersiniz, Ceyhan kaymakamı beğenmediği sahneyi keser, öte yanda Muğla'ya gidersiniz, bilmem kim keser. Onun için sansür prodüktör için bir çeşit sigortadır. Sansür Türkiye için çok zararlı olmuş da değildir, her film eninde sonunda çıkmıştır sansürden, bir hafta sonra, bir ay sonra, yine de çıkmıştır..

Y. S. — Sizin sansürle takışmalarınız oldu mu?

H. E. — Evet, Dahiliye Vekâleti'ni Şura'yı Devlet'e şikâyet etmek zorunda kaldığım bile oldu. Meselâ, "İslâmiyet'in Doğuşu" filmine İstanbul sansürü izin verdi, Ankara verdi, öğreticidir diye bir kâğıt bile verdiler. Filmin çıkmasından bir gün önce, bir polis memuru geldi, filmle seni Ankara'da bekliyorlar dedi. Aynı sansür heyeti başta Dahiliye vekili Feyzi Lûtfi bey olduğu halde seyrettikleri filmi, çıkışta "menettik" dediler. Bizi vekâlete çağırıp bir güzel vatan millet Sakarya edebiyatı çekti. Ben dedim ki, filmi ithal ettim, şu kadar para yatırdım, filmi satın alın, Diyanet İşleri'ne verin dedim, yapmadılar. Ben de Şura'yı Devlet'e şikâyet ettim. İki yıl sonra izin çıktı, oynattık ama film kıymetten düşmüştü. Yerli filmlerden de çok oldu. Beni en çok uğraştıran "Suçlu" filmidir. Rahmetli Orhan Kemal'in bu hikâyesini tam 5 kere sansüre getirdim. Her defasında herkes bir yeri kesilsin istiyordu. Bir "Ayşecik" filmi yapmıştık. Milli Eğitim temsilcisi itiraz ediyor. Sebebi de şuymuş: Ayşecik bir özel okulda okuyor, babası da (ama o babası olduğunu bilmiyor) gelip onu okuldan alıyor, gidiyor.. Böyle olmazmış, önce müdüre çıkılır, izin alınır, falan filan.. Peki, dedim. Diyelim ki Ayşecik'i Avrupa'ya gönderiyoruz filmde. Şimdi onun pasaporta, savcılığa, bilmem nereye müracaat edip yaptırıldığı muameleyi göstermek mi lâzım? O zaman film 36 kısım olur.. Adam dayattı da dayattı. Zamanın Milli Eğitim Bakanı Hüsnü Özkan beye çıkmak zorunda kaldık.. Sonra "Alageyik'e takışmışlardı. Son yıllarda pek takışmam olmadı sansürle..

Y. S. — Devlet'le ilişkileriniz?

H. E. — 1948'den beri devletle münasebetlerimiz oldu. Daima isteyici vaziyetindeydik. Muhtelif vaadler aldık, fakat hiç birşey yapılmış değildir. Eğer devlet Türk sineması diye birşeyin varlığını kabul ediyorsa, bütün dünyada olduğu gibi onu himaye etmelidir.

Y. S. — Siyah-beyaz filmin bugünkü şansı ve geleceği nedir?

H. E. — Bugün hiç şansı yok. Sinemacı siyah-beyaz film geçmek istemiyor. Gelecekte yeniden siyah-beyaza dönüş olabilir. Bunlar modaya tabidir. İran'da meselâ, siyah olsun, beyaz olsun, her film sinemacıdan veya halktan ilgi görüyor. İyi olup olmamasına göre tabii..

Y. S. — Bir sinema okulu kurulmasını gerekli buluyor musunuz?

H. E. — Türk sinemasında senarist, kalifiye figüran, karakter oyuncusu yok denecek kadar az. Bunları yetiştirecek okullar lâzım. Muhakkaka ki böyle bir okulun çok faydası olabilir.

Y. S. — Yapımcılar arasında yeni bir cemiyet kuruluyormuş. Niye?

H. E. — Bizim Türk Film Prodüktörleri cemiyetimiz var. Ama 4-5 yıldır bir genel kongresini bile yapmamıştır. Ayrıca Cemiyetler Kanunu değişmiştir, aza gözükkenlerin çoğu her türlü ilgisini kesmiştir. Sözü ettiğiniz durum, bu ihtiyaçtan doğmaktadır.

KISA FILMLER

Y. S. — Konulu filmlerin dışında yapım firmaları kısa filme yanaşmıyor. Neden?

H. E. — Bir kanun vardır biliyorsunuz, her uzun filmin başında bir kısa film istenir. Fakat bu kanun Türkiye'de nedense işlemez. Bu işletilmediği ve sinemacı mecbur kalmadığı müddetçe Türkiye'de kimse kısa film, belge film göstermez. O göstermeyince yapımcı da yapmaz. Anadolu'da iki film gösteriyorlar, zaten zor.. İstanbul'da ise reklamlar var. Değil üç-beş kuruş vermek, üste para almanın yolunu bulmuş. Kanun da mecbur edemiyor.. Ben ne yapayım?

Y. S. — Uzun metraj belgesel filme ne dersiniz?

H. E. — Programlayamazsınız, hiç sanmam.. Büyük paralarla yapılmış normal filmler vizyon dışı kalırken nasıl olacak? Birçok film İstanbul'da sinema bulamıyor. Sinema-

cı belge film den ne kazanacak k ı hafta versin?

Y. S. — Çizgi filmler var bir de.. Bu yıl iki yabancı uzun çizgi film oynadı ve oldukça da iş yaptı. Buna benzer yerli filmler yapılamaz mı?

H. E. — Çok zor bizde, yapımı zor, uzun emek işi.. 20-30 kişi oturup yıllarca çalışacak.. Kulfetli, büyük yatırımlı, riskli bir iştir.

Y. S. — Hürrem bey, sonuç olarak, Türkiye'de filmin bir kültür ürünü, kültürel bir araç olarak değil de ticari bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir, değil mi?

H. E. — Eh, doğrusu da budur. Ama biz her ikisini birleştirmek için elimizdeki imkânlardan, şartlardan ne lâzımsa yapmağa gayret ediyoruz. Fakat onu biraz da o yöne çevirmek devletin himayesiyle olur. Bu tür yapılan filmlere ayrı bir himaye şekli, ayrı bir ödül, ayrı bir imkân tanınsa, tabii ki hepimiz kendimizi o manada tatmin edeceğiz, o yola başvuracağız, ama sen bana testi yi getiren de bir, kıran da ders en, ben niye uğraşayım yani?

Y. S. — Teşekkür ederiz.

(Hürrem Erman'la, bu konuşma, Atilla Dorsay, Nəzih Coş ve Engin Ayça tarafından yapılmıştır)

Not : Bu yazıda kullanılan bazı resimler, Lutfi Akad ve Erman Şener'in özel arşivlerinden alınmıştır.

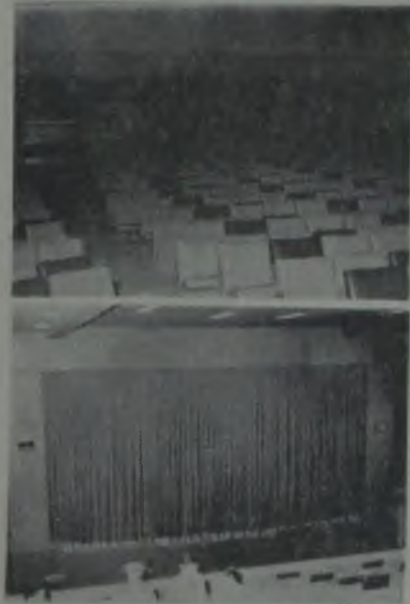
SINEMANIZIN DEKORASYONUNDA TEK İSİM

DE - KA DEKORASYON

Temelden çatıya kadar :

Proje
Uygulama
Koltuk
Ekran
Perde

Tel. 55 31 89
P.K. 654 Beyoğlu/İST.



SİNEMA ÖZGÜR (Çorum 1973)

İnceleme

TÜRK SİNEMASINDA KÖY FİLMLERİ (3)

Giovanni SCOGNAMILLO

V — KÖY, KÖYÜN DOLAYLARI, ÇİFTLİK

Sinemada köyün yapısal strüktürü olduğundan da basit ve ilkel görünüyor. Perdede görünen köyler tümü ile fonksiyonel mekânlardır, köyün coğrafyası içinde "seçilmiş" parçalarıdır. Bu yüzden köy ufalır gibi oluyor, özüne varmış gibi; evler aynı evler, tozlu, çamurlu yollar aynı yollar, köyün kahvesi aynı kahve oysa bütünde sanki bir değişme oluyor.

Köye gelen yol var; kent'ten ya da Alamanya'dan dönen delikanlı bu yoldan girer, köyden kaçan sevgililer, gecenin karanlığında, bu yoldan kaçarlara, baskına gelen eşkiyalar ya da küplere binmiş ağanın adamları hep bu yoldan gelirler. Köy'de başkaca yollar, sokaklar da var, evlerin arasında sıkışmış daracık sokaklar, bunların ayrı bir fonksiyonu oluyor: gizli buluşmalara götüreren sokaklar bunlar, sevgilileri birleştiren, yasak aşkırı yetiştiren. Filmin sonunda yer alan çarpışmanın atraksiyonları buralarda yapılır, bu çeşit sokaklarda, bu sokaklardaki evlerin damlarında, evleri ayıran bahçelerde. Sevgililere haber ulaştıran sevimli deli bu sokaklardan, yollardan süzülür, ağanın kana susamış çömezlerinden kaçan sevgililer — ya da yaralı kahraman — buradaki evlerin birinde sığınrlar.

Köyün meydanı var, meydana düğün alayı geçer (*Susuz Yaz/M. Erksan 1963; Seyyit Han/Y. Güney 1968*), kütle halinde çarpışmalar burada sonuçlanır, kahraman burada can verir, bazan bir minarenin gölgesinde (*Devlerin İntikamı/F. Tuna 1967*). Meydanda köyün kahvesi var, bir çeşti köyün kalbi, havadis merkezi. Bir irtibat, bir buluşma yeridir, bazan sakin, bazan hareketli. Kavganın koptuğu olur, ağır sözler uçar masadan masaya ya da neşeli bir hava eser, âşık gelir saz çalar, türkü okur, deli gelir soytarılık yapar (*Beyaz Mendil/L. Akad 1955*). Gelen geçer olur kahvenin önünden ve her gelişte her geçişte dedikodular alır yürür; iyi olsun kötü olsun haberler hep kahvede toplanır.

Başkaca önemli yerler var köyde, muhtarın evi bunlardan biri. Dışardan, kasabadan gelen sayılı kişiler burada konaklar, ziyafetler verilir. Bazan hak yerini bulur bazan kirli, kanunsuz işlemler yapılır (*Yılanların Öcü/M. Erksan 1962*).

Bir de berber var, berberi olan köyde. Kahve kadar işlek ve merkezi bir yerdir bu, düğünlerde daha da canlanır, damat gelir sinek kaydı traşını yaptırır, nükteler, fıkralar kahkahalar etrafı çınlatır (*Beyaz Mendil/L. Akad 1955; Seyyit Han/Y. Güney 1968*).



Metin Erksan / YILANLARIN ÖCÜ / Fikret Hakan, Aliye Rona

Köyün topografyası genellikle bu ve buna benzer yerlerin etrafında çizilir, bu yüzden filmlerde köyün çehresi değişir, özetlendiği için.

Köyün dolayları var, tarlalar, ormanlar, ovalar, dağlar. Köyde başlayan olay, köyde doğan eylem buralara kadar taşar — ya da aksi olur. Zengin çiftlik sahibinin, ağanın arazileri var, tarlalarda çalışan kızlar, kadınlar var. Ağa olur ki, kara atmaça örneği, buralarda dolanır av peşinde.

Nehirler, ırmaklar akar — kurak olmayan köylerde kuşkusuz —, buluşma yerlerilir bunlar, yoksa hesaplaşma yerleri ve dövüşenler sulara dalar, çamur içinde debelenirler. Su kenarları güzel köy kızlarının rağbet ettikleri yerlerdir, gelir soyunur suya girerler — özellikle “seks” unsuruna önem veren köy filmlerinde! —, bazan kötü adam onları o durumda yakalar (*Baba Hasreti/O. Elmas 1964*), tecavüz eder ya da tecavüze yeltenir.

Ormanda çalıların, ağaçların arkasında kısa ya da uzun süreli aşklar başlar, bazan da biter; çalıların arkasında sevgilileri gözetleyen kötüler saklanır, pusuda bekleyenler olur.

Köyün ötesinde dağlar yükselir; kaçanlar burada saklanır, iyiler olsun, kötüler olsun, mağaralara sığınır, mağaralarda kadınların doğum yaptığı da olur (*İnce Cumali/Y. Duru 1967*). Dağların arasına uçurumlar var, ayağı kayan yuvarlanır, vurulan yuvarlanır, kaybolur.

Atların koştuğu ovalar, bozkırlar var köylerin arasında — son yıllarda köy filmlerinde, daha doğrusu özentili köy filmlerinde, çok atlar koşturuldu “western”lerden esinlenerek! — kaçıp kovalama yerleri bunlar. İnsan burada pusuya düşer, kısırılır yakan güneşin altında, dövülür, sürüklenir, öldürülür.

Köyün yakınlarında çiftlik var, çeşitli oyunların döndüğü bir mekân bu, köy kadar kapalı, ihtirasların çarpıştığı bir yer. Çiftlik sahipleri var, esrarengiz şekilde öldürülür, arazi başkasının eline geçer, gerçek varis yıllar sonrası ortaya çıkar, kötü adamın kızı ile sevişir (*Günahsız Aşıklar/S. Gültekin 1963*); çiftliği ele geçirmek isteyenler sevgilileri ayırırlar, çiftlik yöneticisini hapse



Orhan Elmas / EZO GELİN / F. Girik, A. Kaptan

attırırlar, sevgilisinin veremden ölmesine sebep olurlar (*Köyde Bir Kız Sevdim/T. İnanoğlu 1960*); çiftlikte bazan altın sesli köy delikanlıları da bulunur, İstanbul'a gelip şöhret olurlar (*Hep O Şarkı/A. Yılmaz 1965*); çiftliğe yosmalar gelir, kent'ten, ortalığı perişan ederler (*Fırtına Geçti/K. Kıpçak 1957*); çiftlikte cinayetler işlenir, öç alınır (*Kanlı Çiftlik/F. Kenç 1953*); kadın yüzünden kardeşler birbirine girer (*Vahşi Kedi/M. Tema 1962*); düşman kesilen çiftlik sahipleri olur, oğulları kızları sayesinde barışırlar (*Üç Çapkın Gelin/S. Doğan 1961*); bazan bir kız kaçırma olayı aradaki düşmanlığı yatıştırır (*İnatçı Gelin/S. Gültekin 1965*; *Seveceksen Yiğit Sev/H. Cantürk 1965*); çiftlik sahipleri var, etraftaki küçük arazi sahiplerine baskı yaparlar, ta ki bir kahraman gelir, durumu düzeltir (*Konyakçı/T. Başaran 1965*).

Köy çalkalandığı gibi çiftlik de çalkalanır zaman zaman, bazan işler tatlıya bağlanır (*Yavaş Gel Güzelim/M. Ün 1963*), bazan trajik şekilde sonuçlanır (*Üzüncü Kızın Kaderi/K. Kan 1961*), ve çiftlik yaşamı, köy yaşamının paralelinde, sürüp gider fazla bir değişime uğramadan, şematik durumlarla, tipleşmiş kişilerden kurtulmadan.

VI — GERÇEK VE HAYAL

Türk sinemasında, 1930'ların ortalarından bu güne dek, köy yaşamı tarihsel, geleneksel, toplumsal, iktisadî sorunları, kişileri, mekânları, folkloruyla çeşitli açılardan ele alındı. Zaman oldu sinema sahne oyunlarından yararlandı (*Pembe Kadın; İsyançılar; Boş Beşik; Yayla Kartalı*), zaman oldu edebiyatçılarla bir işbirliğine girildi (*Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Bibaçar, Necati Cumalı v.b.*). Kimi gerçek sorunlara eğildi, kimi daha çok folklorik unsurlara önem verdi, kimi köy evrenini



Yılmaz Güney / SEYYİT HAN / Y. Güney, D. Topatan

saft bir mekân olarak, kimi de Batı'dan alınan dramatik bir strüktürün zemini diye kullandı.

Önceki bölümlerde şematik ve, kuşkusuz, yetersiz bir şekilde köy filmlerinin tarihsel evrimine, bu tür filmlerin başlıca unsurlarına değindik. Aslında — ve bu ayrı, çok daha hazırlıklı, bir araştırmanın konusu olabilir — sorulacak bir soru dikiliyor karşımıza : Türk sineması, köy filmleri türünle, köyün sorunlarını, gerçeklerini ne dereceye kadar verebildi, yansıtabildi?

Türk sinemasında gerçeklere değinmek öyle pek kolay bir iş değil, olmuştur hiç bir zaman. Gerçeklere inmek gayretini gösteren çoğu filmler bir engelle karşılaştılar, sansür engeliyle.

"(Aşık Veysel) filminde bir ara tarlalar görülüyordu. Boyları yirmi otuz santimdi. Üzerlerindeki buğday taneleri sayılıydı. Sansür, bu bölümün filmden çıkarılmasını istedi. Türk tarlaları böyle olmaz dedi. Bu sahneleri bereketli topraklarla, içinde biçer-döverlerin, traktörlerin çalıştığı tarlalarla değiştirilmesini önerdi..." (Bk. Rekin Teksoy, *Metin Erksan'a bir konuşma, Sosyal Adalet* 2.4.1963).

"Gerçekçiliğe yüzde yüz bir sadakat vardır. Ancak belli bir tarafı var ki onu da tam gerçek olarak veremezdik. O da şudur ; filmde devlet ve fert ilişkileri tam olarak verilemiyor. Bu da bir takım sansür endişeleri yüzünden olmuştur. Aslında bu mntıkada devlet ve fert ilişkisi bu filmde görüldüğü gibi değildir. Bazı hususları gazete röportajlarında okursunuz, fakat bunu bir filmde açıklamak mümkün değil." (L. Akad, "*Hudutların Kanunu*" üzerinde, *Görüntü*, Sayı 4, Şubat 1968).

Sansür bir engel olmuştur, gerçekleri canlandırmak isteyen sinema sanat-

çıları için, oysa tek engel ya da tek neden sayılamaz, konumuzla ilgili başka nedenler de varoluşuyor. Köy evreninde geçen, köyü kullanan tüm filmlerin tümüyle gerçeği yansıtmalı diye bir şart koşamayız; köy filmi sinemanın bir türüdür, kasaba ya da büyük kent filmi gibi. Üstelik, tür olarak, köy filmi gerçek ya da gerçeğe bağlantısı olan olaya yönelebildiği gibi, sanatçının tutumuna ve iç dünyasına uygun olarak, gerçek olayı aşan bir şekilde de yorumlayabilir, bununla yetinmeyerek melodram'a, güldürüye hattâ, ve en kötü ihtimalle, "western'e kadar uzanabilir. Şu var ki, ulusal sinemanın, şartlarının, biçiminin ve yapıtlarının tartışıldığı bu yıllarla köy filmi ayrı bir önem kazanmaktadır. Kaldı ki, ve gene bu son yıllarda çevrilen bellibaşlı ilginç filmler bunu tanıklamakta, köye doğru yeni ve hattâ değişik bir "dönüş" kaydedilmektedir Türk sinemasında.

Daha önce de işaret ettik, tekrarlıyalım : çoğu zaman köy evreni Batı'dan alma köylülerin, hikâyelerin zemini olarak kullanıldı, belirli dönemlerde, Ertuğrul başladı bu işe, Gürses ve başkaları onu izledi zaman zaman.

Köy müzikli ya da müziksiz güldürülerin mekânı oldu, Stanley Dönen'in kahramanları Anadolu'ya kadar uzandı (*Üç Çapkın Gelin*/H. Doğan 1961; *Beş Fındıklı Gelin*/H. Sancar 1966), zengin arazi sahipleri, özel sorunlarıyla birlikte Anadolu çiftliklerinde boy gösterdi (*Vahşi Kedi*/M. Temu 1962); vahşi batının soyguncuları da (*Dağların Oğlu*/Y. Atadeniz 1965); *Dağların Kurtulu*/F. Tuna 1970); küskün silâhşörleri de (*Konyakçı*/T. Başaran 1965), Zoro'dan (*Dağlar Bulutlu Efem*/S. Evin 1962; *Kara Şahin*/N. Akıncı 1964) yalnız ve cesur şeflerine dek (*İkisi De Cesurdu*/F. Ceylan 1963; *Beş Uzun Saat*/İ. Engin 1967). Uygulama dizisi Bunuel'e kadar vardı (*Fırtına Geçti*/K. Kıpçak 1957), İtalyan yeni-gerçekçiliğinin unutmadan (*Öfke Dağları Sardı*/S. Gültekin 1965). Sonraları Ringo'lar yetişti köye ve

Şu yalan dünyaya geldim gelem
Severim kır atı bir de güzeli
Değip on beşime kendim bileli
Severim kır atı bir de güzeli

diyen Dadaloğlu bile, ulusal niteliklerini unutarak, "Stetson" şapkasını giyip tabancasına sarıldı, uryan kızlarla sarmaş dolaş olup.

Bu ve bu gibi örnekler çoğaltılabilir oysa bunlarla, bir tutumu göstermekten başka, bir yere varacak değiliz. Örnek gerekse, ki gerektir, onları başka yerde arıyacağız, bazı çok iyi bilinen yapıtlarını tekrarlamak pahasına. Oysa bu örnekler, "Aşık Veyse'nin Hayatı"ndan "Dönüş'e, "Hudutların Kanunu"ndan "Ağıt'a, "Pembe Kadın"dan "Cemo"ya, "Susuz Yaz"dan "Kuyu"ya, "Beyaz Mendil"den İrmak'a, her yönleriyle geçmiş ya da çağdaş durumu verebiliyorlar mı gerçek bir açı içinde?

Çoğu tümüyle veremiyor, ya da vermiyor, kimi engellendiği için, kimi soyut olmayı tercih ettiği için, kimi isteyerek folklor araştırmasına kaydığı için.

Hem, bir yerden sonra, salt gerçekçilik de kayıtsız şartsız değil, kimi sanatçı belgeci olur, kimi soyut, kimi de simgelerle uğraşır. Sanatçının kişiliğine, endişelerine, biçimine bağlı bir şey.

Bizce bugün önemli görülen köy yaşamına doğru beliren dönüş ve bu dönüşün gerektirdiği araştırmadır. Belki de bu yüzden bu kısıtlı incelememiz burada bitmiyor, aksine bundan sonra başlaması gerekiyor....

Yönetmenler

Satyajit Ray'la bir konuşma

Konuşan : Christian Braad THOMSEN

YEDİNCİ SANAT, bu sayısında ünlü Danimarkalı sinema yazarı Christian Braad Thomsen'in tanınmış Hint yönetmeni Satyajit Ray'la yaptığı ve Sight and Sound dergisinde yayımlanan ilginç bir konuşmayı sunuyor. Konuşmanın önemi, yıllardır ülkemizde biraz gelişmiş ülke sinemacısı olarak örnek gösterilen ve bu yılki Berlin Şenliği'nde birincilik alan Ray'ın 1970-71 yıllarında yaptığı "politik üçlemesi" nin eleştirilmesi ve Ray'ın ılımlı politik çizgisinin belirlenmesidir.

Satyajit Ray, meslek yaşamına ünlü "**Apu Üçlemesi**" ile başlamıştı: genç bir adamın çağdaş Hindistan'ın koşulları içinde kendini arayışı, yaşamla hesaplaşması, aşkı ve ölümü tanınması... Ray'ın son 3 filmi, bu kez kahramanlarını işleriyle ilgili bir çerçevede ele alan yeni bir üçleme oluşturuyor. Çalışma koşulları tarafından nasıl biçimlendiğimizi ve giderek mutsuz kıldığımızı gösteren siyasal bir üçleme bu.. "**Ormanda Geceler ve Gündüzler**" (1970), üç filmin en dolaylı olanı, bir grup büyük kent sorumlusunu, Kalküta'nın boğucu atmosferinden uzak, bir hafta sonu tatilinde gösteriyor. "**Rakip**" (1971), Kalküta'ya dönüyor, genç bir adamın iş ararken karşılaştığı insanlık dışı koşullara isyanını gösteriyor. Üçüncü film, "**Limited Şirket**" (1971) ise, seyircisini bir kez daha buronun öbür yanına götürüyor, büyük bir firmanın yönetimindeki ve gelişimindeki dolapları gün ışığına çıkarıyor. Ray'ın bunlardan sonra yaptığı, ikinci renkli filmi olan "**Uzak Fırtına**" ise, bilindiği gibi son Berlin şenliğinde büyük ödülü kazandı. Bu film, "Pater Pançali" yazarının başka bir kitabından alınmaydı.

— "**Ormanda Geceler ve Gündüzler**", "**Rakip**" ve "**Limited Şirket**" in bir üçleme oluşturacağının bilincinde miydiniz?

— İlk 2 filmi yaparken düşünmedim bunu.. İkinci öyküyü sevdiğim, ikincisini ise Kalküta'da siyasal durum çok gergin olduğu için yaptım. Öğrenciler sürekli olarak gösteriler yapıyorlar, şiddet alabildiğine çoğalıyordu. Bir film yaparsam, Kalküta ve gençlik üzerine olacaktı, karar vermiştim. Bu sırada "**Limited Şirket**" in konusu geçti elime.. "**Rakip**" te iş arayan genç adamdan sonra, işler üzerinde kontrolü olan kişileri, yeni üst sınıfları, özgürlük'ten sonra Hindistan'da gelişen tohumu anlatmak çekici geldi bana.. Bir bakıma İngilizler Hindistan'ı bırakmamış gibiydi herşey..

— **Bu filmlerinizde, öncekilerde olmayan bir siyasal bilinç var gibi.**

— Olabilir, siyaset son birkaç yılda öylesine hızla su yüzüne çıktı ki.. Günün her anında Kalküta'da bunu duymak mümkün: yalnızca bombalar, patlamalar nedeniyle değil, yürüyüşleri, duvardaki bitmez tükenmez afişleri görmekle.. Siyasetle ilgisiz değildim hiç bir zaman, ancak filmlerimde siyasal çıkışları özellikle fazla kullanmamıştım, çünkü Hindistan'da siyasetin sürekli birşey olduğuna inanmıyordum. Siyasal partiler çabucak yokoluyorlar ve Sol'a da artık fazla inanmıyorum. Şimdilerde 3 komünist parti var Hindistan'da ve bunun anlamını ben çözemiyorum şahsen..

— **Filmler Hindistan'da nasıl karşılandı?**

— "Rakip" i yapmadan, siyaset-dışı olduğumdan dolayı çok eleştirilmiştim. Bu film-den sonra, siyasal bakımdan bağlandığımı düşündüler ve film çok iyi karşılandı. "Rakip" te devrimci bir karakter var ve bu da daha çok basit düşünceli kişiler için yeterli. Filmin derinliğini gormüyorlar, yalnızca siyasete yapılan çağırışımı farkediyorlar. Ama bir önceki film, Hindistan'da anlaşılmadı. Filmi fazla havaî buldular, dış görünüme aldanarak... Yapısının içinde gizli inceliklere ulaşamadılar. Yedi karakteri işleyen, karmaşık bir film bu ve son biçimiyle bence en başarılı filmlerimden biridir..

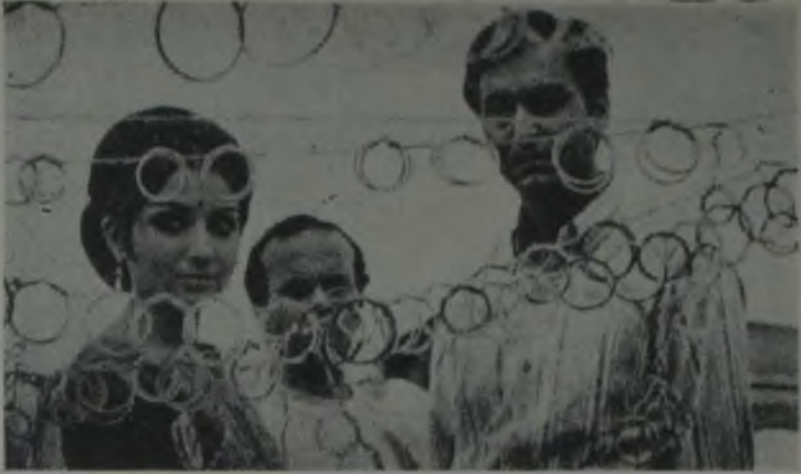
— **İyi bir film olduğu kuşkusuz.. Ancak gerçek bir öykü-çizgisinin yokluğu, filmi geniş seyirci yığınları için zor anlaşılır hale getirmiyor mu?**

— İlişkiler hakkında bir film bu, yapısı çok karmaşık.. bir "füğ" gibi.. Hindistan'da herkes "ne anlatıyor, öykü nerede, tema nedir?" diye sorup durdu. Film, çok şey hakkında, sorun da burda.. Halk, elinin içinde tutabileceği tek bir tema istiyor. Filmi, öncelikle, normal çevrelerinin, gündelik yaşamlarının dışında olunca insanların gerçek kişiliklerinin nasıl ortaya çıktığı düşüncesini çok çekici bulduğum için yaptım. İlk renkli filmim "Kanchenjunga" da, aynı tür bir filmi, iyi anlaşılmadı. Bu filmde de, 8-9 kişiyi, bir öğleden sonra iki saatlik bir gezintideki bütün bir aileyi anlatmıştım. Birçok şey oluyordu bu arada.. Ailenin iki kızından evli olanı, kocasıyla kavgaya ediyor, boşanmadan söz açıyor, ancak çocukları yüzünden birlikte kalmaya karar veriyorlardı. Genç olanı, kendisine hayran olan bir genç bulmuştu, delikanlı, bir öğleden sonra içinde kızı istemeğe karar veriyordu. Geleceği parlak genç bir mühendisti bu, ancak değer ölçüleri kızınkilerle uyusmayacaktı. Baba, bu birleşmeyi istiyor, ancak ailede ilk kez birisi (genç kız) babanın isteğine karşı çıkıyordu. Orta sınıftan bir diğer Kalküta'lı gençle kızın daha iyi anlaşabileceğini duyuruyordum sonunda.. Bir de genç oğlu vardı ailenin.. Uçarı kişilikte, yitirdiği bir flörtün ardından başka birini bulan.. Bütün bu hikâyede beni asıl ilgilendiren, genç kız ve yeni arkadaşıydı. Delikanlı, kızın otokrat babasına hoş gözükürse bir iş bulacağını umut ediyordu. Beş büyük şirketin sahibi olan baba, genç adamla geçmiş, İngilizler, sonunda hapse düşen akılsız eylemciler hakkında konuşuyor ve sonunda çocuğa beklediği işi öneriyor.. Ama çocuk, öneriyi geri çeviriyordu. Kalküta'da, olağan koşullar altında kabul edeceği bir öneriyi, dağlar arasındaki karlarla kaplı bu olağanüstü yerde kendisini bir dev gibi güçlü hissettiği için geri çevirdiğini, hayır diyebilmekten sevinçlendiğini söylüyordu kızı.. Benim için "Kanchejunga", kabuklarından çıkan kişilerin araştırılması ve daha siyasal filmlere doğru bir ilk açılıştı. İnsanları gündelik çevrelerinden değişik bir çevrede ele almak ve bu dış değişim doğrultusunda, görünüşün altındaki gerçek kişiliklerini araştırmak son filmlerimde beni ilgilendiriyor. Para, değer ölçüleri, toplumsal güvenlik ve istenen amaçlara erişmek için insanın kabul edebileceği aşağılık davranışları gösterdim bu filmlerde..

— **"Rakip", bazı Avrupalı eleştirmenlerce olumsuz karşılandı. Üslûp yönünden diğer filmlerinize göre daha belirsiz, yapısal olarak daha az bütünlenmiş bir film olduğunu söylediler. Birçok geriye-dönüş, düş ve negatif bölümler kullanıyorsunuz. Niçin bu üslûp değişmesi?**

— Yaptığım herşey, istenerek yapılmıştır. Kişilikler, filmin stilini dikte eder. Bu filmin baş kişisi, kuşku, iç çelişkiler ve sorunlarla dolu, duraksamalı bir karakter; onu anlatırken atılmış "klâsik" üslûbunu kullanamazdım. Senaryoyu yazarken, düz bir çizgide ve arı bir üslûpla çekersem, yanlış olacağını düşündüm. Bu yüzden, benim için yeni olan üslûp denemeleri getirdim filme..

Örneğin film, negatif olarak gösterilen babanın ölümüyle başlar. Bu, kişiliğini bilmediğimiz ve film boyunca da bilemeyeceğimiz birisinin ölümüdür. Bu, kişiliği olmayan bir ölüm sahnesidir ve ölüm, çevrimi en güç sahnelerden biridir. Pozitif olarak çekseydim filmi, kişilikle heyecan yönünden bir bağıntı kurmadıkları için, seyirciler sahneden



S. Ray / ORMANDA GECELER VE GÜNDÜZLER

etkileneceklerine adamın gerçekten ölmüş olup olmadığını araştıracaklardı. Bu olmamalı, tema seyirciyi bir an önce kavramalıdır. Böylece negatifle başladım, aynı nedenlerin geçerli olması yüzünden, rüya bölümünü de böyle çektim. Bir de delikanlının ilk kez bir arkadaşı tarafından bir geneleve götürüldüğü sahnede kullandım bunu.. Delikanlı sonunda iğrenir ve kaçar.. Bir ara, kadın soyunmağa başlar ve bir sigara yakar. Bengal'de kadınlar, uluorta sigara içmezler ve Hindistan'da halk çok muhafazakardır. Onun için, bu sahneyi "hafifletmek" amacıyla negatif olarak verdim.

"Rakip" teki delikanlı için sorun, kafasında çok şeyin olması ve bunları birleştirememesi.. Örneğin, kızkardeşinin patronunu görmeğe gider.. ve tabancayı çekip onu vurur.. Ancak, bu hayalinde olmaktadır. Aslında son derece terbiyeli, giderek çekingen biçimde konuşur adamla.. Bunu, bir hayali "ileriye bakış" la vermekten başka çare yoktu. Herkes benim klâsik stilime öylesine alışmıştı ki, eleştirmelerin geleceğine emindim. Ancak eleştirmeye pek aldırmaıyorum ve birkaç yıl sonra bir retrospektiv'de görürlerse, eleştirmenlerin bu filmi sevmelerine hiç şaşmam. Bu, ilk siyasal filmim olduğu için de, diğerlerinden farklı olmasını istemiş olabilirim.

— **Toplumdaki yeri hakkında kuşkular içinde olan genç adamı filmin kahramanı olarak alıyorsunuz, devrimci olan kardeşi ise ikinci plânda bir karakter.. Gerçek bir siyasal film yapmak istediyseniz, niçin devrimciyi kahraman olarak seçmediniz?**

— Çok kesin bir siyasal çizgisi olan insanlar, psikolojik bakımdan daha az ilginçtirler. Devrimciler, çoğunlukla kendi başlarına düşünmezler. Kesin siyasal inançları olmayan ve hangi rejim altında olursa olsun bir iş arayan gencin serüveni, beni daha çok ilgilendirdi. Kendi için karar veriyordu, buna rağmen ıstırap çekiyordu. Ayrıca, kişisel plânda bir isyan hareketine girişiyordu; bu, içten gelme bir davranış olduğu için, bana göre siyasal bir ideolojinin dışavurumundan daha olağanüstüdür.

— **"Limited Şirket" te, ikinci plânda bir devrimci kişilik var. Ancak onu hiç görmüyor, sadece filmde önemli bir yer tutan kızın (asıl kahramanın görümcesi) arkadaşı olduğunu öğreniyoruz.**

— Evet, söz konusu kız, trajik bir durumdadır, çünkü Kalküta'ya, toplumsal başarı nedir, ablasının bir şirket yöneticisi olan kocasıyla yaşamı nasıldır, anlamaya gelmiştir.

Gördükleri onu düş kırıklığına uğratmıştır, ama geriye dönüp devrimci sevgiliyle evlenmeye de kararlı değildir. Ona ne denli bağlı olduğunu kestiremez. Eniştesi ona sevgilisinden söz etmesini istediğinde : "anlatacak birşey olsa söyledim" der. Kalküta'ya gelişinin asıl nedeni, çok gençken eniştesine karşı duyduğu eğilimdir. 6 - 7 yıldır görmemiştir onu, ünlü bir iş adamı olduktan sonraki halini merak etmektedir. Bu durumda hâlâ insancıl bir yanı kalabilir mi bir insanın, diye sorar kendi kendine... Geldiğinde herşey iyi görünür. Ama fabrikadaki kriz başlar başlamaz, eniştesi çöker.. Yalnızca kendi başarısını, ne pahasına olursa olsun ileriye gitmesi gereken kendi mesleğini düşündüğü apaçık belli olur.

— Ama sizin niyetiniz, genç kızın ve devrimci sevgiliyle olan ilişkisinin filmin ortaya koyduğu ahlaki ve siyasal sorunlara bir çözüm getirdiğini göstermek değil mi?

— Bir bakıma kız, "Rakip" teki çocukla aynı durumdadır. Emin değildir.. gerçi filmin sonunda devrimciye geri dönecektir. çünkü karşılaştığı diğer cephe, onu tamamen düş kırıklığına uğratmıştır. Bu yaşam biçimini görmesi, tanık olması gerekliydi. Karar verebilmek için bir sorunun iki cephesini de görmenin gerekliliğine inanırım her zaman... O zaman, "Pakip" te olduğu gibi, ideolojinin empoze ettiği değil, kendi gerçek, insancıl deneyimimizden çıkacak sağlam bir karara varabiliriz..

— Bu, sizin siyasal filmlerinizin başka bir özelliği..

— Yani, Godard veya Glauber Rocha'nın filmlerine benzememeleri mi? Doğru, çünkü ben hâlâ kişisel ve bireysel kavramlara, sürekli değişen ideolojik değerlerden daha çok inanıyorum.

— Siyasal bir düzeyde, filmleriniz yönetici sınıfı ağır biçimde eleştiriyor, ancak bu filmlerde, bu sınıfı da insanî bir düzeyde anlamaya çalıştığınızı söylenebiler.

— Kesinlikle... İngilizleri bile anlamaya zorunluyduk, çünkü bütün aydın orta sınıfı İngiliz yönetiminin ürünüdür. Kolonyalizm ve İngiliz eğitimi olmasaydı, terör hareketleri de olmazdı. İngilizler, Bengali'ye liberal bir eğitim uyguladılar, bu da sonunda onları devrimcilığe getirdi. İngilizlerin kendi düşmanlarını yaratması kaderin bir cilvesi olsa gerek.. Bu, 100 yıl sürdü ve bu gelişmenin başlangıcı, gazetelerde İngiliz yönetiminin tartışılmaya başlanması, "Charaluta" filmimde gösterilmiştir. İngilizlere karşı ilk terör hareketleri, yüzyıl başında başlamıştı. Bunun, köylüden veya çalışan sınıftan aldığı bir destek yoktu. Bu, şeflerinin Garibaldi ve diğer ihtilâlcı edebiyatı okuyarak yetiştiği küçük bir grup entellektüeldi. İngilizlerden kurtulmak istiyorlardı ve "niçin İngilizleri bombalayalım?" diye düşündüler. Bu hiçbir şeyi çözünlemedi, heyecana dayanan bir davranıştı. Ancak heyecana dayanan davranışların benî ideolojik eylemlerden daha çok etkilendiğini söyleyebilirim.

— "Limited Şirket" te, baş kişinin kendiliğinden mi kötü olduğu, toplum koşullarının mı onu bu hale getirdiği hakkında ne derece kesin bir yargıya ulaşıyorsunuz?

— Sistemin onu olduğu hale getirdiği kesin.. Bireyi ezen bir bürokrasi ve ticaret makinasının bir parçası o.. Bir toplumda yaşamak isterseniz, hemen onun modeline uymanız gerekir ve başlangıçta olduğunuzdan çok başka bir varlık haline gelebilirsiniz. Kahramanımın iki yanı var : duyguları, bilinci, vicdanı.. ama öte yandan, sistem onu bunları ayırmaya ve yalnızca ilerlemeyi ve güveni düşünmeye zorluyor. Ancak bu açık bir filmdir ve kesin bir yargıya varmadan biter.

— Kesin bir sonuca varmanız ve insanın benliğini ezen bir sistemi kırmanın yolları hakkında bir yargı getirmeniz gerekse, çözümünüz ne olurdu? Devrimci harekete pek inançlı gözüküyorsunuz.

— Çin'i tamamen değiştiren ve (pahalı bir fiyata da olsa) yoksulluk ve cehaletin hakkından gelen Mao'nun devrimini anlayabilir ve hayran olabilirim. Ama Çin'de bir yer bulacağımı sanmıyorum kendime, çünkü hâlâ fazlasıyla bireyciyim ve kişisel ifadeye güçlü inanıyorum. Yıllar boyu, sanatı, yaratıcı bir kişiliğin dışavurumu olarak anladım ve sa-

S. Ray / *LİMİTED ŞİRKET*S. Ray / *RAKİP*

natı yıkmak gerektiğini, sanatın sürekli olmaması gerektiğini söyleyen yeni kuramlara inanmıyorum. Sürekli değerlere inanıyorum. Bu benim tüm zihinsel durumum ve kendime karşı doğru olmam gerekir. Gençleri anlıyorum, onlara büyük sempatiyim var, ama şunu da öğrendim ki, insanlar yaşlandıkça, kendi kişisel kuşklarını edinmeğe başlıyorlar. 18-25 yaşları arasında köklü bir değişme olursa oluyor. Yoksa, yaşlandıkça düş kırıklığına uğramak kaçınılmazlaşıyor.

— **Kişisel yetiştirme çevreniz, bu üçlemenizde betimlediğiniz ve eleştirdiğiniz zengin üst sınıf çevresi miydi?**

— Hayır, bu tür çevreden her zaman uzak kaldım. Genellikle yalnız ve gözlemci bir yaşamım oldu. Filmlerimde birlikte çalıştığımız bir grup insanla çok yakınızdır, ama filmlerimde betimlediğim insanlarla yakınlığım olmadı. Filmciliğe geçmeden önce reklamcılıkta çalışırken siyasal yönden çok etkin olan ve Sovyetleri destekleyen arkadaşlarım vardı. Yıllar boyu, onların ilerlemesini ve şimdilerde büyük firmalarda önemli mevki sahibi kişiler olmasını izledim. 1940'lardaki siyasal tutumlarından pek söz etmiyorlar doğallıkla.. Ederlerse de, mesleklerini ve ilerlemelerini sistem içinde rasyonalize etmeye çalışıyorlar. Ben de bir sanatçı olarak etkin bir yaşam geçirdim. Bazıları kendimi bağlamadığımı ileri sürüyorlar. Neye bağlamak? Kendimi insanlara, insan durumu hakkında belirlemeler yapmağa bağladım ve bu da yeteri kadar önemlidir.

— **"Limited Şirket" te işitilen bombalamalar, solcu grupların yaptığı eylemler midir?**

— Evet, ve genellikle kendi aralarında çarpışan solcu grupların eylemi bu.. Solun kendi içinde, birbirleriyle çatışan gruplara bölünmesi, trajik bir durum.. Muhafazakârlara, liberallere saldırmıyorlar. Ana amaçları olması gereken örneğin büyük iş sahiplerine de değil.. Onun yerine, kendi aralarında çatışmayı yeğliyorlar.

— **Glauber Rocha'nın sinemasından söz ettiniz. Bu, genellikle Üçüncü Dünya'nın siyasal sinemasının perdedeki siyasal yansıması sayılagelmıştır. Üçüncü Dünya'nın bambaşka bir bölümünden gelen bir sinema olarak, ne düşünüyorsunuz bu filmler hakkında?**

— Bu filmler Hindistan'da gösterilmedikleri için onları görmedim. Ama görmeyi çok isterdim. Anladığım kadarı güçlü ve alışılmamış bir sinema bu.. Sinemanın yeni kanı.. Ne kadar iyi...

(Sight and Sound — 1972 Kış sayısı)

Çeviren : Atilla DORSAY

Jerry Schatzberg anlatıyor .



Schatzberg, 46 yaşında, 26 yaşında tutulduğu fotoğrafçılık tutkusu peşinde yıllardır makinasıyla dünyayı gezmiş. Günün birinde, bir şeyler anlatmak isteği duymuş. "Puzzle of a Downfall Child"; sonra "Panic in the Needle Park"; 3 üncü filmi olan "Korkuluk - Scarecrow" ile de, Cannes'da büyük ödül.

"Bu, masumiyet üstüne bir filmidir. İki kahramanı âsi değildir.. Topluma karşı kıymıyorlar.. Kurbandırlar, kaybetmeye yargılı olanlardır. Onları izledikçe, mâsumiyetlerine tanık oldukça, kurban olduklarını kavrarız. Bu tragedyada iyimser bir yan var yine de : bir verilmenden, her zaman alınamıyacağını öğrenir, diğeri ise yalnız başına devam etmenin her zaman mümkün olmadığını".

"Beni ilgilendiren budur : filmlerimde saflıklarının kurbanı olan insanlar göstermek... Doğuştan beri, bir ahlâk sistemine, bir dine, bir eğitime, bir felsefeye, insanlarla, eşyayla belli bir ilişkiler düzenine tâbi oluruz. Şu otel salonunda çevreme bakıyorum da, kötü-lüklerin, ödüllerin, zaferin ve paranın tutsağı olan bir sürü insan görüyorum. Birisi sizinle ilgilenir ilgilenmez, mâsumiyet kaybolur. İdeal olan, insanlara yaşamının ne olduğunu önceden haber vermek olurdu. O zaman dayanmak ve yaşamak gerekirdi. Amerika'da, Gary Cooper'li, John Wayne'li sinema, Amerikan mâsumiyetinin zaferini gösteregelmiştir. Bense, bugün, bunun nasıl yenilgilere yol açtığını gösteriyorum. Amerlka masumiyetini yitirdiye, çok az Amerikalı bunun farkına varmıştır, çünkü hepsi sabah kalkıp günlük yaşamlarına başlamak, metro veya araba, TV veya uyku ile meşguldür öncelikle.. Bu sessiz çoğunluk, kendisine söyleneni kabul eder, ona uyar. Onun içindir ki Richard Nixon, Amerika'ya Başkan olabilmıştır.

"60'ların başlarında, insanlar sorular sordular kendi kendilerine... Davranışlarıyla herşeyi değiştirebileceklerini sandılar. Hiç te öyle olmadı ve bu, onları umutsuzluğa yöneltti. Bugün yalnızca barışı, kendi kendileriyle dengeyi arıyorlar. Bu, bir tür her şeyden vazgeçtiştir. Mutluluğu aramıyorlar çünkü, yalnızca sükûneti, güveni arıyorlar. Yine de ilginç bir şey var : TV ile bilgi çok çabuk yayılıyor... Gerçeğin size kadar ulaşması önlenmiyor artık. Bunun içindir ki, bugün, bu kadar çok film, doğrudan doğruya gündelik olanla, yaşamla ilintili".

"Gelecek filmim, (Dinky Hoorker Shoots Smack) olacak.. Komedi biçiminde işlediğim bir dram bu; 13 yaşında ve anormal biçimde şişmanladığı için komplekslere kapılan bir yetiyetme kızın öyküsü".

(LE MONDE)

Haberler

BERLIN ŞENLİĞİ SONUÇLANDI

22 Haziran - 3 Temmuz tarihleri arasında Batı Berlin'de yapılan 23. Uluslararası Film Şenliği bol ödüllü bir biçimde sonuçlandı. En iyi filme verilen "Altın Ayı" ödülünü, bu yıl, Berlin Şenliği'nin gediklisi Hint yönetmeni **Satyajit Ray**, "Ashan Sanket" (Uzaktaki Fırtına) filmiyle aldı.. En iyi oyuncu ödülleri verilmezken 5 başka uzun filme daha "gümüş ayı" ödülleri dağıtıldı. İkinci iyi film seçilen **André Cayatte**'in "Pas de Fume Sans Feu" (Ateş Olmayan Yerden Duman Çıkmaz) filminden başka şu dört yönetmen de "gümüş ayı" heykeli aldılar: Arjantinli **Leopoldo Torre Nilsson** (Los Siete Locos" (Yedi Deliler) ile; Fransız **Yves Robert** "Le Grand Blond avec une Chaussure Noire" (Siyah Ayakkabılı İri Sarışın) ile; Brezilyalı **Arnoldo Javor** "Toda Nudez Sera Castigada" (Her Çeşit Çıplaklık Cezalandırılacak) ile ve İngiliz **David Hemmings** "The 14" (Ondörtler) adlı filmiyle.. Kısa film dalında "altın ayı" İngiliz Robin Lehman'ın "Colter's Hell" (Colter'in Cehennemi) filmine, "gümüş ayı" ödülleri ise iki Yugoslav yönetmenin, Aleksandr İliç'in "Sova" (Baykuş) ve Predag Goluboviç'in "Jozef Sulk" filmlerine verildi.

Bu resmî ödüllerin yanı sıra, özel sinema kuruluşları da çeşitli dizilerde gösterilen çeşitli filmlere "özel ödüller" verdiler.. Bu filmlerden **Cayatte**'in "Ateş Olmayan Yerden Duman Çıkmaz" ı, Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Birliği'nin (FIPRESCI) ödülünü; **Claude Chabrol**'ün "Les Noces Rouges" (Kanlı Dügünler) filmi, Uluslararası Sinema Basını Jürisi'nin özel ödülünü "**Genç Sinema**" bölümünde gösterilen İtalyan Alvaro Bizarro'nun İsviçre adına yaptığı "Saissonnier" (Mevsimlik İşçi) ve Yunan Theo Angelopoulos'un Cannes'a da katılan "1936 Günüleri" adlı filmleri de yine aynı jürinin ödülleri aldılar.. Uluslararası Senaryocular Birliği ise "Altın Plaket" ödülünü, "Ondörtler" filminin senaryocusu Ronald Starke'a verdiler.

FIAF KONGRESİ

Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu (FIAF) bu yılki olağan kongresini geçtiğimiz Haziran ayı içinde Moskova'da yaptı. Bu kongrede Türkiye, Türk Film Arşivi Müdürü Sami Şekeroğlu tarafından temsil edildi. Kongre, Sovyetler Birliği Sinema Bakanı ile Rus sinemacılarını temsil eden ünlü yönetmen Bondarcuk'un birer konuşmasıyla açılmıştır. 60 ülkeden 100'ü aşkın delegenin katıldığı kongrede gerek idarî, gerekse sinemayla ilgili konular tartışılmış ve ilginç kararlar alınmıştır. Tartışılan konuların başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz: 20. yüzyılda film arşivlerinin görevi yalnızca depolama mı olmalıdır? Bu konuda kongre üyeleri ikiye ayrılmışlar ve bir taraf salt depolamayı savunurken, içinde Türkiye'nin de bulunduğu diğer taraf depolamanın yanı sıra eğitime de yönelmek, insanların hizmetine girmek görüşünü savunmuşlardır. Sonuçta ikinci görüş benimsenmiştir. Ele alınmış olan önemli bir diğer konu da "Telif hakları" dır. Ayrıca filmlerin korunma şartları, kataloglanması, dokümantasyon, yayınlar gibi konular konuşulmuştur. Bu arada Sinemateklerin sinema dışındaki kültür kuruluşlarıyla ilişkileri, genç arşivlerin sorunları ele alınmıştır.

İdarî yönden alınan kararlarda ise Lozan'daki "La Cinémathèque Suisse", Berlin'deki "Stiftung Deutsche Kinemathek" ve İstanbul'daki "Türk Film Arşivi" asil üyeliğe, Kore Film Arşivleri Federasyonu ve Tahran'daki "İranian Film Archive" Yazışman olarak Federasyona kabul edilmişler, İstanbul'daki "Türk Sinematek Derneği" yazışmanlıktan asil üyeliğe alınmamış ve ayrıca Federasyondan tamamen çıkarılmıştır. İdarî yönden başkaca karar alınmamıştır.

Kongrede konuşmaların dışında çeşitli sinemateklerin getirdikleri eski fakat yeni bulunan ilginç filmler de gösterilmiştir. Bunların arasında bizi ilgilendiren ve Romenlerin getirdiği Osmanlı ordusunun geçit resmi de bulunmaktadır. Ayrıca "Korkunç İvan" filminin montaja alınmamış çekimleri de ilgiyle izlenmiştir. Kongreye Donskoj, Bondarcuk, Lattuada gibi çok tanınmış sinema adamları da katılmıştır. Gelecek yıl kongreyi 20 - 26 Mayıs tarihlerinde Kanada'da Ottawa ve Montreal arşivleri düzenleyecektir.

1972 NİN EN İYİ SINEMA KİTABI

Fransa'da her bahar sonunda geçen yılın en iyi sinema kitabına verilen "ARMAND TALLIER" ödülünü, bu yıl Pierre Cadars ve Francis Courtade ikilisinin hazırladıkları L'HISTOIRE DU CINEMA NAZI (Nazi Sinemasının Tarihi) adlı kitap kazandı. Bu kitap bir (Editions Terrain Vague et Cinémathèque de Toulouse) yayınıydı.

BİZDE YENİ SINEMA KİTAPLARI

1973 yılının ortalarında iki sinema kitabı daha yayımlandı. Bunlardan biri dergimizde daha önce tanıtılan **Agâh Özgüç'ün** "Türk Filmleri Sözlüğü" (30 TL. ilk baskısı daha yapılmadı) idi. Geçenlerde de Türk sinemasını bir "sağ kuramcısı" olarak incelemeye çalışan **Salih Gökmen'in** "Bugünkü Türk Sineması" adlı kitabı piyasaya çıkarıldı. Öte yandan sinema yazarı **Giovanni Scognamiglio'nun** uzun bir süredir hazırladığı ve yeniden gözden geçirilerek 1972 yılı sonuna kadar getirdiği "6 Yönetmen" (L. Akad, M. Erksan, H. Refiğ, O. Seden, A. Yılmaz, M. Un) adlı inceleme kitabı da Devlet Film Arşivi yayını olarak Sonbahar'da piyasaya çıkarılacak. 200-250 sayfa kadar tutacağı söylenen bu inceleme kitabı, yönetmenlerin tam filmografileri ve bol resimle de süslenecek. Başlıca sinema tarihçimiz **Nijat Özön'ün** yeni çalışması "Sinema ve Televizyon Sözlüğü" de tamamlanmak üzere bulunuyor.

ŞORAY'IN 2. FILMİ

"Dönüş" filmiyle sinema çevrelerinin ilgisini çeken **Türkân Şoray**, ikinci yönetmenlik denemesine başladı. "Azap" adını taşıyan bu film, **Tamer Yiğit'in** konusu üzerine, Erdoğan Tünaş ve Safa Önal tarafından hazırlanmış bir senaryoya dayanıyor ve felçli çocuğunu tedavi için köyden büyük kente gelen bir kadının çilesini anlatıyor. Film, tamamen Türkân Şoray'ın etrafında dönecek ve "jön" ü olmayacak. Şoray, daha sonra, ünlü Aziziye kahramanı Nene Hatun'un yaşamını anlatan bir üstün-yapımda Kadir İnanır ile birlikte oynayacak.

ATIF YILMAZ VE MEVLÂNA

Askere çağırılma haberlerini "dedikodu" olarak niteleyen ve son olarak "Güllü Geliyor Güllü" adlı filmi çeviren yönetmen **Atif Yılmaz**, şimdi Has Film hesabına çekeceği "Mevlâna" filminin hazırlıklarını sürdürüyor. Ünlü ozan ve düşünürün hayatı **Mehmet Önder** tarafından hazırlanan bir eserden Turgut Özakman, Ergin Orbey ikilisinin yaptığı senaryoya dayandırılarak çekilecek. Yılmaz, bu iddialı film konusunda şöyle diyor: "Mevlâna'nın hayatını, yarı-belgesel biçimde çekeceğiz. Olayları dramatize etmeden, kronolojik sıraya sadık kalarak anlatacağız. Bu, sanırım namuslu bir tavır olacak. Gelecek yıl 700. yıldönümü kutlanacak Mevlâna'nın, UNESCO bunun için özel törenler düzenleyecek. Belgesel tavrıda bir filmin böyle bir durumda daha ilginç olacağını düşündük". Filmde Mevlâna'yı Cüneyt Gökçer, Şems-i Tebrizi'yi ise muhtemelen Kerim Afşar oynayacak. Dekor-kostüm için Refik - Hâle Eren'in görevlendirildiği filmin Konya'da çekileceği ve bir üstün-yapım olacağı bildiriliyor.

AĞRI'DA ÇEKİLEN AŞK FILMİ

Genç yönetmen **Zeki Ökten**, Ağrı'da bir kısmını 4500 metre yükseklikte çektiği filmi tamamladı. Tugay Toksöz, Gönül Hancı'nın oynadığı ve **Ihsan Yüce**'nin senaryosundan alınan bir (Barlık Film) yapımı olan film, 2 yörük kabilesi arasında geçen bir aşk hikâyesi... Yörüklerin yaşantıları, düğünleri otantik biçimde perdeye yansıtılmış. Filmin çekimi esnasında en az yirmi kez ölüm tehlikesi atlatmış olunduğu bildiriliyor.

"SUSUZ YAZ" YENİDEN ÇEVİRİLDİ

1964 yılında Metin Erksan'ın ilk olarak filme aldığı ve Berlin Şenliği'nde "en iyi film" ödülünü kazandığı **"Susuz Yaz"**, geçtiğimiz ay içinde yönetmen - oyuncu Yılmaz Duru tarafından ikinci kez ve renkli olarak perdeye aktarıldı. **Necati Cumalı**'nın eserini yine Bademler köyünde ama konuya bazı yenilikler getirerek sinemalaştıran Duru, bu filmi yapımcı İrfan Atasoy hesabına yapmış ve başrollerde İrfan Atasoy, Hamiyet Yankı ve Yılmaz Duru oynamışlardır. Başlangıçta İrfan Atasoy'un iddialı konuşmaları ile yankı uyandıran ikinci "Susuz Yaz" için yönetmeni **Yılmaz Duru** fazla iddialı konuşmamakta, yalnızca "ilkinden daha canlı, daha hareketli bir film olduğu kanısındayım" demektedir.. "Susuz Yaz" ı bitiren Duru, eşi **Sabahat Duru**'nun senaryosundan, çekimi Çatalca ve Muğla yörelerinde devam eden **"Meyro"** filmini hazırlamaktadır. Bu film yeni kurulan "Nadir Film" firması adına çekilmektedir.

MEMDUH ÜN VE "ANA"

Son yıllarda tutarlı bir film ortaya koyamayan ve "Üç Arkadaş" ı yeniden çekmekle yetinen **Memduh Ün**, yeni sinema mevsimi için yoğun bir biçimde **"Ana"** adlı son filmi hazırlıyor. **Duygu Sığıroğlu**'nun bir senaryosundan yola çıkılan filmde köy sorunlarına eğiliniliyor ve tefeci-köylü çatışmaları işlenirken, bir yandan da olaylar karşısında bir "ana" nın davranış biçimi ele alınıyor. "Ana" yı Fatma Girik, iki oğlunu Tamer Yiğit ve Yavuz Selekman, tefeci ağayı Talât Gözbak canlandırıyorlar.

SENARYOCULARIN ÇALIŞMALARI

Selim İleri, Lütfi Akad'la birlikte üzerinde çalıştığı **"Düğün"** adlı senaryoyu bitirdi. **"Bir Deme: Menekşe"** adlı hikâyesinden yaptığı senaryoyu ise Erler Film, alışılmış anlamda bir dramatik çizgisi olmamasına rağmen kabul edince, bundan en çok şaşırın Selim İleri oldu. Bu hikâyeyi Zeki Ökten yönetecek, Kartal Tibet ve Hâle Soygazi oynayacaklar. Ayrıca İleri, Peyami Safa'nın **"Cingöz Recai"** romanlarından hazırladığı bir senaryoyu da bitirmek üzere.. Senaryocu **Ayşe Şasa**, rahatsızlığı dolayısıyla uzunca bir süredir uzak kaldığı çalışmalarına yeniden başlıyor. Akün Film hesabına 2 senaryo birden yazacak. Biri bir komedi, diğeri ise destan kahramanı eşi **Hekimoğlu**'ndan esinlenmiş bir hikâye olacak..

İTHAL LİSTELERİ

Hemen bütün getirici şirketler, bu yıl gösterilecek filmlerin listelerini yayınlamış bulunuyorlar. Bu filmlerin arasında, Bunuel'in "Sahte Kibarlar - Le Charme Discret de la Bourgeoise", Fellini'nin "Roma", Bertolucci'nin "Paris'te Son Tango", Pasolini'nin "Canterbury Öyküleri", Francis Ford Coppola'nın "Baba", Stanley Kubrick'in "Feza Efsanesi-2001" gibi çok önemli filmleri de var. Gelecek sayıda, bu yıl listelerde yer alan görmemiz ihtimali olan bütün filmlerin tam bir dökümünü ve özetlemesini vereceğiz. Böylece, sinemaseverler, bütün bir yıl süresince gösterilecek filmlerin bir kılavuzunu el altında bulundurarak yararlanabilecekler.

70 mm. YAYILIYOR

"İrlanda'lı Kız" ın başarısı üzerine, filmin getirticisi Akün Film, bu yıl da listesinde ilginç bazı 70 mm.'lik yapımlara yer verdi. Bunların arasında, "Feza Efsanesi-2001" ve "Rüzgâr Gibi Geçti" nin yeni 70 mm.'lik kopyası da var. Bu arada, Anadolu'da bazı sinemaların da 70 mm.'lik düzeni kurdurmak üzere hareket geçtikleri belirtiliyor. Adana'da ve Ankara'da birer sinemanın bu tesisata kavuşmasıyla, İstanbul Emek ve Bursa Yabancıoğlu ile birlikte Türkiye'de 4 sinema bu yöntemle film gösterebilecekler.

SINEMATEK'TE CANLANDIRMA FİMLERİ ŞENLİĞİ

Türk Sinematek Derneği, Temmuz ayı başlarında ilgiyle karşılanması gereken bir "Canlandırma Filmleri Şenliği" düzenlemiştir. İlk bölümü 19 Ağustos'a dek sürecek, ikinci bölümü ise Eylül ayında yapılacak olan bu geniş kapsamlı şenlikte, ilk elde, A.B.D., Alman, Danimarka, Bulgar, Çek, Fransız, Kanada, Polonya, Sovyetler ve Türkiye'den örnekler, ikinci bölümde ise bu ülkelerden bazılarına ek olarak Yugoslavya, İtalya, Macaristan, Japonya gibi ülkelere filmler sunulacaktır. Şenlik, ülkemizde az tanınan, değerli ve önemli pek kavranmamış bir türe yeni bakışlar getirecek bir nitelik taşımaktadır.

SINEMADA YENİ GELİŞMELER

Uluslararası teknolojik gelişmeler konusunda konferansları ve bir sergiyi kapsıyan "Dünya Sinema Ses ve Televizyon Sergisi" 25-29 Haziran tarihleri arasında Londra'da açıldı. Dünyanın her yanında bu konudaki son gelişmeler sergilenmiş, konferanslar verilmiştir. Bunların başlıcaları şunlardır: renkli fotografik görüntüde gren sorunu; TV. filmlerindeki grenin ölçüsü; ses kayıt ve ses çoğaltımı; ışıklandırma ve stüdyo yöntemleri; elektronik yoldan film çoğaltma; film ve görüntü veren bant çekilmesi; TV. 16 mm. objektif ve kamera sistemlerindeki mekanik ve optik gelişmeler. Genel eğilimler içinde mevcut sinema gelişmeleri ile video-teyp ve kasetli TV. arasındaki çekişme göze çarpmaktadır. Her iki alanda da şaşırtıcı gelişmeler olmaktadır. Bu mücadeleden hangi tarafın galip çıkacağını zaman gösterecektir, fakat görünen odur ki video-teyp mevcut sistemi kökünden değiştirebilecek bir olgu olarak belirmektedir.

ÖLENLER

Geçen ay içinde, sinema dünyasının 4 tanınmış oyuncusu üstüste öldüler. 1916 doğumlu **Betty Grable**, 1930'dan beri film çeviriyordu. 1934'deki "Şen Dul" filmiyle dikkati çekmiş, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nda müzikallerin bir no'lu yıldızı olmuştu. 1950 sonlarından beri sinemadan çekilmişti. **Veronica Lake**, 1919 doğumlu idi. 1939'da sinemaya geçmiş, 1940'larda bir gözünü kapayan uzun saçları ve özellikle Alan Ladd'la birlikte oynadığı filmlerle ün yapmıştı. En önemli filmi, René Clair'in Hollywood'da çevirdiği "Bir Büyüceyle Evlendim - Married a Witch" (1942) idi.. 1909 doğumlu **Robert Ryan**, Amerikan sinemasının en önemli karakter oyuncularından biriydi. 1940'ta sinemaya geçmiş, özellikle serüven filmlerinde ün yapmıştı. Önemli filmleri arasında "Berlin Ekspresi" (1946), "Ask Zehiri - Born to be Bad" (1950), "Zafer Madalyası - Bad Day at the Black Rock" (1955), "Savaşın Erkekler - Men In War" (1957), "Profesyoneller" (1966), "12 Kahraman Haydut - The Dirty 12" (1967), "Vahşi Belde - Wild Bunch" (1969) sayılabilir.. **Lon Chaney Jr.**, sessiz sinemanın ünlü korku filmleri aktörü Lon Chaney'in oğluydu. 1930'da ölen babasının yerine aynı yıllarda sinemaya geçmiş, John Steinbeck'in "Fareler ve İnsanlar" ında Lennie rolünü (1939) başarıyla oynayarak Oscar almış, 1940'larda ünlü Frankenstein serisinde canavarı canlandırarak büyük başarı kazanmıştı. Chaney, yıllar boyu, korku filmlerinde olduğu kadar, western'lerde aldığı karakter rolleriyle de dikkati çekmişti. Chaney'in ölümüyle, beyaz perdede fantastik sinemanın en ünlü oyuncularından biri yitirilmiş oluyordu..

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

— Bir sinema salonu. İçerisini emekçi insanlar, küçük esnaflar, memurlar vb., doldurmuştur, karısıyla, kardeşiyle, çoluk çocuğuyla.

— Salonun en arkasından seyircilerle birlikte beyaz perdeyi de görürüz. Işıklar sönüp film başladığında kamera zoom yapar ve yalnız perdeyi çerçeveler.

— Film başlar. Lüks bir salonda uzun bir yemek masası. Üzerinde çeşitli yiyecekler, içkiler vardır. Masanın etrafında sık hanımlar, beyler, yaşlılar, çocuklar oturmuşlar iştahla yemek yemekte, içmekte, neşeyle konuşmakta, gülmekte, aranjman Türk hafif müziği dinlemektedir. Etrafta onlara hizmet eden başta sinema salonunda gördüğümüz seyirciler tipinde kimseler vardır. Gidip gelmekte, boşalan tabakları götürmekle, yeni yemekler içkiler getirmektedirler.

— Sürekli çatal bıçak tabak sesleri, ağız şapırtıları duyulur.

— Bu yemek faslı böylece sürer...

— Önce tek tek "yuh" sesleri, ışıklar duyulur salondan, sonra bunlar çoğalır, artar, yükselir, avaz avaz bağırma olur, eller havaya kalkar, ayağa kalkanlar olur, bunlar çoğalırlar ve bir kısmı sahnenin üstüne çıkıp perdeyi yırtarlar, fakat projeksiyon perdesiz ve bunların üzerinde devam eder bir süre...

— Işıklar yanar, projeksiyon durur, kamera tekrar geri zoom yapar, salonu ve perde olan yeri birlikte çerçeveler, seyirciler hep ayakta, konuşmakta, tartışmaktadır..... Bu görüntünün üzerine "Filmin Sonu" yazısı gelir.

A. ÇELTİKÇİ
İstanbul

Not : Bu konu yarışma dışı yayımlanmıştır.

No. 4

UZUN BİR YAZ GÜNÜNÜN ÜZÜNTÜLÜ ÖYKÜSÜ

Sahne 1 : Şehirlerarası bir yolun gürültüleri, bağlama ile bir misket.

Plan 1 : İşlek, araçların vızır vızır geçtiği şehirlerarası bir yolun kenarında, yaşlılıktan ufalmış, zayıf, kambur bir köylü, arkasında yüklü, sıska, zayıf bir eşiği yularından tutmuş sürüklemektedir.

Plan 2 : Eşegin sırtındaki heybeler ekranda giderek büyür, domatesler, patlıcanlar görülür.

Plan 3 : Güneş henüz doğmuştur.

Plan 4 : Köylü uçsuz bucaksız yolda küçülür ve kaybolur.

Sahne 2 : Misket sürmektedir. Pazar yeri gürültüleri başlar. Sesler bu sahnenin bitimiyle biter.

Plan 5 : Gecekondu bölgelerinden birinin pazar yeri, hınca hınç bir kalabalık.

Plan 6 : Rengârenk bir kumaş sergisini seyreden üstü başı yırtık, yalnayak, pis bir kız çocuğu bileğinin içiyle burnunu siler.

Plan 7 : Bir filede yarım kilo patates.

Plan 8 : Yaşlı, çarşafı bir kadın, bir maydanozcu ile tartışma düzeyinde pazarlık eder. Pazarlık sonucu maydanozu alır, kızgın, elini boş yere havada sallayarak kalabalığa karışır.

Plan 9 : Boynunda yem torbası olan bir eşek. Köylü yere gazete kâğıtları serer, eşeğin sırtından heybeleri alır, içindeki patlıcan ve domatesleri kâğıtların üstüne boşaltır.

Sahne 3 : Market gürültüsü. Cadde gürültüsü, Amerikan Ulusal marşı veya "Hello Dolly".

Plan 10 : Büyük bir marketin kalabalık bir saatte kuş bakışı görünüşü.

Plan 11 : Marketin önünde son model çok büyük bir oto, bagajı açık olarak durmaktadır. Kolları zorlukla taşınacak kadar çok yükü dolu, yükünden suratı ve omuzları gözükmeyen bir adam marketten çıkarak, yükünü arabanın bagajına tıktırır. Adamın üniformalı bir şoför olduğu görülür. Adam tekrar markete girer. Aynı çökükte yükü tekrar çıkar. Yeni yükünü de bagaja tıktırırken kapıda frapan giyimli bir kadın görülür. Şoför bagajı örter. İyi terbiye edilmiş bir köpeğin salta duruşunu andıran bir davranışla kadına arabanın kapısını açar. Kadın arabanın arkasına kurulur. Şoför direksiyona geçer. Araba kalkar. Yerine gene son model büyük bir özel oto gelir.

Plan 12 : Kamera arabanın durduğu yerde "Park Yapılmaz" lehtasını saptar.

Sahne 4 : "Genç bir işçi-köylü dialogu", pazar yeri gürültüleri.

Plan 13 : Pazarda köylü bir kilo domates satmak için bir işçi ile pazarlıktadır.

Sahne 5 : Bir villanın bahçeden dışarı görünüşü. Önce Amerikan ulusal marşı, sonra resmi geçitteki askerlerin ayak sesleri, sahnenin bitimiyle biter.

Plan 14 : Marketin önünden kalkan araba villanın kapısında durur. Şoför iner, kapıyı açar. Kadın arabadan iner. Şoför bu kez bahçe kapısına koşar, onu da açar. Kadın girer, kameranın yanından geçerek kaybolurken şoför bahçe kapısını açık bırakıp arabaya döner, bagajı açar. Resmigeçit yapıyormuşçasına yüklü olarak kameranın yanından geçerek kaybolur. Eli boş olarak geri döner. Kalan torbaların da yüklenir. Aynı edayla yürüyerek çıkar, ekran kararır.

Sahne 6 : Türkü : "Aşık Veysel'in Karatoprak'ı".

Plan 15 : Bahçe içinde bir baraka. Kamera bahçede domates ve patlıcan fidelelerini tarar. Şalvarlı yaşlı bir kadınla, şalvarlı yetişkin bir kız teneke kutularla fidelerin diplerini sulamaktadırlar.

Plan 16 : Güneş ufka yaklaşmaktadır.

Plan 17 : Köylü, belediye memuru ile tartışmaktadır. Memur köylüyü tartaklar, savurur, iter. Gazete kâğıtlarının üzerine serili sebzeleri kâğıtların uçarını birleştirerek bohça şeklinde zabita kamyonetinin arkasına atar, köylünün yakarları arasında kamyonete binen zabıtalara uzaklaşırlar. Köylü çaresiz eşeğinin arkasına alıp kalabalığa karışır.

Sahne 8 : Ağır bir orkestra müziği.

Pan 18 : Biryantinli kır saçlı, gözlüklü, sık giyimli, kendinden emin, Bond çantalı bir adam, villanın kapısından çıkar. Halinden çok önemli gizli bir görevi yerine getirmeye gittiği sezilmektedir. Arabanın önüne gelir, çantasını sol koltuğunun altına alır, cebinden anahtarı çıkarır, kapıyı açar, biner ve gider.

Sahne 9 : Önce ağır orkestra müziğine şehirlerarası yolun gürültüsü eklenir. Sonra hafiften başlayıp şiddetlenen korna sesi.

Plan 19 : Köylü sağına eşeğini almış, şehirlerarası yolun kenarında yürümektedir. Birden hafiften başlayarak şiddetlenen bir korna sesi başlar.

Plan 20 : Köylünün sağındaki eşek tarlaya kaçır.

Plan 21 : Gittikçe artarak sağır edici hal alan korna sesi eşliğinde köylünün üzerinden bir arabanın geçişi üç kez tekrarlanır.

Plan 22 : Cesedin başında toplanmalar başlarken araba kaçır.

Plan 23 : Araba marketin önündeki arabadır. Sürücüsü ise villadan çıkan kara gözlüklü adamdır.

Plan 24 : Cesedin başındaki çemberin alttan çekimi, (uğultu içinde). Sorular... Kim öldürmüş?.. Kim ezmiş?.. Flakasını gören yok mu?..

Sahne 10 : Türkü "Gökteki yıldız fener mi sandın
Gurbete gideni döner mi sandın.
Beni bu sevdadan geçer mi sandın
Felek beni taş a çaldı neyleyim?"

Plan 25 : Yaşlı kadın ve genç kız duvarın üzerine kollarını dayamış bekliyorlar.

Plan 26 : Yol bomboş.

Plan 27 : Bahçede patlıcan ve domates fideleri.

Plan 28 : Güneş batmaktadır.

Plan 29 : Yaşlı kadın ve genç kız duvarın üzerine kollarını dayamış bekliyorlar, ekran kararır.

Plan 30 : (SON) yerine (BAŞLANGIÇ) yazısı.

Ardın ANGİN
Ressam - İstanbul

No. 5

23 NİSAN

Vakit sabahın 6'sı...

Ortalık epeyce ısımış. Ankara'nın kenar semtlerinden birinde tek göz odadan ibaret bir gecekondu : iki küçük pencereye iplerle tutturulmuş yırtık, yamalı, soluk, basma perdeler güneş ışığının içeri girmesine mâni olamadıkları için oda aydınlık... Burası tam anlamıyla bir sefalet yuvası.. Yer toprak, yalnız, köşedeki tek yatağın altından bir hasırın ucu görünüyor. Yatak pis, yırtık ve yer yer pamukları dışarı fırlamış.. Bu pis, eski yatağın üstündeki aynı yoksul görünüşlü yorganın altında irili ufaklı dört kabartı seçilebiliyor. Bu tek yatakta dört kişi birden yatıyor...

Bir horoz öter, uzakta bir köpek havlar, kapıdaki Karabaş ona cevap verir. Pis yorgan kıpırdar, ucu açılır. Saçları 7 - 8 sıra örgülü, yaşı pek belli olmayan, soluk yüzlü, sıksa hırpani kadın doğrulur. Gözlerini kırıştırtarak perdelerin arkasından süzülen soluk ışığa bakar. Birkaç kere boğuk boğuk öksürür. Yorgun ve mahmurdur. Kolunu uzatarak yatağını öbür ucundaki kabartıyı hafifçe dürtükler.

KADIN — Hassan!.. Hassan'ım, hadi anasının kuzusu.. Kalk oğlum (Tekrar öksürür). Vakit geç oldu, ustan kızacak gene!..

Ufacık kabartı kımıldar, yorganın altına iyice siner. Kadın tekrar ve daha kuvvetle dürtür. Yorgan açılır, 9 - 10 yaşlarında simsiyah kıvrıkcık saçları, kocaman ürkek bakışlı kara gözleriyle sapsarı benizli bir erkek çocuğu esneyerek, gerinerek doğrulur.

ÇOCUK — Ana be!.. Çok yorgunum bugün.. Hem biliyon mu ana, gece kötü bir rüya gördüm ben...

Ana kalkar, köşedeki paçavra yığınının içinden; renkleri solmuş, fakat kır-

mızısıyle yeşili hâlâ seçilebilen yırtık, yamalı, kirli şalvarı ile renk renk yamalı pembe hırkasını seçip giyer.. (Bu paçavra yığını ev halkının gece yatarken çıkardıkları gündüz giysileridir.) Eski bir çaydanlığı tek ocaklı tüpün üzerine koyar, ekme dedikleri yuvarlak yufka parçalarını dürüm yapmağa başlar.

KADIN — Hadi sallanma Hassan!. Ustan gene kızmasın.. (Öksürür) Sonra yeni hatırlamış gibi sorar :

— Ne gördün rüyanda oğlum?.

ÇOCUK (Ürkek) — Bir köpek kovaladı beni ana.. (Kollarını açar). Aha bu kadardı. Kocamandı. Sonra beni ensemden yakalayıp sürükledi...

Çocuk yataktan çıkar, paçavra yığınının içinden kendi partallarını bulup giyinmeğe başlar.

KADIN — Hayır de, oğlum. Korkulu rüya iyidir (Öksürür).

Bu sırada, yorganın altındaki diğer iki kabartı da kalkmış, yorgun, halsiz, hasta bir tavırla giyinmektedirler. Bunlar; yüzü kırış kırış, beli iki büklüm peşişan bir ihtiyar kadınla sümüksü, pis bir küçük kızdır... Çayları olmadığı için ellerindeki yufka dürümlerini az şekerli şerbete batırarak hep beraber yerler.. Hasan kalkar, yırtık lâstik ayakkabılarını giyer. Kapıdan çıkarken anasına seslenir :

— Ana be.. Sen bugün çamaşıra gidecen mi?

KADIN — Gidecem.. (Bir öksürük krizine tutulur, sonra sâkinleşir).

HASAN — Ana be, hastasın ama, çok öksürüyorsun gene...

KADIN (Tekrar öksürür) — Sen sallanma Hassann!. Ne ekme paramız kaldı, ne lâğ.. Hasan çıkar.



Artık şehir iyice hareketlenmiştir. Şimdi Hasan, Ankara'nın bir zengin maaşesinde, başında simit tablası olduğu halde, "Sabah simitleri geldiii... Taze tazee..." diye bağırarak simit satıyor. Bütün binalara bayraklar asılmış, sokaklar "23 Nisan Türk Çocuklarına Kutlu Olsun", "Bugünün Küçükleri Yarının Büyüklüğüdür" gibi 23 Nisan'la ilgili afişlerle, pankartlarla süslenmiş. Taklar kurmuş.. Biraz sonra sokaklar çocuk dolar. Hepsi de temiz giyimli pırıl pırlıdır. Küçük efeler, mehmetçikler, subaylar, hemşireler, köylü kızları, yavru kurtlar... Elllerinde bayraklar, trampetler, borazanlar, çiçekler, balonlar... Merasime iştirak etmek üzere okullarına gidiyorlar. Bazılarının anneleri, babaları var yanlarında ellerinden tutmuş. Bazıları arkadaş grupları halinde. Konuşarak, oynayarak, dövüşerek gidiyorlar. Hasan'dan simit alanlar olur. Bazıları tiksinierek bakarlardı. Kelebek kanatları takmış, beyaz ipek elbiseli bir küçük kız, Hasan'ı gösterir babasına, bir şeyler söyler. Babası kolundan çeker kızı.. Radyoda çalan 23 Nisan şarkısı sokağa yayılır.

6-7 yaşlarında haşarı bir oğlan, aynı yaşlarda bir kızı kovalamaktadır. Kız birden Hasan'a doğru koşar, hızını alamayıp, tablaya çarpar. Tabla yere yuvarlanır, simitler etrafa saçılır. Canı yanan kız ağlamakta, Hasan şaşkın etrafına bakınmaktadır. Kalabalık etraflarında halkalanır.

Birden kuvvetli bir el Hasan'ın sıksa omuzunu kavrar. Çocuk acıyla döner. Zabita memurunun haşın, acımasız bakışları vardır karşısında. Hasanı da, simitlerin yerden toplanabileni kadarı ile birlikte tablasını da zabita arabasına sokarlar ite kaka.. Araba hızla ana caddeden geçerken, memur sigarasını içmekte, Hasan sümüklerini çekerek ağlamaktadır...

Nafia ŞENYOLCU

Hazine Vekili, KULU - KONYA



Gelecek ay :

**YENİ
SİNEMA
MEVSİMİ
ÖZEL
SAYISI**



- Gösterilecek bütün filmlerin konuları, türleri, önemli yanları
- Sinemaseverlerin bir mevsim boyunca ellerinden bırakmayacakları bir sinema kılavuzu.

Eylül sayısını bekleyiniz.

**OSTROVSKİ**

ve celiğe su verildi

Eksiksiz bütün dünya dillerinde durmaksızın yeni basımları yapılan bu roman ülkemizde de hak ettiği ilgiyi gördü. Nikola Ostrovski, bu ünlü romanında dört yıl süren dişediş bir içsavaşı ve bu savaş boyunca çekilen insanüstü acıları ve çağımızın en büyük devriminin kökleşmesini sağlayan akıl almaz fedakârlıkları, kendi trajik serüveninin aynasından duru bir destan havası içinde yansıtmaktadır.

**yücel yayınları**

yerebatan cad. 43/5
cağaloğlu istanbul