

yedinci SANIAT

AYLIK
SİNEMA
DERGİSİ

8

EKİM 1973

5 TL

ŞİLİ SİNEMASI

(... ve SEÇİM
SONUÇLARININ SİLAHLA
SAVUNULMASI)

Bertolucci
'SON
TANGO'yu
anlatıyor

TÜRK FİLM
ARŞİVİ



**seyredilmeğe değer vede
mutlaka görölmesi gereken
filmlerin yapımcısıyız.**



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

yedinci sanat

YIL 1

8

73

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

Sahibi : Nezih Coş. Genel yayın yönetmeni : Atilla Dorsay. Yazı işleri sorumlusu : Engin Ayça. Yazışma ve havale adresi : P.K. 654 Beyoğlu - İst. Sayısı 5 TL., yıllık abonesi 50 TL., altı aylığı 25 TL. dir. Yabancı ülkeler için iki katı alınır. Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez. Dizgi ve baskı : EKO Matbaası. Son baskı tarihi : 30 Eylül 1973.

On kapak : Erkal Yavi

Resim : Maria Schneider, Marlon Brando / PARIS'TE SON TANGO / B. Bertolucci

OKUR ELEŞTİRİSİNİN GEREĞİ 2

FORUM

YENİ MEVSİM, ESKİ DÜZEN	3	ENGİN AYÇA
SİNEMADA SANATIN GEREKLİLİĞİ	6	ERDEN KIRAL

ÜLKELER

ŞİLİ SİNEMASININ DURUMU	7	PIERRE KAST
HELVIO SOTO İLE KONUŞMA	10	CLAUDE-MICHEL CLUNY
"VOTO MAS FUSIL"	16	CLAUDE-MICHEL CLUNY
		(Çeviren : Engin Ayça)

YÖNETMENLER

BERNARDO BERTOLUCCI İLE KONUŞMA	18	MICHEL CIMENT / GERARD LEGRAND
		(Çeviren : A. Dorsay)
JOHN FORD ÜSTÜNE	24	HANS C. BLUMENBERG
		(Çeviren : Jak Kamhi)

ŞENLİKLER

OBERHAUSEN 73	27	PETER COWIE
KRAKOVI 73	28	
ANNÉCY 73	29	
VENEDİK'E NE OLDU?	31	(LE MONDE)

HABERLER

AYIN KONUŞMASI

TFA MÜDÜRÜ S. ŞEKEROĞLU İLE KONUŞMA	36	A. DORSAY / E. AYÇA
-------------------------------------	----	---------------------

KAYNAKLAR

SİNEMA KİTAP VE BROŞÜRLERİ BIBLIYOGRFYASI	48	NEZİH COŞ
---	----	-----------

SORUŞTURMA

FİLMLER

EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ	53	Düzenleyen : A. ÖZGÜÇ
ELİF İLE SEYDO	55	NEZİH COŞ
KORKU FİMLERİ	57	ATILLA DORSAY
KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI	59	

OKUR ELEŞTİRİSİNİN GEREĞİ

Yeni sinema mevsiminin açılmasıyla birlikte, YEDİNCİ SANAT, gösterilen filmlerle ilgili eleştiri yazılarına da yer vermeye başlamış bulunuyor. Bu yazılarda genellikle, yerli ve yabancı filmlerden tipik eğilim ve özellikleri yansıtan örneklerle, iddialı ya da tanınmış yönetmenlerin yapıtlarının eleştirilmesi, değerlendirilmesi yapılıyor. Ancak yazarların eleştirilerinin yanısıra okurun görüşlerinin de dergide yer almasının gereğine inanan "Yedinci Sanat", önümüzdeki sayısından başlayarak sizlerden de "eleştiriler" bekliyor, yerli ya da yabancı filmlerin gündelik basında pek üstünkörü geçilen kimi yönlerinin, bir aylık sinema dergisinin yazarları kadar okurları tarafından da es geçilemeyeceğine inanıyor. Filmler üstüne yön verici kişisel değerlendirmeler kadar, seyircinin genel görüş ve düşüncesinin saptanmasının da önemine inanan dergimiz, okurlarından yörelerindeki sinema seyircisinin filmler üstüne değerlendirmelerini yansıtacak soruşturma ve araştırma yazıları da bekliyor. Bu tür derlemelerin Türkiye'deki sinema olgusunun değerlendirme ve yönlendirilmesinde büyük katkıları olacağı yadsınamaz bir gerçektir.

YEDİNCİ SANAT'ın elinizdeki 8. sayısında ise ağırlık yabancı sinema üstüne toplanıyor.. "Şili Sineması" üstüne çevrilen önemli derleme, geçenlerde faşist bir askerî darbe sonucu Marksist devlet başkanı Salvador Allende ile büyük toplumcu ozan Pablo Neruda'nın da öldürüldüğü bu küçük Latin Amerika ülkesindeki 4 yıllık "yeni sinema hareketi" hakkında değerli bilgiler getiriyor.. Bernardo Bertolucci ile konuşma, Ekim ayında ünlü "Paris'te Son Tango" sunu göreceğimiz İtalyan yönetmeninin sanatçı kişiliğini ve bireyci, zayıf dünya görüşünü belirliyor.. Alman yazarı Hans Blumenberg'in John Ford'un kişiliğini inceleyen küçük yazısı da geçen ay ölen bu ünlü yönetmeni özlü bir biçimde değerlendirecek nitelikte.. "Şenlikler" bölümünde Avrupa'nın üç önemli kısa filmler şenliği (Oberhausen, Krakovi, Annecy) üstüne özet açıklamalar ve bu yıl yapılamayan Venedik Şenliği hakkında kısa bir tarihçe yazısı var.. Yerli konulara değinen yazılar arasında da ilginç bir forum yazısı, yeni mevsime yüklü bir program ve "Türk Sineması Retrospektifi" ile girecek olan "Türk Film Arşivi" üstüne Müdür Sami Şekeroğlu ile bir konuşma, devam eden "En İyi 10 Türk Film" soruşturması, Türkiye'de yayımlanmış sinema kitap ve broşürleri üstüne açıklamalı bir bibliyografya, sinemamızdan haberler, sine-mizah ve bir film eleştirisi yer alıyor.. Büyük ilgiyle karşılanan "Kısa Film Konusu" yarışmamızın elemeyi aşan konularının yayımlanması da devam ediyor.

YEDİNCİ SANAT

Forum

YENİ MEVSİM ESKİ DÜZEN

Engin AYÇA

Yeni sinema mevsimi başladı. Eylül ayından beri sinemalarda yerli ve yabancı filmler birbiri peşi sıra gösterilmeğe başladılar, yayın organlarında filmler üzerine yazılar yazılıyor, eleştiriler yapılıyor, paralı ilânlar basılıyor, vb..., her yıl olduğu ve olacağı gibi. Geçmiş yıllardan değişik şeylere rastlayacak mıyız?

Yedinci Sanat Dergisi eylül sayısını, bu yıl göreceğimiz yabancı filmlerin kısaca tanıtılmasına ayırıp okurlarına filmler hakkında yoruma gitmeden bilgiler verdi. Görebileceğimiz yabancı filmler içinde ilginç ve önemli yapıtlar az da olsa yer alıyor (her yıl az çok olduğu gibi), gerisi "görünüşte" salt ticarî filmlerden oluşuyor. Türk sinemasının yapım olanaklarıyla karşılaştırılamıyacak koşullar içinde çevrilen yabancı filmler yerli pazarda yerli filmlerle kapışacaklar, Batıya daha açık kesimler, genellikle yabancı filmlere meylederken yerli filmlerin müdavimleri ve tiryakileri de alışkanlıklarından ve yakınlıklarından pek uzaklaşmayacaklardır.

Yabancı filmler seyircilere neler verebilirler, yararlı ve olumlu neler iletebilirler? Yeni pek bir şey olacağını sanmıyoruz. Bunun birinci nedeni film getiricilerinin seçimleri, ikincisi de sansürdür. Gerçekte sansür izni alan tüm filmler film getiricilerinin ve sansürün temsil ettiği düzenin gidişine olumlu, yararlı katkılarda bulunacaklardır. Film getiricileri ve sansür, seyircileri düşünerek, seyirciler adına seçimlerini yapmakta, onlara yararlı gördükleri filmleri göstermektedirler. Ama film getiricileri ile sansürün temsil ettiği sınıflar seyircilerin oluşturduğu sınıflarla üretim ilişkileri düzeyinde ne ölçüde bütünleşmektedirler ki birileri ötekiler adına iş yapma hakkını kendinde bulabilsin? Film getiricilerinin daha çok ticarî amaçlarla yaptıkları tercihleri sansür ideolojik ve ahlâksal tercihleriyle yönlendirmekte ve bu şekilde süzülüp gelen filmlerle çeşitli sınıf ve tabakalardan oluşan seyirciler film getiricileri ile sansürün temsil ettiği egemen sınıfların ideolojisinde bütünleşmektedirler. Zaten yabancı filmlerin çoğunluğu da kendi ülkelerinin egemen sınıflarının görüşlerini yaymayı, sürdürmeyi amaçlamaktadırlar, hiç olmazsa ona ters zararlı değillerdir. Bu filmler Türk seyircisine neler verir-

ler? Seyircinin her anlamda sömürülmesine evet diyenler için söz konusu durum en doğru olandır, ama sömürülmeğe ve kullanılmağa karşı olanların yapacakları tek şey bu durumla, bu durumun temsilcileri ve savunucularıyla savaşımdır. İçinde bulunduğumuz kışullarda, mevcut ticarî gösterim zincirinde yabancı filmler yoluyla seyirciye gerçekten seyirciler için yararlı, olumlu şeylerin aktarılabilceğini sanmak olanaksızdır (seyircinin kendiliğinden, gördüğü filmler karşısında eleştiriye geçip filmlerin kendine zararlı taraflarından kurtulup, bu durumun kendine yarar sağlamasının mümkünlüğü-nü düşünmek ve bunu gerçekleştirmek çok zordur). Ticarî gösterim zincirinin dışında olabilecek başka tür gösterim yollarıyla belki sınırlı da olsa seyirciyle değişik ilişkiler, durumlar yaratılabilir, olumlu çalışmalar yapılabilir ki bunun da şu anda hemen etkili olacak şekilde gerçekleşmesi çok güç ve zaman isteyen bir iş.

Bizi esas ilgilendirmesi gereken yerli filmlerdir. Harıl harıl film çekilmekte, hazırlanmakta, gösterilmeğe başlanmaktadır. Bu yıl da yerli film yapımı 200'ü aşacak (piyasada sözü edilen kriz film sayılarında bir miktar düşme yaratabilir) ve kendi yerli film seyircisiyle gene buluşacak ve her zamanki gibi az çok bütünleşecektir. Bu alanda da yeni ve değişik bir durumla karşılaşacağımızı sanmıyoruz. Çünkü Yeşilcam'da bu konuda hiç bir değişiklik şu ana kadar olmamıştır: zihniyet beylik, yapımcılar beylik, yönetmenler beylik, konular beylik, işletmeler beylik, kısaca tüm yapı beylik yapısıdır. Oraya çıkacaklar da beylik filmler olacaktır. İsmi önemliye çıkmış beylik yönetmenlerin beylik önemli gibi görünen filmleri gene çeşitli yorumlara yol açacaktır kuşkusuz ama beylik durum pek değişmeyecektir herşeye karşın. Çünkü :

Sorun salt sinemasal değildir. İçinde sinemanın da kendine göre bir yer işgal ettiği ekonomik, siyasal, toplumsal, ve kültürel bir sorundur. Toplumdaki güç ve iktidar dengesi nitelik olarak değişmediği için mevcut Türk sineması da oradaki egemen kesimin "dünyası" nı yansıtmayı sürdürecektir. Örneğin kendi sınıfı için çalışan, kendi sınıf sorunlarına eğilen, sınıfının mücadelesini yapan bir işçiye rastlanmayacaktır; öğretmen kıyımını ele alan, siyasal iktidarların keyfî icraatlarını eleştiren, danıştay kararlarını uygulamayan bakanlıklar ve genel müdürlükleri konu edenen filmlere rastlanmayacaktır; stratejik önemi olan yer altı zenginliklerimizin hangi oyunlara kurban edildiği, enerji politikamızın hangi çıkarlar koşutunda olduğu anlaşılmayacaktır; yabancı ülkelere yolladığımız işçilerimizin gerçeği doğru boyutları içinde gösterilmeyecektir; işkenceler üzerine en ufak bir söz bile edilmeyecektir, hele bazı kurumlara zemzemle yıkanmışçasına hiç toz konulmayacaktır, vb... sayfalarla sıralayabileceğimiz bu tür sorunlar Türk sinemasında yerlerini **kendiliğinden** hiç bir zaman alamayacaklardır ve yer almalarını beklemek te çok büyük bir saflık, gaflettir. Ayrıca filmlerde çevreyi, çevre yaşantısını gerçek boyutları içinde belgesel bir gözle yansıtan çalışmalara da pek rastlayamayacağız. Zordur çünkü, yürek ister çünkü, Bir hikâyenin ve birkaç oyuncunun arkasına sığınıp çevreyi ve çevre insanlarını yalnızca bir dekor olarak kullanmak en kolay marifettir çünkü. Mazeret tonla olacaktır, sansür denecektir, prodüktör denecektir, işletmeci denecektir, hele hele halk bunu böyle istiyor, tercih ediyor denecektir. Evet bir de "halk böyle istiyor" sözü var, bunun şampiyonları var. Halk böyle istiyor...

Halkın istediği bir çok şey var, yol istiyor, elektrik istiyor, İstanbul'un sık semtindeki gibi okul istiyor, ürünün daha iyi fiyatla satılmasını, emeğinin sömürülmemesini istiyor, toprak ağalarının kaldırılmasını istiyor, hastahane istiyor, sosyal adalet istiyor, kendi sorunlarının, gerçeklerinin sinemada ele alınmasını, savunulmasını istiyor, geri bırakılmışlıktan kurtulmak istiyor ve haklı istekleri uzayıp gidiyor. Ama halkı bir sürü gibi güdüp, hep sağlamak isteyenler, sürüden ayrılanları kurda yem yapıyorlar, sonra da halk bunu böyle istiyor gördüğünüz gibi diyorlar ve koyu bir karanlığın, aldatmacanın, afyonlamanın, yabancılaştırmanın içine ittikleri halktan gerçek niyetlerini ve amaçlarını maharetle, icabında zor da kullanarak gizlemeye çalışıyorlar. Mışıl mışıl uyuyup güzel rüyalar görmek varken niye sofrada yerimizi alıp kendi payımıza sahip çıkalım yani, bir taraf uyuyacak, bir taraf ta yiyecek, düzenin gereği ve gerçeği bu, niye bunu değiştirmek, alt üst etmek, ortalığı karıştırmak, beylerin sefasını bozmak, otlar işte sen bulunduğun veya getirildiğin yerde bulabildiğin otu ve nene gerek, karışma gerisine.

Yeni sinema mevsimi açıldı, bakalım Yeşilçam bu kez nerede otlamak isteyecek seyircilerini? Sinemanın en ucuz ve vakit geçirme yeri olması sc-nucu halkın zorunlu olarak sinemaya gitmesini Yeşilçam'ın filmlerini beğenmesi şeklinde yorumlamak ya devede kuşluktur, ya da alçakça bir aldatmaca. Zorlanmış ve sıkıştırılmış seyirciyi, bilinçle yapılmış beyin yıkama, yabancılaştırma işlemlerinden sonra, işimize gelen şeyleri ister göstermek iki yüzlülüktür, utanmazlıktır. Ama mevcut düzenin de bir gereğidir.

Yeşilçam filmleri olsun, ithal edilen yabancı filmler olsun salt sinemasal olaylar olarak, sınırlandırılarak, soyutlanarak ele alındığında bizi gerçek doğrulardan uzaklaştırabilir. Sorun bir iktidar sorunudur, iktidarda kalma ve olma mücadelesidir, yağma Hasan'ın böreği düzenin sürmesi veya sürmemesidir.

GEÇEN SAYI İÇİN DÜZELTME

"Yedinci Sanat"ın Eylül sayısında yer alan "Yeni Mevsim Sinema Kılavuzu"nun, 16. sayfada "Alçaklar" filmiyle başlayan bölümü **POLISIYE** türü filmleri kapsamaktadır. Düzeltiriz.

SİNEMADA SANATIN GEREKLİLİĞİ

Erden KIRAL

E. Ayça "Sanatsız Sinema Yapmak" başlıklı kısa bir inceleme yazmış. (1) Düpedüz bilimsel teknik filmleri önerirken, "sinemayı biraz da sanat olarak değil de, yalnızca bir araç olarak ele alsak, düşünsük, acaba yanlış mı olur" diye soruyor.

Gerçekliğin sanatsal özümlemesiyle, bilimsel özümlemesi arasında kesin bir ayrım var. Bu olguyu gözönünde tutarak yazısındaki sorulara yanıtlar vermeye çalışacağım. Bilim ister doğa biliminde, ister doğa felsefelerinde, ister toplumsal felsefenin toplumsal bilimlerinde olsun, daima bilen duyan, öznenen ayrı bir dünya sunar. Oysa sanatta özne ile nesnenin birliği gerçekleşir. Yaratan ve algılayan özneler varolmadan sanatsal bir dünyadan söz edilemiyor. Yukarıda sıraladıklarım, sinema yapabilmemenin temel ve acil öğelerini içerir.

Bilimle sanat arasındaki ayrımın kesin ifadelerini biraz daha açalım. Sanatı insanı kurmak, yapıp etmek diye alıyorum. Gerçeği yeni bir gerçekle anlatabilme olanağı, sanatla gerçekleşebiliyor. Gerçekliğin dıştan görüldüğü gibi, özden ve düşünceden yoksun, yeni bir gerçekliği getirmeyen basit bir kopya mıdır söz konusu? Hiç kuşkusuz hayır. Gerçekliğe daha titiz yaklaşmalı, nesneleri bulup yakalamalı, onların yasalarını açıklamalı, özüne inmeli ve olaylara her cephesinden bakabilmelidir. Bunun derin anlamı yok mudur? (E. Ayça'nın önerileri ise şunlar: Gezi filimleri, aile filimleri v.b.) Koy alıcılığı, çek! Önemli olan doğal boyutlar değil, seyircinin (aklını) zihinsel faaliyetini başlatabilmektir. Tekrar ediyorum; sinema temelinde anlatı geleneklerinin en büyük mirasçısıdır. Psikolojiye karşı güçlü eğilime sahiptir. Ayça'nın çıkış noktasına bakılırsa; sinemayı yalnızca bir araç olarak ele alsak, yanlış mı olur? diyor. Sinema yönetici sınıfın çevresini saran toplumsal tehlikelere karşı kendini korumak için, kullandığı güçlü bir araç olabiliyor. Bu durumda asıl sorun sinemanın sanatsal işlevi içinde neyin adına **araç** olarak ele alınacağıdır. Sinema araç olarak ele alındığında hangi açıya yerleşilecektir. Nenin hizmetine sunulacaktır. Sanatçının seçtiği görüş açısı o yapının niteliğini belirlediğinden, bu kaçınılmaz oluyor. Kanımca bu olgular çok önemli.

Her türlü sanat, bir karşı çıkma, eleştirme ve başkaldırma sanatı olmuştur. Koşulların bir fotoğraf gibi değişebilir değil de, devinimsiz bir biçimde perdeye yansıtılması bir anlamsızlık duygusu verir. Boğucu, umut kırıcı bir edilginlik havası yaratır. Eklemeli; bilindiği gibi gerçekçilik, gerçeği olduğu gibi yansıtmak değildir. Sadece izlenimleri filme geçirmek yetse bile, filmlere bir başkaldırma niteliği kazandıran, içtenliktir. Gerçekliğe yaklaşırken içtenlikle yaklaşmalı.

Sinema, toplumsal görevden kaçmadığı sürece, dünyanın değişebileceğini göstermeli, değiştirmeye yardım etmelidir. Sinemayı, toplumların hizmetinde kılmak az önemli bir çalışma değildir! Ancak sanatsız sinema yapmak'la bu gerçekleştiremiyor. Anlatmak istediğim bu.

Ülkeler



cinéma



Şili Sineması

I. ŞİLİ SİNEMASININ DURUMU

Pierre KAST

FİLM YAPIMI

Şili'nin iç pazarı, yapılan tüm filmleri amorti edecek yeterlilikte değildir. Şili'nin her yerinde, özellikle Santiago ve Valparaiso'da çok sayıda sinema salonu olmasına ve Şilililerin sinemaya gitmelerine rağmen, 10 milyonluk bir nüfus yeterli seyirci gücünü oluşturamamaktadır. Öte yandan bütün Latin Amerika ülkelerinde de olduğu gibi dağıtım büyük Amerikan şirketlerinin elindedir, bu nedenle de ulusal filmler gereği gibi dağıtılamazlar. Amerikan kapitalizminin "sahipli av sahası" hüviyeti Şili'de örneğin bir Arjantin'den, bir Brezilya'dan çok daha belirgindir.

Bütün bunların yanı sıra sinema yoluyla birşeyler anlatma, iletme isteği de vardır. Bugün Şili'de yılda 4-5 sanat yönü olan film, bir o kadar da ticarî film yapılmaktadır. Görüldüğü gibi film yapımı gelişme halindedir.

GÜNÜMÜZ ŞİLİ SINEMASI'NIN YAPISI

Bugün Şili sinemasının daha, belirgin bir yapısı yok. Yalnızca televizyon ve sinema için teknik malzemeler ve çok şeyler yapmak isteyen ama zayıf bir yapımı olan ulusal kuruluş "**Chili-Film**" var. Durum karma karışık. Bakanlık düzeyinde bir ilgi, bir sinema merkezi, çeşitli devlet kuruluşları arasında olabilecek bir ortak çalışma yok. Yani belirgin bir istek, eğilim var, fakat gerçekte başlanmış elle tutulur birşey yok ortada.

ŞİLİ SINEMASI DIYE BİRŞEY VAR MIDIR?

Evet, birkaç kişi sayesinde Şili sineması vardır ve daha iyi tanınması gerekmektedir.

Önce **Helvio Soto**'u ele alalım. "**Caliche Sangriento**" ve "**Oy Artı Tüfek**" (**Voto mas fusil**) isimli çok ilginç iki film yaptı. Birincisi üstün bir plastik güce erişen bir çeşit siyasal Western'dir, ikincisi; "**Oy Artı Tüfek**" önemli bir siyasal tavır ortaya koymaktadır. Burada Şili gerçeği açık olarak ortaya konmuş ve kesin bir "**Birleşmeci**" tavır alınmasına rağmen, nesnellikten hiç ayrılmamıştır. Belgesel bir filmin içine oyuncuların katılması oldukça ilginç. Kendi yapımını kurmuş olan ve televizyon için çalışan **Helvio Soto**'dan başka bağımsız birçok sinemacı da vardır.

Aldo Francia oldukça ilginç bir tip. Sevimli bir azman, mesleği çocuk doktorluğu. Valparaiso'yu dağ tepe dolaşıp çocukları hem tedavi eder hem de sever (bu çocukların birçoğu da kendinindir). Uzun süre Valparaiso'da sinema kulüpleriyle ve sanat-sinemalarıyla ilgilendikten sonra, 69'larda kendisi film yapmağa karar verdi. Bulabildiği bütün parayı bir araya getirip "**Valparaiso Sevgilim**"i (**Valparaiso mio amor**) yaptı. Film çok iyi tanıdığı gecekondulardaki çocukları konu ediyordu. S.R.F.'nin gösterdiği bu film ilk yapım olmasının getirdiği acemiliklere rağmen oldukça sevimliydi. **Aldo Francia** filmini amorti edemedi, fakat bu onun yeni bir filme başlamasına da engel olmadı. 1971 lerde gene aynı çerçeve içinde ve aynı koşullarda, kilise ve parti ile başı dertte olan komünist bir papazın hikâyesini çekmeğe başladı.

Ancak 30 yaşlarında falan olan **Raul Ruiz** eski bir sinema amatörüdür. "**Üç Üzgün Kaplan**" (**Les tres tristes tigres**) ve "**Hapishane Sakinleri**" isimli filimlerini yapmadan önce 16 mm.lik birkaç film gerçekleştirmiştir. Filmle--riyle hiç ilgisi olmamasına rağmen ünlü romanların isimlerini alıp kullanmaktadır. Bu filmler latin Amerika pittoreskini tüm inkâr etmekte ve soyutlama araştırmalarını reddetmektedir.

Charles Elsesser ilk uzun filmini çevirdi: "**Los Testigos**" (**Taşaklar**) S.R.F.'nin onbeşinci yılında gösterilen bu film çok ilgiyi çekti. Ortağı tarafından öldürülen inatçı bir borçlunun hikâyesi anlatılmaktadır. Siyasal açıdan en çarpıcı olanlardan bu film.

Miguel Littin, kimi yönleriyle **Glauber Rocha** veya çok etkilendiği **Godard**'a benzer. Buna rağmen filmi "**Naheultoro Çakalı**" (**El chagal de Naheultoro**), çok namuslu ve çok siyasal olmasına rağmen irdelenmesi zor, ilişkili bir çalışmadır. Adam öldürmekten hükümlü bir köylünün hapiste uygarlığı (ayakkabılar, futbol, saatler) keşfetmesi konu edilmektedir. Bu adamın içinde çırpındığı psikolojik gecenin tasviri olağanüstüdür. **Miguel Littin** çarpıcı bir insandır. Vatandaşları üzerinde büyük bir etki sahibidir. Siyasal tavırı sağlamdır.



Raul Ruiz / LES TRES TRISTES TIGRES

SENTEZ BİÇİMİ

Belli başlı eğilimleri şöyle sıralayabiliriz: Şili sineması hiç bir yabancı sinemayı taklit etmiyor, folklorcu olmuyor ya da folklor çarpıtmalarına hiç düşmüyor, Bugün gerçekçiliğin ve zorbalığın izlerinden kurtuldu ve ulusal siyasal gerçek ile ilişki kurmayı başardı.

Şili sinemasının bu kendine özgülüğü esasta Şili'nin siyasal olarak kendine özgü niteliklerinden gelmektedir: Şili tüm Lâtin Amerika'da, sanayisi, sendikaları, kitle örgütleri, güçlü bir örgütlenme geleneği olan tek ülkedir. Şili'de bir sinema sanayisinin kurulmuş olması çoktan gerekiyordu, ama bu ancak şimdi olmaktadır, ve örgütlenmiş insanların gelişyle Şili sineması sağlam bir yere oturabilecektir. Teknik alt yapı çok mükemmel. Kendi filmimi çevirirken kameraman ve diğer teknik yardımcılarının hepsi çok iyidiler. Diyebiliriz ki teknik olarak Şili sineması hiç te "geri kalmış" değildir.

FILMLERİN SALONLARA DAĞITIMI

Bankaların millileştirilmesiyle bir Devlet sektörü yaratılmak üzeredir. Sinema salonları devletin denetimine girmektedir, böylece Amerikan filmlerinde gerileme başlamıştır. Fakat içinde bulunulan durumun karmakarışıklığı Amerika'nın tepkileri olacağını haber vermektedir. Herşeye rağmen hükümet "sömürü"ye karşı mücadelede kararlıdır, örneğin Brezilya hükümetinin kendi sanayisini tamamen Amerikan kapitalist sisteminin içine sokma çabalarının tersine olarak, Şili'nin tuttuğu yol çok zor ve çetin görünüyor. Amerikan filmlerinin gelmesi için dışarıya döviz ödenmesi durmalıdır. Bütün Latin Amerika kıtasında zaten Amerikan sinemasının etkisi azalmaktadır, buna

karşılık Avrupa sineması daha çok ilgiyi çekmektedir. Diğer taraftan güçlü ve devamlı gelişen bir sanat sineması örgütlenmesi var. Hareketin başında da **Luisa Ferrari** diye müthiş bir kadın bulunmaktadır. Vina del Mar'daki Latin Amerika film festivalini yaratan da bu kadındır. Filmlerin seyirciye iletilmesi gibi bazı şeyler değişmeğe başladı. Önemli bir diğer nokta da Şili'de sinemanın TV'den hiç zarar görmemesidir. Hatta tam tersine, biri özel, diğeri ulusal, ve Valparaíso katolik üniversitesine ait üç TV. İstasyonuna rağmen sinema seyircilerindeki artış çok belirgindir.

Zaten Şili TV'sunun durumu da oldukça ilgi çekici. Fransa'daki durumun ters çevrilmiş. Devlet TV'si siyasal olarak çok etkili, bu nedenle sağcılar, büyük gazetelerin burjuva yahut kapitalist basının şiddetle hücumuna uğramakta. Halk birliği iktidara gelmeden önce programların hemen hepsi üçüncü sınıf Amerikan seri filmleriyle doldurulmuştu. Sağcıların kültürel istekleri, Halk birliği iktidara geldikten beri endişeleri doğrulamaktadır.

II - HELVIO SOTO İLE KONUŞMA



— Bugün siz yeniden Sili Ulusal TV yapımının yönetimiyle görevlendirildiniz, ayrıca birkaç yıl önce de bir deneme ve iki roman yayımlamıştınız, fakat bizim için siz herşeyden önce **CALICHE SANGRIENTO** ve **VOTO MAS FUSIL** filmlerinin yönetmenisiniz. Niçin ve nasıl sinemacı oldunuz?

— Dediğiniz doğru, herşeyden önce yazardım. Çocukluğumdan beri yazmak isterdim (H. Soto 1930 yılında Santiago'da doğmuştur). Bu istek zamanla kök saldı ve kesinleşti. İlerici bir ailenin çocuğu olarak, çok erkenden angaje olarak yazmam gerektiğini anladım. Sonra bakın ne oldu : romanlarımdan birinin Buenos Aires'te yayımlanmasından sonra bir eleştirmen entelektüel olduğu bir romanla arzuladığınız halka ulaşamazsınız; kitabınız çok karmaşık. Halka ulaşamayacak." Bunun üzerine çok düşündüm. Kısaca aktardığım yukardaki sözlerde birçok doğrular olduğunu sanıyorum. Ayrıbana şunları söyledi : "Yanlışı bir yoldasınız. Önemli bazı özelliklerinin çok ca düşündüğüm birşey de, edebiyatın entellektüeller ve burjuvalar dışındaki bir kitleye gidebilmesinin, Şili'de hâlâ okuma yazma bilmiyenlerin çokluğu nedeniyle olanaksızlığıydı. O zaman sinemanın benim için en iyi iletişim aracı olabileceğini gördüm. 1958'lere doğru Arjantinlilerle ilişkiye geçtim, (o zamanlar Fransız yeni dalgası tarafından çok etkilenmiş olan Arjantin sineması bana en yakın olanıydı ve bazı şeyleri öğrenmem için ge-

rekli teknik araçlara sahipti). **Kohon**'un PRISONNIER DANS LA NUIT (Gece İçinde Bir Tutsak) filminde asistanlık yapmak şansını edindim ve bu şekilde de de sinema dünyasına girdim. Sonradan TV için çalışmaya başladığımda bu çiraklıktan öğrendiklerim çok işime yaradı. Buenos Aires'teki çalışmalardan sonra Şili'ye döndüğümde **Joris Ivens** kendi VALPARAISO filmini yeni bitirmişti ("A Valparaiso" Joris Ivens'in 1962 de çevirdiği filmidir) ve bunu da üniversite sayesinde yapmıştı, o zamanlar Şili'de üniversite özgür bir sinemanın doğmasına yardım edebilecek tek yerdi (çünkü o zamana kadar yapılan tüm filmler hep aşağı düzeyde ticarî filmlerdi). Ivens'in filmi bittiğinde yeni ve kullanılmayan 35 mm. lik Arriflex kamera, birkaç kutu siyah-beyaz film gibi malzemeler kalmıştı. Bunlara kimse yaklaşıma cesaret edemiyordu. Bütün cesaretimi toplayarak bu kalan filmlerle kısa bir film yapmayı önerdim. Senaryonun kötülüğüne rağmen kabul ettiler (yeni-gerçekçi bir türde bundan başkası da olamazdı zaten), ben de böylece ilk denememi yaptım. Ayrıca bir de filmi saf saf, 1964 Venedik festivaline yazdırdık. Kısa filmler jürisinin başkanlığını o yıl **Joris Ivens** yapıyordu, çok iyi niyetle umutverici şeyler söyledi. Bu benim için ve arkadaşlarım için çok önemliydi. Çünkü film yapma konusunda bizleri cesaretlendiriyordu, ve ortaya çıktığında Şili sinemasının da pekâlâ dışarıda gösterilebileceğini anlatıyordu. Bu manevî destek çok yararlı oldu. Kısa filmler yapmaya başladık ve üniversitedeki arkadaşlarım bu kez dünyaya açılmak için yanıp tutuşmaya başladılar. 1965 yılında Arjantin ve Brezilya ile ortaklaşa ilk ortak yapım filmimizi gerçekleştirdik. Eleştirel bir gözle baktığımızda bu deneyler pek ilginç şeyler değildi (yapım kalitesi olarak), fakat ortak çalışmalarımız açısından yararlıydılar.

Şili sinemasında daha pek az önemli isim var. Fakat ortaya çıkanlar ulusal sınırları aşabilecek ve yalnızca para amaçlamayan bir sinemaya artık inanıyorlar. Bu atılım sayesinde, dışarıda önemli teknik adamlar yetiştirildik ve iki yıl önce de nihayet bir sinema okulu açıldı. 1966'da Vina del Mar'da Lâtin Amerika festivalinin gerçekleştirilmesi bizim yöneldiğimiz ortak çalışmalara çok uygun düşüyordu ve bunda daha çok geçerlilik ve daha çok karşılıklı ilişkiler olmasını istiyorduk.

Böylece romandan uzaklaştım, fakat hiç pişmanlık duymuyorum. Çünkü film iletişim aracı olarak o kadar geçerli o kadar ânında ki!

— **Madem ki şimdi gerçek bir Şili sinemasının doğuşuna tanık oluyoruz, öyleyse bugün bir yönetmenin karşısına dikilen belli başlı sorunlar nelerdir?**

— Herşeyden önce Şili'de ayrı bir yeri olan ve doğal olarak içinde bulunduğumuz yapım koşullarıyla ilgili olan bir sorun var. O da, zorunlu olarak herkesin kendinden çok şey vereceği bir ortak çalışma için ekibi oluşturan teknik adamlar gibi tüm çalışanların güvenini kazanmaktır. Çünkü yönetmenin, eğer, örneğin film almak için biraz para ve laboratuvar için de biraz kredisi varsa bile, ekibin ücretini ödeyebilmek için cebinde hiç birşeyi yoktur. Böylece oyuncular ve teknik adamlarla, ücretleri ancak film piyasaya çıktıktan sonra ödemek üzere anlaşmaya çalışır. Herkesin birbirine güveni sayesinde karşılıklı yardımlaşma mümkün olabilir ki, ayrıca bir de dostluk yoluyla ödünç alınan filmlerin plân bitmeden tükenmesi vardır. Tabii ki bütün bunlar çok güzel şeyler, fakat çok az birşey için iyi niyeti kullanmak, akla gelmeyecek zorluklarla karşılaşmaktır. Altından kalkılamıya-

cak ağır bir yapıma girişmeden, kendi yapımlarımıza biraz esneklik kazandırmak için bütün bunları değiştirmek istiyoruz.

Daha iyi bir dağıtım ve dışa satış yapabilme yolları gerekmektedir. "Kahramanlık" isteyen bir durum, fakat fazla süremez. Film yapım alanına yatırım yapılması niyetleri oluşmağa başladı gibi görünüyor. Fakat ben OY ARTI TÜFEK filmini çevirmek istediğimde kendi reklâm yapım evim olan Telecinema'da biriktirdiğim paraları kullandım. **Salvador Allende**'nin iktidara gelişiyle (1970) reklâmcılığın ölmekte olduğu doğrudur, fakat bundan şikâyet etmemek gerekir, çünkü unutmayalım ki reklâmcılık da birçok yönetmeni öldürmüştür.

— 1969 yılında konulu bir film çevirdiniz : **CALICHE SANGRIENTO**. **Şili'de çeşitli polemiklere yol açtı. Tarihsel çerçevesi, 1879'da bir tarafta Şili, diğer tarafta ise Peru ile Bolivya'nın olduğu Pasifik savaşıdır. Bu iki devletin yenildiği ve Pasifik savaşı ya da hâlâ anıldığı gibi nitrat savaşı, ülkenin tarihinin en şanlı sayfalarını oluşturmaktadır. Fakat bu savaş hepsi yabancı güçlere ait olan maden şirketlerinin çıkarlarını korumak için verilmişti...**

— Evet, ben bu filmi mevcut birtakım mitoslarla mücadele için yaptım, bu savaş bugün dahi çok tehlikeli bir ulusallık mitosunun en güçlü temsilcisidir ki, bu benim çok korkunç bulduğum bir rahatlatıcı şovenliktir. Değişik bir şeyi kabul etmeyen, durumundan memnun bir ulusallık anlayışının gerisine konmuş bir halk yerine kendi kendine karşı eleştirel olan bir halkı tercih ediyorum. İçtenlikle söylüyorum, biz, Şilililer olarak, Bolivya'nın okyanusa karşılıklı anlayış ve yardımlaşma düşüncesiyle serbestçe girmelerini izin verecektik.

CALICHE SANGRIENTO'nun sebep olduğu sert tepkiler, itiraf edeyim ki, beni şaşırttı. Şili halkının gerçekleri kabul edecek derecede açık görüşlü olduğunu düşünürdüm hep, yüzyıllık eski bir mitosa halkın bu bağlılığı çok şaşırtıcı. Ulusçuluk halkın içinde derinlemesine ve kesin olarak kalıyor. Ayrıca şu da bir gerçek ki, bu savaş sırasında elde edilmiş kara ve deniz zaferlerimiz bugün bile hâlâ görülmemiş derecede kutlanmaktadır.

— **Çünkü yüzyıllık özenle sürdürülmüş bir eğitimi ve geleneği kolayca silmek mümkün olmuyor. Hikâye içinde bile olsa, benzer bir filmi Fransa'da 1914-18 savaşı üzerine çekmek mümkün olmazdı. Bu yüzden zaten kimse Stanley Kubrick'in PATHS OF GLORY filmini dağıtmaya cesaret edemiyor. Skolimowski'nin içinde Napoleon'u gülünçleştiren filmi LES AVENTURES DE GERARD filmi için de durum aynıdır.. CALICHE SANGRIENTO karşısında sansürün tutumu nasıl oldu?**

— Sansür kuruluna reddedilemeyecek, içinde birçok belgeler bulunan bir dosya verdim. Paçayı ucu ucuna kurtardım, ikiye bir. Filme karşı olanın öne sürdüğü şey ortaçağ zihniyetinin tipik bir örneği idi. Böylesine tepkilerle karşılaşacağımı hiç beklemiyordum. Bu savaşın yargılanabileceğini çok zor kabul edebilirdi ordu. Geniş seyirci kitlesi kahramanı olmayan, üstelik herşeyi yıkmak isteyen filmi sevmeydi. Western'e yakın bir çerçeveyi bile rek istiyerek seçmiştim, çünkü halkın rahat kabul ettiği bir türdü. Bu basit, yalın çerçeve, güçlü fakat yalın düşünceleri vermemi sağlıyordu. Diyebilirim ki filmin yol açtığı tartışmalar, polemikler (bunlara filmi görmeyenler bile katılıyordu) filmin kendisinden çok daha önemli geliyor bana, çünkü, düşünceleri, kanıları bir noktaya topladı, insanları düşünmeye zorladı, öyle ki



Helvio Soto / CALICHE SANGRIENTO

okullarda, öğrenciler öğretmenlerini soru yağmuruna tutmaya başladılar.

— **Filmin dışarıda karşılaştığı tepkiler konusunda ne düşünüyorsunuz?**

— Dışardaki eleştirel tepkiler de beni şaşırttı. Ben yalnızca çok yalın bir film yapmak istemiştim, ve CALICHE SANGRIENTO'nun ele aldığı konudan böylesine uzak bir seyirci tarafından-eleştirme veya değil- bu derece ilgiyle karşılanacağını düşünemiyordum. Şili'de beni çok kez bu yalınlık yüzünden itham ettiler. Oysa, karmaşık, zor bir sinemaya alışkın seyirciler beni bu konuda tuttular. Bu terslik, filmimin konusunun ülkemde çok kişi tarafından reddedilmesinin sonucudur herhalde.. Fakat bu yalınlığı, göstermedeki bu katılığı, isteyerek yapmıştım, çünkü, bizim gibi bir ülkede sinema seyirciye dolaysız ulaşmıyorsa (seyirciyi nefret ettirmeden) angaje bir sinema yapmak mümkün değildir. Çok az anlaşılacak, dolayısıyla pek yaygınlaşamayacak sanat araştırmalarına, soyut anlatıma inanmıyorum. Bu bakımdan, **Glauber Rocha**'nın filmleri bana gerçekten siyasal görünmüyorlar; ulaşması gerektiği halktan kopmuş kalıyorlar. Bu benim, hiçbir zaman araştırmalar veya daha "teorik" estetik deneyler yapmayacağım anlamına gelmez. Fakat biz Şili sinemasını en geniş halk yığınlarıyla birlikte yapacağız veya yapamayacağız. Genellikle Latin Amerikalı sanatçı halkını sevdiğini söyler. Bunun doğru olduğunu sanıyorum. Fakat uygulamada, isteyerek Amerikan veya Avrupa estetiğine kendini kaptırıverir. Unutmamak gerekir ki halklarımız ne kadar az gelişmişse aramızdaki uçurum da o kadar fazladır. ki ona saygı duyacağımı umuyorum. Bizim için ahlâksal bir mücadele bu, Tabii ki bu tür bir istekle mücadele edeceğim. Fakat önemli bir durum var

çünkü kelimenin en derin anlamında bir sorumluluğu yüklendiğimize inanıyorum.

— 1970 yılında OY ARTI TÜFEK'i yaptınız. Hikâye ile belgenin, Şili'de solun iktidara geliş koşulları üzerine bir çeşit eleştiri -eleştirel düşünme getirdiği bir film bu.

— Ülkemde solun gelişmesi konusunda bugün bir marksistin yapabileceği bir eleştiriyi kapsayacak böyle bir senaryoyu çok önceden beri düşünüyordum. "Marksizm cehennemindeki Hegel'dir" formülü (çeşitli diğer birçok formül gibi) 1945'lerde bütün solun hiç düşünmeden tekrarladığı formüllerden biriydi. Bu formül OY ARTI TÜFEK'le kişisel deneylerimde bir ölçüde yer almış oldu. 1944 yılında Sartre'ın **Duvar (Le Mur)** kitabını satın almıştım, o zaman yaşım daha 14tü. Yıldırım çarpmış gibi oldum. Babam kitabı buldu ve yaktı: Liberal, sosyatlist, açık düşünceli ve mason olan babama hiç birşey diyemediğim tek konu da bu. Bu davranışı tabii ki benim Sartre'a olan ilgimi daha bir arttırdı. Özgürlüğün Sartre'cı açıdan açıklanması beni allak bullak etti, ve bu bunalımı atlatabilmek için çok uğraştım. Fakat sömürülen kimselere duyduğum yakınlaşma, dayanışma okuduklarımın sonucu değildir. Çok liberal olan, solcu bir ailede yetiştim ben, çocukluğum hep yoksul çocuklar arasında geçti. Bu bakımdan işçiler, aydınlar ve burjuvalar arasındaki gerçek ilişkilerin zorluğunun bilincine Allah'tan çok erken vardım. Bu güçlükler "OY ARTI TÜFEK" filmimin ilk senaryosunda belirtilmişti. Filmin başlıca unsurlarından biridir bu. Şili burjuvazisinden gelip de solcu olmak öyle pek kolay birşey değildir, çünkü öyle sanıyorum ki zengin bir komünist belki de gerçek bir komünisttir; fakat hem zengin bir komünist ve hem de iktidara sahip olmak olamaz.

Filmi seçimlerden önce çevirmek istemeşdim, çünkü çok olumsuz eleştiriler içeriyordu. Seçimler ile kongrenin kararı (**Salvador Allende'nin** Cumhurbaşkanı'na tayıni) arasındaki altmış günlük arada filmi Şili solunun tüm çelişkileri içinde yakalayan bir çeşit tanıklık olarak yapmağa karar verdim. General Schneider'in aşırı sağ tarafından öldürülmesi beni karamsarlığa itti, ve filme gerçek değerini veren bu açık irdelemeyi gerekli gördüm-bir durum karşısında onun ne olduğunu tanımlama gerekliliği.

Sanmıyorum ki insan ile eserini birbirinden ayırmak mümkün olsun. Gerçekten devrimci bir film yapmak için, gerçek devrimci olmak gerekir. Halkı silâha sarılmağa çağırırken, onun yanında yer alabilmeliyiz.

— OY ARTI TÜFEK filmine solun tepkisi ne oldu?

— Yalnızca Komünist partisinden söz edersek, belli başlı iki eleştiride bulundular:

1 — Solun zaferini anlatırken biraz tesadüfen olmuş gibi gösterme yanlışını yapmışım. Oysa Şili gerçeğinin ne olduğunu açıklayarak halka siyasal bilinç veren, onu eğiten Komünist partisinin çalışmalarının bir sonucuymuş bu.

2 — Halk filmin oyuncusu gibi görünmüyormuş.

Bu iki eleştiride doğru yanlar tabii ki var. Siyasal eğitim çalışmaları çok fazlaydı, doğru bu. Fakat tesadüfün de rol oynadığını sanıyorum ben. Tarihi insanlar yapar, ister sağdan ister soldan olsunlar. Ve herkes hata yapabilir. Bu kez, sağcılar bizden daha çok hata yaptılar. Fakat 1964 oy ile 1970 oy arasındaki fark o kadar az ki. Bu küçük fark, her zaman için tahmin edilemeyen şeylerin bir sonucudur. İkinci eleştiriye gelince, halkın si-



Helvio Soto / VOTO MAS FUSIL

hirli bir görünüşü olduğunu sanmıyorum. Halk hâlâ, büyük çoğunluğuyla Şili siyasal hayatının seyircisidir. Ve gerçekçi olmak gerekirse, halkın siyasa! birince vardığını kabul etsek bile, solun iktidarı almasında gerçekten itici güç olabileceğine inanmıyorum.

— **OY ARTI TÜFEK** filminizin bir devamı olan son filminiz de aynı şekilde eleştirel yarı oyun filmi, fakat bu kez Şili’de solun bir yıllık iktidarından sonra gerçekleştirildi?

— Evet. İsmi de, **Godard**’inkiyle hiç ilgisi yok ama, **TRES O CUATRO COSAS** ((Üç-Dört Şey): gerçekte bu bizim eleştirel bir niyetle kullandığımız bir terim: Sana bildirmek istediğim üç-dört şey var yani: senin hakkında dört gerçeği söylemeğe gidiyorum.

Filmin büyük bir bölümü, solun yarası olan, sekterciliği işliyor. Bakır madeni işçileriyle olan bir çatışmayı gösterdim özellikle, ki bu işçilerin durumu bir yerde “oldukça iyidir” (güneyde kömür madenlerindeki işçilere göre örneğin) ve bunlar Şili’nin siyasal durumunu anlamıyorlar, hükûmetin çalışmalarını da hor görüyorlar. **Ailende** hükûmetinin, sekterciliğe, geleneksel solun bir bölümünün yıpratmasına, aşırı solun gerçekçi ve yapımcı olmayan taşkınlıklarına karşı olan gayretlerini ortaya koymayı denedim. Öğretici (didaktik) olmak istemeden, bu filmi de belgeler ve hikâye ile birlikte oluşturdum.

Claude - Michel Cluny tarafından

Ocak 1971 de yapılan konuşma

III - "Voto Mas Fusil" ya da Seçim sonuçlarının silâhla savunulması

Claude-Michel CLUNY

Siyasal bir yapıt olmasını istediğimiz bir film, birtakım verilerden yola çıkarak seyircide bilinçlenme meydana getirmelidir. Yalnızca salon devrimcilerine gitmek istemiyorsak, hemen alınabilecek düzeyde verilmelidir istenilen şey, yoksa şifre çözer gibi anahtarına ancak pek az bir meraklının sahip olduğu bir düzeyde değil; yahut da, siyasal sinema, siyasetin kendisi gibi, yalnızca bir INTELLIGENTSIA'ya ulaşır - veya, şöyle de diyebiliriz, SEÇKİN'lere doğrudan doğruya varır. Bu anlamda GREV (Eisenstein) veya TOPRAĞIN TUZU (Bibermann) siyasal filmler, LA CHINOISE (Çinli Kız - Godard) ise değildir. "La Chinoise" bir modanın, bir düşünce tarzının sonucudur, ve Mayıs 68 olaylarına spor arabalarıyla gelen ve sonra kadın dostlarıyla birlikte yumuşak yataklarda düşüncelerini dinlendiren "devrimciler" için yapılmıştır. Kolay bir yol.

"Voto Mas Fusil" düşünmeye zorlayan bir film, siyasal açıdan çok buhranlı bir zamanda çevrildiği için değil bu, fakat özel durumların ötesinde kalarak çarpıcı bir şekilde bütün tarafları karşı karşıya getirerek tarihsel bir olayı yargıladığı için. Kapitalizmin egemen olduğu bir ülkede, yasal yollardan ilerici bir hükümetin iktidara gelmesi ne kadar kabul edilir?

Demokrasi, kendi gereği olan oy pusulalarına uyulmasını silâhla mı sağlasın? Başka bir deyişle, genel seçimlere, hiç birşeyi değiştirmedeği zaman uyacağız, ama düzeni değiştirmek istediğinde karşı mı geleceğiz?

Hikâye ile belgeseli birbiri içinde bütünliyerek, **Helvio Soto** sol seçmenleri sorunlara derinlemesine sahip çıkmaya çağırıyor. Oyların geçerli olabilmesi ve ekonomik yapıyla siyasal sistemin değişmesini sağlamak için, sol seçmen oyunu **SILAH ZORUYLA SAVUNMAK** zorundaysa, bunu yapabilecek midir?

Şili kongresinin, yeterli oy alamamış adaylar içinden birini cumhurbaşkanlığına tâyin etmek durumu tarihinde dördüncü kez meydana gelmektedir. Fakat ilk kez en iyi durumdaki adaylar arasındaki fark bu kadar az olmuştur. Bu durumda kongre, her zaman yaptığı gibi, en çok oy alan kimseyi, yani **Salvador Allende**'yi mi görevlendirecekti? Aşırı sağın muhtemel bir zorlaması karşısında seçmenler ne yapacaklar?

Solculuk yalnızca lâfta mıdır? Filmin çeşitli yerlerinde **Soto** niyet edilenlerle oiguların ilişkisini ortaya koyuyor. Bizi heyecandıran da işte bu. Kuramsal bir demokrasi kavramının tüm unsurlarının yasalar yoluyla (iktidarın yasaları) sıkıştırılmasının bir kanıtıdır bu: gelişigüzel tutuklamalar, malî oyunlar, muhalefeti zor duruma düşürmek için girişilen çabalar ve de,

demokrasi hiçbir zaman hediye edilmiyor ama alınması ve savunulması gerekiyor.

Oyun yoluyla tek bir sözcüğün ne kadar boş olduğu anlaşılıyor. Kapitalizmin kaprislerine (burada, reklâmlar) boyun eğen tiyatro oyuncularını, ancak o da seçtikleri piyes nedeniyle, oyun düzeyinde kalarak devrimci olabiliyorlar, devrimci düşünceler taşıyabiliyorlar. Tiyatronun siyasal hayatla olan uzaklığı çok belirgin : polis tedbirleri hemen iktidarın ağırlığını yansıtmaya başlıyor.

Filmin bir sahnesinde, başoyuncusunun yıldönümünü anlatırken, **Soto** kendi kanıtlamasına yeniden dönüyor : çelişkilerin tutsağı, kararsız ve gevize bir sol kuramcısının sözleriyle yaptıkları arasındaki uçurumu sergiliyor.

Sağın aşırı kararlarına karşı bir fren olan liberal geleneği, liberallere, kabuğunun tutsağı olan yengeçi yutmayı geri çevirttiriyor. Demokrasinin tadına bakmak evet, ama her koşul altında değil. Bu durumda genel kurmay başkanı General Schneider'in faşist bir gurup tarafından öldürülmesinin filmde yeniden canlandırılması, bizim için, birdenbire bütün anlamını yeniden kazanıyor.

Helvio Soto'nun filmini ele alış şekli heyecan verici. Düz bir anlatımdan kendini kurtararak hareketli bir anlatımla sürekli karşılaştırmalar yapıyor : tutucu bir orospudan - çünkü sosyalizmin gelişile hayalinde yaşadığı, biriktirdiği paralarla genelev açma rüyası sona erecektir - solcuların iktidara gelmesi durumunda paralarını dışarıya kaçırma yollarını aramayan iş adamına kadar, tarihsel gerçeğin bütün bölümlerinin oyun yoluyla derinlemesine keşfedildiği bir çeşit aynayı bize tutuyor.

IV - YENİ ŞİLİ SİNEMASININ FİLMOGRAFİSİ

Luis CORNESO

El Fin del Juego (1970)

Aldo FRANCIA

Valparaiso Mio Amor (1969)

Miguel LITTIN

El Chacal de Naheultoro (1970)

Raul RUIZ

Les Tres Tristes Tigres (1967)

Helvio SOTO

Lunes Primero

Domingo Siete (1967)

Caliche Sangriento (1969)

Voto Mas Fusil (1970)

Tres o Cuatro Cosas (1972)

Kısa Filmciler

Fernando BALMACEDA

Pedro CHASKEL

Alvaro RAMIREZ

Cinéma 72 - Mart

Çeviren : Engin AYÇA

Yönetmenler

Bernardo Bertolucci ile konuşma



Konuşanlar : Michel Ciment - Gérard Legrand

— “Paris’te Son Tango”dan konuşalım.. bir sahne var, kimilerini şoke edecek: Domuz üzerine diyalog.. Oysa bu bölüm, müziğin yeniden duyulması, yani lirik bir öğenin getirilmesi ile dengeleniyor. Müziğin bu denge rolüne birçok filminizde raslanıyor. Örneğin “Prima della Rivoluzione”de siyasal bir nutuk, veya Strategia del Ragno” da Alida Valli’nin evine genç adamın girdiği sırada olduğu gibi.. Müzik bir “contre-point” rolü oynuyor.

— Teori hastası olduğum 60 yıllarında, müziğin, filmin geri kalan bölümüne kıyasla, kendi başına, özerk bir rolü olması gerektiğini düşünürdüm. Bestecilere, filmi seyretmeden müzik yapmalarını söyler, veya var olan bir besteyi alırdım. Schonberg ve Verdi gibi örneğin... Bu bir yanılgı idi, çünkü sonuç olarak ortaya çıkan, müziğin geleneksel bir kullanılışından başka birşey değildi. “Il Conformista” dan başlayarak, bestecilere, müzikle görüntü arasında bir senkronizasyona gitmelerini söyledim. Böylece müzisyenler montaj masası üzerinde benimle birlikte çalıştılar.

— Gösteri - sinema’ya karşı davranışınız nedir? Bu sinemayı yadsıyor musunuz?

— Hayır.. “Il Conformista” benim için önemliydi, çünkü bu bir “gösteri - sinema”dır, özgürlüğümü kazanmama yardım eden, deneysel çalışmalara egemen olmamı sağlayan.. “Tango” da da bunlar var, ama onların tutsağı olmadan.. Örneğin Brando ile Rosa’nın annesinin ilk kez karşılaştıkları sahnede, boş kapı üzerinde bir kaydırma var. Bu, örneğin “Partner”de bana egemen olan bir numaraydı şimdi ise ben ona egemenim. Bu, şimdilerde edinebildiğim ve gösteri - sinemanın parçası olan birşey...

— Filmi yüzde yüz beğendiğimizi söyleyemeyeceğiz. Ben, şahsen yalnızca Brando’nun oynadığı sahneleri beğendim.

— Tesekkür ederim, çünkü bu, filmin dörtte üçü eder.

— “Strategia del Ragno” ve “Il Conformista”da bir anlatı sinemasına ulaşmıştınız. “Tango”da ise, bir gerileme veya ilerleme, ama herhalde “Partner”e bir dönüş var. İki filme bir meydan okuma, Jean-Pierre Léaud ile olan bütün bölümün temsil ettiği bir kurma arzusu var. Bir “contre-point” getiriyor, ama bu, örneğin “Partner”de olduğu gibi güçlü ve ikna edici değil.

— Film üstüne alışılmış biçimde karar veriyorsunuz sanırım. Herkes bana Léaud’ın kişiliği hakkında aynı şeyi söylüyor. Léaud’ın bir yönetmen ve mutlu bir sinema meraklısı olması rahatsız ediyor, çünkü bu sinema contre-point’ını, benim düşündüğüm den daha çok önemsiyorlar. Bu kişiliğin, sinema üzerine kuramsal bir düşünüş olduğunu sanmıyorum. Sinema, filmimde, bir Yeni-Dalga filminde, 60’ların filmlerinde olduğu gibi, bir film üzerine film olarak ele alınmış değil... Bir Jerry Lewis filmi rahatlığıyla, gösteri olarak ele alınmış. Léaud’ın kişiliği, gösterinin bir parçası. Diğer yandan, Léaud, kızın dostu... İşlevi olan, anlattığım öykünün bir ögesini filme sokmama yarayan bir kişi. Kıza “Gözlerini kapa, geriye git” dediği zaman, kız masanın altında kaybolur. Brando’ya da, kötü biçimde yaptığım bu filmde... Brando, benzer bir sürecin içinde filmde.. Filmin başında, onu, ateşli bir goril gibi, sert, şiddetli, saldırgan bir kişi olarak görürüz. Film boyunca onun bu kaba erkeklikten sıyrılışı, sonunda kızın parmağını kıcına sokturmaya dek gidişi görürüz. Brando’nun (bir erkeğin) sahip olunuşudur bu, bu sahip olunma duygusu, ona bilinci de getirir. Öylesine geriye götürür ki bu Brando’yu, ölüme dek götürür.. aynı zamanda bir doğuş olan ölüme... Balkonda olduğu zamanki duruşu, tıpkı cenin (foetus) gibidir... Diğer yandan, Léaud’nun kişiliğini savunuyorum, işlevsel bir kişilik bu.. Eğer Léaud güldürüyorsa, bu sinemacılar, sinemaseverler arasındaki bir şakadan değil. New-york’ta da seyirciler gülüyordu, ve bunlar sinema meraklıları değillerdi.

— Bu kişiliğin eğlenceli yanı, yalnızca sinema hastası olması değil. Kadın yıldızları sıraladığında, bu kendinden çok Brando açısından geçerli... O yaşta, o yıldızları saymazdı yoksa.

— Evet, bu doğru..

— Yine de, sinema hakkında bir düşünme var filmde.. Léaud, kıza, “Filim bitti..” dediğinde..

— Bu film hakkında bir düşünce değil. O anda, kıza Brando’nun öyküsü gerçekten bitiyor.

— Kıza “geriye git” dediğinde, geçmişte geriye gidiyor. Bu, her filminizde var olan, geçmişteki kişiliğin araştırılması (Bunu izleyen kaydırma, bu düşünceyi, hacimsel olarak da belirliyor). Bu, Léaud’nun gerçek kişiliğiyle ilgili kuşkusuz. Ama üslup olarak, 2 değişik yöntem beliriyor burda, oyuncu yönetiminde... Bu bölüm, daha “oyun”.. Oysa kıza Brando arasındaki sahneler, (gerçekçi demiyelim ama), klasik anlatıma daha uygun.

— Belki hakkınız var. Ama öyleyse bile, bu benim suçum. Sinema, bir düşünme meseledir ama aynı zamanda çok somut birşeydir. İçinde genç bir yönetmen rolü bulunan bir senaryo geliyor karşına.. Jean-Pierre Léaud’yu almazsın da ne yaparsın? Senaryo, ilk bakışta ilginç geldi bana.. Kusursuzluk iddiasında değilim. Filmde boşluklar var belki de.. Ama içgüdülerin serbestliği kavramını, gerek filmi yapan, gerekse seyredenler açısından önemli buluyorum. Film, sanırım bu düzeyde önemlidir.

— Sanırım ki baş kişiniz, önceki savaştan beri Paris’te yaşamış Hemingway’den Miller’e çeşitli kuşaktan Amerikalıların çizgilerini taşıyor.

— Evet.. Filmim biraz “Love Story”, biraz da “Paris’te Bir Amerikalı”.. Marlon’un kişiliğinde. Montparnasse’da yemek yemeye para arıyan Miller’in nostaljik anısı olduğu kadar, sırlıslık bir aşansore girdiği ve ayakkabılarındaki suyu boşaltmak için dans ettiği bölüm de var. Miller’in avareliğine Georges Bataille’dan alınmış öğeler de ekledim: Marlon’un Passy köprüsü üstünde gidişi Miller, ama kıza geriden tecavüz ettiği sahnede ki tereyağı, kesinlikle Bataille.. “Göz’ün Öyküsü”ndeki lavabodaki yumurtaların bir eşi.. (sahi, şimdi yumurta da, tereyağı da olduğuna göre, yağda yumurta yapılabiliriz)



Bernardo Bertolucci / PARTNER

— Brando'nun katkısı nedir? Senaryo önceden yazılmış mıydı?

— Konu, tamamen özgündür, ve önceden ayrıntılı biçimde yazılmıştı.

— Başından beri Brando'yu düşünmüş müydünüz ?

— Öykü, çok basit bir düşünceden geliyor. Her zaman, boş bir apartman katında (yani özelliği olan bir yerde) bir kadına raslamayı ve onunla sevişmeyi düşünmüşümdür. Kim olduğunu bilmeden, ve yüzlerce kez.. Film, bu çok kişisel saplantıdan yola çıktı. Franco Arcalli ile birlikte yazdık senaryoyu. Arcalli, benim yapısal bilincim oldu, filmimin kurgusunu da yaptığına göre... Senaryo çok iyi hazırlanmış ve kurulmuştu. Ancak bu ön hazırlıktan sonra emprovizasyon'a gidebildik. Film, bence Hollywood usulü bir Jean Rouch sinemasıdır. Yani sinema-gerçek, ama daha zengin.. Marlon ve Maria senaryoyu okuduktan sonradır ki çalışmaya başlayabildik. Paul ve Jeanne'in kişiliğine öylesine girdiler ki, bugün konudan söz ederken, Paul ve Jeanne yerine, Marlon ve Maria diyebiliyorum. Bana çok şey getirdiler. Bu yüzden filmin İtalya'da ve Fransa'da duble edilerek gösterilmesi, bence bir cinayettir. Marlon'un çocukluğundan söz ettiği sahne örneğin.. Kendi çocukluğunu anlatır orada, sarhoş annesi, erkeklik gücü kuvvetli babasıyla.. Nebraska'da geçmiş bir çocukluk.. Bunun için Marlon bu filmi yapmayı kabul etti sanıyorum, çünkü çok değişik birşeylerin varlığını seğmişti. Actor's Studio'da, oyunculara, kendilerini bir kuş veya ağaç hissetmeleri, başka bir kalıp altına girmeleri öğretilir. Sinemada da genellikle istenen budur. Bu filmde ise, kamera önünde bir kişilik yaratacağını, bunu tamamen kendisinin yaratacağını biliyordu.

— Özellikle birşeyler kattığı bölümler var mı ?

— Çocukluk bölümü, ve daha birçok küçük şeyler: kırmızı şapkalı kız öyküsü zıtlıydı. Ama o cevapları çok daha cüretli biçimde verdi. Filmin başka bazı konuşmaları gibi.. Amerikalılar bu filmi görmekten onun için mutlu oluyorlar: çünkü 1950'lerin, o kuşakları etkilemiş olan bütün açık-saçık konuşma biçimleri ve sözcüklerini duyuyorlar. Bunları Brando getirdi. Ben İngilizce bilmem bile...



Bernardo Bertolucci / IL CONFORMISTA

— Paris'e kıyasla hep bir zaman dilimi koyuyorsunuz araya.. Örneğin, ıssız, eski, sadece çoktan modası geçmiş bir avuç insanın bulunduğu o koca yerde yapılan son tango, gerçekten de "son tango"dur. Brando, Massimo Girotti'yi ziyarette gittiğinde duvardaki Sidney Bechet resmi de örneğin, bu geçmişe dönüşü anımsatıyor.

Bechet, Camus, ve Simone Signoret ile Montand, Clouzot ile birlikte egzistansiyalist bir kulüpte..

— Bu, Paris'te yaşamış bir Amerikalı kuşağın anılarıdır. Savaştan hemen sonra Brando'nun durumuna benzer durumda birçok Amerikalı tanıdım.

Evet, Brando'da birçok Amerikalı kuşağının fizik ve kültürel yönden özümlemesi var. Jean-Pierre Léaud'da Godard, Truffaut ve daha birçok sinema meraklısının anısı olduğu gibi.. Maria içinse, "belleksiz Marie" denebilir, çünkü onun anısı yok. İki erkek kahraman, anılarla dolu. Kızsa fiziksel olarak Fransız, onunki Jean Renoir, Auguste Renoir, biraz da Shirley Temple'nin bukleleriyle sınırlanabilir. Maspero'nun vitrininde, Gustave Doré'nin Perault'nun "Kırmızı Şapkalı Kız" masalı için bir resmini gördüm, Maria, tombul yanaklarıyla tıpkı o kız işte.. Satın almak için girdim, satılık olmadığını söylediler. Yazık, Maria ya verecektim.

— Brando'yu tanıyan birçok kişi, onda oyuncu olmaktan gelen bir rahatsızlık olduğunu söylerler.

— Oyunculuktan nefret ediyor.

— Sizin filminizde ?

— Çevirdiği filmleri görmeye gitmez. Filmin sonunda bana: "Bu tür bir film asla yapmam bir daha... Oyuncu olmak berbat birşey, bu kez ise daha korkunçtu. Filmin başından sonuna, her an tecavüze uğradığımı hissettim. Yaşamımın herşeyi, çocuklarım, en gizli yanlarım benden çekip alınmış gibi oldum" dedi. Ve 10 gün sonra, kendisine film için kaybettiğim 10 kiloyu almıştı. Ama çevirim sırasında hiçbir sorun olmadı: kendisini tamamen filme verdi.

— Kendisi için oyunculuğun bitmiş olduğunu söyledi geçenlerde...

— Ona sinema yapmak için bahane sağlayacak şahane bir fikir her zaman ortaya çıkacaktır. Örneğin, Cousteau ile denizin kirlenmesine karşı çare arayacak parayı sağlamak gibi... Bir yıl önce bu fikir, kızılдерililer olabilir. Büyük konulara öylesine dalıyor ki, zaman zaman bir filmin bayağılığına gerek duyuyor. Çok ülkücü, çok gerçekdışı.. Onunla ancak gerçekdışı bir planda ilişki kurabilir, çünkü şimdiye dek gördüğüm en büyük içgüdü patlayışı o. Onu olduğu gibi kabul etmek gerekli.

— Filmin başında gösterdiğiniz tablolar?

— Evet, bir Bacon sergisi.. Işıklandırma konusunda örnek aldık onu.. Filmin çekiminde bazen duraksadığımız zaman, kataloğu alıyor ve onun tablolarından çekimi kararlaştırıyorduk.

— Bir gün "Strategia"nın yaşam, "Il Conformista"nın ise sinema tarafından etkilendiğini söylemişsiniz.

— Her filmin gizli nedenleri vardır. Genellikle ben seçmem, tema beni seçer. Böylece, "Strategia"nın temelinde, baba motifinin hem kahraman, hem de hain olarak keşfedilmesi, "Il Conformista"da ise, o devirden kalan ve yalnız İtalyan değil, Fransız ve Amerikan sinemasında da yer alan ne varsa, o var. Yani sinemanın belleği.. İlk filmde ise, benim çocukluk anıları.. Bu iki yanlı bellek, iki filmde de görülür.

— Geçmişten kaçılmaz : bütün filmlerinizde böyle bir determinisme var. "Strategia"nın sonunda, yolu kaplayan otlar, örneğin..

— "Tango"da başka birşey var: şimdiki zaman üstüne yaptığım ilk film bu.. "Prima Della Rivoluzione" bile 1960'da geçen bir öyküyü anlatan, ama 1963'te çevrilmiş bir film. Kendi kendime: "Sinema, geçmişi bile anlatsa, şimdiki zamandır, sinemada bir fiil, çeşitli zamanlarda çekilmez" diyordum. Tek gramer zamanı, şimdiki zamandır. Ama aynı zamanda, çekilebilen fiil değil, süredir, ışık içinde süre.. Onun için, "Paris'te Son Tango"nun üç günü, aslında olduğundan daha uzun sürer görünür. Ölü kadının görüldüğünde, heyecan duyulur ve "sadece 3 gün oldu" diye düşünülür. Bütün eleştirilenler, bu 3 günü zikrettiler. Filmde ise, kaç gündür ölü olduğu söylenmemektedir. Zaman, sinemada, müzik veya şiirde olduğu gibi oyuna getirilebilir. Yalnızca tiyatrodan bu mümkün değildir.

— Kişilerinizde geçmişten sıyrılıp kurtulmaya raslanmıyor.

— Alberto Moravia'nın çok güzel bir cümlesi vardır: "Ben bir gelecek yaratıyordum, öylesine karşıyım ki geçmişe, araba kullandığım zaman bile geriye gidemem".. Benim içinse tam tersidir bunun... Gelecek beni ilgilendirmiyor, ilgilendirmedir. Yeni çekeceğim filmde, bir tür bilim-kurgu görüşü var. Ama bu gelecek, değil, geçmiş üstüne bir bilim-kurgu... Lenin bile, geçmişe karşı tam olumsuz bir tutuma sahip olsaydı, Leningrad müzesindeki bütün sanat eserlerini yokettirirdi. Bu önemli bir nokta.. Aşırı solcuların, kültürün ölü veya kapitalizme satılmış olduğuna dair o alışılmış ve saçma düşüncesine karşı bir şey. Hergün Ermitage müzesine giden 10 binlerce proleter vardır.

— Mao'da bile "muhafaza" var.

— Nixon'un Çin Seddi önünde nefis bir lâfı var. "Bu duvarı yıkalım, insanları ayıran duvarları yıkmak gerek" dedi. Geçmişle yaşamayan bir ülke varsa, Amerika. Geçmiş yok.

— Bunu folklorik bir davranış olarak almak ta mümkün..

— Yine de, Çinlilere kalkıp ta belli başlı tarihsel anıtlarını yıkmayı önermek.. Norman Mailer, Nixon'un bayağılığın Einstein'ı olduğunu söylemişti. Hakkı var.

— Savaş sonrası İtalyan sinemasında belli başlı 2 eğilim var: üslûpçuluk ve gerçekçilik. Siz ve Marco Bellocchio, bu sınıflamayı yıkıyorsunuz.

— Bellocchio'da daha çok üslûpçuluk, bende ise daha çok gerçekçilik var. Daha doğrusu ben gerçekçiliğe doğru gidiyorum, o üslûpçuluğa. "In Nomo del Padre"sini gör-



Bernardo Bertolucci / STRATEGIA DEL RAGNO

düm. İtalya'da kiliseye karşı çıkma öylesine moda oldu ki, önüne gelen aptal, papaz aleyhtarıdır. Oysa kilise ciddi bir konudur. Film, içtenliğiyle beni büyüledi. Marco'nun tum katolikliği, soylulaşmış, İtalyan sinemasının kalıplarından sıyrılmış halde vardı filmde..

— **"Partner"’de bir tür dışavurumcu aydınlatma vardı. İtalyan usûlü olmayan.. Rossellini’ye olan hayranlığınıza rağmen, geçmişin İtalyan sinemasına karşı çıkmıyorsunu? Alıntılarınız daha çok Fransız veya Alman?**

— Hayır, Amerikan. **"Tango"**’da bunların üstüne çıkan birşey var. Bu, Fransız sinemasına olan hayranlığım, Amerikan sinemasına olan hayranlığımın birleşmesi... (Dennis Hopper ve Ralph Nelson’dan söz etmiyorum). Ama İtalyan sineması, 60’larda sinemaya geçenlerin sırtında öyle ağır bir yük ki... Bu, gerçekten komünist olmaksızın solda olan entelektüel bir dünyanın şantajı, vicdan rahatlığını sadece öykünün geçtiği toplumsal çevrede bulan bir sinemanın şantajıydı. Bütün bunlar benim için tahammül dışı olmaya başlamıştı, özellikle 1959’da Paris’e ilk gelişimde **"A Bout De Souffle"**’u gördüğüm zaman... Yeni Gerçekçilik’ten söz ettiğimde Rossellini’yi değil ama diğerlerini kastediyorum. Atmosfere gelince, nefes alınamaz haldeydi. Yeni-Gerçekçilik adı altında kötü filmler yapılmasına devam ediliyordu. En-Yeni-Gerçekçilik, şimdilerde Damiani ve Elio Petri ile yeniden doğuyor.

— **Bir ara "Living Theater"’la ilişkileriniz olmuştü. Size ne kazandırdı bu?**

— **"Partner"** onların etkisini taşır. Ben entelektüel bir plânda, Pierre Clementi gerçekdışı bir plânda, onlardan etkilendik. **"Agonia"** filmi için, bu gurupla 12 gün boyunca Cinecitta’da bir stüdyoya kapandık. En büyük heyecanımı, Living Theater’ın 40 kişilik gurubu, filmin son halini görmeye geldikleri zaman duydum. Bu gençlerin gözünde, 35 mm. lik profesyonel işi bir kamera ile filme alınmış olmanın neşesi vardı. Hep sandviç yiyen birinin bir şolende duyduğu tatlı duygu gibi birşey...

— **Birkaç siyasal film yaptınız sanıyoruz.**

— Sendika Birliği tarafından gerçekleştirilecek bir film hazırlamıştım, ama yapılamadı. 16 mm. siyah-beyaz bir film yaptım (yaptığım tek siyasal sinema örneği) ismi **"Fakirler Önce Ölü"**’dü, ve birhayli kötüydü 1971 Roma Belediye seçimleri için yaptım bunu... Kentin kötü sağlık koşullarını göstermek istedik, özellikle banliyöde. Bir hastaneye bile girip hastaların halini saptamağı başardık. Film, sokaklarda, duvarlar üzerinde oynatıldı. Gelip geçenlerin gölgeleri, filmdeki kişilere karışıyordu. Sonra militanlar broşürler dağıtıyor ve Roma’nın sağlık koşulları üzerinde konuşuyorlardı.

— Sergio Leone'in "C'era Una Volta il West" (Batıda Kan Var) filmine katkınız ne oldu?

— 15'e yakınılgıncı dekor ve klâsik Western durumu saptadım. Filmi, ünlü bazı de-yişlerle donattım. Bazı bölümler (örneğin başta, Claudia Cardinale'nin gelişine kadar), kelime kelime, plân plân, benim yazdığım gibi çevrildi. Biraz fazla entellektüel olmakla birlikte, Leone'nin en sevdiğim filmidir. "İyi, Kötü ve Çirkin", Visconti etkisi taşıyordu. Visconti'deki gibi, görsel olarak muhteşemdi. Leone, Visconti gibi bayağılık ve dehayı kendinde taşır. Kültürel, tipik İtalyan bir bayağılık.. Biri Lombardiya aristokrasisinden, diğeri Roma küçük burjuvazisinden gelmelerine rağmen... Leone için çalışmaktan zevk aldım, çünkü onun için bu iş, küçük bir çocuğun kovboyculuk oynaması gibiydi. Sen fil-mi, bu çocukça bakışa bir ihanettir. Büyümeyi denerken, çekiciliğini yitirdi Leone...

— "Strategia"ya geri dönelim: Filmi, eskiden beri bildiğiniz bir bölgede çektiniz..

— Eski Parma dükalığının sınırında.. Çocukluğumdan beri bildiğim yerler..

— Bu filmde gündelik yaşamdan bir tad vardı..

— Evet, Sinema-Gerçek tadı.. Oynayanlar, eskiden tanıdığım dostlarımdı. Bir kıs-mını yeni filmim "Novocento"da da oynatacağım. Bu bir tür rüya içinde çevrilmiş, bir filmin rüyasıdır. Ben, kardeşim, onun bir dostu, küçük bir ekip olarak çekiyoruz filmi.. Gölgede 38 derece sıcak vardı, etrafta (filmde de duyulan) kocaman Po sinekleri uçuşu-yordu. Benim için Po, bazen Nil, bazen de Mississippi'dir. Film, minör tonu üstüne bir film oldu, biraz Eric Rohmer'vâri.. Gölgeleklerin, yaprakların aranması.. Bu bölgede Ağustos ayında görülen yeşil, dünyanın hiçbir yerinde yoktur. Filmin bir bölümü de o, eşsiz maviyi elde edebilmek için, tam güneşin battığı sırada çekildi.

— Filmlerinizde kamera hep hareketlidir. Ama özellikle "Son Tango"da.

— Film, bir tren yürüyormuş gibi çekildi. Bütün kaydırmalar, sanki kamerayı bir vagonun üstüne koymuşum gibi çekildi. Görüş, nesnelere, örneğin duvarlara hep ko-şuttur. Onun içindir ki, sonda gerçek raylar üstündeki kaydırma, filmin tüm uslûbu-nun anahtarını verir. İç hatlarda taşradan geçerken, doğa şöyle gözükür.

— Balo sahneleri çekmeye sizi yönelten, bu kaydırma tutkunuz mudur?

— Havır, filmlerimdeki balo, dans bölümleri, özel bir andır. Balo vardır, çünkü kişilerin Ophüls veya Renoir'da olduğu gibi, kişiliklerinden azat olmaları gereklidir. Sessiz, kişiliksiz olmaya mahkûm edilmiş kişilikler, biraz içtikleri zaman, bir dans sü-resince kişiliklerini dışavurur, yeni bir biçimde ortaya koyarlar.

— Hala şiir yazmayı sürdürüyor musunuz ?

— Evet.

Ceviren : A. DORSAY
Positif-Mart 1973

Hans C. Blumenberg

John Ford
ya da
Eski rüyaların
peygamberi



1971 yazında, John Ford'u Los Angeles'te ziyaret ettiğimde 76 yaşındaydı, 6 yıldan beri film çevirmemişti. Yazıhanesi South Beverly Drive, 321 numara, 3 D blokundaydı. Beverly Drive, Beverly Hills ile Batı Los Angeles arasında çevrecek pek de iyi olmayan önemsiz bir bağlantı yoludur. John Ford'un kendi evinin bulunduğu, çok daha kuzeylerde olan Bel Air in donuk lüksünden uzak.

John Ford, bir yangın duvarına bakan demir parmaklıklı bir pencerenin önünde, ufak, sade döşenmiş bir odada oturuyordu. Üstünde açık renk haki bir gömlek, uzaktan asker uniformasını anımsatan basit yeşil bir ceket, bir de aynı renkte dizleri çıkmış bir pantolon. Ayağına eskimiş jimnastik ayakkabıları giymişti. Tek gözünü örten bir kapak takmıştı, sonradan konuşurken yukarı doğru kaydırdı. Yüksek alnında yabansı bir sargı gibi duruyordu.

Artık devamlı kullanmak zorunda olduğu bastonu yazı masasına dayalı, gösterişsiz koyu mavi bir kasket önünde duruyordu. Beyzbol kepi sanmıştım. **John Ford** beyzbolu çok severdi. 1962'de eski arkadaşı James Stewart ile televizyon için "**F'ashing Spikes**"ı çevirmişti. Bitik bir oyuncunun ve onun genç bir baş oyuncu ile arkadaşlığının öyküsünü anlatan... Sonradan John Ford kepi başına giydi, Amerikan donanmasından bir amiralin "uçan kep"i olduğunu söyledi...

Kimileri **John Ford**'u gerici bir militarist sayar. Ne var ki, o'nu McCarthy'nin cadı kazanını bugün bile haklı bulan arkadaşı **John Wayne** ile karıştırırlar. 1950 yıllarının başlarında "Anti-Amerikan Eylemleri Üzerine Araştırma Komitesi"nin faaliyeti doruk noktasında iken, herkes versiz suçlamalara uğramak güvensizliği içindeyken, **John Ford** "Directors Guild"ın artık efsaneleşmiş bir oturumunda, zor durumda bulunan başkan Joseph L. Mankiewicz'i kesin bir tutumla savunmuş, Cecil B. De Mille'in çevresindeki aşırı bağnazlara sert bir karşılık vermişti. "My name is John Ford, I make Westerns" Adım John Ford, Western filmleri çeviririm" sözleri ile konuşmasına başlayan büyük yaşlı adamın otoritesi Mankiewicz'ten başkalarını da kurtarmıştı.

Ford, hiç bir zaman **John Wayne**'in "**Big Jim McLain**", "**The Green Berets**" filmleri gibi filmler çevirmedi. Askerliğin erdemi kutlayan "**Baskın-They Were Expendable**" (1945), **Ölünceye kadar- The Long Grey Line**" (1955) gibi filmlerinde ve ünlü süvari westernlerinde, atılgan cengâver görüntülerinin ötesinde, her fırsatta, bireysel sorumluluk ile topi çabayı zahmetsizce bağdaştırabilen tutucu bir dostluk ve dayanışma ütopyası belirir. Ford'un savaşları, Ford'un askerleri, ister eski Batının mavi süvari üniforması içinde olsunlar, ister ikinci Dünya Savaşının üniformalarını giysinler, hiç bir zaman dünyamızın gerçek kişileri değildi.

Film kişilerinin modası geçmiş şövalyeliği - örneğin "**Kahraman Süvariler - The Horse Soldiers**" (1959) -, sanayi toplumu öncesi bir savaşma tarzının cengâverlik ruhuna o denli açıkça bağlıdır ki, yapıtın yalın insancıl güzelliğini yadsımadan, bu şövalyeliği gerçekçi saymak mümkün değildir.

Vietnam savaşı **John Ford**'u ilgilendirmiyordu. Oraya bir arkadaş hatırı için gitmişti, sonradan da Vietnam'da çektiği görüntüleri öyle bıraktı, bunlar üzerinde bir çalışma yapmadan. John Ford'un Vietnam üzerinde filmi yoktur.

John Ford otoriter bir tutucu ve eski moda bir vatansever idi. Senatör Sam Erwin türünde, Amerikan rüyasının saf ve hayalci bir savunucusuydu. Bu rüyayı gerçek veya o'nun gerçek sandığı düzen düşmanlarına karşı korumaya daima hazırdı. Bununla beraber kendi safında bulunan gözü dönmüş bağnazlara ve açığöz çıkarıcılara da karşı idi.

Aslında geç doğmuştu, 19. yüzyılın insanı idi, yalın görüntülerin ve mitik rüyaların egemenliği altındaydı, ama kendi yarattığı, gerçekte ise hiç varolmamış bir Amerikan hayatını sürekli ve kesintisiz yaşamayacak kadar da bilinçlenmişti.

Son filmlerinde bu çelişkiyi kendisi giderek daha açık görüp anlatmaya koyuldu. "**The Horse Soldiers**"'te John Wayne ile William Holden arasındaki, "**Kahramanın Sonu- The Man Who Shot Liberty Valance**" (1962)' ta Wayne ile James Stevart arasındaki çe-



kışmeler, bir yandan Ford'un kendi ikilemini, bir yandan da bu ikilemin oldukça karmaşık çözümünü gösterirler: Binbaşı (Wayne) ve Doktor (Holden), Silahşor (Wayne) ve Avukat (Stewart) birbirlerinin karşıtı olan kaba kuvvet ve akıl kavramlarını temsil ederler, **Ford** ise, hiç olmazsa kendi yarattığı Amerikan düşünde biri olmadan diğerinin olamayacağı, kişilerden birinin zayıf yönlerinin öbür kişinin güçlülüğünü gerektirdiğini gösterir.

Sömürge savaşlarından **"Vahşi Koşu - Drums Along the Mohawk"**, (1939) Kore'ye **"This is Korea"**, (1951) kadar Amerikan tarihinin aşağı yukarı bütün evrelerini filmlerinde işlemiş olan Ford, aslında ulusal tarihin öyküsünü anlatmıyordu. Ulusunun eski düşlerinin son büyük peygamberi idi. Siyaset onu yalnız dekor olarak ilgilendirirdi. Örneğin en sevdiği film olan **"Young Mister Lincoln"** (1939 - Sergey Ayzensteyn onu bu filmi için kıskanmıştır -, örneğin Spencer Tracy'nin son seçim mücadelesini kaybeden yaşlı bir belediye başkanını canlandırdığı **"The Last Hurrah"** (1958). O'nu asıl ilgilendiren bireysel çekişmelerdi. Bu çekişmelerin ideolojik temelleri onun için önemsizdi.

John Ford'a **"Gazap Üzümleri - The Grapes of Wrath"** (1940) ve **"Vâdim O Kadar Yeşildi Ki - How Green Was my Valley"** (1941) filmlerinden söz açıp, bunları "toplumsal dram" olarak nitelendirdiğimde, sözümü sertçe kesti: "Toplumsal dram mıydı bunlar?", İrlandalı bir göçmen ailesinin onüçüncü ve son çocuğu olan **Ford** için, bu filmler, aile öyküleri idi, darda kaldıklarında aralarında dayanışan ufak toplulukların valin ve düz öyküleri.

John Ford, olsa olsa büyük filmlerinin ürkütücü güzelliği gibi insanı kuşkulandıran çok eskimiş sözlerle anlatılabilir. O filmler ki, bir zamanlar nasıl yaşanıldığını değil de, nasıl yaşanmış olabileceğini gösterirler. Kendisini şöyle anlatmıştı 1971 yazında: **"Ben meslekten yönetmen değildim. Yalnızca sert ve dayanıklı bir yönetmendim, ve ne yapmamı istedilerse, yaptım"**.

Yılın en iyi yönetmenine verilen "Academy Award"ı dört kez almış olan tek yönetmen idi: 1935'te **"Muhbir - Informer"**, 1940 da **"The Grapes of Wrath"**, 1941'de **"How Green Was my Valley"** ve 1952'de **"Kadın Satılmaz - The Quiet Man"**, 50 yılı kapsayan meslek yaşamında 120'den fazla film çevirdi, sinemayı zenginleştiren görüntüler ve kişiler yarattı. Kendisini etkilemiş olan yönetmenlerle ilgili bir soruya **Orson Welles**'ın yanıtı. **"Eski ustalar. Yani John Ford, John Ford ve John Ford"**.

Çeviren: Jak KAMHI
DIE ZEIT
7 Eylül 1973
Sayı 37

Şenlikler

OBERHAUSEN 73

Bu yıl, Oberhausen'ın ünlü esprili tanımlaması olan "Komşuya giden yol", gösterilen hemen her belge-filmin doğuşçu bir yan taşıması nedeniyle bir bombardıman biçimini aldı. Doğuş ve saldırı, genellikle Amerika Birleşik Devletlerine idi (doğallıkla), ama İsrail, Güney Afrika, Güney Amerika'nın totaliter rejimleri, ve Almanya da saldırılardan nasibini aldı. Estetizm tadını bulmaya çalışan herşeye karşı daha ziyade sert bir tavır alınması, şenliğin karakteristiklerinden birisiydi. Bu yüzden, **Valerian Borowczyk**'in, bir 19. yüzyıl erotik bulmacalar dizisi aracılığıyla zamanımızın "porno" filmlerini (ve bu arada şenlik seyircisini de) alaya alan esprili kısa filmi "**Özel Bir Koleksiyon**" da soğuk karşılanan filmlerden biriydi. Yine bu şenlikte, röportajın nasıl kısa filmde baş köşeye yerleştiğine de tanık olduk. Sinemanın TV'dan aldığı bir hastalık bu.. Ve bir yönetmenin hayalgücü veya yaratış eksikliği için mükemmel bir bahane.. **Oberhausen**'de herkesle konuşma-röportajlar gördük, filmler boyunca : **Tupamaros**'lardan, İslington'lu ev-kadınlarına, okul öğrencilerinden Macar balosundaki davetlilere dek.. Sonuç, bazen kahkaha ve neşe olmuyor değildi, ama örneğin bir **Milos Forman**'ın aynı etkiyi çok daha ince bir biçimde, kahramanlarının burnuna mutlaka mikrofonun sevimsiz görüntüsünü dayamadan elde ettiğini görmek, kuşkusuz daha zevkliydi.

Özellikle Kanada'dan gelen canlı-resim filmleri, birinci sınıftı. **Ryan Larkin**'in "**Sokak Müziği - Street Music**"i geniş çizgi içeriği, **Ron Tunis**'in "**Rüzgâr - The Wind**" filmiye dayanılmaz hareket-duygusuyla önemliydi. Bu 2 film de ödül aldılar. **Pierre Veilleux**'nın "**Hayatın İçinde - Dans La Vie**" filmi, çeşitli perspektif hileleri ve renk tonu kontrastlarıyla, şenliğin belki de en özgün canlı-resim filmi idi.

Dramatik kısa-filmler azdı. İyi olanları tabii.. **John Sharrad**'ın "**Korkuluk - Scarecrow**"u, 1931 buhranında deliliğe sürüklenen İrlandalı bir çiftçinin iyi çekilmiş öyküsünü veriyordu. Ama şenlikteki diğer İngiliz filmleri gibi, esin gücünden çok, iyi hazırlanmışlığıyla dikkati çekiyordu.

Birleşik Amerika'dan bazı ilginç filmler vardı. Medyumluğu inceleyen ve kaynaklarına inmeyi deniyen 7 dakikalık bir allegori, ilgi gördü. "**Birinin Sonu - The End of One**" filmi, fonda yüzlerce martı bıkmadan bir gübre yığınının gagalarlarken, ön plânda bir martının ölümünü gösteriyordu. Hareketlerin arasındaki görülmemiş uyum, nefis bir kamera çalışmasının da etkisiyle bu filmi şenlikte ön plâna geçirdi.

Belge-filmde, ödülleri kazanan filmlerin başında, "**Güzel Bir Günde Gitti**" adlı Polonya filmi geliyordu. 1939'dan beri süregelen bir köy şenliğinden görüntüler veriyordu bu film.. 1939, aynı zamanda aralarından birçoğunun savaş için ayrıldığı ve bir daha geri gelmediği yıldır. Bir 30 yıl sonra şenliğe katılan yaşlanmış köylülerin yüzleri üzerinde ısrarla duran kamera, sanki bu yüzlerden 30 yıl öncesinin gizlerini almaya çalışıyordu. Sonunda yağmur başlıyor, ama yönetmen **Krzysztof Wojciechowski**, kamerasını uçan bir turna kuşunun üzerine çevirerek bir ülkü, veya cisim değiştirmiş bir ruh gibi gösterdiği kuşla son noktayı vurguluyordu. Birçok savaş filminden daha çok, yitirilenin anlamını veren, garip ve etkili bir filmde bu..

Louis Van Gasteren'in "**Bilinmiyor.. Ben de On ne sait pas.. Moi non plus**" filmi, bir çiftçi karısıyla yapılan bir konuşmayı kamera önüne getiriyordu. Modern yaşam koşulları hakkında sorulan sorulara saflıkla cevap veriyordu kadın.. Heyecanları ve davranışları açığa çıkaran sağlam bir tekniğin ürünü olan film, yönetmenin bile amacını aşarak şenliğin ilginç filmlerinden biri olup çıkabiliyordu.

Peter COWIE

(Sight and Sound - Yaz 1973 sayısı)

KRAKOVİ 73

Haziran ayında Polonya'nın Krakovi kentinde dünyanın en önemli kısa-film şenliklerinden birisi olan Krakovi Şenliği tekrarlandı. Polonya'nın bu eski başkentinin tarihsel dekorunda yapılan şenlik, bu yıl da büyük ilgi gördü. Ülke ölçüsünde başlıyan şenlik, bu yıl 13. yılını, uluslararası şenlik ise 10. yılını kutluyordu. Uluslararası şenliğin başlamasından önce yapılan Polonya kısa filmler şenliğine tam 173 filmin katılması, Polonya'da kısa-filmin büyük gelişimini, canlılığını ve önemini ortaya koyuyordu. Avrupa'nın pek az ülkesinde görülen bu canlılık, Krakovi'deki uluslararası şenliğe de en uygun mekânı sağlamış oluyordu.

Jüri, ünlü Polonyalı sinemacı **Jerzy Kawalerowicz**'in başkanlığında, Yugoslavya'dan **Dragoslav Adamović**, Polonya'dan **Jerzy Krazowski**, Rusya'dan **Leonid Machnac**, Brezilya'dan **David Neves**, Amerika'dan **Ernest Rose**, Belçika'dan **Raoul Servais**, Doğu Almanya'dan **Kurt Tetzlaff** ve Kanada'dan **William Weintraub** gibi sinema adamlarından oluşuyordu.

Şenlik ödülleri şöyle dağıtıldı :

BÜYÜK ÖDÜL (Altın Ejder) : **Andrzej Brzozowski**'nin "İlk 10 Gün - The First Ten Days" adlı filmine verildi. Ulusal filmler yarışmasında derece bile alamamış olan bu ilginç film, barıştan hemen sonra Kuzey Vietnam'daki ilk 10 günü anlatıyordu.

ÖZEL ÖDÜL : Rus **Gerald Degaltsev**'in "Diushen Köprüleri" adlı filmine verildi. Sibirya'daki Narin ırmakı üstünde kayıkcılık yapan yaşlı bir adamın işine ve yaşama karşı sevgisini anlatan bir film idi bu..

4 JÜRİ ÖDÜLÜ (Gümüş Ejderler) :

Georgi Tshavdarov'un "İdol" filmi. İki âvare ile kendilerine "ilâh" belledikleri birisinin tuhaf serüveni. Canlı-resim bir Bulgar filmi.

Francis Leroy'un "Yeni Açılan Genç Kızlar - Les Jeunes Filles En Fleur". Fotoğrafçı David Hamilton'un modellerinin günlük yaşamlarını işleyen, nefis çekimli bir film. Fransa.

V. Levin'in "Büyülü Ada". Rus yönetmeni Levin, Moskova pantomim tiyatrosu oyuncularının temsil öncesi ve sonrası görünümünü veriyordu.

Piotr Kamler'in "Serçe Kalp". Fransız filmi. Aşk ve mutluluğun aranışını öyküleyen, gerçeküstü bir çalışma.



Vietnam — Tünel'in sonu mu?



Nil Nehri Üstünde

ONUR DIPLOMALARI :

Guy Marconier (Fransa) : "Fotoğrafçı Lassine". Bir sokak fotoğrafçısının günlük yaşamı ve resmini çektiği birbirinden ilginç kişilerin portreleri.

Groupe Slon (Fransa) : "Hareket Halindeki Tren - Le Train en Marche". Unlu Rus yönetmeni Medvedkin, 1932'lerde bir tren-atölyede ekip halinde yaptıkları bir yolculuk sırasındaki film çalışmalarını anlatıyor.

Les Kaluzu (Amerika) : "Potpuri". Gerçeküstü eğilimde birkaç canlı-resim espri dizisi...

Otto Jaegersberg (Batı Almanya) : "Çıkalım - On Monte". Bir merdivenin tepesine yerleştirilmiş bir kamera, bir şölene gelen konukları izliyor.

Ayrıca Hollanda filmi "**Sal**" (Brezilyalı fakir bir ailenin mallarını satmak için yaptıkları uzun bir yolculuğun öyküsü) ve Romen filmi "**Birdie**" (ilginç bir canlı-resim) değişik kuruluşların verdiği ödülleri kazandılar.

Öte yandan Krakovi Uluslararası Kısa Film Şenliği'nde 9 yıldır ödül almış bazı filmlerin "retrospective" bir gösterisi de yapıldı.

11. Krakovi Uluslararası Kısa Filmler Şenliği gelecek yılın Haziran başında yapılacaktır.

ANNECY CANLI-RESİM ŞENLİĞİ

13 - 17 Haziran tarihlerinde Fransa'nın küçük kenti **Annecy**'de yapılan **9. Uluslararası Canlı - Resim Şenliği** çeşitli ülkelerden gelen ve elemeleri aşan 100 kadar filmi yarışmasına, ön elemeleri aşmasına rağmen "yarışma dışı" kategorilere, alınan bir o kadar filmin de ayrıca gösterisine sahne oldu. Türk canlı - resim'cisi **Tonguç Yaşar**'ın, **Sezer Tansuğ**'un bir konusundan yapmış olduğu "**Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü**" adlı film de, 5 gün süren şenliğin üçüncü gün programında yer almıştı.

1960 yılından beri düzenlenmekte olan Annecy Şenliği, bazı yıllar yapılmadığı için, 13. yılda 9. organizasyonunu kutladı. Şenlik, 1969 yılında Fransız Ulusal Sinemacılık Merkezi (Centre National de la Cinematographie Française) tarafından düzenlenmeye başladığından beri rayına oturmuş sayılıyor. Bu yılki şenliğe de çeşitli ülkelerden 700'e yakın sinema ilgilisi, izleyici olarak katıldı ki, bu durum Annecy Şenliği'nin canlı - resim alanında nasıl önemli bir toplanma yeri haline geldiğini açıkça kanıtlamaktadır. Bu yılki şenliğe katılan filmler, şu kişilerden oluşan uluslararası jüri tarafından değerlendirildi:

1 - **Henri Gruel** (Fransız kısa filmcisi), 2 - **Henri Lacam** (Fransız canlı - resim' - sine-



Bozzetto - Manuli / OPERA



F. Mouris / FRANK FİLM



P. Kamler / COEUR DE SECOURS



B. Zeman / OCHI OCH!

masının büyük sanatçılarından) 3 - **René Laloux** (Fransız canlı - resim'cisi), 4 - **Michel Roudevitch** (Fransız canlı - resim'cisi), 5 - **Sabina Balasa** (Romen canlı - resim'cisi), 6 - **Stephen Bosustow** (Amerikan canlı - resim'cisi), 7 - **Anthony Gross** (İngiliz ressam), 8 - **Roman Kačanov** (Bulgar canlı - resim'cisi), 9 - **François de Rubaix** (Fransız kompozitör), 10 - **Zdenek Seydl** (Çek ressam ve grafiker), 11 - **Roland Topor** (Fransız sanatçısı, 12 - **Kazimierz Urbanski** (Polonya canlı - resim'ci).

Ödüllerin dağıtımı şöyle oldu:

ANNECY 73 CANLI - RESİM 'BÜYÜK ÖDÜL'Ü: **Frank Film**". Yönetmen: Frank Moris (Amerika, 1973). 16 mm, 8,5 dakika (Aynı konuda binlerce elemanı yanyana defalarca kullanarak yapılmış bir deneysel canlı - resim filmi).

JÜRI ÖZEL ÖDÜLÜ: 1 - **"Ohi Ohi"**. Yönetmen: Bronislaw Zeman (Polonya 1973). 35 mm., 6 dakika. (Açıklaması şöyle: Yapı ilerlerse, herşey yolundadır. Ama aksi olursa?... Zeman'ın ilginç bir canlı - resim'i). 2 - **"Coeur de Secours"**. Yönetmen: Pidtr Kamler (Fransa, 1973). 35 mm., 9,5 dakika (Fantastik ve şiirsel bir fabl).

GENÇLİK İÇİN FİLM ÖDÜLÜ: **"Opéra"**. Yönetmenleri Bruno Bozzetto ve Guido Manuli (İtalya, 1973). 35 mm., 11 dakika (Müzik teması üstüne, Bach, Beethoven, Wagner, Paganini, Rossini ve Puccini'nin eşliğinde saygısız, terbiyesiz birkaç skeç).

İLK ESER ÖDÜLÜ: **"Ego"**. Yönetmen: Daniel Schelfthout (Belçika, 1973). 16 mm., 9,5 dakika (Kozmik ayna önünde kendini seyreden "Narcisse").

BİLGİ VERİCİ FİLM ÖDÜLÜ: **"Le Ver"** (Maggot). Yönetmen: George Dunning (İngiltere, 1973). 35 mm., 4,5 dakika.

TV İÇİN FİLM ÖDÜLÜ: **"A Goat in a Boat"**. Yönetmen: Barbara Bottner (A.B.D., 1972). 16 mm., 25 saniye (Eğitici bir film. Bir keçinin bir sandalda kendi başına konuşması).

MANSİYON: **"Oni"** (Dişi Şeytan). Yönetmen: Kihachiro Kawamoto (Japonya 1972). 35 mm., 7,5 dakika (Bir annenin yıllar sonra, tertemiz çocuklarını yemek için değişime uğrayıp şeytan haline gelişini anlatan film, Ortaçağa ait bir Japon efsanesinden esinlenmiş).

ÇOCUK FİLMİ DALINDA MANSİYON: **"Tchou - Tchou"** (Çuh - Çuh). Yönetmen: Co Hoedeman (Kanada, 1973). 16 mm., 13,5 dakika (İki küçük çocuğun uykularında bir ejderin tren haline gelip yürüdüğünü yaratışlarının hikâyesi. Boyanmış küp şekillerle yapılmış bir canlandırma denemesi).

Bu ödüllerin dışında Annecy'de "Canlı - resim filminin teknik ve sanatsal öğrenimi" üstüne çekilmiş çeşitli belgesel filmler arasında da ayrı bir yarışma yapıldı.

10. Annecy Uluslararası Canlı - resim Filmleri Şenliği, 1975 yılı 18 - 22 Haziran tarihleri arasında yapılacaktır.

VENEDİK'E NE OLDU ?

Bu yılki Venedik şenliği, eğer yapılsaydı, 41 yaşında olacaktı. İlk kez, 6 Ağustos 1932'de, o zamanlar yalnızca müzik ve plâstik sanatların karşılaşma merkezi olan Sanat Biyenalı'nın bağrında doğmuştu. Biyenal sekreteri Antonio Maraini, bir sinema sanatı uluslararası fuarını Biyenal'e katmağı düşünmüş, başkan Kont Volpi de bu düşüncüyü olgunlaştırmıştır. **Luciano de Feo** tarafından düzenlenen ilk şenlik, birkaç yıl sonra simdiki muhteşem sarayda donatılacak olan Lido adacığında açılmıştı.

Venedik, bu tür şenliklerin ilkiydi. Brüksel şenliği 1935'te, Cannes ise 1945'te kurulmuşlardı. 1932'de sesli film başlangıç yıllarındaydı, "Yedinci Sanat" yeni bir döneme giriyordu. Amerika'nın ve Rusya'nın yanısıra belli başlı Avrupa ülkelerinin de temsil edildiği şenliğin önemi buradan geliyordu. Faşist İtalya, dış etkilere gözleri kapalı yaşıyordu. Genç sinemacılar ve sinema yazarları, onları dış dünyayla temasa getiren böyle bir şenliği sevinçle karşıladılar. 1934'deki ikinci şenlikte, 29 yerine 50 film gösteriliyor ve ödülleri sistemi düzenleniyordu. Başarı tamdı. Venedik, 1935'ten itibaren her yıl tekrarlanacak, **Ottavio Croze**'un başkanlığı altında, 1939'a dek ve faşizme rağmen, gerçek, zengin, canlı bir sanat merkezi olacaktı. Resmî "Mussolini Ödülü", rejimi öven İtalyan veya Alman filmlerine veriliyor idiyse de, örneğin bir Fransız sineması, **Clair, Feyder, Pierre Chenal, Julien Duvivier, Renoir** ve **Carné** gibi isimleriyle, parlak bir başarı kazanıyordu.

1939... Savaş, şenliğin bitişiyle birlikte başlıyordu. 1940'da yalnızca bir "İtalyan - Alman filmleri haftası" yapılıyor, 1941 ve 42'de ise, Alman ve İtalyan sinemasının yanısıra, bazı uydu ülkelerin sinemalarıyla, bir ideoloji'nin pazarı halinde sürüp gidiyordu. Venedik, can çekişiyordu.



J. L. Godard - J. P. Gorin / TOUT VA BIEN

1946'da, İtalyan "Yeni-Gerçekçilik"i ile birlikte, parlak bir yeniden doğuş başladı. Hemen bütün ülkeler katılıyordu Venedik'e... 1947'den itibaren, ve Cannes'ın rekabetine rağmen, Venedik, gösterisini, araştırmacı ruhunu, ödülleri (St. Marc aslanları) buldu, **Clouzot, Tati, Cayatte, Bresson, Clément**'i yüceltti, Meksika sinemasını, 1950'lerde **Kurosawa** ve **Mizoguchi** ile Japon sinemasını keşfetti, büyük sinemacılara retrospektif'ler düzenledi. Ödüller etrafındaki tartışmalar, Cannes'dan daha az "diplomatik" oluyordu, ama ada üzerindeki randevuların büyük bir sanatsal etkisi vardı. 60'lardan itibaren, şenlik, **Luigi Chiarini** gibi önemli bir kültür kişisi olan bir yazar-yönetmenin yönetimi altında gelişti. Venedik, genç sinemacılara, Yeni-Dalga'ya açıldı. **Alain Resnais**, "Geçen Yıl Marienbad"da, **Jean-Luc Godard**, "Hayatını Yaşamak" ile ön plâna çıktılar. Venedik, bir fuardan çok, eğilimlerin, üslupların, anlayışların çarpıştığı, ince, entellektüel bir şenlik olarak sürdü.

.. Ve sonra, 1968'de, her yerde esen protesto rüzgârı Venedik'te de esti. Şenlik, faşist dönemden kalma yasalarla yönetilmekten suçlandı. Bundan sonraki yıllar, hastalık, anlaşmazlık yılları oldular. 1969 ve 70'de, "Mostra'nın yönetimini eline alan **Ernesto Guido Laura**, bazı reformlar yaptı. Örneğin "Altın Arslan" kaldırıldı, rekabet zihniyeti yokedildi. Ama bu değişimler, sorunu çözünlemedi. Resmî şenlik, genç yapımcılara ilgi duymayı sürdürdüye de, siyasal protestolar sertleşti. İtalyan sinemacıları, şenlik yüzünden ikiye bölündü.

1971 ve 72'de, yeni yönetmen, **Gian-Luigi Rondi**, rakiplerini ikna edemedi. Şenliğin statüsünde köklü değişimlerin yapılmadığından yakınanlar, tam bir demokratlaştırma istiyorlardı. 1972'de, **Godard ve Gorin** ikilisi, filmleri "**Herşey Yolunda - Tout Va Bien**"i şenlikten çektiler, İtalyan yönetmenlerini sinesinde toplayan 2 kuruluş, ANAC ve AAIC, şenliğe karşı bir "İtalyan Filmleri Haftası" düzenlediler. Bu, aynı zamanda kongrelerin, yuvarlak masaların yılı oldu. Ve **Charles Chaplin**'e yapılan olağanüstü bir saygı gösterisiyle son buldu.

1973'te Venedik'te şenlik yok. İç bunalım, çözüm yoluna girmişe benzemiyor. Venedik, "kültür devrimi"ni yapamadı henüz.. Paris'te ise, **Henri Langlois**, "Venedik espri-si"ni anmak için, şenlikte ödül kazanan bütün filmleri topluca sunan benzersiz bir gösteriyle Sinematek'in kapılarını Venedik özlemi çekenlere açmış bulunuyor...

(Le Monde)

Öteki Şenlikler

Beşinci "**Genç Yönetmenler Şenliği**", 10-14 Ekim arasında Belfort'da (Fransa) yapılacak... **13. Özgür Sinema Kongresi** ise, 1-8 Eylül tarihleri arasında İsviçre'de La-Chaux-de-Fonds'ta yapıldı. Bu kongreye Belçika ve Toulouse sinematekleri de katıldı. Gösterilen eski filmlerden, özellikle Cecil B. de Mille'in "Volga Mahkûmları", Carl Fejzo'nun "Fantoma", Fritz Lang'ın "Aydaki Kadın", Murnau'nun "Hayalet", Eric Von Stroheim'in "Düğün Senfonisi" ilgi çektiler.

Trieste de "**Fantastik Filmler Şenliği**" yapıldı. Bu şenlik süresince, teması "Robotlar ve Bebekler" olan bir de retrospektif düzenlendi. Başeser, tabii ki Fritz Lang'ın "Metropolis"i idi. Filmler, eski şatounun açık hava tiyatrosunda gösterildi. Topor/Laloux çiftinin çizgi-filmi, geçen yılın Cannes'ında ilgi çekmiş olan "Vahşi Gezegen - La Planete Sauvage" özel ödül alırken, Amerikalı John Landi'nin "Schlok" adlı, yer altından gelen dev bir maymunun serüvenlerini anlatan fantazisi büyük ödüle layık görüldü. Ayrıca Susanne Hampshire, Belçika'lı Harry Kumel'in "Malpertuis" filmiyle en iyi kadın, John Steiner ise Hollanda filmi "Rads 1001" ile en iyi erkek oyuncu seçildiler. Çok zengin olan kısa filmler, ayrıca ödüllendirildi. Belçika'lı Patrick Ledoux'nun "İsabelle ve Lokomotif", Polonya filmi "Koridor" ödülleri paylaştılar.

Haberler

BODRUM'DA BİR SANAT ŞENLİĞİ YAPILDI

Ege'nin turistik sahil kenti Bodrum'da 1-8 Eylül tarihleri arasında düzenlenen "Sanat ve Kültür Haftası" başarısız geçti. Başarısızlık, son gün yapılan "Eleştiriler" seansında tiyatro yazarı Günay Akarsu'nun görüşlerinde de belirlendiği gibi, düzenlenen "Sanat ve Kültür Haftası"nın amacının yanlış saptanmasından doğdu. Bodrum'un tarihi kalesinde, güzel bir ışıklandırma altında uygulanan 8 günlük program şöyle idi: 1. gece: Selman Ada'nın piyano resitali. 2. gece: İzmir Folklor Ekibi'nin gösterileri. 3. gece: Film gösterileri. 4. gece: Şan resitali. 5. gece: İlhan Özsoy Yaylı Sazlar Dörtlüsü. 6. gece: Piyano-keman ikilisi. 7. gece: Neyzen Tefik üstüne Günay Akarsu'nun konuşması, şiirler, Selami Bertuğ'dan ney müziği ve Necdet Erdemli'nin okuduğu Türk Sanat Müziği'nden parçalar. 8. gece: Kokteyl ve eleştiriler.. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın Bodrum'daki bürosunun görevlilerinden Bn. Şenel Özpolat tarafından yürütülen haftanın başarısızlığı, amacın Bodrum halkına yönelik olmayıp, gelen turistlerin ilgisini çekmeye yönelik olmasından doğdu. Bodrum'un yerlileri şenliği bütünüyle protesto ettiler. 15 TL. vererek kaledeki gösterileri izlemediler. Çünkü Bodrum'daki bir şenlikte, şan resitalinin, piyano-keman konserinin ne işi vardı? Niye Bodrum folklor ekibi hazırlanmamıştı da İzmir'den ekip getirtilmişti? Gösterileri izlemek niye 15 TL. gibi yüklü bir ücrete bağlıydı? Bodrumluların şenliğe hiçbir şekilde katılmamaları normal oldu. Çünkü İstanbul Festivali'ni hatırlatan bir "burjuva sanat şenliği" Bodrum'da yapılmaya kalkışılıyor ve Bodrumluyu aşip turist hedef alınıyordu. Şenlikten turistlerin memnun kaldıkları da söylenemezdi. Bodrum'a dinlemeye ve değişiklik aramaya gelen turistler, büyük kentte bütün yıl gördüklerinin dışında birşey bulamadılar, Bodrum Şenliği'nde... Şenliğin "Film gösterisi" gecesi de bir başka âlem oldu. Türk Film Arşivi'nden istenen ve alınan filmler "Jeanne d'Arc'ın Çilesi" adlı klasik yapıt ile Jacques Baratier'nin "Goha"sı idi. Ayrıca yerli film olarak da "Dönüş" gösterilecekti. Gösteri gecesi 16 mm. lik makinenin bozulması sonucu, ilk iki filmden kısa bölümler sessiz olarak sunuldu. Zaten ilki sessiz filmdi. "Sinema" gecesinde girişin ücretsiz olması iyiydi ama, bu gösteri aksaması, Bodrum'lunun şenliğe karşı ilgisizliğini daha da artırdı... Bodrum Sanat ve Kültür Haftası'nın gelecek yıllarda eleştiriler göz önünde alınarak yerli halka daha yararlı olmasına çalışılacağı, ilgililer tarafından belirtildi.

YEŞİLÇAM'DA DİNSEL FİMLER ÇOĞALDI

1973 yılında yeniden ortaya çıkan "dinsel filmler modası" bütün hızıyla devam ediyor. İşin özünü yanı, vizyona giren ilk dinsel film örneklerinin "Allah, Peygamber" natuklarıyla dolu, en bayağı cinsten, kültürsüz halkı afyonlayan yapıtlar olması. İkinci "Hzreti Ömer", "Hz. İbrahim"i yöneten Asaf Tengiz'in imzasıyla Anadolu Film tarafından çevrildi. Basrolünde Orçun Sonat var. Yaşar Yağmur, Bahar Erdeniz, Reha Yurdakul gibi oyuncularla "Hz. Yusuf'un Hayatı"nı çeken Nuri Akıncı, arkadan Anadolu evlialarlarından "Sarı Kız"ı el attı. Jet yapımcı Mehmet Karahafız (Osmanlı Film) de bu modasını birden gerçekleştirep, Çetin İnanç'ın yönetiminde önce "Hzreti Bilâl Habeşi"yi, sonra da Özdemir Birsel'in iddialı filminin reklâmından yararlanarak "Yunus Emre"yi çevirdi. İlk filmde Türker Tekin, Hayati Hamzaoğlu, Nâfân Çöl ve Atif Kaptan; "Yunus Emre" de İhsan Baysal, Defne Dilek, Reha Yurdakul oynadılar. Özdemir Birsel, Karahafız'ın bu rıfatçılığına kinayarak, yapımcıyı Türk Film Prodüksiyonları Cemiyeti Başkanı

Ümit Utku kanalıyla, İçişleri Bakanlığı'na Sansür Kurulu Başkanlığına ve Yunus Emre Derneği'ne şikayet etti. Bireysel durumu mahkeme önüne götürebileceğini açıkladı.. Son olarak da **Yücel Çakmaklı**, kendi firması Elif Film hesabına konusu günümüzde geçen, bu arada geriye dönüşlerle Müslümanlığın ilk günlerinde Mukaddes topraklardaki olayları da yansıtan "**Oğlum Osman**"ı çevirmeye başladı.. "Dinsel filmler"in sayısının beklenin üstünde bir hızla arttığı ve dindar sayılmayacak birçok yapımcının bu furyadan para kazanmak için yeni dinsel kahramanlar aradığı görülüyor. Merak edilen yeni durum, Ramazan ayı içinde bir çok dinsel filmin vizyona sokulmasına karşılık, seyirciden özellikle büyük kentlerde yeterli bir ilgi bulunup bulunamayacağıdır..

H. REFİĞ VE 3. "VURUN KAHPEYE"

Erman Film, Cumhuriyetin 50. yıldönümü nedeniyle **Halide Edip Adıvar**'ın ünlü romanı "**Vurun Kahpeye**" yi bu kez renkli olarak yeniden filme aldirtiyor. Yine Erman film tarafından ve ilki 1949'da Lütfi Akad, ikincisi 1964'de Orhan Aksoy'a hazırlattırılan "**Vurun Kahpeye**" bu kez bir yeniden çevirimin yararına inandığını belirten **Halit Refiğ** tarafından yönetiliyor.. Bu filmin hazırlıkları nedeniyle, Refiğ'in Köln ve Hamburg'da Yıldız Kenter, Turgay Toksöz, Ahmet Mekin ve Perihan Savaş gibi oyuncularla çevireceği "**Fatma Bacı Almanya'da**" adlı film bir süre ertelendi... Senaryosu edebiyat eleştirmeni **Naci Çelik**'le **Berrin Güz** tarafından hazırlanan ve görüntü yönetmenliğini **Orhan Kapkı**'nın yaptığı üçüncü "**Vurun Kahpeye**" filmiyle ilgili olarak **Halit Refiğ**, kendisiyle konuşan sinema yazarı **Turhan Gürkan**'a şu açıklamayı yapmıştır:

"İlk iki film, romana sadık filmlerdir. Benim filmimde millî mücadele üzerine alı-sılagelmiş vatan-millet edebiyatı yerine, öğretmen Aliye tipini çizerken, Halide Edip'in özel yaşantısındaki düşünsel gelişme ile olan eşitliği göz önünde tuttum. Bu açıdan bakılınca, öğretmen Aliye'nin devrimciliği İslâm'ın dışına düşmeyen bir millî devrimcilik olmaktadır. Üçüncü "**Vurun Kahpeye**" kesinlikle belirtiyim ki anti-İslâm bir film olmayacaktır. Tam tersine gerçek İslâmî değerlerle İslâm sahtekârlarını karşı karşıya getirmektedir. Benim yaptığım "**Vurun Kahpeye**" erkeklerin toplumsal sorumluluklarını paylaşan öncü Türk kadınlarından birinin dramını işlemektedir. Filmde Halide Edip'in devrimcilik yönü de ele alınacaktır. Ancak, belli bir yaştan sonra değişmeye uğramıştır. Örneğin yazar 1926'dan sonra İslâmî değerleri kabul eden bir düşünce sistemine yönelmiştir."

Halit Refiğ'in Manisa'nın Kula ilçesi dolayında çekimini sürdürdüğü üçüncü "**Vurun Kahpeye**" filminde Aliye öğretmen rolünde Hâle Soygazi, öteki rollerde Tugay Toksöz, Tanju Gürsu, Muharrem Gürses, Atif Kaptan ve Turgut Savaş oynamaktadırlar.

İSMET SOYDAN'IN YENİ FILMİ

Sinemamızın geçmiş yıllarında orijinal film hikâyesi ve senaryolarıyla dikkati çeken, Metin Erksan'ın "**Susuz Yaz**" ı gibi bazı önemli filmlere katkısı bulunan, 1965'te yazdığı ve dışarıya göçün toplumsal nedenlerini ele aldığı "**Almanya Almanya**" (**Batının Kenarı**) adlı senaryosunun çekimi sansür tarafından yasaklanan ve 1970'de kardeşi **Nihat Soydan**'la birlikte "**Gözlem Film**" firmasını kuran **İsmet Soydan**, 1971'de çektiği "**Kiralık Katil**" ile ilk yönetmenlik denemesini de yapmıştı. İsmet Soydan'ın yönetmen olarak imzasını attığı ikinci film olan "**Ölüm Kararı**" geçenlerde tamamlandı.. Özellikle siyah-beyaz görüntülerinin başarısıyla dikkati çeken "**Kiralık Katil**"de, "para babaları tarafından aldatılmış genç bir kiralık katilin kişisel başkaldırısını ve kaçınılmaz yenilgisini" anlatma-



Çetin İnanç / YUNUS EMRE



İsmet Soydan / ÖLÜM KARARI

ya çalıştığını söyleyen **İsmet Soydan**, "Gözlem Film olarak yaptıkları 4 filmin de polisiye türde olmasını şöyle açıklıyor: "Dünyamız bir eşitsizlik dünyasıdır. Bu eşitsizlik Birleşmiş Milletler istatistikleriyle de belgelenmiştir. Böyle bir dünyada her türlü suçun baş nedeni elbette ki eşitsizlik olacaktır. Gerek Gözlem Film olarak yaptığımız, gerekse yönetmen olarak imza attığım filmlerde özellikle bu temayı yansıtmaya çalıştık. Yapımevimizin ilk renkli filmi olan "Ölüm Kararı" da aynı temanın bir ürünüdür." Senaryosu **İsmet Soydan** ve **Sami Güçlü** tarafından yazılan, görüntüleri **Paşa Gündoğdu** tarafından çekilen ve başrolleri Tufan Giray, Fatma Belgen Yıldırım Gençer ve Turgut Özatay tarafından paylaşılan "Ölüm Kararı"nın yılın ilginç yerli filmlerinden biri olması beklenmektedir.

ÖTEKİ YERLİ FILMLER

Gazeteci ve fotoroman yönetmeni **Arda Uskan**, sinemada da ilk yönetmenlik denemesini bitirdi. "**Felek**" adını taşıyan filmde Aytaç Arman, Seyyal Taner ve Erden Alkan oynuyorlar. Görüntü yönetmeni Muhlis Hasa, Uskan'ın kendi adına yaptığı bu ilk filmiyle daha çok bir anlatım dili araştırması yapmaya çalıştığı söyleniyor.. Yılın gözde türlerinden biri de "Köy Filmleri".. Memduh Ün'ün "Ana"sı ve Feyzi Tuna'nın "Kızgın Toprak"ının ardından köy filmleri çekimi devam ediyor. **Erdoğan Tokatlı**, "**Zalim Kartal**" adlı bu tür bir filmde Tugay Toksöz, Meral Zeren ve Muazzez Kurdoğlu'nu yönetti. Yapım, Topkapı Film.. **Osman Seden** de "**Ali ile Zeynep**" adlı bir köy filmi çekiyor. Görüntü yönetmenliğini Kenan Kurt'un yaptığı filmin oyuncu kadrosu bir hayli zengin: Eşref Kolçak, Ahmet Mekin, Seyyal Taner, Tanju Gürsu, Meral Zeren, Turgut Özatay, Yalçın Gülhan, Reha Yurdakul, Hayati Hamzaoğlu.

TÖB - DER

Tüm Öğretmenler Birleşme
ve Dayanışma Derneği

Dergisine abone olunuz. Yıllık 20 TL.
Adres : G. Mustafa Kemal Bulvarı 14/1-12 Ankara

Ayın konuşması

**Türk Film
Arşivi Müdürü**

**Sami
Şekeroğlu
ile konuşma**



Y.S. — Devlet Film Arşivi'nin kuruluşunu bize anlatır mısınız?

S.Ş. — İlk önce, 1962 yılında, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bünyesinde 'Kulüp Sinema 7' adı altında amatör bir öğrenci topluluğu olarak kuruldu. Sonraları daha genişletmeye karar verdik. Birkaç sinema, daha doğrusu fıkra yazarı, ilk gösterilerimiz hakkında övücü yazılar yazdılar. Bunlardan biri, İlhan Selçuk'un "Pencere"sinde "Kulüp Sinema 7" adlı bir yazısı oldu. Yazıda, sinema yazarlarına çatıyor, böyle bir olay olduğunu, hiçbirinin ilgilenmediğini söylüyordu. O zamanlar işi ciddiye alan sinema yazarları daha fazlaydı. Bugün çok az sinema yazarı var. O zamanlar bu yazıların çok faydası oldu. Biz de küçük çabamızı genişletmek olanağını bulduk. Akademi böyle bir çalışma için çok iyi bir ortamdı. Sanat merkezi olarak.. Sinema da burada gelişmeliydi. Nitekim öyle oldu. Türkiye'de 1965'e kadar çok iyi programlar yaptık. Önce filmler, yönetmenler hakkında bilgi veriyorduk, sonra film gösteriliyor, sonra sinema yazarları ile oturumlar düzenliyorduk. Tabii bütün salon katılıyordu. 1965'te görülmemiş bir ilgiyle karşılanan Sinematek Derneği kuruldu. Biz zayıf durumda kaldık. Sinematek, özellikle Kültür Merkezleri aracılığıyla getirdiği filmleri göstermeye başlayınca, bizim seyircimiz de ister istemez oraya kaydı. Öyle ki 1966 yılında, sadece 2 seyircimiz kalmıştı. Bunlardan biri, birgün, makinistliği benim yaptığımı görünce "Ben size 30 TL. bağışta bulunmak istiyorum" dedi. Yok dedim. İsrar etti ve bağış yaptı derneğe. 1966 bizim için çok ölü bir yıl oldu. Birkaç arkadaş, film taşımaktan yapıştırmaya, her işi kendimiz yaparak işi devam ettirmeye çalıştık. 1967'de, İngiliz Film Arşivi'nden bir mektup aldık. Sinematek'in yanısıra, bizim de varlığımızı işittiklerini, durumumuzu bildirmemizi istiyorlardı. Bir mektupla açıkladık; o yıl Berlin'de yapılan Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'nun (FIAF) kongresine gözlemci olarak dâvet edildik. O sıralarda Türkiye'de sinema olayları oldukça hareketliydi. Sinematek Derneği ile Türk sinemacıları arasındaki çekişme başlamıştı. Sinemacılar bize yakınlık göstermeye başladılar. Daha önce tasarladığım birçok işi bu sırada tatbik imkânı buldum. Bu arada bir hatâ yapılıyor, bu olaydan sonra film sinemacılarından çok yardım gördüğümüz, bu sayede güç kazandığımız söyleniyor. Yanlıştır. Sinemacıların yardımı sadece destek olmalarıydı. Bu da önemli bir yardımdı. Onlara ne yapmak istediğimi anlattım. Filmlerini korumak istediğimi, bir müze kurmak istediğimi anlatma imkânı buldum. Metin Erksan'la başlayan film bağışı sonradan alışkanlık haline geldi. Ve 1972'den beri kimseden film istemedim. Filmlerini

kendileri getirmeye başladılar. Böylece bu düzen, bir kanuna dayanmadan, şahsa itimat ederek, yaptıklarını görüp takdir edenlerin itimatı sayesinde kurulmuş oldu. Her ne kadar Devlet kurumu isek de, işi daha ziyade kişisel çabayla yürüttüğüm muhakkaktır.

1967 yılında Berlin'deki kongreye gittim. Beni şikâyet edenler olmuştu. "Bunlar öğrenci kuruluşudur, genç çocuklardır, birşey yapamazlar" diye rapor verilmiş. "Bu çekişmeler bizim iç meselemizdir. Ben zaten buraya gözlemci olarak geldim. Bizi bu durumumuzla kabul ediyorsanız, edin" dedim. FIAF oybirliğiyle bizi yazışma üyeliğine kabul etti. Bu uluslararası temas, bana büyük cesaret verdi. Türkiye'yi dışarda temsil etmenin insana büyük mesuliyet vükleddiğini gördüm. O günden beri bu işe daha ciddi-
vetle eğildim. O gün bir karar vermem gerekiyordu. Ya kendimi bu işe adayıp feda edecektim, ya da herşeyi olduğu gibi bırakıp gidecektim. Sonunda kendimi feda etmeyi daha uygun buldum. Gelecek kuşaklar bunu daha iyi takdir edecektir. O günden beri, arşivcilik konusunu kendi görüşümle değişik bir biçimde kurmaya çabaladım. Arşivciliği FIAF içinde bile değişik biçimde yorumlayan bir fikir attım. Birçok arşivciler yalnızca depolamadan söz ediyorlardı. Bense depolanan filmlerin, eğer hizmete sunulmazsa hiç bir işe yaramıyacıklarını düşünüyordum. Bu hizmetler ise, benim ve birkaç amatör arkadaşın çalışmasıyla kurulacak gibi değildi. FIAF'ın kitabında da yazdığı gibi, "devletin desteğini sağlamamışsanız, bir arşiv kurmaya yanaşmayın."

Gerçekten de büyük para, büyük yatırım gerekiyordu.

DEVLET'LE İLİŞKİLER

Y.S. — Dünyada sırtını devlete dayamamış bir film arşivi var mı acaba?

S.Ş. — Yarı-resmî olanlar var. Bizimki de, Devlet kuruluşu olmakla birlikte, sinemacılara açıktır, üye bulundurabilir. İngilizlerinki de öyledir. Yönetimde sinemacı üyeler de vardır.

Y.S. — Devleti, yıllardır bilmezlikten geldiği sinemaya böylesine bir yardımda bulunmaya nasıl ikna ettiniz? Kimin yardımları oldu, isim verebilir misiniz?

S.Ş. — Hayatımda politikaya hiç karışmadım. Oy bile kullanmadım. Öğrenci hareketleri sırasında "politik olmayan şey, hiç birşey değildir" diye suçlanıyordum. Politika benim işim değildi. Hiç bir politikacıyla özel bir temasım da olmadı. Burada en düşük devlet maaşıyla çalışıyorum, beni tanıyanlar ne derece mütevazı bir hayatım olduğunu bilirler. Politikaya, politikacıya bulaşmadım. Şöyle düşündüm: "Ben, öyle bir devlet kuruluşu kurayım ki, bunun özel çalışma imkânları olsun". Güzel Sanatlar Akademisi, bilimsel özerkliği olan bir kuruluştur. Devlete, onun bünyesinde olan böyle bir kuruluşu nasıl kabul ettirebilirdim? Sizlerin de hiç bir zaman kabul etmediğiniz, zaman zaman gazetelerle, sütunlarınızda "Devlet Film Arşivi hiç birşey yapmıyor" diyerek "ölü kurum" diye nitelendirdiğiniz arşivi kurarken, ben kendi açımdan uzun vâdeli bir yatırım programı düşünüyordum. Bu uzun vâdeli programı, teferruatı ile tesbit ettim. Akademi kanalıyla Devlet'e sundum. Akademi temsilciler kurulu, 8 Ağustos 1969'da programı görüştü. Tartışmalardan sonra kabul ettiler. Kuruluşun yönetmeliği onaylandı ve böylece resmî bir kurum haline geldi. Devlet Film Arşivi doğdu. Devlet Plânlama Teşkilâtı'na, tamamen ileriye dönük, günlük işlerin ötesinde bir program sunduk. 1976 yılı sonunda bitmek üzere, geniş bir programı kabul ettirdik. Bazı çevrelerce şaşkınlıkla karşılanan programımızı, Devlet hiç bir zaman reddetmedi. Akademi'nin bana olan desteği ile programı yürüttük. Gönderdiğimiz teklifler hiç bir zaman geri dönmedi. Yalnız Devlet'in parasını kullanmanın güçlüğü var. Meselâ teçhizat fonundan gelen bir parayı, film almaya kullanamazsınız. O anda çok önemli filmlere verilecek paraya ihtiyaç olsa bile.. Bu da bizim işleri yavaşlatıyor tabii..

Y.S. — Devletin para yardımı, önceden saptanan bir miktarın, 5 yıl boyunca her yıl bir kısmının çeşitli fasıllarda verilmesi biçiminde mi oluyor?

S.Ş. — Devlet, bilmediği bir yere yatırım yapmaz. Her yıl bütçeye bir miktar para, belli işler için konulmaktadır. Bu da verilecek plân ve programa göre.

Y.S. — Bu işler nelerdir? Bellibaşlı hangi fasıllar vardır?

S.Ş. — Arşivciliğin işleri.. Gelmiş geçmiş Türk filmlerinin kopyalarını toplamak, bakımlarını yapmak, koruyucu tedbirler almak, ilgililerin hizmetine sunmak.. Bunun için de gerekli herşey. Binadan teçhizata.. Filmleri isteyen herkesin hizmetine sunmak. 1972 sonundan beri kopyayı çalan ve şu filmi görmek istiyorum diyen herkes, o film o anda arşivimizde mevcutsa, hemen filmi seyredebiliyor.

Y.S. — Bir yönetmeni incelemek, sinema tarihinde gezinmek isteyen herkes için bulunmaz bir fırsat.. Peki ama, siz, yalnız inceleme gayesiyle gelenlere olumlu davranıyorsunuz herhalde..

S.Ş. — Şimdi biz artık döner sermaye ile çalışmaya başladık. Bu yüzden, birisi geliyor. Bir filmi belki de kopya etmek için seyredecek. Ama bunu bilemeyiz. Sinema yazıyorsa, veya amatörüyse mesele yok. Ama filmi başka bir gaye için veya zevk için seyretmek istiyorsa, kasamıza 250 TL. yatırması gereklidir. Döner sermaye icabı..

Y.S. — Döner sermaye durumunu biraz açıkla mısınız?

S.Ş. — Devletin verdiği parayı belirli statüler içinde ve sınırlı imkânlarla kullanabiliyoruz. Meselâ fotokopi veya teksir kâğıdımız yoksa bunların temini için, Devlet dairelerine verilen döner sermaye imkânı vardır. Bir para verilir, kurum bu parayı kendi imkânlarıyla çalıştırıp bütçesini genişletir.

Biz şimdi döner sermaye yönetmeliğimizle çeşitli işler yapabiliyoruz. Türk sinemacısının, laboratuvar sahibinin sahasının dışında kalan işler ama, amatör işleri, veya Türkiye'de yapılamayan laboratuvar işlemlerini ücret karşılığı yapıyoruz.

Y.S. — Çok amatör var mı, bu gibi işler için müracaat eden?

S.Ş. — Günde 1-2 kişi mutlaka gelir. Yer darlığı yüzünden her şeyi yapamıyoruz. Meselâ montaj masamız olduğu halde bunu kullanıramıyoruz, çünkü yer yok. Bunun için yeni binamızın bitmesini bekliyoruz. Profesyonel laboratuvarlarda yapılmayan işleri yaptığımız için, bu genç arkadaşlar son derece memnun kalıyorlar.

LABORATUAR OLANAKLARI

Y.S. — Peki bugün için elinizde ne tür makineler var, bunlardan dışarda bulunmayan, sadece sizin elinizin altında olanlar hangileridir? Bu makineler içinde profesyonel sinemacının da işine yarayacak olanı var mı, ve hiç onlara kullandırdınız mı?

S.Ş. — Biraz evvel film arşivinin niteliğinden bahsederken onun bilimsel sinema enstitüsü niteliğinde bir kurum olduğundan söz ettim. Araştırma, inceleme, eğitim, yayım ve arşivleme kurumudur dedim. Böyle bir enstitünün Türkiye'de sinemaya hizmeti ne olmalıdır? Bence sinemamızın eksikliklerinden biri de teknik imkânsızlıklardır. Biz bu teknik imkânları şimdiki ve bilhassa gelecekteki Türk sinemacısına hazırlamağa çalışıyoruz. Özel merakım nedeniyle sinema tekniği hakkında yaptığım araştırmalar vardır. Ve de sonuç Türkiye'deki laboratuvar yatırımlarının oldukça yanlış, pahalı ve tamamen iptidai olduğudur. Laboratuvarlara gidip ne kullanıyorsunuz, verimi nedir, fiatı nedir, size ne bırakıyor v.s. diye bir anket yaptık. Aldığımız sonuçların ne derece doğru olduğunu bilemiyorum. Fakat bunlardan çıkan sonuç Türkiye'de sinemanın daha doğal teknik imkânlarının dahi olmadığıdır. Hangi dünya sinema tekniği kitabına bakarsanız bakın karşınızda sinemanın dev gibi makineleri vardır: Bell and Howell baskı makinesi. Dünyada bütün laboratuvarlarda kullanılan bir makinedir. Bu makinenin fiatına baktığımızda Türkiye'deki herhangi bir makineden daha ucuz olduğunu, fakat çok daha ileri bir teknikle çalıştığını görürüz. Hâlâ sebebini çözemediğim bir soru vardır kafamda, neden bu makineyi almıyorlar diye. Film baskı makinesi konusunda Arthur Rank Stüdyolarında çalışan makinelerin biraz daha iyileri bizde var. Baskı, elektronik beyinle yapılmaktadır, renk ve



Metin Erksan / DOKUZ DAĞIN EFESİ (Arşivdeki filmlerden)

ışık değiştirmesi otomatiktir. Artık Türkiye'de çekirdekten yetişmiş teknisyenlerin gözleri ile renk düzeltilmesine gerek kalmamıştır ve de bunun meydana getireceği yanlışlara. Türkiye'de birkaç tane laboratuvar vardır, bunlar fazla film çevrildiği için tamamen doludur. Sinemacı zor durumdadır. İşini yaptıramamaktadır. Hele sinematografik özel istekler ise hiç bir zaman yapılamamaktadır. Bizim arşivimizde bulunan, tüm sorumluluğunu severek üzerime aldığım baskı makinesi Türkiye'nin bütün ihtiyacını 17 günde hiç el değmeden yapabilecek niteliktedir.

Biz bu imkânları sinemacımızın önüne sererek onun hiçbir şeyini baltalamadan bu tabii ihtiyaçlarını yapabiliriz. Bir zincirleme yapamamak kadar komik bir şey tasavvur edemiyorum. Halbuki bizim burada bir zincirlemeyi yapmak saniye işi. Şimdi bu makineler: yıkama, baskı, siyah-beyaz ve renkli şu anda arşivimizde mevcuttur.

Y.S. — Bir de 16 mm'den 35'e büyültme?

S.Ş. — 35'den 16'ya, 16'dan 35 mm'ye büyültme makineleri, ki bu 16'lık kısmı amatörler düşünülerek kurulmuştu. Bunda da denemeler yaptık. İnanmadılar. Dışarda yapıldığını sandılar. Ama biz bunları da yapıyoruz. Çok az kişiyle çalışıyoruz. Meselâ bütün bunları yaptığımızda sadece dört kişiydik. Bu kadar yatırımları bu dört kişi yaptı. Bugün ise 11 personelimiz var. Aşağı yukarı yarısı hanım arkadaşlardır. Sebebi, çok dikkatli çalışmalarıdır. Hem de çözümleri çok çabuk kavıyorlar. Türkiye'de artık büyük modern bir laboratuvar vardır. İster amatör olsun, ister profesyonel, bir sinemacı istediği şeyi yapabilmektedir. Böylece döner sermaye sayesinde makine problemini garantiye aldık. Devletin hiç bir makinesini ücret almadan hiç kimseye kullanılamayız. Kanunlar buna müsait değildir. Tabii bunu profesyonel sahadaki gibi bir fiyat altında değil de, kültürel bir faaliyet olarak daha ucuz bir ücretle yapıyoruz.

Y.S. — Bizim anladığımız bu makinelerin daha geniş bir kullanışa sunulması, yeni binanız açıldıktan sonra olacak.

S.Ş. — Bu tabii doğru. Sizi gezdirip göstermek isterdim, burada bir odayı bile 5'e, 6'ya bölmeye başladık. Son derece sıkışık durumdayız. Akademi olarak da, Devlet Film

Arşivi olarak da.. Yandaki binayı da (eski Atatürk Kız Lisesi) bizim kendi binamızı da, müteahhit yarıda bıraktı. Yeniden ihaleye çıkarılacak, vs.. Binamıza 1972 Mart'ında taşınmak umundundaydık. Şimdi ne kadar gecikeceğini bilemem.

Yeni binamızda biri 600, diğerleri 100'er kişilik 3 sinema salonu ile 2 projeksiyon odası var. 3 tane 35 mm.lik, 3 tane de 16 mm.lik göstericilerimiz var.

ARŞIVİN DURUMU

Y.S. — Arşivcilik, ideal arşivcilik size göre nedir? Bu idealinizi ne derece gerçekleştirmiş sayıyorsunuz kendinizi - Bugün arşivinizin gücü, kapasitesi nedir?

S.Ş. — Kısa, uzun, belgesel, konulu olarak toplam 2500 filmimiz var. İsme göre kayıtlıdır filmler.. Kesin olarak kaç uzun, kaç kısa, kaç yerli veya yabancı film, söyleyemem. 1000 kadarı yabancı, gerisi yerli film denebilir. Tabii bu 2500 yalnızca filmlerin adedi.. Bazı filmlerden bir çok kopya var. Kopya adedi, tabii ki daha fazla.

Elimizdeki Türk filmlerinin % 85'inin negatifleri de bizdedir. Yanar filmlerin % 30'u yanmaz hale getirilmiştir. Tüm filmlerin sürekli bakımları ve onarımları yapılmakta, kullanılabilir halde tutulmaktadır. Her Türk filmi için bir şimlik sicili açılmıştır, buraya her filmin çevirim koşullarıyla ilgili bilgiler araştırılıp geçirilmektedir.. Türk sinemasına ait afiş, fotoğraf, mikrofilm, negatif ve senaryo gibi tüm belgeler araştırılıp, toplanmış ve hayatları garantiye alınmıştır.. Sinema üzerine çıkan yazıların birçoğu taranıp arşivlenmiş ve mikrofilme alınmıştır. 1967'den beri de tüm yayınlar bulunup dosyalanmaktadır.

Y.S. — Kısa filmler ne tür filmlerdir?

S.Ş. — Yerli olanlar çok az. Biliyorsunuz, Türkiye'de kısa film hemen hiç yapılmıyor. Demek ki bunların çoğu, yabancı filmlerdir. Aralarında, örneğin bir Alain Resnais'nın 'Guernica'sından 'Dünyanın Tüm Belleği'ne dek bir çok kısa filmleri mevcuttur.

Y.S. — Peki, bu filmleri nasıl topladınız?

S.Ş. — Şimdi, yangından sonra, herkes birbirinden hesap soruyor. Şunu açıklamak isterim ki, bu filmleri tamamen kendim topladım. Bir çoğunu kendim filmcilerin depolarından taşıdım. Bugün şuna emin olabilirsiniz ki, dünya yüzündeki bir çok önemli filmlerin kopyalarına sahibiz.

Y.S. — Peki filmlerden hibe olarak gelenler oldu mu?

S.Ş. — Toplama usûllerim hakkında açıklama yapmam. Ama dediğim gibi, hemen bütün önemli filmlere sahibiz.

Y.S. — Yani amaca giden her yol mubahtır diyorsunuz, bir arşivci için..

S.Ş. — Evet.. Bugün Potemkin'den Jeanne d'Arc'a, Amerikan sinemasının hemen bütün klasiklerine varıncaya dek, her film mevcuttur. Meselâ son derece zengin bir John Ford koleksiyonumuz var.

Y.S. — Buradan, bir arşivin görevini biraz daha deşmede yarar var. Bir arşivin görevi, yalnızca mümkün olduğu kadar film toplamak mı, yoksa belki de daha az sayıda filme sahip olmak, ama devamlı sinemasal bir hareket mi yaratmak, gösteriler, yayınlar, tartışmalarla?

S.Ş. — Hiçbir zaman sayıyı çok fazla arttırmaya gitmedim. Depo olarak kalmanın faydası yok. Filmlerinizi sinemasal bir hareket yaratmaya kullanmıyorsunuz. Ama biz bütün filmlerimizi topluma sunduk ta diyemeyiz. Sizin dergide yazıldığı gibi 10 kadar değil, tam 128 filmin 16 mm. lik kopyaları hazır, isteyen kuruluşlara gönderilmektedir. 2 yıldır, bu filmler, 2 gün önceden baş vuran her isteyene gönderilmektedir. Öyle ki, isteyene niçin istediğini bile sormadan veriyoruz. Bazen de hata ediyoruz. Meselâ Bodrum Şenliği için "Jeanne d'Arc'ın Çilesi" ile "Goha"yı istediler. Ben, hele Jeanne d'Arc için şaşırımdısa da, "bizim halkımız entellektüeldir" dediler. Filmler geldiğinde (ki verdiğimiz kopyalar, hep harap gelir), sordum, nasıl geçti diye.. Kimse seyretnmedi, dediler. Bu yanlış tabii. Daha doğru biçimde, daha programlı yapmak mümkünken, onları kısıtlamak korkusuyla hiç karışmıyoruz.

Y.S. — Sizin yönteminizle hareket ederek bu filmleri alıkoyanlar ve kendi küçük arşivlerini kurmak için geri yollamayanlar olmuyor mu?

S.Ş. — Şimdiye kadar olmadı. Meselâ Erzurum'da oldu, adam yollayıp aldıldık. Olursa bir daha film yollamayız, kendileri kaybederler.

Y.S. — Filmlerin harap olması neden ileri geliyor? Bilgisizlikten mi?

S.Ş. — Evet. Bu biraz da bizim hatamız oldu. Filmlerin nasıl kullanılacağına dair küçük broşürler bastırıp vermemiz gerekirdi. İlerde bunu da yapacağız.

Y.S. — Yani toparlarsak, Devlet Film Arşivi'nin şimdiye kadar kendisinden bekleneni tam olarak gerçekleştirmediğini, bunun bellibaşlı nedeninin de binanızın bitme miş olduğunu söylüyorsunuz.

S.Ş. — Evet. 2 yıldır dağıtım servisimiz hizmete girdi. 128 filmi hizmete sunduk. 1962'den beri hiç kesmeden gösteriler yapıyoruz. Teknik hizmetlerimizin bir kısmını istifadeye açabildik. Bir miktar da yayınlamış olduk.

Y.S. — Bu 128 sayısı, yeterli bir sayı mı?

S.Ş. — Size bir şey söyleyeyim. Dünyada en çok dağıtım yapan arşivlerde bu rakam yoktur. FIAF bile bugün 50 filmden fazlasını dağıtmıyor. Bütün sinemateklerde bu dağıtım usûlü var. Biz, en iyi şekilde yapanlardanız. Tabii onlarda sinema makinesi hızda olduğu gibi problem değil. Filmlerin gönderildikleri yerden hasara uğramış gelmesi de söz konusu değil.

Y.S. — Kitaplığınızın durumu?

S.Ş. — Kitaplığımız şimdiki halde küçük. Dışarıya henüz açık değil. İki bin kadar kitabımız var. Bir o kadar da sipariş verdik. 4 bin ciltlik bir kütuphaneyi, 50 kişilik bir okuma salonuyla birlikte açacağız.

DEPODA ÇIKAN YANGIN

Y.S. — Peki Sami Bey, yangın nasıl oldu?

S.Ş. — Eylül'ün dördünde, gece sabaha karşı evimde okul hademesi tarafından

Arşiv depolarından bir görünüş



uyandırıldım. Koşarak geldim. Her yer duman içindeydi. Bütün hayatım, 13 senelik gençliğim burada yatıyordu. Mahvoldum dedim. Bir kriz geçirmişim, yangının içine girmek istemişim. Beni attılar dışarı... Bütün depolara su sıkıyorlardı. Su ile alevin film için farkı olmadığını anlattım. 1 ve 2 nolu depolar kurtuldu. Esas büyük depolarımızdı bunlar. 225 filmlik depomuzda çıkmıştı yangın.. Akademî'nin yardımıyla 30 kişilik bir ekip kurarak çalışmaya giriştik. Şimdilik şunu söyleyebilirim: bu filmlerin % 60'ının tamamen kurtulduğu kesindir. Hiç hasar görmedi. Geri kalanın kontrolü devam ediyor. Sine-ma tarihi yönünden herhangi bir kayıp yok.

Y.S. — Yani 225 filmlik deponun % 60'ı olarak, 100 küsur film zarara uğramış olurunda mı?

S.Ş. — Hayır, 125 kadar film üzerinde çalışıyoruz. Bir aydan önce sonuç alamayız. Bu filmlerin ne kadarını tamamen, ne kadarını kısmen hasarlı olarak kurtarabileceğiz, bilemiyorum şimdi.

Y.S. — Bunlar belli bir dönemin filmleri miydi? Depolama tarih sırasıyla mı yapılmaktadır?

S.Ş. — Hayır, karışık filmlerdir bunlar.. Genellikle 1973 yılına ait filmler vardı. Meselâ "Kızın Var mı, Derdin Var" yanmıştır. Ama tedbirini aldık. Yanan kısımlarını onarıp yeni bir negatif aldırдық.

Y.S. — Peki yananlar negatif miydi, pozitif kopyalar var mıydı?

S.Ş. — İkisinden de vardı. Negatifi yananların pozitifleri vardır, pozitifleri yananların negatifi zaten...

Y.S. — Ama negatifi yanmışsa, eldeki pozitif kopyadan hiçbir zaman aynı kalitede kopya çıkarmak imkânı yok tabii, değil mi?

S.Ş. — Sinemanın diğer sanatlardan tek farkı, orijinal tek bir kopyasının olmasıdır. Bu yüzden sinemanın bir sanat olmadığını söyleyenler bile çıkmıştır: ilk kopya ile son çıkarılan kopya arasında hiç bir fark yoktur. Pozitif kopyadan da mükemmel yeni kopyalar çıkartılabilir. Zaten Türkiye hariç, dünyanın her tarafında pozitif kopyalarla çalışılır. Orijinal negatif kopya, hiçbir zaman kullanılmaz, işe yaramaz şeylerdir. Elimize geçen bir pozitiften, bir dup-negatif alırız, ondan çoğaltmaya gideriz. Gerektiğinde de dup-negatif'ler alıp, arşivlerle değiştirmeye gidiyoruz. Bize oynatılmak için verilen bir filmde hemen bir dup-negatif çıkartırız. Meselâ bugün bir "Kızılırmak-Çarıkoyun"un bizde bir dup-negatif'i var. Orijinal negatifinin nerede olduğunu bilmiyorum. Orijinal negatif, yüzlerce parçadan meydana gelmiştir. Sesi ayırdır, kıvrıktır. Fakat dup-negatifler bizde son derece iyidir.

Y.S. — Yani yangında kesin olarak Türk sinema tarihine zarar verecek filmler yanmadı öyle mi?

S.Ş. — Bir tek filmi söyleyebilirim. "Deniz Kızı" filmini hâlâ bulamadık.

Y.S. — Baha Gelenbevi'nin filmi? Yanlış hatırlamıyorsak, bu çevrildikten sonra yapıp ta Gelenbevi tarafından alalecele yeniden çevrilen film değil mi?

S.Ş. — Evet, o film.

Y.S. — O başından beri talihsiz bir filmmiş anlaşılan.. Şimdi, anladığımız kadarı, bu yangın polise intikal ettiğine göre daha geniş bilgi veremiyorsunuz. Sabotaj mı, değil mi, vs.. Ama esas şunu sormak gerekir: bu yangın, acaba genel olarak filmlerin korunması sorunu, özel olarak da sizin şimdiki depolamanız hakkında, korunmanın yeniden gözden geçirilmesini gerektiren bir durum yaratıyor mu, yaratmıyor mu?

S.Ş. — Yeniden kursak da, şimdikinden daha değişik birşey yapamayız. 3 ay önce, FIAP başkanı Vladimir Pogacic teftiş etti ve "Filmler en iyi şekilde korunuyor" diye rapor verdi. Bununla biz Federasyona asil üye olabildik. Açık hiç birşey yok. Pencere yok. Bir kapı var. O da kapalı idi.

Y.S. — Bunların bazıları yanabilir filmlerdi, değil mi?

S.Ş. — Evet.

Y.S. — Bu filmlerin bir ısı artışı ile ateş alması bir ihtimal değil mi?

S.Ş. — Binanın ısı durumu 16 derece idi. Hâlâ da öyle. Bu sabit bir sayıdır. Bir klima cihazı ile kontrollüdür bu. Ustelik yangın sabaha karşı çıktı. Isı artması olamaz.

Y.S. — Odadaki elektrik şebekesinin kontak yapmış olması?

S.Ş. — Bu konuda Savcılık gereken teknik araştırmayı yapıyor. Ben daha fazla bir şey söyleyemeyeceğim. Yeni binaya taşınmış olsaydık, bu yangın olmazdı.

Y.S. — Niçin?

S.Ş. — Yangın çıkmazdı, çıksaydı bile filmler 30 ayrı blokta toplanmış olacaktı. Yangın çıkmazdı diyorum, çünkü bugün depoda yanar filmler var. Bunların hepsini yanmaz kopyalarını çıkardıktan sonra imha edeceğiz. Ama bu çalışmaları yapacak yere sahip olmadık. Şu bir hafta içinde, yanar kopyaları, yenisini çıkarıp imha edeceğiz, veya sahiplerine geri vereceğiz. Meselâ "Atatürk" filminin çeşitli kopyalarını, "Atatürk filmi vandı" diyen basın mensuplarına hediye etmeyi tasarlıyorum. Çünkü bizde çok kopyası ve negatifleri var.

Y.S. — Filmler, hangi tarihe kadar, yanar malzemeden yapılıyordu?

S.Ş. — Bu yangından sonra bir makine ithal ettik. Filmin yanar mı, yanmaz mı olduğunu anlamak için.. Şu anda ses filmi olarak kullanılan ve Sovyetler Birliği'nden ithal edilmiş olan film, yanar film çıktı. Batı kaynaklı filmlerin yanında "Nitrat filmi" diye yazıyor, anlıyoruz. Bu Slav dilinde olduğu için anlayamamıştık. "İrlandalı Kız"ın bizdeki kopyasının ses filmine kibriti tttuk, yanmaya başladı. Düşünün yepyeni film.. Akıl almaz..

Y.S. — "İrlandalı Kız"ın sizde kopyası var demek?

S.Ş. — Evet. Negatifi var. Türkçe sesleri yandı. Ama ikinci bir kopya çıkartacağız.

Y.S. — Siz, halen Türkiye'de gösterilen yabancı filmlerden birer kopya ediniyor musunuz?

S.Ş. — Birer negatif alıyoruz. Önceden seçme yapmıyorduk, ama şimdi yapacağız. Bir depolama sorunu doğacak ilerde. Yerli filmler için de seçme yapmıyordum, ama artık yapacağım. Yılda 300 film çevriliyor.

Y.S. — Gerci Langlois'ya göre iyi-kötü diye seçmemek lâzım, ama depo olanakları da tabii önemli.

S.Ş. — Evet. Arşivimiz, aşağı yukarı 12 bin film alabiliyor. 300 yerli 300 de yabancı film her yıl. Hepsini toplarsak ne olur?

50. YIL PROGRAMI

Y.S. — Cumhuriyet'in 50. yılı dolayısıyla hazırladığınız programdan biraz söz edermisiniz?

S.Ş. — Akademi Temsilciler Kurulu tarafından onaylanmış bir programımız var. Önce 5-6 aylık bir süre boyunca; "50 yılın Türk sineması" üstüne sürekli film gösterilerimiz olacak. 100-150 film arasında değişen, başlangıçtan bugüne kadar yapılan ürünleri kapsayan filmler, elemanlarımızca yeniden gözden geçirilmiş, yeni kopyaları çıkarılmış, hazır durumdadır. İlk günlerde bunların bir kısmının yandığını sanmıştık, her tarafı duman kaplamıştı, öyle zannettik, şimdi böyle bir durum olmadığını anladık. Onun için, programı daha önce basında yayınlandığı biçimde aynen uygulayacağız. Bu filmleri seçerken, "şu filmin adı vardır, bunun sanı" diye seçmedik. Türkiye'de adını duyduğumuz, film yapmış herkesin en az bir filmi olsun istedik. Böylece sinema tarihi üzerinde çalışma yapan herkesin yararlanacağı bir gösteri olacak. Benim için de, 13 yıllık bir çabanın son ürünü idi bu.. Artık herkes, her filmi tanıyacak. Bunların arasında, benim amatör şekilde elden topladığım bazı eski filmler var. Orijinal kopyaları son derece kötüydü. Biz, iyi yeni kopyalar bastık. Bunları ne pahasına aldığımın hikâyesini, filmlerle beraber göreceksiniz. Yapıştırma eczası yapan bir adamdan Muhsin Ertuğrul'un "Cici

Berber'i, başka birisinden de, Atatürk'ün bir nutkunu almıştım. "Fotoğraflar, belgelerle 50 yıllık Türk Sineması" sergisi açılacak. "Türk Sinema Kongresi"... Üzerinde durduğumuz konulardan biri de bu... Gerek sinemayla ilgili kişiler, gerekse ilgili makamlardan kişileri bir araya toplayın sinemanın dörtlerine çareler aramak ve bunları da yayınlamak.. "50 yıllık sinemamız" üstüne TV filmleri yapmayı da düşündük. Birçok film den üzüp-negatif aldık. Bir montaj problemi vardı. Ama bu programı herhalde uygulayamayacağız. Çünkü filmlerden birini yapıyorum bu işi. Şu anda benim de yangın dolayısıyla hiç vaktim yok.

Ayrıca, 50. yılda Türk sineması için bir yayınıımız, Giovanni Scognamiglio'nun yıllardır çeşitli güçlüklerden dolayı bastıramadığımız "6 Türk Yönetmeni" kitabı var ki, baskısı bitmiştir, cilttedir, bir de Devlet Film Arşivi'nin gelişimini anlatan bir broşürümüz var. Ayrıca Scognamiglio ile hazırladığımız "Cumhuriyet Öncesi Türk Sineması" incelemesi olacak.

Y.S. — Yâni ilân edilen programda, yangın veya başka bir nedenle aksama yok?

S.Ş. — Hayır. Aksine, gösterilecek filmleri arttıracamız. Unuttugumuz bazı yönetmenler olmuş olabilir.

Y.S. — Yabancı filmler arşivdeki filmlerden mi derleme olacak?

S.Ş. — Hayır.. Çeşitli kaynaklardan. Meselâ Albert Johnson Warner Bros'un 50. yılı dolayısıyla 20 kadar Amerikan filmini getirecek. Bunun yanında komedi filmleri var. Birçok yabancı ülkelerden filmler gelecek.

Y.S. — Binanızın gecikmesi gösterileri aksatmayacak mı?

S.Ş. — Kötü ihtimalde elimizde Akademi'nin salonu var. Kötü olmakla beraber, teknik imkânları iyi olan bir salon. Bir salon daha arıyoruz.. Bunun için elimizde para var. Zaten düşüncemiz, Beyoğlu'nda kendi binamızda bir Akademi'de faaliyet göstermekti.

Y.S. — Kongre konusunda bilgi verir misiniz?

S.Ş. — Kongre, yılbaşında başlayıp 2 ay sürecekti. Ne var ki böyle bir kongre için çok sayıda salona ihtiyaç var. Biz bunu binamızın biteceğini düşünerek plânlamıştık. Türk sinemasının sorunlarını, tekniğinden teorisine kadar ele alacak bir kongre olacaktı. Ama bunu bir kanun teklifi olarak filân düşünmedik.

Y.S. — 1964'teki Sinema Şurası gibi bir şey mi olacaktı?

S.Ş. — Belki biraz daha serbest.. Öyle resmîyeti olmayan, herkesin konuşacağı bir yer. Akademi'de bir salon açabilirsek, yine de yapmayı düşüüyoruz.

SİNEMA YAZARLARI İLE İLİŞKİLER

Y.S. — Konuşmamızın başında bir zamanlar işi ciddiye alan sinema yazarları daha çoktu, dediniz. Bundan, bugünkü sinema yazarlarından yakındığınız manâsı çıkar mı?

S.Ş. — Evet, biraz. Bugüne kadar sinema yazarları bizi tanımamışlardır. "Olganüstü bir olay" diye nitelendirilen 50. yıl programlarımız, tam 4 yılda hazırlanmıştır. Ve gönül isterdi ki bu süre zarfında sinema yazarları da bu programın hazırlanışına katılsın. Bizim yeni nesle çok faydalı olacak programlarımız es geçildi. Meselâ John Ford gösterisi eşsiz bir gösteriydi. Dışardaki gösterilere bakarsanız, bu sayıyı bulamazsınız. Bu, Amerikan Kültür Merkezi'nin gösterisi olarak yazıldı. ABD Kültür Merkezi'nin göstereceği filmlerin 5 tanesi de Arşiv'de gösteriliyor, diye yazıldı. Bu bizim için korkunç bir haksızlıktır. Filmler bizimdi.

Y.S. — Arşiv olarak, arşivin dışarda tanıtılması konusunda gerekli çalışmayı yapmadığınız söylenemez mi?

S.Ş. — Biz bir devlet kurumuyuz, propaganda yapmayız, yapamayız. Ayrıca biz sinema yazarlarına, değil, sinema yazarları bize mecbur olmalıdırlar, çünkü onların beslenme kaynakları bizdedir.

Y.S. — Ama bu dışarda tanıtma yapmama anlamına gelmez. Devlet tiyatroları da devlet kurumudur, pekâlâ ilân da verir, reklâmını da yapar.

S.Ş. — Bizim bir devlet kurumu olduğumuz için belli bir bütçemiz var.



Duygu Sağıroğlu / BİTMEYEN YOL (Arşivdeki filmlerden)

Y.S. — Bu bir para sorunu değil, bir tanıma, bir ilişkiler sorunu. Siz bu tür ilişkilere pek itibar etmemiş durumdasınız.

S.Ş. — Bu biraz da kendi kişiliğimden gelen bir şey. Ben propagandamı yapmam. Kendi propagandamı yapmadığım gibi, kurum olarak da şunu yapıyoruz, bunu yapıyoruz diye fazla konuşmayı sevmem. Bir araştırma yaparsanız bugün, Türkiye’de bugüne dek belki de binlerce sinema kulübünün kurulduğunu görebilirsiniz. Bu, basın ve onu kullananların yalanıdır. Türkiye’de nelerin yapıldığını, gazetelerde nelerin yazıldığını görebilirsiniz. İsterseniz bir “Atilla Dorsay Dosyası” getireyim, bakalım, yazdıklarınıza...

Bir gün bir yazar arkadaş geldi, “Arşivde filmler nasıl korunuyor, anlatın bana” dedi. Gidip, görün dedim. Siz anlatın bana, dedi. “Siz görmezseniz ben de anlatmam” dedim. “Siz boburleniyorsunuz” dedi. “Ben size kapıları açıyorum, siz bundan faydalanın” dedim. Bizim gösterdiğimiz bu açıklığı kimse göstermez. Tarihe çok net, çok sağlam bir iz bırakmak istiyorum. Bu yangın, eğer bir kasitle yapıldıysa, bana ve sinema tarihine yapılmış en büyük darbeydi. Kasit değilse, büyük bir şanssızlıktır.

Y.S. — Yangın, galiba Türk sinemasının bir talihsizliği.. Belediye deposu yangınında da yıllar önce, biliyorsunuz, en değerli filmlerimiz yanmıştı.

S.Ş. — Evet.

TELEVİZYONLA İLİŞKİLER

Y.S. — TV ile ilişkileriniz oldu. Bunları anlatır mısınız?

S.Ş. — TV ile son ilişkim, bir hafta önce 140.000 metre ham film yardımıyla bulunmaları şeklinde oldu. Çok iyi bir yardımdı bu.. TV ile ilk temasımız, 1972 sonlarında, Turgutreisli Musa Ögün’ün bir telefonuyla oldu. Önceleri Alım Şerif Onaran’ın programında kullanmak üzere, “Bataklı Damın Kızı” ve daha eski bir kaç Muhsin Ertuğrul filmini almışlardı. Paşa’nın istediği, film yardımında bulunmamızdı. Ben kendisine, “biz TV’ye direkt olarak film veremeyiz. Biz ticarî bir kurum değiliz. TV telif hakkı kullandığına göre ticarî bir kurum sayılmaktadır. Ancak size yardım edebiliriz. Çünkü bütün Türk filmleri bizde mevcuttur. Sahiplerine sorar, izin alır, size bir belge karşılığı verebiliriz” dedim.

'Yalnız kopyaları siz bastıracaksınız' dedik. TV'den Güner Sarioğlu görevlendirildi. Türk sinemacıları son derece iyi karşıladılar. Herkes, bizim hatıramız için 4-5 filmini serbest bıraktı. 40 film seçtik. 20 kadarını yolladık. Sadece birkaç tanesini gösterdiler. İade edildi sonra. Birkaç ta yabancı film vardı aralarında.. Bunları 'kalitesiz' olarak nitelendirdiler. Reddedilen bu filmlerin arasında 'Susuz Yaz', 'Ezo Gelin' vardı. Red gerekçelerini açıklamadılar.

Y.S. — Bugün TV'de gösterilen Türk filmlerini nasıl buluyorsunuz?

S.Ş. — Son derece kötü tabii, TV da amatör olarak ilerde benim ikinci el atacağım bir konudur. TV ile eğitim konusu. Düşünebiliyor musunuz, 15 cm genişliğinde, 2.5 cm eninde bir cihaz yaptılar, bir dolmalem gibi, 8 saatlik görüntüyü enerjisiz kaydediyor? Evlerinize yayın yapıyor. Korkunç bir kuvvet bu. Biz bunun gücünden böyle faydalanacak-sak, yazık.

Y.S. — TV'nin, önemli değerli üstelik zamanında halka gereği gibi yansımamış filmleri göstermeyi bir kamu hizmeti kabul etmesi gerekmez mi?

S.Ş. — Şüphesiz ki evet. TV, büyük kitlelere hitap eden bir organdır. Her kaliteli bulduğumuz film, TV'de gösterilemez. Meselâ seks ögesine fazla yer veren bir film, dünyada hiç bir yerde TV programlarına girmiyor. Bazı filmlerin reddini, bunun için normal karşılamak gerekir.

Y.S. — Şu anda seçimi kim yapıyor?

S.Ş. — Bilmiyorum. TV'la bu filmlerimizin reddinden sonra ilişkilerimiz kesildi, Nasıl seçiyorlar, bilmiyorum.

Y.S. — Yerli Film Prodüksörleri Cemiyeti'yle temasları var galiba.

S.Ş. — Galiba. En doğrusu da bu zaten.. Filmlerin sahibi onlar. Ama seçim hakkını iyi kullanmaları gerekir. Film onlardaysa verirler, yoksa bizden gelip alırlar. Önemli olan, seçimin iyi yapılması.

Y.S. — Belki de sizden aldıkları film için para ödemiyorlardı, yapımcıların eline para geçmiyordu. Halbuki şimdi direkt onlardan alıyorlar ve para ile alıyorlar. Bu, yapımcıların da daha işine geliyor herhalde.

S.Ş. — Evet, olabilir. Biz para almıyorduk. Yapımcısından izin alıyorduk. O 40 filmi, parasız verdiler. Hürrem Erman 3 tane, Memduh Ün 10 tane kadar, 'Üç Arkadaş' filân. Biz bunu Türk sinemasını tanıtmak düşüncesiyle düzenlemiştik, yapımcılara da böyle aksettirmiştik, onlar da iyi niyetle kabul etmişlerdi. En sevdikleri, beğendikleri filmleri yıllar sonra tekrar TV'da gösterilecekti. Ama şimdi artık böyle bir durum yok.

Y.S. — Burada TV'nün çok büyük bir yanlışlığından söz edilebilir öyleyse. Hem sinemamızın en kaliteli filmlerini oynatma imkânı ellerine geçmişti, hem de para ödemeksiniz... Bu şansı geri teptiler demek.

TÜRK SINEMASI ÜSTÜNE

Y.S. — Bir arşivci olarak, yerli ve yabancı sinemadan tercih ettiğiniz filmler, yönetmenler, dönemler var mı?

S.Ş. — Yerli sinema için böyle bir ayırımım yok. Yabancı Sinema için çok sevdiğim, bunun için çok çoğalttığım yönetmenler var tabii.. Meselâ Ayzenştayn koleksiyonu. John Ford koleksiyonu, Renoir koleksiyonu gibi.

Y.S. — Türk sinemasının bugünkü aşamasını ve yabancı sinema karşısındaki durumunu nasıl buluyorsunuz?

S.Ş. — Türk sineması, yabancı sinemaya yıkasla yalın ve son derece samimî bir sinema. Yabancı bir film den alınma yerli bir film bile, tamamen Türk damgasını taşıyor. Meselâ 'Güllü', Atıf Yılmaz'ın.. 'Tabanca'lı Yosma'dan alınmıştır ama, gerek Yılmaz'ın çok dinamik sineması, gerek Türkân Şoray'ın oyunu, bu filmi Türk sinemasının başarılı bir filmi haline getirmiştir. Sinemamız şaheserler yapıyor demiyorum. Ama ulusal bir tutum çindedir.

Y.S. — Yani sinemamız bugün iyi bir yerededir diyorsunuz.

S.Ş. — Kendisi için çok iyi bir yerededir.

Y.S. — Kendisi için? Kendi seyircisi için de mi?

S.Ş. — Kendi şartları içinde evet. Bugün sinemadan artık kişiliği olan, kendine özgü bir sinema yaratılabilir. Bugün sinemamızın gerçekten bir kişiliği vardır.

Y.S. — Peki sinemamızın toplumla, halkla bütünleşmesi ne derece gerçekleşebilmiştir?

S.Ş. — Halka olan ilişkisini verecek rakamlar vardır. 300 küsur film yapıyor ve seyirci buluyorsa, bu bütünleşme mevcut demektir.

Y.S. — Peki, Türk halkının gerçek yaşamıyla paralelliği var mı sinemamızın?

S.Ş. — Türk sinemasında, yılda birkaç filmin dışında, Türk toplumuna yararlı, Türk toplumuna birşeyler söyleyen (tabii bir eğlence filmi de yararlıdır, bu bakımdan söyleyeyorum) Türk toplumuna birşeyler getiren filmi yok tabii Ama bir kaç filmde önemli şeyler var. Hele son yıllarda önemli bir birikim oldu, bu iyi filmlerden.. Yalnız şunu eklemek istiyorum. Türk toplumunun mevcut bir yapısı, durumu vardır. Sinema bundan soyutlanamaz. Bugünkü ortamda toplum şu yöne gidiyorsa, sinema bu yöne gitsin denilemez.

Y.S. — Türk toplumunun yapısı dediniz. Bunu nasıl tanımlıyorsunuz?

S.Ş. — Şu andaki ortamın dışında bir sinema düşünemiyorum. Şu andaki ortam, diğer yönlerde ne kadar başarılıysa, sinemada da o olacaktır.

Y.S. — Sinemanın toplumu yöneltici rolünü kabul etmiyorsunuz öyleyse. 'Toplum nerdeyse, oradadır' diyorsunuz.

S.Ş. — Türk toplumundan soyutlayamam Türk sinemasını.

Y.S. — Sinema bizde toplumu geriden izlemektedir denebilir mi?

S.Ş. — Öyle birşey demedim, paralelindedir diyorum.

Y.S. — Peki, sanatın zaman zaman toplumun önüne geçip ona yön verici rolünü kabul etmiyor musunuz?

S.Ş. — Ediyorum. Sinemamızda böyle öncü yönetmenler olmuş bu tür teşebbüslere girişmişlerdir. Başarılı olmuş veya olmamışlar, ama böyle denemeler yapılmıştır.

Y.S. — Biz bir isim verecek bir soru soralım. Geçen yılın filmlerinden 'Dönüş'ü çok beğendinizi duyduk. Hangi açıdan tuttunuz bu filmi?

S.Ş. — Önce davranış olarak.. Bir kadının, bir yıldızın davranışı olarak taktir ettim. Ayrıca Sinematografik olarak beğeniyorum. Biraz kadınsal, naif bir hava içinde, samimî fazla iddiasız bir film. Konu olarak da beğendiğim yanları çok. Meselâ Almanya'daki işçinin toplumdaki yabancılaşmasını verdiği yerleri tutuyorum.

Y.S. — Yayın faaliyetine hız verecek misiniz?

S.Ş. — Biz bir Sinema Enstitüsü olarak çalışma durumundayız. Sinema sanatını yayın, tanıtan, bilgi veren yayınlar yapmak istiyoruz. Bize gelen, teklif edilen yayınlara bakıyoruz. Bir program yapıp beğendiklerimizi yayınlayacağız.

Y.S. — 'YEDİNCİ SANAT'ı nasıl buluyorsunuz?

S.Ş. — Bizde dergilerin devamlı bir politikası olmadı. Belli bir amaç peşinde giden dergi çıkmadı. Sizin derginizi de zaman zaman dengesiz buluyorum. Son sayınızı, ondan önceki bir iki sayıyı beğendim. Kalıcı, dedikoduya yer vermeyen, daha çok bilimsel, yararlı şeylerin yayınlanmasını faydalı görüyorum. Bir tür de savaş dergisi türüdür. Belli bir dönemde, belli bir mücadele için çıkar. Meselâ 'Ulusal Sinema', o tartışmanın en hızlı günlerinde çıktı. Tartışma bittiğinde, derginin de işlevi bitmişti. Sizin derginiz, çok iyi bir hale gelebilir. Bu, yapacağınız çalışmaya bağlı. İmkânlarınız çok.

(Sami Şekeroğlu ile bu konuşma Atilla Dorsay ve Engin Ayça tarafından yapılmıştır.)

Kaynaklar

Türkiye'de Yayımlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası (1)

Nezih COŞ

YEDİNCİ SANAT, bu sayısında açıklamalı bir sinema yayınları bibliyografyası sunarak okurlarına Türkiye'deki sinema konulu yayınlar hakkında toplu bilgi vermektedir. İlk kez 1969'da "As-Akademik Sinema" adlı sinema dergisinde yayımlanan ve yalnızca kitaplarla broşürleri kapsayan bu bibliyografya, son 5 yıllık eklemeler ve bütünü için verilen açıklamalarla genişletilmiştir. "Yedinci Sanat" ilerki sayılarında Türkiye'de çıkmış sinema konulu süreli yayınlarla ilgili, kronolojik ve açıklamalı bir bibliyografyayı daha okurlarına sunacaktır.

Bu bibliyografya, Türkiye'de 1928-1973 yılları arasında yayımlanmış sinema, kitap ve broşürlerini kronolojik ve açıklamalı olarak tanıtan küçük bir kılavuz niteliğindedir. Yapılan araştırmalar sonucunda, sinema kitaplarımız için elden geldiği kadar eksiksiz bir liste verilmeğe çalışılmış, ancak bazı kitapların tam künyeleri bulunamamış, adları ve yazarları belirtilmekle yetinilmiştir. Öte yandan sinema konusunda bugüne kadar yayımlanmış broşürlerin tam bir şekilde saptanmasında birtakım zorluklarla karşılaşmış, yerli ve ithal film şirketlerinin, filmlerini tanıtmak için yıllardır yayımladıkları resimli-resimsiz broşürler, şimdilik bibliyografyanın dışında bırakılmıştır. Bu küçük incelemenin ileride daha verimli bir biçime girmesi için okurlarımızın yardım ve eleştirilerini bekler, bibliyografyanın hazırlanmasında her türlü bilgi ve yardımlarını esirgemeyen Millî Eğitim Bakanlığı Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürü Sayın Türker Acaroğlu'na da teşekkürlerimi sunarım.

1928

- 1) **SANDER, Mitat Sadullah: SINEMALI ALFABE VE KIRAAT.** İstanbul, Tefeyyüz Kitabevi, 31. s. resimli, 25 kr.

1931

- 2) **(MADARLI), Fikret Adil: ŞARLO.** İstanbul (Şarlo üstüne bir inceleme).
- 3) **SİMAVİ, Sedat: SESLİ, SESSİZ VE RENKLİ SİNEMA.** İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, Ansiklopedik Neşriyat Serisi, 62 s. resimli, 50 kr. ("Paris, Librairie Hachette"nin "Le Cinéma" adlı, 1925'te yayımlanan kitabından çeviri. Film, yapımı ve tekniği üstüne bilgiler; sesli ve renkli filmin özellikleri; ilk sinema yıldızları).

1932

- 4) **TEPEDELENLIOĞLU, Nizamettin Nazif: BİR MİLLET UYANIYOR.** İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 86 s. resimli, 30 kr. (Nizamettin Nazif'in, Muhsin Ertuğrul'un aynı adlı filmi için yazdığı orijinal film hikâyesi).

1933

- 5) **MALİK, Hilmi A. : TÜRKİYE'DE SINEMA VE TESİRLERİ.** Ankara, Kitap Yazarlar Kooperatifi Neşriyatı, Büyük Seri: 4, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 54 s. (Bir inceleme. 1932 yılında Türkiye'de bulunan kapalı sinemaları ve koltuk sayılarının şehirlere göre dökümü).

1934

- 6) **(MADARLI), F(ikret) A(dil) : SINEMA YILDIZLARI.** İstanbul, Akşam Kütüphanesi, 296 s. resimli, 100 kr. (Sessiz sinemanın Ünlü yıldızlarını tanıtan bir derleme).
7) **OSMAN, Nüvit: IŞIKTAN DOĞANLAR.** İstanbul.

1936

- 8) **EVREN, Afif: SINEMA ARTİSTİ ADALET.** Konya, Babalık Basımevi, 12 s. 10 kr.

1938

- 9) **BELER, Turhan Aziz : HOLIVUDA GİDEN İLK TÜRK GAZETECİ YILDIZLAR ARASINDA.** İstanbul, Vakıf Neşriyatı, 215 s. resimli, 150 kr. (Gazeteci Beler'in Hollywood'u ve yıldızlarını anlattığı uzunca anı-kitabı).

1939

- 10) **FİLMLERİN VE FİLM SENARYOLARININ KONTROLÜNE DAİR NİZAMNAME.** Ankara, Devlet Basımevi, 7 s. (Bugüne kadar değiştirilmeden aynen uygulanan film sansür tüzüğü).
11) **ROBERT TAYLOR'UN HAYATI.** İstanbul, Türkiye Yayınevi, 34 s. resimli, 15 kr. "Yıldız Biyografileri Dizisi: 1".
12) **NORMA SHEARER'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 2".
13) **NELSON EDDY'NİN HAYATI.** "Y.B.D.: 3".
14) **DANIELLE DARRIEUX'NÜN HAYATI.** "Y.B.D.: 4".

1940

- 15) **CHARLES BOYER'NİN HAYATI.** "Y.B.D.: 5".

1941

- 16) **KIVIRCIK PAŞA.** Yayan : Selâmi Münir Yurdatap. İstanbul, İsmail Akgün Matbaası, 16 s. resimli, 5 kr. (Sermet Muhtar Alus'un romanından Faruk Kenç'in yaptığı filmin kişilerinin kısa tanıtımı ve konunun özeti).
17) **TYRONE POWER'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 6".
18) **DOROTHY LAMOUR'UN HAYATI.** "Y.B.D.: 7".
19) **GARY COOPER'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 8".
20) **DEANNA DURBIN'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 9".
21) **JOTN CRAWFORD'UN HAYATI.** "Y.B.D.: 10".
22) **ALICE FAYE'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 11".

1942

- 23) **MARLENE DIETRICH'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 12".
24) **CLARK GABLE'İN HAYATI.** 28 s. resimli, 15 kr. "Y.B.D.: 13".

1943

- 25) **ARAL, Adnan Fuat : YILDIZLARIN GİZLİ HAYATLARI.** İstanbul, Ar Yayını, 48 s. resimli, 35 kr.
26) **ES, Hikmet Feridun : HOLIVUD'DA 300 GÜN.** İstanbul, Bütün Kitabevi, Güven Basımevi, 1-12 sayı birarada, sayısı 10 kr. (Gazeteci Hikmet Feridun'un Hollywood'la ilgili gezi notlarını topladığı kitap).
27) **JUDY GARLAND'İN HAYATI.** 30 s. resimli, 25 kr. "Yıldız Biyografileri Dizisi: 14".
28) **MICKEY ROONEY'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 15".
29) **ÖNEY, Taceddin C. : HARP İÇİNDE YILDIZLAR.** İstanbul, A. İhsan Basımevi, 32 s. resimli, 25 kr. (Türkçe ciddî bir sinema kitabından yoksun bulunan bir dönemde, sinema oyuncularıyla ilgili derlemelerden bir başkası).

- 30) **SİNEMA ALBÜMÜ.** İstanbul, Resimli Ay Basımevi, 64 s. resimli, 25 kr.
 31) **SİNEMA VE TİYATRO ARTİSTLERİMİZ.** İstanbul, İktisadî Yürüyüş Basımevi, Sayı 1-2, sayısı 15 kr. (Türk sinemasının oyuncularını ile ilgili bilgiler).
 32) **ULUDAĞ, Osman Şevki (Dr.) : ÇOCUKLAR, GENÇLER, FİLMLER.** İstanbul, Kader Basımevi, 114 s. resimli, 60 kr. (Bir inceleme. Sinemanın çocuk ve gençler üstüne etkileri ve bu durumda sansüre düşen görev).

1944

- 33) **AP. Ant. : SİNEMANIN İÇYÜZÜ.** İstanbul, Becid Basımevi, 80 s. resimli, 100 kr. (Yarısı Türkiye'de 1944-45 mevsiminde gösterilecek filmlerin reklamlarından oluşan, öteki yarısı da ünlü Amerikan yönetmenlerinin sinema üstüne makalelerini kapsayan kitap, Nijat Özön'e göre Stephen Watts'ın 1938'de yayımladığı "How Films Are Made" adlı kitabın kısaltılmış çevirisidir).
 34) **BETTY GRABLE'İN HAYATI.** "Yıldız Biyografileri Dizisi: 18" (Dizinin son kitabı).
 35) **HEDY LAMARR'İN HAYATI.** "Y.B.D.: 16".
 36) **KISAKÜREK, Necip Fazıl : VATAN ŞAIRİ NAMIK KEMAL.** İstanbul, Seniîh Lüüî Kitabevi, 59 s., 60 kr. (N. F. Kısakürek'in hazırladığı bir orijinal film hikâyesi).
 37) **SİNEMA ALMANAĞI.** İstanbul, Arif Bolat Kitabevi, 48 s. resimli, 100 kr.
 38) **SONJA HENIE ve JOHN PAYNE'İN HAYATI.** "Yıldız Biyografileri Dizisi: 17".

1945

- 39) **İNGİLİZ KÜLTÜR HEYETİ TEDRİSİ FİLMLER REHBERİ.** Ankara, İdeal Basımevi, 53 s.

1946

- 40) **FİLM ŞARKILARI.** İstanbul, Türkiye Yayınevi, 66 s. resimli, 75 kr. "Yıldız Mecmuası Hususî Nüsha: 22".
 41) **RANKIN, Prof.: SESLİ SİNEMALAR VE TELEVİZYON.** İstanbul, Kenan Basımevi, 207-224 s. (Üniversite serbest konferanslarından Prof. Rankin'in konuşmasının metni).
 42) **TOLUNAY, Talât : TELEVİZYON, SESLİ SİNEMA, RADAR.** İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 95 s. 48 şekil, 150 kr. (Bir inceleme).
 43) **YERLİ FİLM YAPANLAR CEMİYETİ : FİLMLERİMİZ.** İstanbul, İktisadî Yürüyüş Basımevi, 40 s. resimli, 100 kr. (Cemiyetin "maksat ve gayeleri"ni anlatan bir yazıyla Türk sinemasının durumunun incelenmesi. Rakım Çalapala'nın kaleminden 5 büyük sayfa içinde Türk sinemasının 1946'ya kadarki tarihi. 1919-46 yılları arasında çevrilen bütün Türk filmlerinin resimlerle jenerikleri ve 1946-47 mevsimi yerli filmlerinin tanıtılması).

1947

- 44) **LO DUCA : SİNEMA TARİHİ (Histoire du Cinéma).** Çeviren : Nuri Sarıdoğan, İstanbul, Remzi Kitabevi, Tan Matbaası, 128 s. resimli, 250 kr. "Kültür Serisi: 17" (Lo Duca'nın Paris'teki "Presses Universitaires de France" yayımevi tarafından 1942'de yayımlanan sinema tarihinin çevirisi).
 45) **SİNEMACILAR VE FİLMCİLER CEMİYETİ ANA NİZAMNAMESİ.** İstanbul, Pollamary Basımevi, 14 s. (Broşür).
 46) **SİNEMA VE MODALARI.** İstanbul, Türk Basınları Dağıtma Bürosu, 50 s. resimli, 100 kr.

1948

- 47) **AKIN, Edip : HARMANKAYA - Yıldızlar Ne diyor -. İstanbul, Işıl Matbaası, 112 s. resimli, 150 kr.**

1949

- 48) **SİNEMACILAR VE FİLMCİLER CEMİYETİ (İstanbul) : İSTANBUL SİNEMACILARININ DERTLERİ.** İstanbul, Pulhan Basımevi, 8 s. (Broşür).

1950

- 49) **AMERIKAN HABERLER BÜROSU (Ankara) : HAREKETSİZ FİLM ŞERİDİ KILAVUZU.** Ankara, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. (Matbaası), 13 s. (Broşür).
- 50) **AMERIKAN HABERLER BÜROSU (Ankara): 16 ve 35 mm. FİLM KILAVUZU.** Ankara, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. (Matbaası), IV+43 s. (Katalog).
- 51) **ÇALIKOĞLU, Ziya : UÇURUMA DOĞRU.** İstanbul, Boşboğaz Matbaası, 14 s., 25 kr. (Ziya Çalikoğlu'nun orijinal film hikâyesi).
- 52) **SİNEMA.** İstanbul, Nebioğlu Yayınevi, 16 s. "Nebioğlu Çocuk Ansikloperisi Kitapları : 16".

1951

- 53) **ÇALIKOĞLU, Ziya : CEM SULTAN** İstanbul, Bakış Matbaası, 6+2 s., 10 kr. "Bakış Mecmuası Film Yayınları : 1" (Ziya Çalikoğlu'nun orijinal film hikâyesi).
- 54) **ÇALIKOĞLU, Ziya : İNCİLİ ÇAVUŞ.** İstanbul, Bakış Matbaası, 6+2 s., 10 kr. "Bakış Mecmuası Film Yayınları : 2" (Ziya Çalikoğlu'nun orijinal film hikâyesi).
- 55) **PASİN, Reşit : MODERN EĞİTİMDE FİLM** İstanbul, K.K.K., İstanbul Basımevi, 2+96 s., 39 kr. "158 Sayılı Ordu Dergisi Lâhikası : 2" (İnceleme).
- 56) **SAYIN MİLLETVEKİLLERİMİZE.** İstanbul, Güven Basım ve Yayınevi, 10 s

1952

- 57) **AKSOY, Hakkı : SİNEBEBE ve TARİFNAMESİ.** İstanbul, Ticaret Postası Matbaası, 8 s.
- 58) **BARUTÇU, Şinasi : FİLM KURSU.** Bursa (Teknik açıklamalar).
- 59) **ÇALIKOĞLU, Ziya : SON BÜSE.** İstanbul, Bakış Matbaası, 12 s., 10 kr. "Bakış Mecmuası Film Yayınları : 3" (Ziya Çalikoğlu'nun orijinal film hikâyesi).
- 60) **TÜKEL, Zeki : BİZİM YILDIZLAR ANSİKLOPEDİSİ.** İstanbul.
- 61) **TÜRK SİNEMA SANATÇILARI DERNEĞİ TÜZÜĞÜ.** İstanbul, Pollamary Basımevi, 12 s. (Broşür).

1953

AMERIKAN HABERLER MERKEZİ - U.S.I.S. (Ankara) : FİLM BROŞÜRLERİ. Ankara, Doğuş Ltd. O. Matbaası. (Kültür filmleriyle ilgili broşürler).

- 62) **AÇIK HAVADA EĞİTİM.** 15 s.
- 63) **AŞAĞI DOĞU BALIKÇISI.** 15 s.
- 64) **ATOM DEVRİ I - II** 14+12 s.
- 65) **BİR ÇİFTLİK DOĞUYOR.** 14 s.
- 66) **ÇİFTLİKTE KIŞ.** 14 s.
- 67) **DOST İKİ KOMŞU.** 14+16 s.
- 68) **EDISON.** 20 s.
- 69) **FAALİYET HALİNDEKİ TOPLULUK.** 15 s.
- 70) **FARE MÜCADELESİ.** 32 s.
- 71) **HABERLER DERGİSİ.** 13 s.
- 72) **HASTALIK NASIL BULAŞIR.** 14 s.
- 73) **KORE.** 19 s.
- 74) **MODERN MUHACİRLER.** 16 s.
- 75) **RESİMLERLE OLAYLAR.** 15 s.
- 76) **SİRK.** 15 s.
- 77) **TEMİZ SU.** 11 s.
- 78) **TÜTÜN.** 16 s.
- 79) **VAŞINGTON KANATLAR ALTINDA.** 15 s.
- 80) **MEŞHUR TÜRK FİLM ARTİSTLERİ VE DANSÖZLERİ MAGAZİNİ 1954 YILBAŞI ALBÜMÜ.** Sahibi: Kudret Sulatası, İstanbul, 23 s. resimli.

- 81) **RÜZGÂR GIBİ GEÇTİ** (*Gone With the Wind*, 1936). Hazırlayanlar : Kadri Yurdatap - Rebil Yurdatap. İstanbul, S. Erksan, Şaka Matbaası, 32 s. resimli, 50 kr. "Günün Kitapları: 2" (Margaret Mitchell'in filmi büyük ün yapmış romanının kısa özeti).
- 82) **VAĞAN GAZETESİ "YERLİ SINEMA" EKI.** Hazırlayan Burhan Arpad. İstanbul, Vatan Matbaası, 12 s. resimli.
- 83) **VATAN GAZETESİ "YABANCI SINEMA" EKI.** Hazırlayan Altemur Kılıç. İstanbul, Vatan Matbaası, 12 s. resimli.
- 84) **YILDIRIM BAYEZİT VE TIMURLENK** (Reks Film'in Münir Hayri Eğci'nin senaryosundan yine onun yönetiminde çektiği filmin kısa hikâyesi).

1954

- 85) **ŞAKİR, Ziya : ALLAHIN CENNETİ.** Sahip ve Nâşiri : İstanbul Maarif Kütüphanesi. 64 s. resimli, 60 kr. (1939 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından filme alınan Ziya Şakir'in "Allahın Cenneti" adlı orijinal film hikâyesi).

1955

- 86) **DAR FİLM ŞİRKETİ (İstanbul) : İSKRA SINEMA MAKİNELERİ.** İstanbul, Kâğıt ve Basım İşleri A.Ş. (Matbaası), 6 s. (Broşür).
- 87) **DİKMEN, Selma : MARILYN MONROE'NÜN AŞK VE MACERALARI.** İstanbul, And Yayınları, 104 s. resimli, 100 kr. "Çöp Kitapları Serisi : 2" (Marilyn Monroe'nun kendi yaşamı hakkındaki anılarından Selma Dikmen'in yaptığı bir derleme).
- 88) **GÖKMEN, Muzaffer : SENARYO TEKNİĞİ, Teorisi ve Pratiği.** Ankara, Son Havadis Matbaası, 216 s., 550 kr. (Senaryo gibi ciddi bir konuyu derinliğine işleyen bir çalışma).
- 89) **KAPTAN, Atıf : 48 YILDAN ÇİZGİLER.** İstanbul, Ekicigil Basımevi.
- 90) **TÜRK FİLM DOSTLARI DERNEĞİ (İstanbul) : TÜRK FILMCİLİĞİ VE KALKINMASI İÇİN GEREKEN MESELELER HAKKINDA RAPOR.** İstanbul, Işıl Basımevi, 8 s. "Türk Film Dostları Derneği Yayını" (Broşür).

1956

- 91) **ÖZÖN, Nijat : SINEMA SANATI.** Ankara, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O. (Matbaası), 116 s., 250 kr. "Sinema (Dergisi) Yayınları, No: 1" (Sinema sanatı üstüne ilk ciddi inceleme. İçeriği: 1 - Sinema Sanatının Özellikleri, 2 - Filmin Dramatik Yapısı, 3 - Görüntünün Düzenlenişi: Temel İlkeler, 4 - Aydınlatma ve Dekor, 5 - Kameranın Anlatım Gücü, 6 - Montaj Sanatı, 7 - Ses, 9 - Oyun ve Bir Filmografi Örneği: "Kısa Tesadüfler").

1957

- 92) **CLAIR, René - SALACROU, Armand : ŞEYTANIN GÜZELLİĞİ (La Beauté du Diable).** Çeviren : Muzaffer Gökmen. Ankara, Kültür Matbaası, 176 s., 380 kr. "Sinema (Dergisi) Yayınları, No: 2" (René Clair'in ünlü filminin senaryosunun çevirisi. Bir çekim senaryosu örneği).
- 93) **EGELİ, Münir Hayri : FİLM DÜNYASI.** İstanbul, Akısan Yayınevi, 64 s. resimli, 100 kr. (Film tekniği ve bir filmin yapım safhaları hakkında özet bilgiler).
- 94) **MİLLETLERARASI TİCARET ODASI - I.C.C. (Paris) : SINEMA REKLAMCILIĞI.** Ankara Ticaret Odaları - Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği Matbaası, 19 s. (Broşür. Seyirci tahlilleri. Sinema reklâmcılığı üstüne görüşler: "Her seyirci bir müstehkirdir").
- 95) **ÖZDİL, İhan (Dr.) : ÖĞRETİCİ FİMLER MERKEZİ HAKKINDA RAPOR.** (Yayımlayan : M(aarif V(ekâleti). Ankara, Maarif Basımevi, 12 s. "(T.C. Maarif Vekâleti VI. Maarif Şûrası Dokümanları)" (Broşür).

(Devam edecek)

Soruşturma

BUGÜNE KADAR ÇEVİRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : Agâh ÖZGÜÇ

Dr. A. Alyanak (Yönetmen)
(Sırasıyla)

- 1- Vurun Kahpeye / L. Akad
- 2- Kanun Namına / L. Akad
- 3- Uç Arkadaş (1) / M. Ün
- 4- Sev Kardeşim / E. Eğilmez
- 5- Canım Kardeşim / E. Eğilmez
- 6- Şimal Yıldızı / A. Yılmaz
- 7- Pamuk Prenses / E. Göreç
- 8- Umut / Y. Güney
- 9- Susuz Yaz / M. Erksan
- 10- Yılanların Öcü / M. Erksan

Baha Gelenbevi (Eski yönetmen)

- 1- DENİZ KIZI / B. Gelenbevi (Avrupalı anlayış, görüş ve deyişte çevrilen ilk Türk filmidir. Deniz Kızı'ndan evvel çevrilmiş olan Türk filmlerinin sayısı 50 kadar olup, senaryo tekniğinin oluşundan habersiz, dekupaj diye bir şey bilinmeyen, sabit prizdövu makineleriyle çekilen uzun uzun planlardan oluşan birer perde orta oyunundan ibaretti. Deniz Kızı ile ilk defa Türk perdesine senaryo ve dekupaj yapılırken, filmin bütününün **ritm ve kadans**'ını sağlayacak **53 sekansda** ve **1151 planda**, takdim-tehirlir bir senaryo yazılmıştır. Mizansende ise **perde grafizmi** ve filmin genel ritmine uygun bir hareket ve seyirliyet aranmıştır.

(Ses Film laborantı olan Kriton İlyadis'i, Baha Gelenbevi bu filmde operatörlüğe başlatmış; aynı zamanda Turgut Ören'i de Kriton'a asistan seçerek, her iki operatöre de Türk perdesinde ilk adımlarını attırmıştır.)

- 2- ÜÇ ARKADAŞ / M. Ün (Zayıf senaryosuna rağmen, duygusal filmlerimiz içinde en ölçülü olanıdır.)
- 3- YILANLARIN ÖCÜ / M. Erksan (Köy realizmini, mübalağasız veren, en derli toplu film.)
- 4- GECELERİN ÖTESİ / M. Erksan (En kuvvetli, muvazeneli senaryosu olan Türk filmidir; resim ve görüntü kalitesinin arzu edilen derecede olmamasına rağmen, en iyi filmlerimizden biridir.)
- 5- BEYAZ MENDİL / L. Akad (Çevrildiği çevreyi kaale almak şartıyla, en iyi destanî filmlerimizden biri, hatta birincisidir, zira destanî olmakla beraber, sinema ve perde vasfını yitirmemiştir.)
- 6- YEDİ KOCALI HÜRMÜZ / A. Yılmaz (Hafif ve zarif bir senaryo ile aynı tarzda perdede aktarılmış, nadide bir pastel havasında muvaffak bir komedi-buf örneğidir.)
- 7- SEVMEK ZAMANI / M. Erksan (Türkiye dışında da her senarist veya rejisörün ne cesaret edeceği ve ne başaracağı perde-üstü bir eser. Aşk metafiziğinin bundan iyi

resimlenmesi mümkün değildir.)

8- UMUT / Y. Güney (Acı ve kara realizması belki bir "Bisiklet Hırsızı"nda bulunabilen nadir filmlerimizden biridir.)

Bülent Habora (Yazar-Yayıncı)

- 1- Umut / Y. Güney
- 2- Acı / Y. Güney
- 3- Ağıt / Y. Güney
- 4- Baba / Y. Güney
- 5- Beyaz Mendil / L. Akad
- 6- Seyyit Han / Y. Güney
- 7- Alageyik / A. Yılmaz
- 8- Hudutların Kanunu / L. Akad
- 9- Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
- 10- Yılanların Öcü / M. Erksan

Volkan Kayhan (Senaryo yazarı)

- 1- Acı / Y. Güney
- 2- Umut / Y. Güney
- 3- Otobüs Yolcuları / E. Göreç
- 4- Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 5- Dönüş / T. Şoray
- 6- Cemo / A. Yılmaz
- 7- Yaralı Kurt / L. Akad
- 8- Yılanların Öcü / M. Erksan
- 9- Üç Arkadaş / M. Ün
- 10- Murat ile Nazlı / D. Sağıroğlu

Hakkı Özkan (Romancı)

- 1- Hudutların Kanunu / L. Akad
- 2- Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 3- Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 4- Fatma Bacı / H. Refiğ
- 5- Canım Kardeşim / E. Eğilmez
- 6- Son Kuşlar / E. Tokatlı
- 7- Aşka Susayanlar / F. Tuna
- 8- Umut / Y. Güney
- 9- Kırık Çanaklar / M. Ün
- 10- Vesikalı Yârim / L. Akad

Oksal Pekmezoğlu (Yönetmen)

- 1- Susuz Yaz / M. Erksan
- 2- Ahtapotun Kolları / N. Pesen
- 3- Kötü Tohum / N. Pesen
- 4- Duvarların Ötesi / O. Elmas
- 5- İkimize Bir Dünya / N. Pesen
- 6- Yılanların Öcü / M. Erksan
- 7- Kırık Çanaklar / M. Ün
- 8- Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 9- Samanyolu / N. Pesen
- 10- Kanlı Fırar / O. Elmas

İsmet Soydan (Yönetmen-Senaryo yz.)

(Gördüklerim arasında ve tarih sırasıyla)

- 1- Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
- 2- Üç Arkadaş / M. Ün
- 3- Gecelerin Ötesi / M. Erksan
- 4- Yılanların Öcü / M. Erksan
- 5- Acı Hayat / M. Erksan
- 6- Susuz Yaz / M. Erksan
- 7- Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 8- Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 9- Linç / B. Olgaç
- 10- Ağıt / Y. Güney

Yavuz Tuğrul (Gazeteci)

- 3- Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 2- Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 3- Susuz Yaz / M. Erksan
- 4- Acı Hayat / M. Erksan
- 5- Umut / Y. Güney
- 6- Acı / Y. Güney
- 7- Ağıt / Y. Güney
- 8- Umutsuzlar / Y. Güney
- 9- Gurbet Kuşları / H. Refiğ

Cavit Yörüklü (Yönetmen)

- 1- Umut / Y. Güney
- 2- Ağıt / Y. Güney
- 3- Beyaz Mendil / L. Akad
- 4- Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 5- Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu
- 6- Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7- Ahtapotun Kolları / N. Pesen
- 8- Susuz Yaz / M. Erksan
- 9- Dokuz Dağın Efesi / M. Erksan
- 10- Üç Arkadaş (I) / M. Ün

Kadri Yurdatap (Yapımcı-Gazeteci) (Sırasız)

- 1- Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 2- Zilli Nazife / M. Ün
- 3- Muradın Türküsü / A. Yılmaz
- 4- Umut / Y. Güney
- 5- Ağıt / Y. Güney
- 6- Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7- Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu
- 8- Çalığışu / O. Seden
- 9- Susuz Yaz / M. Erksan
- 10- Acı Hayat / M. Erksan

Filmler

ELİF İLE SEYDO

Yönetmen/ Remzi A. Jöntürk. Senaryo/ Mehmet Aydın. Görüntü yönetmeni/ Orhan Kapkı. Oyuncular/ Fikret Hakan, Müşerref Tezcan, Samim Meriç, Mine Sun, Erol Taş, Aliye Rona, Feridun Çölgeçen. Meriç Film yapımı. Renkli

Sinemacının doğru bir konuyu düşünmesi; o konuyu doğru düşünmesi; bu düşünceyi Türkiye'deki sinema yapımının somut koşulları içinde gerektiği gibi yansıtabilmenin yollarını bulması ve yine varolan olanaklardan sonuna dek yararlanıp düşüncenin sinemalaştırılmasında biçimsel bir sanat olgunluğuna da ulaşabilmesi.. Butün bu aşamaların katedilip tutarlı ve başarılı bir sinema eserinin yaratılabilmesi bugünkü Türk sinemasının yapısı içinde oldukça zor görünüyor. 1- Sinemacılarımız seyirciye doğruyu ve gerçeği göstermekte çok gerideler; 2- Seçilen kimi doğru konuların yanlış ve ters yorumlanmasında yarış halindeler; 3- Dürüst denemelere girişenler, yapımcıdan sansüre dek kimi noktalarda engelleri aşamıyorlar; 4- Bu engelleri aşamıyan ya da kısmen aşabilenleri de sinemanın biçimsel plastik nitelikteki özelliklerinden, çoğunlukla yoksun görünüyorlar.. Bunun da nedenleri kişisel yeteneksizliğin yanısıra yapım koşullarının zorluğundan, kullanılan artistik ve teknik malzemenin yetersizliğinden doğuyor.

İyi niyetli bir tarihsel deneme niteliğindeki **"ELİF İLE SEYDO"** da bu sıraladığımız unsurların tam olarak yerine gelememesinden hatta birbiriyle çelişmesinden dolayı önemli ve başarılı bir film olamıyor.. Oyuncu-yapımcı **Samim Meriç'**, sonraki **"Pir Sultan Abdal"** denemesinde olduğu gibi burada da yürekli bir atılım yapıyor, parasını, ezilen halkın, yoksulun egemen güçlere karşı direnişini anlatmaya yatırıyor. **"Elif ile Seydo"**'nın hikâyesi Osmanlı'nın çöküş döneminde geçiyor ve genç bir Osmanlı hocası olan Seyit Han oğlu Seydo'nun (F.Hakan), ana-baba'sının ve kirlenilen kızkardeşinin öldürülmesi üzerine öç almak için karşılık olarak yörenin Kanlı Divâne namı Osmanlı paşasının (E.Taş) kızı Sehnaz'ı (M.Sun) iğfaliyle geliştiriyor. Bir yandan topraklarını genişletmek için çevresindeki köylüye zulmeden paşa, öte yandan da kızını Fransız Prensi Stefan ile evlendirecek, yabancı ülkelere kucak açmış Osmanlı yönetici çevreleri içinde nüfuzlu bir yer edinmeye çalışıyor. Ezilen halkın sesini dile getiren Seydo, Kanlı Divâne'nin başdüşmanı oluyor. Bu arada Seydo, toprak sahibi bir değirmencinin kızı olan Elif'le tanışıyor. Paşa ise Elif'le evlenerek topraklarını arttırmaya kalkışınca karşısında, bilek güreşinde adamı Kesikkol'u bile yenebilecek güçte bir kadın buluyor. Babası öldürülünce Elif de silahlanıp dağa çıkıyor. Ortadan kaybolan sevgilisi Seydo'nun adını kullanarak egemen zorbalarla mücadeleye giriyor. Kırım'dan gelen Ehmo adlı genç bir ülküdaşı (S. Meriç) ile dost olup paşa ve dışa bağımlı Osmanlı güçleriyle savaşıyorlar. ..Seydo ile Elif arasındaki sevgi bağı da gizli gizli sürüyor. Sonuçta paşa ve adamları temizlenip, Elif ile Seydo arasındaki aşk da mutlulukla kapanıyor, çocuklarının adını **"Barış"** koymayı kararlaştırıyorlar.

1964'de başladığı yönetmenlik serüveni içinde bugüne dek pek tutarlı bir yapıt verememiş olan **Remzi A. Jöntürk** ve senaryocusu her ne kadar iyi niyetle yola çıkmışlarsa da, ele aldıkları önemli konuyu ne yazık ki gereken ciddiyet ve ayrıntılarıyla işleyememiş, hatta kısır bir yoruma ulaşmışlar. Daha geniş bir seyirci kitlesine seslenebilmek ve filmin ticarî yönünü de güven altına almak için, Seydo'nun bir "din adamı" kişiliğinde sunulması ve aynı amaçla çarpışan Elif'le bir gönül ilişkisine sokulması bir yere kadar kabul



Remzi A. Jöntürk / ELIF İLE SEYDO

edilebilir ama Seydo'nun dünya görüşünün soyut bir "sevgi, aşk önerisi"ne bağlanması, niteliği belirsiz soyut bir "barış" için mücadele eder gözükmesi (sonda çocuğu için "Barış" adını seçmeleri)), değirmende köylüye un dağıtırken, öte yandan da sihirli bir biçimde hastaları iyi eden bir kişi olarak gösterilmesi, Elif'in de ekonomi-politik düzeydeki çatışmasını "herkes sevdiğiyle evlenecek" türünden temelsiz ve yanlış vaatlerle açıklaması, hele hele "toprak dağıtacağız" vaadinin yanına "cami yaptırıp onartma" vaadini de getirmesi, filmin özünü zedelemekte, sağlıklı bir yoruma ulaşılmasını engellemektedir. "Mutlu son" da rahatlatıcı bir nitelik taşımakta, böylece film, seyirci için düşünülecek hiçbir şey bırakmayıp herşeyi halletmiş olmaktadır. Bu son, bu tür filmler de özellikle gerekli "epik" anlatım biçiminden de ne kadar uzak olduğunu açıkça göstermektedir.

"Elif ile Seydo" yanlışları ve doğruları ile iyi niyetli bir filmidir ama bir küçük firmanın filmidir ve dar olanak ve koşullar altında çekilme zorunluluğuyla ister istemez karşılaşmıştır. Film, küçük firmaların bu koşullar altında tarihsel filmlerden kaçmaları, sözleri varsa, bunu, günümüzde geçen, yalın konular içinde anlatmaları gereğini bir kez daha ortaya koyuyor. Şöyle ki, olayların tarihsel belirtilerini vermek için gereken dekor ve çevre düzeni aksesuarlarından masraf nedeniyle kaçılmaktadır. "Elif ile Seydo" da iğreti giysilerin ve paşa konağının dışında pek tarihsel bir görüntü taşımıyor, hikâye genellikle dağ ve köylerde geçiyor. Yine yapım masraflarını şişirmemek için gereken "en çok 15 iş günlük çalışma" kuralı, yönetimden, anlatıma kadar herşeyi etkiliyor ve ortaya genellikle iğreti, şişirme, yapmacık, inandırıcı yanı az olan giderek sıradan serüven filmi havasının doğmasına yol açıyor. "Elif ile Seydo", Fikret Hakan ve Samim Meriç'in kişisel başarıları dışında savruk bir oyuncu yönetimi, rol kesen ve oturmamış oyuncular, başarısız sahne düzenleri, hikâyesindeki klişeleşmiş ayrıntılar (başkahramanın tek başına birçok kişiyi haklaması, kötülerin ağızlarından salyalar akarak kadına saldırmaları, Elif ile Seydo'ya karşılıklı romantik sözler söyletmeler, vb. gibi) ve tümüyle de ilkel bir sinema örneği olarak çıkıyor karşımıza. Remzi Jöntürk'ün anlatım ritminin kısa planların eklenmesiyle oluş-

muş, dengesiz bir hıza sahip olduğunu ve bunun bir yerde rahatsız erici olduğunu belirtim. **Orhan Kapkı**'nın renkli görüntülerindeki solukluk ve netsizlik de dikkati çekiyor. Filmde artık bilinen, ezberlenen fon müziklerinin yanısıra kimi yerlerde de Metin Bükey'in, "Acı" filmi için yaptığı bestenin kullanıldığına tanık oluyoruz.

Sonuçta "**Elif ile Seydo**" iyi bir sinema eserinin ortaya çıkması için nelerin gerektiğini ve nelerin gerekmediğini bir kez daha düşündürüyor.

Nezih COŞ

KORKU SEVER MİSİNİZ ?

CAN PAZARI (Dracula A.D. 1972). Yönetmen / Alan Gibson Senaryo / Don Houghton Görüntü yönetmeni / Dick Bush / Müzik: Michel Vickers / Oyuncular: Christopher Lee, Peter Cushing, Stephanie Beacham, Christopher Neame, Michael Coles Bir İngiliz (W. Bros - Hammer Films) filmi Renkli (1972).

HAYALETLER ŞATOSU (Night of The Dark Shadows). Yönetmen / Dan Curtis. Senaryo / Sam Hall Oyuncular / David Selby, John Karlen, Grayson Hall, Joan Bennett/. Bir Amerikan (MGM) filmi. Renkli.

KORKUNÇ ODA (The Fear Chamber) Yönetmen / Juan Ibanez Senaryo / Jack Hill L. E. Vergara / Görüntü yönetmeni / Raoul Dominguez Müzik / Enrico Cabiati Oyuncular / Boris Karloff, Julissa Carlos, Isabela Vega, Yerye Beirut, Sandra Chavez. Bir İspanyol filmi (1969). Renkli.

"Korku dağları bekler" mi halâ, bilmiyoruz, ama bu yıl, korku, sinema salonlarında bizleri bekliyor. Bu türün, eski korku kahramanlarını (Dracula, Frankenstein), bilinen türleri (vampir filmi, şeytan tapanların öyküleri, vs) yeniden canlandırmaktan, bilim-kurgusal konulara ("Kırbağalar", "Tek Adam"), çağın teknolojik gelişimine ("Takip") ruhi-bilimsel yanı güçlü öykülere ("İblisin Kurbanları", "Ölümün Sesi") varıncaya dek, çeşitli örneklerini göreceğiz, heyecan / gerilim sinemasından düpedüz korku filmine uzanan bir çizgide, "Cinnet" ve "Kanlı Oyun" gibi en başarılı yapıtlarını seyredeceğiz. Mevsimin peşpeşe gösterilen 3 korku filmiyle (aslında daha bile çok: "Yosmalar Sarayı", "Kadın Kasabı", "Kadın Katili", "Çılgın Geceler" filmlerini de buna dahil edebilirsiniz) başlaması bu yılki bu furyanın habercisi...

Sessiz sinemanın gelişim yıllarından beri sinemanın vazgeçemediği bir tür olan korku filmlerinin dünyanın her tarafında seyirci bulagelmesi, geçmişteki bir yazımda da belirttiğim gibi, işin sinema yanını aşan, insan karakteri ve çağdaş insanın karmaşık ruh yapısı ve insan / toplum ilişkileri üzerine uzun araştırmayı gerektiren bir konu.. Kabaca söylenecek olursa, korku sineması, geniş ölçüde bir **rahatlatma sinemasıdır**. Korku ögesiyle boşalım, belki de cinsel boşalım, ve spor karşılaşmaları ve bir tür sinema (örnek: Çin filmleri) ile e'de edilen "şiddetboşalım" kadar önemlidir. Korku sineması, insanları, mutlu, en azından memnun ve rahat kılar. Çünkü kahramanların, örümceklili bir eski şatonun mahzenlerinde, manyak katillerin veya korkunç canavarların, deli doktorların elinde geçirdikleri sıkıntılı anlar, bize kendi rahatlığımızı, güvenimizi pekiştirerek düşündürür, çevremizden, yaşamımızdan.. kişiliğimizden yakınmamızı bir süre bile olsa, filmin getirdiği güven duygusunun rahatlığıyla değiş-tokuş eder. Korku filmlerinin, dış ülkeler TV' sinde de en yaygın programlar arasında olması, bu filmlerin (sonuç olarak) rahatlatıcı olması nedeniyledir. Yoksa, en çok, yalnız yaşayan insanların seyretme gereksinmesini duyduğu TV'de bu tür dehşet filmlerinin gösterilmesi zor mümkün olurdu.

İnsanı korkutmak, buna rağmen kolay değildir. İnsan korkmaya, belki de gülmekten çok hazırdır. Ama güldürmek zorsa, korkutmak daha da zordur. İngiliz korku filmlerinin en büyük yapımcısı Hammer Films şirketinin yeni ve gözde yönetmeni **Alan Gibson**, korku filmi için, yılların ötesinden gelme bir eski kahramanı almış. **Dracula...** Karpatlar'ın (bu

gün akıllı Romen turizm yöneticileri tarafından turistlere "Dracula'nın yuvası" olarak açılan) muhteşem ve ürkütücü şatolarında yaşayan Dracula, ilk kez 1897'de İrlandalı yazar Bram Stoker'in hayalinden doğmuştu Stoker, Transilvanya bölgesinin etkileyici doğal güzelliği ve ünlü şatoları kadar, kökünü tarihten alan bölge halkının efsane masallarından da esinlenmişti. Gerçekten de, kurbanlarının kanını emerek yaşayan Kont Dracula, 15. yüzyılda yaşamış ve bizim kitaplarımıza "Kazıklı Voyvoda" diye geçen prens Vlad'ın kişiliğinden yola çıkıyordu. Türklere karşı amansız bir mücadele güden prensin kan akıtmaya olan düşkünlüğü, Stoker'ın hayalinde, halk masallarının da etkisiyle kan içiciliğe dek gitmişti. Dracula filmlerinin ayrıntılı bir incelemesi kuşkusuz yapılabilir ve yapılmaya değer. Burada bu incelemeye girmeden, birkaç ilginç noktayı belirtmek gerekir: **Dracula**, 1921'deki "Nosferatu" filmlerinden beri sinemanın malı olmuş bulunan vampir öykülerinin en önemli kanranıdır. Dracula, kanla beslenen, yaşayan bir ölüdür, bütün vampirler gibi. Öldürülmesi, belli koşullara bağlıdır. İlk filmlerde korkunç birer yaratık gibi gösterilen vampirler daha sonraları herkes gibi insanlar olarak gösterilmişler, giderek kurbanlarını seçmeleri, onların kanlarını emmeleri, bir aşk birleşmesiyle eşanlımlı olarak işlenmeye başlanmıştır. Onun içindir ki, kurbanları Dracula'ya bağlıdırlar, bir kere kanları emildikten (yani Dracula'yla birleştikten) sonra, artık onun tam etkisi altındadırlar: vampir olmuşlardır. Ve sinema, ilk vampir öyküsünden 50 yıl sonra, bize halâ eski öyküleri yeni soslarla anlatmağa devam eder. **Gibson**, Dracula'yı bu kez, 1972 yılının Londra'sına getirir. Kont Dracula'nın Londra'da yaşayan ve bir gençlik gurubunun lideri olan torunu, dedesinin yıllardır sakladığı külleri ve yüzüğüyle onu geri çağırır ve canlandırır. Dünyaya gelen Dracula'nın tek bir amacı vardır: yıllar önce kendisini öldüren insanın, dedesiyle birlikte yaşayan son ferdini (bir genç kızdır bu) de tuzağına düşürmek, bir vampir yapmak.

Gibson'un öyküsü, klâsik Dracula öyküsüne çağdaş bazı tema'lar, ayrıntılar ve daha modern bir anlatım biçimi getirir. Öncelikle olayların önemli bir bölümü, karanlık bir şatodan çok, günümüzün Londra'sında geçer. Dracula'nın torunu, günümüz İngiltere'sinde, özellikle pop müzik çevrelerinde revaçta olduğu bildirilen bir akıma uygun biçimde, tam bir eşcinsel (homoseksüel)'dir. Zaten, vampir olduktan sonra, ilk emip vampir yaptığı insanlardan biri guruptaki erkek arkadaşlarından biri olur. **Kont Dracula** da, 1972 İngiltere'sinde kurban seçerken, kadın erkek ayırımı pek yapmaz. Gibson, alışılmış korku müziğinin yerine modern caz müziği kullanır, kamerası son derece hareketli, modern efekt'lere açıktır; stili, korku filmlerinin alışılmış ağır gerilimli stiliyle bağdaşmaz biçimde uçarıdır. "Dracula 1972", eski bir türü (içerik ve biçimsel yönden) yeni öğelerle destekleyen, kendi içinde tutarlı bir çalışma olarak ilginçtir.

"**Hayaletler Şatosu**" da vampirler üstünde dönmektedir. Bu filmin ilginç yanı, Amerikan ABC TV'sinde yıllardır süregelmekte olan bir korku serisinden sinemaya aktarılmış olmasıdır. Film, zaten, birbirini izleyen, herbiri kendi içinde gerilimli durumlarla, serial bir TV filminin tüm özelliklerini taşımaktadır. Bir zamanlar Alkazar sinemasında seyrettüğümüz serial filmleri bana düşündürmesi de bu nedendir. Günümüz Amerika'sında çok eski bir ailenin büyük malikânesinde, İngiltere'den gelen bir uzak akrabasının çevresinde dönen olaylar, kişilerin çokluğu, olayların hızla birbirini izlemesi, dur durak bilmiyen bir gerilimin akıp gitmesiyle alışılmış vampir ve korku filmlerinden ayrılmaktadır. Ancak, bir süre filmin lehine olan bu çabukluk, kısa zamanda yorucu ve biktirici olmakta, belli bir üslûba ve dolayısıyla seyircinin dikkatini yoğunlaştırıcı bir gerilime varamayan yönetmen **Dan Curtis**, ünlü bir TV serisini sinema için resimlemiş olmaktan öte bir yerlere ulaşmamaktadır.

İspanyol yönetmeni **Juan Ibanez**'in, ölümünden önce (1969)'da ünlü korku filmleri yıldızı **Boris Karloff**'a çevirttiği "Korkunç Oda" ise, çok umut verici biçimde başla-

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

No. 12

O'NUN TÜRKÜSÜ

MÜZİK : Muammer Sun'un Yurt Renkleri

Uzak çekim : Tanıtma yazılarının bitimiyle müzik yükselir. Yüksek sıra dağlar görünür. Bir uçtan bir uca uzayan sıra dağlar. Sonra bir doruk. Sıra dağların ortalarında, Görkemli, karlı.

Yakın çekim : Kamera doruk üstüne çevrilir. Doruğa yaklaşır.

Uzak çekim : Doruğun arka yüzü. Tatlı bir eğilim. Uzar gider çok ilerideki bir ovaya doğru. Kamera eğilimi izler. İç açıcı bir yeşillik. Eğilimin sonunda bir kasaba. Evler sıra sıra. Tek tip. Kiremitli. Tümü tek kat. Kasabanın hemen dışında bir fabrika bacasının tüten dumanı.

Yakın çekim : Kasabanın içi. Bakımlı caddeler. Temiz, parke taşlı. Evlerin perdeleri aynı. Caddelerden geçen tulumlu işçiler.

Müzik : Köy Enstitüleri marşı.

Yakın çekim: Kamera kasabadan hızla uzaklaşır. Bir bağ. Kasabaya bitişik. Bağda üzüm toplayan kızlar. Kırmızı beyaz giysili. Hareketler ritmik. Aynı anda salkımı koparıp, aynı anda sepetlere koyarlar. Yüzleri güleç. Müziğin sözlü bölümü girer. Kızlar söze katılırlar. "Sürer eker biçeriz güvenip ötesine, köylünün kazancı köylünün kesesine"

Uzak çekim : Az önce görünen fabrikanın dışı.

Yakın çekim : Fabrikanın içi. Kumaş dokuyan işçiler. Hareketleri ritmik. Mekiği dans eder gibi izlerler. Yüzleri güleç. Marşın sözlü kısmına kaldığı yerden devam ederler. "Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküz, bir yurdun öz sahibi, emekçisi işçiyiz."

Uzak çekim : Kamera uzaklaşır. Eğilimi ters yoldan izleyerek doruğa geri gelir. Doruğun arka yüzü. Kel tepeler. Çorak topraklar. İleride bakımsız bir kasaba. İlkel geri.

Marş biter.

Yakın çekim : Kasabanın içi. Tozlu yollar. Duvar diplerinde insanlar. Hüzünlü yüzleriyle

maktadır. Jeneriklerle birlikte, film, İbarez'in, korku filmlerinin çeşitli öge-tip durumlarını cömertçe kullanacağı ve son derece dışavurumcu (expressioniste) bir üslupla anlatılan bir film ortaya koyacağı izlenimini vermektedir. İbarez, bu vaadin ancak birinci kısmını yerine getirmektedir. Gerçekten de "Korkunç Oda", korku filmlerinin çeşitli öğelerini, tema ve klişelerini kendinde toplamış bir filmidir. Bilimeel bir amaç uğruna çalışan, ancak uğraşı insanlık aleyhine bir çanavarın ortaya çıkmasına yol açan profesör (ve çevresindekiler), bilim-kurgu'sal özellikler taşıyan, "aklın billûrlaşmış şekli" olduğu söylenen ve dünyamızın derinliklerinden getirilmiş, canlı bir organizma (bir "magma" biçiminde); geri zekâlı dev, şeytani cüce, tuzağa düşen genç ve güzel kadınlar, şeytani aletlerle dolu bir "korku odası" gibi öğelerle, İbarez bu türün sâdik bir izleyicisi olduğunu göstermektedir. Ancak İbarez'in yönetmenlik bilgisi ve yeteneği, bu malzemeden yararlanmasına yetmemekte, ortaya kısa zamanda en ilkel bir senaryonun umutsuz replikler ve son derece kötü bir oyunla geliştiği, baştaki fantastik izlenimden hızla gülünce kayan bir kötü film çıkmaktadır.

Bu hızla açılıştan sonra, korku türünün meraklıları, daha iyi örnekleri sabırsızlıkla bekleyebilirler.

Atilla DORSAY

düşünürler. Derken üç kişi çıkıp gelir bir yerlerden. Gelip alana dururlar. Biri uzun boylu güleç. O, konuşmaya başlar, kasabalılar ilgilenir. Çevresini alırlar. O, doruğu gösterir. Sonra doruğa yürürler. Önde üç kişi. Arkada kasabalılar. O, önde. İki arkadaşı hemen yanında. Kalabalık daha geride

Müzik : Korsakof'un Şehrazat'ı Uvertürü çalınır.

Yakın çekim : Üç kişi. Biri poturlu göbekli, biri sakallı, eli tesbihli, biri gözlüklü ve kıra-vatlı. Önlerinde bir sürü köpek. Köpeklerin tasmaları ellerinde. Doruğa giden yolu kesmişler.

Uzak çekim : Doruğa doğru yürüyenler. Gene O ve arkadaşları önde. Kalabalık arkada.

Yakın çekim : Poturlu, sakallı, gözlüklü, köpekleri kış kışlarlar. Gelenlerin üstüne saldırtırlar.

Yakın çekim : Üç arkadaş ve kalabalık. Köpekler yaklaşır. Kalabalık Dağılır, Kaçar. Üç kişi dimdik bekler. Köpekler yaklaşmıştır. Koyunlarından birer ak güvercin çıkıp bırakırlar. Güvercinler doruk yönünde uzaklaşır. Köpekler hızla saldırır. Boşuşma başlar. Perde kapanırken çok uzaktan ekolu sesler duyulur. Hüzünlü ama inançlı sesler. "Birgün mutlaka.. Birgün mutlaka. Birgün mutlaka..

Not: Köpekler yerine Patagonya üniforması giymiş subaylar ve polisler kullanılabilir.

Mehmet KOÇ

İşsiz (TRT'den atılma)

EREĞLİ/KONYA

No. 13

Güneş bütün hışımıyla tepededir.. Çatlamış toprağın üzerinde ölü... İki sağlıksız adam mezar kazma işiyle uğraşırlar.. Ölünün parmakları çatlamış toprağın arasında sanki bir şeyler arar.. Kirli yüzleriyle kadınlar, emzikli çocuklar ağlaşmaktadır.. Erkekler suskundur ve köşelerine çömelmişlerdir.. (Kadınların ağlayışı bir ninni izlenimi verir) Kuşlar tepede açtır.. Durmaksızın ölünün üstünde dönerler.. Sineklerin doymazlığı.. Arkada köyün habesi.. Yıkıntılar.. Etrafta-Çatlamış eski su küpleri, sararmış kaplar, leğenler, ibrikler, dipleri delinmiş su kapları, bakraçlar, v.b...- vardır.. Su yoktur.. Suya özlem duyan ağızları açık, kesik kesik soluyan, eşinen hayvanlar.. Ölü kefenlenmiştir.. Ağıt hızlanır... Ölü yıkanmadan gömülmüştür- Dua..... Yavaş bir kıpırdanış başlar.. Eşyalar toplanır.. Arabalar koşulur.. Adam, yıkıntıların arasından bir resmi çekip çıkarır.. Sevgiyle bakar ona... bir kent manzarasıdır bu, gürül gürül su akmaktadır-resmi özenle cebine sokar.. Eşeği hırdır.. Sırtındaki bir kısım şeyleri yükler.. GÖÇ BAŞLAR..... Adam kafilenin en önündedir.. Köyün yıkıntılı manzarası arkada kalır.. Adam resmi yeniden çıkarır, bakar.. Resim yavaş yavaş silinir...

.....
M ü z i k

Kentin koca yapıları bütün haşmetleriyle dikilirler.. Koca yapıların kocaman camlarında güneş... Birden işyerlerinin koca kapılarından insanlar boşanır.. Caddeye insan seli akmaktadır.. Özenle giyinmiş kentli insanlar.. Otomobillerin homurtusu.. Pis bir duman kaplamıştır kenti.. Koca yapıların içinde çocuklar.. Mutluluk.. Adam büyük bir havuzdan çıkar, kurulanır.. Gazozunu iştahla içer..- bankalar, gazoz reklamları, sinemaların afişleri, büfelerin önünde de tıkananlar-kentin arka mahalleleri.. İşyerinden gelen babalar.. Kuçaklarında özenle tuttukları ekmeklerle bir yığın insan.. Çeşme başlarında uzayıp giden su kuyrukları.. Sıı kavgaları.. Birden iş yerlerinin makinalaşmış görüntüsü-evraklar, vantilatörlerin hızlı çalışışı- Bir fabrika... Fabrikada çarklar dönmektedir.. Kavg.. Hapishanelerin kalın duvarları...

Göç epey yol almıştır.. Uzaktan koyun belli belirsiz hayaleti görünür.. Adam hâlâ resme sevgiyle bakmaktadır...

.....
Kentteki çark durmadan döner...

**Mahmut TUNABOYLU
ÇORUM**

No. 14

AYDINLIK

OLAY HERHANGİ BİR ÜLKEDE GEÇER.

I. BÖLÜM

1. Sahne

Kamera önce gökyüzünü alır. Tek tük beyaz bulutların yerini siyah bulutlar ağır hareketlerle kaplarken, sıkıntı içinde, her an patlamaya hazır, çok yavaş ritimli bir müzik duyulur. Kamera bulutları hareket halinde bırakır. Müzik de yavaş yavaş susar.

2. Sahne

Kirli, pis bir kaldırımda, uzaktan çekilen ve yavaş yavaş yaklaşan bir çift eski ayakkabı (veya postal) görürüz. Ayakkabılar yaklaşırken, kamera yavaş yavaş yükselir, eski bir pantolon (veya blujin), eski yamalı bir kazak (veya parka) giymiş, uzun kıvrıcık saçları dağınık, 4-5 günlük saç ve sakalı ile bir genç görürüz. Ayak sesleri çevredeki insan gürültüleri arasında kaybolmaktadır. Kamera yakından gencin dalgın ve düşünceli halini gösterir. Genç kamera'nın yanından geçer gider. Kamera arkasından kısa bir süre daha bakar, dalgın yürüyüşünü saptar.

3. Sahne

Kamera yerinden ayrılmamıştır. Yavaş yavaş tekrar döner, karşı kaldırımı alır. Büyük vitrinli bir mağaza. Girip çıkanlar, fotörlü, ağzı purlu, son derece şık giyimli beyler. Bazıları beyleri, bazıları arkadaşları ile gelen saçlarını büyük büyük topuzlar yapmış, ellerinde süslü köpekleri, güzel giyimli hanımefendiler. Çıkanların arkalarından 1-2 kişi paketlerini taşırlar. Kamera onları takip eder ve durur. Yandaki bir inşaatın yanında 1'i ayakta, diğeri duvara dayanıp çömelmiş 2 kişiyi alır içine. Ayakta duranın eski, soluk bir tulumu, eski bir gömleği vardır, başı kasketsizdir. Oturan da aynı şekilde giyinmiştir, onun başında kasketi vardır. Kamera yüzlerine yaklaşır, ikisi de dalgın ve düşüncelidirler, yüz hatları gergindir.

Kamera mağazanın öbür tarafına döner. Köylü giyinişli 3 adam kaldırımın ortasında durmuşlardır. 1'inin sırtında heybesi vardır. Adamlardan diğerlerine nazaran daha iyi giyimli olanı, yanındakilere mağazayı, girip çıkanları gösterip birşeyler anlatmaktadır. Diğerleri, düşünceli, biraz da şaşkın başlarını sallamaktadırlar. Gelip geçenler arasında ellerinde kitaplar, düşünceli kimseler görülmektedir.

II. BÖLÜM

1. Sahne

Yine göğü görürüz. Bulutlar göğü tamamen kaplayıncaya kadar kamera onları alır. Burada sıkıntılı müzik de sürer. Bulutlar göğü tamamen kaplayıncaya kadar gider, son kerteye ulaşır.

2. Sahne

Tanıdığımız genç başka bir büyük giyim mağaza vitrinine bakmaktadır. Hemen arkadan "ağlama değmez hayat" adlı parçayı duyarız. Genç mağazaya girip çıkanlara bakar, girenler çıkanlar bakarlar ona, ama kimse dönüp bakmaz. Tam o sırada yanına kendisi gibi birkaç genç daha gelir, birşeyler konuşurlar, ne dedikleri gürültüden anlaşılmaz. Kameralara doğru dönerler, yüzlerinden tiksinti, öfke herşey okunmaktadır, yumruklarını sı-

kar ve yürürler hızla.

3. Sahne

İşçilerden ayakta duranını görürüz, gelip geçenlerin arasından görünen düşünceli yüzü değişir, kaşları çatılır, sabit bir noktaya bakar, (hemen sonra kamera 2'sini birden alır). ayaktaki oturanı dürtür, oturan kalkar, yumrukları sıkılı, konuşarak, hızlı hızlı yürürler.

4. Sahne

Kamera köylülere döner, halka olmuş düşünmektedirler. İyi giyimli diğer ikisinin umuzlarına vurur, onlar da hep birlikte işçilerin gittiği yönde hızlı hızlı yürürler. (Bu 2 sahnede "boşvermişim dünyaya" çalınacaktır.)

5. Sahne

Bu sefer bir caddeyi alır kamera. Derinden gelen ayak sesleri duyarız. Ekranda bir-çok ayak belirir. Bunlar gencinkilerin aksine, kararlı, emin serttirler. Kamera yaklaşanları gösterir, yavaş yavaş yükselerek. Bunlar tanıdığımız genç, arkadaşları, işçiler, köylülerden meydana gelmişlerdir. Kalabalıktırlar. Elllerinde anlaşılma söz-cüklerle dolu pankartlar vardır. Yalnız ayak sesleri duyulur. Yüzleri serttir. Ayak sesleri ve sahne bu şekilde biter.

III. BÖLÜM

Sıkıtlı müzik sürerken, kamera gecenin karanlığı içinde patlayan çatallı bir şimşegi çekimler, şimşegin gürültüsünün ardından, müziğin hızlanarak oynak bir havaya büründüğünü duyarız. Böylece kamera üstüste birkaç şimşek çakmasını alır. Müzik hafifler koro haline gelir, sabah olmaktadır, kamera ekin tarlaları arasında güneşin doğuşunu alır. Pus kalkmaktadır, gök masma ve berraktır... Ekranda son yerine "başlangıç" yazısı okunur.

Oğuz BAYRAK
ESKİŞEHİR
Öğrenci -

No. 15

NE YAPMALI ?

Hikaye sekiz ana bölümdür: Her bölüm:

- a— İzlenmesi mümkün bir hızlılıkta, kısa, peşpeşine gelen çekimler,
- b— Projeksiyonla verilmiş gibi, uzunca kalan (10-15 saniye), tek bir resimden oluşur.
- a) Soğuk içecek (meşrubat) reklamları, şişe kapağında şansını arayan bir kişi, reklamlar... b) Çeşme başında kuyruk.
- a) Binek otosu reklamları çeşitli lüks otolar, otolarda mutlu azınlık üyeleri, tıkanmış trafik, otolar dolu kaldırımlar, oto parklar, vitrinler... b) Durakta otobüs bekleyen yoğun bir kalabalık.
- a) Spor toto, millî piyango reklamları, ışıklı banka tabelaları, para sayan yüzüklü tombul bir el, kuyumcu vitrinleri... b) Dilenen bir adam.
- a) Dolup boşalan sinemalar, ışıklı gazino reklamları, eğlenenler... b) Duvar dibinde güneşe yatmış bir adam.
- a) Pastahaneler, Lokantalar, yemek yiyenler, yiyeceklerle dolu vitrinler... b) Lokahta vitrinine bakan bir çocuk.
- a) Çeşitli işler yapan işçiler, iş ve işçi Bulma Kurumu önünde bekleyenler... b) Geniş bürosunda bir işveren.
- a) Siyah bir fonda parmaklıklar arkasında umut, umutsuzluk, öfke, çaresizlikle bakan, genç insan yüzleri... b) Ağzını, kulaklarını, gözünü kapamış üç kişi (üç maymunlar gibi).
- a) Genç bir insan "Ne yapmalı?", diye sorar... b) Projeksiyon kitap okuyan, birbiriyle konuşan işçi ve aydınların resimlerini peşpeşe verir.

Ali Uğur ONUR
Teşvikiye/İST.

No. 16 İNSAN YAŞAMINDAN BİR KESİT

Büyük bir kentte, kalabalık bir caddenin üstten çekimi. Caddenin her iki yanında yüksek binalar yer almaktadır. Kişisiz kişiler gülerek, konuşarak yürümektedir. Yâni rollerini tamamlamaktadırlar. (Burada kamera, başında bir fôtr, gözünde koyu renkli güneş gözlüğü, sol koluna asılı şemsiye, sağ elindeki bastonuyla kont rolünü oynayan bir adamı belirleyebilir.) Caddedeki kalabalığın üstten çekimine dönüş. Kamera bu kalabalığın arasından bir "insan"ı saptar. Baş çekimi ile bu "insan"ı iyice belirginleştirir. Hiç düzeltme olmaksızın saç ve sakalı uzamış, yüzündeki çizgiler iyice belirgindir. Yüzünde tekdüze bir hayatı yaşamanın, aynı yerlerde dolaşmanın ve hatta aynı yerlerde oturma'nın verdiği bıkkınlık ifadeleri vardır...

İkinci tablo olarak; bu "insanın" evinin çekimi. Ufak bir oda. Üç tarafı kitaplarla çevrili. Odada bir masa, bir sandalye, köşede bir somya vardır. Yataklar darmadağındır. Böyle odaya bir göz gezdirdikten sonra kendini somyanın üstüne atar. Bir müddet öylece kaldıktan sonra, kalkar saate bakar, lambayı söndürdükten sonra uyumaya çalışır.

/insanın düşü/ "insan" canavar Portekizlilerin Mozambik'te sürdürdüğü zulüm üstündedir. On-onbeş kadar Portekiz askeri duvar dibine dizdikleri kadınları kurşuna dizmeye hazırlanırlar. Bu arada bir kadınında kollarında iki veya üç yaşındaki bir çocuk vardır. O kadına ateş açarken itinayla kadınla birlikte çocuğu öldürmemeye dikkat ederler. Ve nihayet ateş açıldıktan sonra çocuk ölmemiştir. Annesi öldükten sonra çocuk yere yuvarlanmıştır. Siten seslerinden çokca korkmuştur çocuk. Sesi çıkmamaktadır. Guruptan bir asker kalkar ve çocuğa doğru yürür çocuğun yanına gelir, yere yuvarlanmış olan çocuğu kaldırır. Sonra silahını çocuğun kafasına dayar. Guruptaki diğer askerler kahkahayla gülmektedirler. Çocuk kafasına dayanmış namluyu oyuncak sanarak onu tutmaya çalışır. Askerlerle birlikte çocuk da gülmeye başlar. Çocuğun hiç bir şeyden habersiz hala gülmektedir... (Bu sahne ayrıntılarıyla anlatılmış ayrı bir zulüm sahnesi de olabilir.)

Yatağından görkemli bir haykırıyla fırlar "insan". Tuhaflaşmıştır. Yüzünde büyük bir kin ifadesi vardır. Yavaş yavaş kendine gelmeye çalışır. Ve yatağının üstüne oturur. Yatağının üstüne oturunca şu soruyu sorar kendine :

— PEKİ BEN KİMİM ?

Ersin ÖNAL
MALATYA

No. 17 KİTAP, KUŞ VESAİRE

Fon müziği: Eflinci Yıl Marşı

- Büyük bir binanın arka cephesi. Geniş bir arsa. Arsanın duvara yakın bir yerinde, büyükçe bir kitap yığını alev alev yanmaktadır. Duvarda bir oluk var. Bir müddet sonra bu oluktan yeni kitaplar dökülür alev yığına. Alevlere dek öne kaydırma yapılır.
- Kafes içinde bir kuş. Susmaktadır. Geriye kaydırma yapılır. Kafesin bulunduğu salon. Gravatlı, papyonlu, göbekli, kalın enseli birtakım adamlar içki kadehleri ile bir kutlama yapmaktadırlar. Ayakta sohbet etmekte, gulmektedirler. Üzerinde pasta, kek artıkları bulunan uzun bir masa. Adamlar hep birlikte kadehleri havaya kaldırır. Perdede yalnız eller ve kadehler görünür.
- Uzun bir koridorda, iki inzibat görevlisi arasında bir adam kameraya doğru gelmektedir. Bir koltuğu altında bir gazete, diğerinde bir kitap vardır. Elleri öne sarkık durumda, kelepeçelidir. Sağ elinde bir kalem tutmaktadır. Ayrıntı çekimi. Başı diktir. Gittikçe objektife yaklaşır. Baş çekimi.

- Salondaki adamlar daha neşeli ve gürültülü, kutlamaya devam etmektedirler. Kamera masaya döner. Masanın üstündeki pasta ve kek artıkları. Ayrıntı çekim.
- Oldukça fakir bir geçekondü odası. Yerde bir sofra. Etrafında bağdaş kurmuş ana, baba, beş çocuk. Elbiseler eski. Sofrada büyükçe bir tas çorba ve bir ekmek. Hepsini ekmeğe bakmaktadır. Baba ekmeği alır, kırar ve ufalıyarak çorbanın içine atmağa başlar. Adamın elleri ve ekmek parçalarının çorbaya düşüşü.
- Salondaki adamlar gürültülü neşelerine devam etmektedir. Yedi-sekizi birbirinin arkasında durarak bir halka meydana getirirler. Sonra hep birden sağ ellerini havaya kaldırarak Çörçil'in zafer işaretini yaparlar. Ardından, işareti bozmadan ellerini önlerindeki adamın başının üstüne getirirler ve kahkahalar atarak dağılırlar.
- İki inzibat görevlisi arasındaki adam bu kez sırtı kameraya dönük olarak koridorun öbür ucuna doğru ilerler. Yalınayaktır. Koltuklarının altında gazete ve kitap yoktur. Zorlukla yürümektedir. Sendeler, yere diz çöker. Kamera öne kaydırılır. Sadece adam vardır perdede diz çökmüş olarak. Ayaklarının altına kan oturmuştur.
- Salondaki adamlardan biri diz çökmüş, kusmaktadır. Kamera geriye kaydırılır. Çevresindeki diğer adamlar onu göstererek gülmektedirler. Gülenlerden biri de birden eliyle ağzını kapatarak bir duvar dibine koşar, ayakta kusmağa başlar. Kamera içinde kuş bulunan kafese döner. Öne kaydırma yapılır. Kuş ötmeğe başlamıştır. Perdede sadece kuş ve kafes görünür.
- Gökyüzü. Yüzlerce kuş uçmaktadır.

Haydar KEMAL
Zeytinburnu /İst.

No. 18

Kamera bir kertenkelenin üzerinde. Kertenkelenin soluyuşu ve dilini çıkarıp, tekrar ağzına çekmesi, ağustos böcekleri doğal bir orkestra ödevini yüklenmiş âdeti.. Sarp bir yol, tepelere doğru uzanan. Taş ocaklarının kalıntıları bir ur gibi yükselmiş tepelerde Aşağıda pırl pırl parlayan deniz.

Birden kamera, tik tak tok sesleri arasında taş ocağı içine dönüyor. Bir tarafta peynir gibi kesilmiş kübik parke taşları yığını ve bu yığını çoğaltan bir amele. Bir omuzunu ve kolunu dışarda bırakan gölem. Yüzü tanınmıyor, sanki homongolos. Daha ilerde büyük taşları çizen, biçen ve parçalayan işçiler. Onlar da amele tipinde. Giysileri de aynı. Bir tanesinin kolu kopmuş. Bir tanesi sestem duymaz hale gelmiş. Çeliğin taşa çarpmasından ortaya çıkan sesler! İşçiler karıncalar gibi çalışıyor. Gökte av arayan bir kartal. Zaman öğleye yakın. Yakıcı bir sıcak. Sararmış otlar. Biraz sonra yemek zamanını bildiren kampana çalıyor. Çalışanlar, bir robot gibi kalkıp yürüyorlar parangaya doğru. Bir tanesi dalıyor denize, dalıyor unutupor yemeği. Sesleniyor arkadaşları. Genç adam oturuyor sofraya bağdaş kurarak. Kamera yemek sofrasını tarıyor içice. Zeytin, helva, soğan, peynir ve ekmek. Ekmeği hoyratça koparıyor genç adam denize bakarak. Testiyi dikeyor içiyor, içiyor ve serpiyor yüzüne serinlemek için.

Kamera kertenkeleye dönüyor, oradan gökyüzüne ve kartala. Aşağıya doğru sarp kayalıklar ve süt liman bir deniz. Yaklaşıyor denize. Çılgın bir müzik danseden gençler, hanımlar, beyler, kumda küreğiyle, kovasıyla oynayan çocuklar ve bu çocuklara bakan pis, kirli, sümüklü bir çocuk. Sürat motorları ve sürat motorunun dalgalarında donuklaşıyor görünüş.

Nevzat VARHAN - Erdek

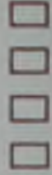
görülmesi gereken bir film



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

abc

FİLMCİLİK ve SİNEMACILIK LTD. ŞTİ

1973-1974 SİNEMA SEZONUNDA
SOVEXPORTFİLM FİLİMLERİNİ
KIVANÇLA SUNAR**flight BÜYÜK KAÇIŞ**

yönetmen:

Aleksandr Alov-Vladimir Naumov

LUDMILA SAVELYEVA

ALEKSEY BATOLOV

ünlü yazar Mihail Bulgakov'un kaleminden

CEMİLE djamila

yönetmen: Irina Poplavskaya

NATALYA ARINBASAROVA

SUIMENKUL ŞOKMOROV

Cengiz Aytmatov'un başeseri Cemile için J-Paul Sartre «yeryüzünün en güzel aşk öyküsü» diyor.

war and peace BOZGUN

yönetmen: Sergey Bondarçuk

LUDMILA SAVELYEVA

SERGEY BONDARÇUK

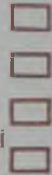
Tolstov'un ölümsüz eseri

Sinema sanatının en güçlü anıtlarından biri
Dev eser - Dev sinema**ROBENSON the life and
remarkable adventures
of robinson crusoe**

yönetmen: Stanislav Govoruhin

LEONİD KURAVLEV-IRAKLI HIZANİŞVİLİ

Daniel Defoe'un ölümsüz eseri

**SON KAZAK
the end of cossack chieftain**

yönetmen: Sakeni Aymanov

A.ASİMOV • V.ÇERÇELŞİK

Kazakların efsanevi dünyası
Başdöndürücü bir serüven**ESİRLERİN İSYANI
far in the west**

yönetmen: Aleksandr Finezimmer

N.KRUYUŞKOV • B.SOFONOV

Savaş türünün en iyi örneklerinden biri..
Nefes kesen bir çok-filim**KAFKAS USULÜ
KIZ KAÇIRMA
the caucasian captive**

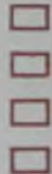
yönetmen: Leonid Gaidai

NATALYA VARLEİ • A.DEMYANENKO

Folklor zenginlikleri içinde nefes bir güldürü

İŞLETMELER

- İSTANBUL.. Fitaş-Dünya Sinemaları üstü
- ANKARA.. Başar Film İzmir cad.11.25 31 11
- İZMİR.. Egevizyon 1315 sok no.7 tel.32 437
- ADANA.. ABC Güney Bölge Bürosu Alsaray Sineması üstü Postane cad. tel.55 30
- filimlerimizin tümü renkli,orijinal ve türkçedir



KOZA FİLM ve SOVEXPORT FİLM sunar

**KOPAR ZİNCİRLERİNİ
GÜLSARI**

Yönetmen: Sergey Urusevski

Aytmatov'un romanının dev filmi

ALP TÜRKÜSÜ

Yönetmen: Boris Stepanov

İnsancıl, şiirsel bir serüven filmi

