

# yeğinci

AYLIK  
SİNEMA  
DERGİSİ

# SANAT

YAPIM :

CUMHURİYETİN  
50.YILINDA TÜRK  
SİNEMASI

9



akün film

İRFAN ÜNAL

1973·1974

ALTIN LİSTESİNİ TAKDİM EDER



TÜRKAN  
ŞORAY

**azap**

KÜÇÜK ÇOCUK  
SELİM KAYA

REJİSÖR:  
TÜRKAN  
ŞORAY

RENKLİ



TARIK  
AKAN

**umut  
dünyası**

NECLA NAZIR

REJİSÖR:  
SAFA ÖNAL

RENKLİ



TÜRKAN  
ŞORAY

**güllü  
geliyor  
güllü**

EDİZ HUN

REJİSÖR:  
ATIF YILMAZ

RENKLİ



KADİR  
İNANIR

**yaban**

GÜLŞEN  
BUBİKOĞLU

REJİSÖR:  
OSMAN SEDEN

RENKLİ



TÜRKAN ŞORAY

**nene hatun**

KADİR İNANIR

REJİSÖR:  
OSMAN SEDEN

RENKLİ

**sintel**

SINEMA,TELEVIZYON,FİLM  
SANAYİİ veTİCARET LTD.ŞTİ



## b a b a

“ŞAŞIRTICI BİR YOĞUNLUĞU OLAN, ULUSLARARASI BİR OLAY”

(Films and Filming)

“100 MİLYON DOLARI ŞİMDİDEN AŞAN HASILATIYLA, “RÜZ-GÂR GİBİ GEÇTİ”NİN YERİNİ ALAN FİLM... 1930’LARIN “KARA-FİLM”LERİYLE, VISCONTI TRAJEDİLERİNİN İLGİNÇ BİR BİLE-ŞİMİ... “ROCCO VE KARDEŞLERİ”NİN UNUTULMAZ AİLE-İCI İLİŞKİLERİNİN ETKİSİNE VE “LANETLİLER”İN ÜRPERTİCİ ÇÖ-KÜŞÜNÜN ÇEKİCİLİĞİNE SAHİP”

(International Film Guide - 1973)

“SİNEMAYA, YILLARDIR YİTİRDİĞİ MİLYONLARCA SEYİRCİYİ GERİ GETİRME YETENEĞİNE SAHİP BİR FİLM”

(L’Express)



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



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





## KUTLU OLSUN...

14 Ekim seçimleri, Türk siyasal yaşamında türlü çevrelerden estirilen kara rüzgârları dağıtmış, Türk halkının istekleri ve eğilimleri üstüne konan ipotekleri kaldırmış, uzun bir baskı döneminin sonunda, hayat pahalılığından aydın tâkibine, Abdülhamid jurnalcılığından kitap düşmanlığına kadar birçok acı olay ve tecrübenin, boşuna geçirilmiş deneyler olmadığını ve geniş halk yığınlarının gerçekleri görmeye başladığını ispatlamıştır. Devrimci, ileriye dönük güçlerin işbirliği, seçimlerde yepyeni bir havanın, taze bir heyecanın estirilmesini sağlamış, çıkar çevrelerine karşı devrimciliğe, halk yararına, sola dönük bir iktidarın demokratik yoldan yönetime el koyabileceğini göstermiştir. Dileğimiz, Ecevit'in kurması beklenen yeni hükûmetin, Türk Ulusu'nu, o denli özlediği ve hakettiği "akgünler"e hızla yaklaştırmasıdır. YEDİNCİ SANAT, yeni hükûmetin, sinemamıza karşı da gerçekçi, devrimci, anlayışlı bir tutuma gireceğine emin olarak, "akgüçler"in yönetimini şimdiden kutlar.

Cumhuriyetin 50. yılının kutlandığı şu günlerde "Türk Sineması" üstüne bir "özel sayı"yla karşınıza çıkan "Yedinci Sanat Dergisi", geniş kapsamı içinde bir yandan aydınlardan, işletmecilere ve seyirciye kadar sinemamız üstüne çeşitli görüşleri sergilerken, bir yandan da Türk sinemasının bugüne kadarki serüveni içinde önem taşıyan üç ilginç inceleme, iki konuşma ve iki araştırma yazısı sunuyor. Forum bölümünde iki yazar sinemamızla ilgili çeşitli görüşler getiriyorlar. Böylece "Yedinci Sanat", çeşitli yazılarıyla Cumhuriyet'in 50. yılında Türk sinemasını çeşitli açılardan değerlendirmeye, seyircilerin ve aydınların sinemamızla ilgisini yönlendirmeye çalışıyor, yine belgeler getirip, araştırmalar yaparak.. Bu sayımızda "yabancı sinema"yla ilgili ilginç yazılar da yer alıyor: "Mısır Sinemasının Dramı" yazısında da sözü geçen Mısırlı yönetmen Tefvik Salâh'la yapılmış ilginç bir konuşma, Filistin'li sinemacıların önemli bir manifestosu, "Paris'te Son Tango" olayı ve Paul Guimard'ın Fransa'daki bir film yasaklama olayını yeren yazısı.. Kısa film konusu yarışmasında elemeyi aşan konuların yayımı da devam ediyor.

Kurulacak yeni hükûmetin, Cumhuriyet'in 50. yılında Türk sineması için de yararlı olması dileğiyle...

**YEDİNCİ SANAT**

# Soruşturma

## Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması

YEDİNCİ SANAT dergisi, "Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Sineması Özel Sayısı"nın ağırlığını sinema çevresinden ve sinema dışı aydın çevrelerden çeşitli kişilere sorular yönelterek düzenlediği "Soruşturma"ya ayırdı. Soruların sorular şunlardır :

- 1 — Türk sinemasını ne ölçüde izliyorsunuz, örneğin geçen mevsim kaç Türk filmi gördünüz?
- 2 — Cumhuriyet'in 50. yılında Türk sineması toplumun gelişmesine yön vermede, ya da bu gelişmeyi izlemede ne derece etkili olabilmıştır? Bugünkü Türk kültür yapısı içinde sinemamızın yeri nedir?
- 3 — Türkiye'de sinema olgusunun geleceği konusunda düşünce ve önerileriniz nelerdir?

100 kadar kişiye gönderilen sorular Türk sinemasının bugünkü durumunu değerlendirmek ve işlevini saptamak amacını güdüyordu. Ortaya çıkacak fikirler sinemamız üstüne çeşitli çevrelerin ilgisini ve tavrını ortaya koyabilecek bir belge olarak yarına kalacaktır. Soruşturma yapılırken sinema çevremizden düşünceleri sorular kişilerin sayısı bilerek arttırılmadı. Sinema dışı aydın çevrelerin, bu arada sinema yazarlarının görüşlerinin saptanmasına ağırlık verildi. Sinemanın doğrudan doğruya içinde çalışan kişilerin aşığı yukarı tümünden cevap gelmemesi de ilginç bir durum olarak ortaya çıktı. Kulağımıza gelen bazı bilgiler, aydın çevrelerden soruları cevaplamayan birçok kişinin çok az Türk filmi izlediği için çekimser kaldığını da ayrıca ortaya koydu.

YEDİNCİ SANAT, bu soruşturmasının süresini genişleterek gelecek sayısında da artan ya da geç gelen cevapları yayımlamaya devam edecek. Sinema içinden ya da dışından, sorularımıza ayrıca kendiliğinden cevap vermek isteyenler de (P.K. 654 Beyoğlu - İST.) adresine yazılarını gönderebilirler.



## S. GÜNAY AKARSU (Tiyatro yazarı, yönetmeni)

1 — Türk sinemasını epeyce az izliyorum ne yazık ki... Ancak sözü edilen, görülmesi gerekli Türk filmlerini, arada bir de rastgele Türk filmi görüyorum. Bu yüzden cevaplarım bir genellemenin sınırlarını aşır Türk sinemasının sorunlarına derinlemesine inemeyecek sanırım.

2 — Gene de şunu söyleyebilirim ki, günümüzün toplumunda yaygın kültür adına ne varsa bunda sinemanın payı başta gelir. Sinemanın, öteki eğlencelere göre çok ucuz olması, yurdun her köşesine yayılabilmesi ona korkunç bir etkinlik sağlamıştır. Bu etkinlik hiçbir sanat koluyla kıyaslanamaz. Onun için de sinemanın sorunları gerçekten çok iyi incelenmeli, sinemacıların sorumlulukları bütün gerçekliğiyle irdelenmelidir.

Cumhuriyet dönemini alırsak (ki bu zaten yurdumuzdaki sinema tarihesinin tamamı demektir), bizde sinema da tıpkı batı anlayışındaki tiyatro gibi dışarıya bilgisizce, bilinçsizce bir öykünmeyle başlamıştır. Yabancı filmlerin çok berbat kopyaları ile ilk adımlarını atar Türk sineması (bugün de sürdürür ya bu öykünmeciliği...). Ondan sonra da bir türlü kendini, özbenliğini bulamaz.

Nasıl bulsun ki yapılan, her şeyden önce bir iştir, ticarettir. Yatırımı yapan çabucak ve çok para kazanmak istemektedir. Öyleyse seyircinin bütün duygularını, bütün alışkanlıklarını, bütün şartlanmışlığını kötüye kullanacaktır. Kötü yabancı filmlerin, özellikle de ağırlıklı zırlamalı Arap filmlerinin pazarını kısa yoldan ele geçirecektir. Mekanizma kurulmuştur artık. Basınla elele verir sinema patronları. Oyunculuğu, kafası, gözü beş para etmez yıldızcıklar yaratırlar birlikte. Sonra da bu yıldızcıkların ardına saklanıp Anadolu seyircisini sağlarlar. Basın geleneğimizde bugün de geçerli olan bir kural vardır. Bir derginin (özellikle bu sanat ve düşün dergisi olursa), gerçek bir sanatçının hatta, adı anılmaz gazetede. Söz etmek gerekirse bile "bir dergi, bir yayınevi vb." denir. Reklâm olmasın için! Ama her gün o sözüm ona yıldızcıkların donlarının renginden, günde kaç defa çış ettiğine kadar her şeyini öğrenir sadık seyircileri, adına gazete denen uyutma araçlarının akıl almaz çabasıyla...

Dahası da var, bu tek yanlı işleyen mekanizma içinde yer alan kimi film patronları ya da yöneticileri kendilerine güzel bir kılıf bulunca, dört elle sarılırlar elbette. O zamana değin gerçek sanatçılar karşısında düştükleri aşağılık kompleksinden kurtulmak için bir cankurtaran simididir onlara sunulan. Siz olsanız sarılmaz mısınız! Birden halkçı, toplumcu kesilirler başımıza. ATÜT'çüdürler artık. Halkla sağladıkları bütünleşmeyi, başka hangi sanat başarabilmiştir, söyler misiniz!

Peki, gerçekten de yaptıkları büyük sayıda seyirci bulmakta mıdır? Bulmaktadır. Ama gene de bu onların haklı, hele hele doğru olduklarını göstermez. Her yandan çevrilip baskı altına alınmış, geleneksel sanatlarının doğal yolda gelişmesi önlenip saptırılmış, her gün beyinleri çeşitli araçlarla yıkanan, önlere boyuna aynı türden ürünler sürülen seyirci nasıl kırar bu çemberi?

3 — Durum böyle olunca, bütün sanatlarımız gibi sinemanın da gerçek yöntemini bulup geniş seyirci yığınlarıyla sağlam ve doğru bir bütünleşmeye varması, Türkiye'nin genel koşullarındaki değişmelerle birlikte mümkün olur ancak. Yoksa yukarda sözünü ettiğim ters koşullandırmalar sürdükçe, kesin bir düzelmeden umudum yok. Ne var ki bu da elimizi ko-

lumuzu bağlayıp oturacağız demek değildir elbette. Bu koşullar içinde, se-yirciye, bütünüyle ters düşmeden, ama onun yanlışlıklarına da ödün ver-mededen çıkar yollar aranmalıdır, derim. Zaten zaman zaman bu türden ça-balarla sinema alanında da soluk almıyor muyuz?

#### **OKTAY AKBAL** (Hikâye, roman ve makale yazarı)

1 — Pek az. TV’de eski filmleri görüyorum. O da yarıya kadar zor dayanarak! Yeni filmlerin içinden beni etkileyeni yok. Hem, dediğim gibi pek az Türk filmi görüyorum. Bu konuda bir yargıda bulunamam.

2 — Çok etkili olabilir. Olmalıdır. Bence gelecek yıllarda olacaktır da... Geniş yığınların ilgilendiği, izlediği bir sanat dalı bu. Üç-beş iyi, de-ğerli film dışında Türk sinemacılığını halk yararı ve sanat açısından değerli bulmak güçtür. Türk sinemacılığı daha Türk edebiyatının, Türk resminin çizgisinin çok altındadır.

3 — Özel girişimin elinde Türk sineması... Özel girişim para kazan-mak ister, bunda da haklıdır. O zaman da geniş yığınların özlediği filmleri yapar. Melodram, sulu kahkaha, kopyecilik vb. Arada bir güzel bir filmle de karşılaşırız. Bunlar bence pek azdır. Ad vermek istemiyorum, çünkü belle-ğime güvenemem, en iyilerini birden hatırlamak zor. Türkiye’de sinema ge-lişiyor, öncü sinemacılar var, ileri atılımları bunlar yapacak. Bireysel dav-ranırlar, çıkışlar, yapıtlarla. Başka yolu yok.

#### **ENGİN AYÇA** (Yönetmen)

1 — Çeşitli nedenlerle Türk sinemasını çok geç izlemeğe ve tanıma-ğa başladım, yani son 5-6 yıldır. Gene de bu zaman içinde Türk sineması-nın genel niteliklerini, belirli özelliklerini, eğilimlerini, yakalayabildiğim ör-neklerden görme olanağı buldum. Sürekli olarak, çok olmasa da, Türk film-lerinden her çeşidini görmeğe ve gelişimleri izlemeğe çalışıyorum. Geçen mevsim gördüğüm Türk filmlerinin sayısı 30 dolağındadır.

2 — Türk sineması, Türk toplumundan soyutlanamayacağı için, Türki-ye’deki genel gidiş içinde yerini, bu gidişi yöneten egemen çevrelerin doğ-rultusunda almıştır. Türk toplumunda bir gelişmenin olup olmadığını konu dışı bırakırsak, toplumun genel gidişine yön vermede Türk sineması ken-dine düşen işlevi yüklenmiş ve yapmıştır (yapmağa da devam etmektedir). Türkiye’de çeşitli gelişmeler olmaktadır. Bu, ekonomik, siyasal, toplumsal, kültürel oluşumlar içinde Türk sineması kendi tercihini yapmaktadır. Türk sinemasını yaratan güçler ile Türkiye’yi yöneten güçler arasındaki bütün-leşme tercihin hangi yönde olduğunu açık olarak ortaya koymaktadır. Örneğin Türk sineması hiçbir zaman köy ve köylülük sorununa gerçekçi bir yaklaşımla el atmamıştır, sınıfı için çalışan bir işçi göstermemiştir, Türki-ye’nin yabancı ve yerli kapitalistlerce nasıl kullanıldığını anlatamamıştır, vb...

Resmî kültür yapımız içinde, yabancılara pek rahatça çıkarmasak da, yeri oldukça iyidir. Ama resmî kültürle çatışan kültür alanında pek yer ala-mamıştır. Çünkü sermaye ve iktidarların denetiminden bağımsız olarak ken-dini var edememiştir. Bu bakımdan bağımsız olarak çeşitli dallarda yara-tılmış çok üstün yapıtlar derecesinde örneklere üç bini aşkın Türk filmi içinde rastlıyamıyoruz.

3 — Türk sinemasının geleceği Türkiye’nin geleceğine koşut bir ge-lişme gösterecektir. Yeşilçam, temsil ettiği düzenin gerektirdiği doğrultu-

dan ayrılamaz. Teknik ve anlatım olarak ilerlemeler göstermesi normaldir. Ama sorunlara şimdiye kadar yaptığının dışında nitelik olarak değişik bir biçimde yaklaşamaz (mevcut düzende köklü bir değişiklik olmadığı sürece). Birtakım durumlar ancak zorlanabilir. Yeşilçam'ın dışında yaratılabilecek bir sinemasal olgu yeni birşeylerin olmasına olanak sağlayabilir.

### **ÖZCAN BAŞKAN** (İst. Üniv. Öğretim Üyesi)

— Türk sinemasını hemen hemen hiç izliyemiyorum. Nedeni de yeterince açık. Sinemaya gitmek her defasında bir kaç saat alan bir iş. Dinlenme için ayrılan süreyi ise, nitelikleri hakkında yeterince söz söylememiş filmlere ayırmak gereksiz kaçıyor. Bu noktada, yerli filmlerin değersizlikleri hakkında ön-yargılara kapılanlardan kendimi sıyırmak isterim. Yerli film gözlememek geniş bir aydın topluluğu için bir salon züppeliği olmaktan çok, eldeki kısıtlı zaman süresinin yeterince değerlendirilemeyeceği korkusundan doğsa gerek. Buna karşılık, televizyonun aracılığı ile bir çok aydınların yerli film gözlediklerini duymaktayım. Demek oluyor ki çatışma bir yerde, harcanacak zamanın ve girişilecek güçlüğüne karşısına bu çabaya değecek nitelikte film çıkmama olasılığından doğmaktadır. Ben de kendi payıma, dinlenme süreme denk düştüğü zaman televizyonda gördüğüm bir kaç Türk filminden daha fazlasını dışarıda izlemediğimi söyleyeceğim. Oysa yabancı filmlerde olduğu gibi, değerlendirme yapılarak yol gösterilse durum daha başka olabilirdi.

2 — Söyliyeceklerim, ancak raslantılı olarak görmüş olduğum bazı Türk filmleri ile, özellikle izlemiş olduğum başka bazı Türk filmlerinden edindiğim izlenimlere dayanacak. Saydam bir düşünce akımını yansıtmadığı, ve belki de kolaylıkla yansıtamıyacağı için Türk sinemasının toplum gelişmesinde söz hakkı olmuş bulunacağını sanmıyorum. Buna karşılık toplumun gelişmesini izlemede Türk filmlerinin bir çok aşamalardan geçtiğini görebiliyorum. Fotoğraf, çekim, montaj gibi noktalarda çağdaş sinemadan hiç de geri kalmıyor gibi duran yerli filmler, bundan çok daha önemli olmak üzere, en kötü senaryolar içinde bile, belli bir oranda da olsa, toplumsal bilince yer veriyor gibi görünmekte. Anladığım kadarı ile, yerli filmlerin hemen hepsi de, kişilerin, kendi kaderlerine boyun eğmelerini gösterme çerçevesi içerisinde bile toplumsal bağları zorlama konusunu da işler gibidirler. Duyguları sömürme konusu da olsa, sınıfsal ayrımların haksızlığı ve hatta gülünçlüğü gene de belli bir oranda ele alınmaktadır sanıyorum... Sinemanın, kültür yapısı içindeki değeri tartışılmıyacağına göre, ancak bu yerin ne olması gerektiği ve bu yere nasıl gelinebileceği konuşulabilir.

3 — Türkiye'de sinema, olsa olsa, toplumun başka kesimlerindeki gelişme kadar ilerleyebilecektir. Devletin sorumluluk duygusu, aydınların ise sözde költürcülüğü arınıp gelişinceye kadar Türk sinemasının da yapabileceği atılımların, bir kaç kişisel çabadan öteye gidemeyeceğini sanıyorum. Herşeyden önce Türkiye'de bir yaşantı zenginliği olmalı ki bu da sinemaya yansiyabilsin. Bununla birlikte, bazı öncülerin, oluşmakta bulunan düşünceleri ve duyguları belli bir oluğa sokarak ve yol, yordam göstererek bu gelişmeyi hızlandırmaları da mümkün olsa gerek. Yapılmamasını önerdiğim bir tek şey ise şu. Yerli filmleri eleştirerek bunların çoğunu kötüleyen film eleştirmenlerinin, sinema denen girişimin özel bir kâr amacı ile yürütüldüğünü bildikleri halde gene de aynı şeyleri yineliyerek film yapımcıla-



rını yok yere kötölememeleri. Devletin genel politikası içine alınmadıkça, sinema denen sanayi elbette ki yatırmış olduğu parayı batırma yolunu hiç bir zaman seçmeyecektir. Belki de en doğru yol, film eleştirmenlerinin, kendi paylarına film çevirme yoluna girmeleridir. Ama bu yol gösterilince, film eleştirmenlerinin böyle bir çıkmaza girmek istemeyecekleri de bilinen bir gerçek. Belki de, eldeki para durumuna göre, ve toplumsal beğeni ölçülerine göre, gene de sanat filmleri çevrilebileceğini hiç değilse bazı film eleştirmenleri gösterebilselerdi o zaman durum başka olurdu. Bildiğim kadarıyla bu yolda yapılan bir kaç film ise, bu kez seks ve cinayet yerine ideolojik yola saparakтан toplumda geçerli duyguları bir başka açıdan, ama gene de sömürmüştür. Gerçekten temiz yüreklilikle yapılmış bazı filmleri bunun dışında tutmak isterim. Görülüyor ki, Türk sinemasının gelişmesi için devletin arka çıkması kadar, film sanatçılarının, kendi çevirdikleri veya çevirecekleri filmlere, halk kitlelerinin yozlaşmış beğenilerini ileri sürerek özür bulmamaları da gerekmektedir. Bütün ülkelerde, ve hatta Türkiye’de, zarar etmeyen zarar filmleri çevrilebilir ve çevrilmektedir. Bütün iş, bu orta ve ara yolu kendi payına bulabilmekte olsa gerek, yoksa böyle bir yolu başkaları bulmak istemiyor diye yakınmakta değil.

### ZÜHTÜ BAYAR (Edebiyat eleştirmeni)

1 — Yerli sinemayı yeterince ve gereğince izlediğim söylenemez. Bunda, çocuk denecek yaşlarda sinemaya karşı büyük bir ilgi duyup da; sonunda yerli sinema yönetmenleri tarafından devamlı aldatılmakta olduğumun farkına varmamın büyük payı var. Birkaç yönetmen ve sinema sanatçısının imzası dışında yerli sinemaya “güvenim yok”. Sevmiyorum, sevmiyorum Yeşilçam sinemasını... 1968 yılında Jerzy Kawalerowicz’in “Fırvanun” adlı yapıtı için Yelken dergisinde yayımladığım bir eleştiride de belirttiğim gibi; Türk seyircisi, yerli sinema yönetmenleri tarafından en çok aldatılan, en çok istismar edilen, ve adeta aptal yerine konan sanat alıcısı kesimidir. Seyircide güven duygusu yaratamayan sinemacıların böyle bir ilgisizlikle karşılaşmaları doğaldır.

İki film seyrettim geçen mevsim. Ben sinematek’in dışında pek film seyretmem. Dışardaki sinemalara gitme alışkanlığım pek yoktur. Her iki film de, sinemacı tavrına yakınlık duyduğum sayın Lütfi Ö. Akad’ın yapılarıydı.

2 — Herşeyden önce şu soru sorulmalıdır : Türk sineması Türk toplumunun gelişim yönünü, bırakın etkili olmak; izleyebilmiş midir? Bana kalırsa, son zamanlardaki ilerici kesim için şaşkırtıcı tutum ve çıkışlarıyla Metin Erksan, kurama dayalı bir çalışma yapan; Lütfi Ö. Akad ve toplum gerçeklerimizi sağlıklı bir biçimde saptayan Yılmaz Güney gibi bir elin parmak sayısını geçmeyen ciddi tavrılı sinemacıların dışında, bu görev daha çok sanatın başka dallarına; örneğin edebiyata düşmüştür. Türk sinemasının, yukarıda örneklerini saydığım adlar dışında toplumumuzun gelişim yönünü olumlu bir biçimde etkilemesi değil, tam tersi “engellemesi” sözkonusudur. Hepimizin bildiği gibi sanat, kalıp ve klişeleşmeye başladığı andan itibaren devrimci içeriğini, toplumsal işlevini yitirir. Türk sinemasının genel bir bakışla görünümü budur. Ünlü “3-S” formülünün, ikinci basamağındaki görevini sadakat ve yetkinlikle yerine getirmektedir yerli sinemamız...

Genel olarak Türk kültür yapısı ele alınacak olursa, sinemanın bu yapı

içinde önemli bir yer tutmadığı görülür. Bunun birinci derecedeki gerekçesini, yukarıda açıklamaya çalıştığımız nedenler oluşturur. Son yıllarda bazı yönetmenlerin, (Örneğin : Metin Erksan, Lütfi Ö. Akad ve Halit Refiğ'in) kurama yönelik, Türk toplum yapısı içindeki genel asyatik tavrı bulup çıkarmaya çalışan etkinlikleri, bence ilginç çalışmalardır. Sinemamız, öbür sanat dallarıyla ve bu arada Türk kültürüyle yeni yeni yüzyüze gelmektedir. Bu da bana göre asla yeterli değildir. Niteliksel bazı çıkışlar vardır, o kadar. Oysa sinema, toplumumuzun bütün sınıf ve "ara tabakaları" tarafından izlenebilen bir sanat türüdür. Sinemanın kendi estetik yasaları içinde, eğitici, öğretici, eleştirici ve dürtükleyici olması yalnız nitel yönden değil, nicel yönden de aranmalıdır.

3 — İlk iki soruya verdiğim karşılıktan da belirdiği gibi; ben Türk sineması konusunda biraz umutsuz, biraz da karamsarım. Böyle bir tavrım olması, çizdiğim tablo içinde doğaldır. Her türlü yasaklamalara, sansür kurullarına, eleştirel ukalâlıklara karşıyım. Yapılacak şey; tartışma ve eleştirilerle seyirci ve sinema adamlarını etkilemeye çalışmak, seyirci ile sinema adamları arasındaki bağların sıklaşmasını sağlamaktır. Türkiye'deki sanat dalları içinde sinema en talihsiz olanıdır. Çünkü iş adamlarının, bankerlerin, tüccar ve hatta küçük esnafın elindedir. Sanatçıların, oyuncuların, yönetmenlerin değil! Bu sanat dalının gerçek sahipleri eline geçmesi gerekmektedir.

Hiç bir nenin durduğu yerde durmadığını, sürekli bir devinim, değişim ve gelişim içinde olduğunu savlayan öğretiye inananlardanım. Günümüzdeki bütün kötü belirtilere karşın, Türk sinemasının ağır tempolu bir gelişim içinde bulunduğunu görüyorum. Bu gelişim temposunu hızlandırmak sözkonusudur.

Bunun için gerekli yöntemler mi?

a) İlerici tavrılı özel sinema kuruluşlar, sinematekler, kulüpler, öğrenici örgütleri ve bu kuruluşlar çevresinde toplanmış genç, dinamik, ilerici ve yenilikçi birikimlerden yararlanılmalıdır.

b) Devletin iyiniyetli çıkışları, çağdaş toplumsal gerçekliğin belirmesi ve gelişmesini engellemeyen her tür sanatsal davranışı evetlenmeli ve desteklenmelidir.

c) Basında ve öbür "mass-media"larda görevli aklıbaşında, devrimci bir namus çizgisinde bulunan, toplumsal bir sorumluluk taşıyan sanatçı ve yazarların görüş ve eleştirilerinden yararlanılmalıdır.

d) Politikacılarla devletin çeşitli kademelerinde görevli sorumlular, ısrarlı bir biçimde sinema sorunu üstünde düşünmeye davet edilmelidir. (Sanatçıyı eğitmek ve göreve çağırmak politikacının değil, ama politikacıyı eğitmek gerçek sanatçının görevidir. Türkiye'de sanatçı, politikacıdan önde olduğu sürece de bu görev onda kalacaktır.)

e) İlerici tavrılı bir "Sinema Sanatçıları Sendikası" kurularak işçi - işveren ilişkileri içinde sinemanın sosyal, politik, estetik ve teknik sorunları tartışılmalıdır. (Bu öneri üzerinde özellikle durulmalı.)

Yukarıda maddeler halinde sıraladığımız bu çalışma yöntemini beğenmeyenler, sinema ve her tür sanat faaliyetini derhal bırakarak; ya gidip politik bir partiye üye olmalı ya da ilerici bir işçi sendikasında görev almalıdır. Bu da dolaylı yoldan bir etkinlik biçimi olabilir.



Metin Erksan / YILANLARIN ÖCÜ

### FAKİR BAYKURT (Roman ve hikâyesi)

1 — Ankara'da bulunursam, elimden geldiğince tiyatro gibi sinemaya da gidiyorum. İyi film olursa yerli yabancı ayırmıyorum. Hattâ yerli filmleri daha çok görmek istiyorum. Geçen mevsim, bir yandan uzun süre köyümde kaldım. Bir yandan da, kesinleşmiş bir ceza için cezaevine girdim. Bu yüzden sadece iki Türk filmi görebildim. Ama gazete ve dergilerde Türk sineması üstüne yazılan yazıların hepsini okudum, diyebilirim.

2 — Sinema, etki alanı geniş bir eğlence ve eğitim aracı, bir sanat dalı. Ama uygulamada daha çok bir ticaret konusu gibi ele alınıyor. Elli yıllık Cumhuriyet döneminde Türk sinemasına verilecek not ne yazık ki yüksek değil. Yabancı yayılmacı (emperyalist) etkilerle açık bir sanat olmaktan kurtulamadı. İçerideki sansür koşulları da bu uygulamaya çanak tuttu. Toplumcu gerçekçi çizgide sanat yanı güçlü bir iki yönetmen, bulabildikleri para, oyuncu, dağıtıcı ve seyirci olanaklarıyla çemberi kırmağa çalıştılar, bir ölçüde başarılı da oldular.

Yayılmacı dış etkiler, yerli filmlerimize konu, tema, hattâ poz bakımlarından etkili olmuş ve kaliteyi alabildiğine sulandırmıştır. Gişe yapan her yabancı filmin yerli kopyaları çevrilmiş, yabancı düşünce ve sanat akımlarının parasız sömürücülüğü yapılmıştır. Kültürel alanda uluslararası etkileşmeden ille de kaçınmak gerekmez. Fakat bu karşılıklı olmalıdır. Yüzlerce yabancı film, özellikle zevksiz Amerikan kordelesi İstanbul ve Anka-



şırken o ülkelere yılda bir tek Türk filmi gidememiştir. Yerli filmlerimizi satabildiğimiz Kıbrıs ve Yunanistan çapındaki ülke sayısı beşe ona yeni çıkmıştır. Satılan filmlerin oralarda kaçır gün afişlerde kaldığı ayrı konu. Bu durum Türk sinemasını ezmekte, sinema yoluyla halkımıza da zarar vermektedir. Toplumun gelişmesine yön vermede, ulusal gelişmeyi — daha doğrusu gelişmemeyi — izlemede Türk sinemasının etkisi genel bir değerlendirmede ne yazık ki olumsuzdur. Türk kültür yapısı içindeki yeri de buna uygun olarak küçüktür.

3 — Geleceği iyi görme olanaklarımız vardır. Başlangıçtan beri harcanan olumlu çabaların meydana getirdiği birikim temelli ziyan olmamış, özellikle Yılmaz Güney'in kişiliğinde özlü meyvelerini vermiştir. Bu çizgiden gidildiğinde, daha değerli yapıtlara kavuşacağımıza inanıyorum. Ancak, sermaye koşulları birkaç iyi niyetli prodüktörle sınırlı kalıyor. Başka türlü de olamaz tabii.

Gelecekte daha iyi bir Türk sinemasına kavuşabilmek için yapılacaklar çoktur. Bunların temelli bir değişme ve yenileşmeyle ilgili olanları da vardır ama bilinçli ve kararlı bir tutum bazı şeyleri kurtarabilir :

a) Yönetmen, işçi ve oyuncuların daha etkin bir biçimde örgütlenecek öteki sanat dallarıyla ve halkla dayanışmalarını artırmaları gerekir.

b) Örgütlü ve etkin bir demokratik mücadele şarttır. Özellikle ve öncelikle, yabancı kökenli baskıcı sansür düzenini konu almalı ve onu ulusal gelişmeye yol açacak biçimde değiştirmeyi amaç edinmelidir bu mücadele.

c) Halkın günlük yaşamını ve temel isteklerini dile getiren, kimsesiz yoksul insana inanç ve bilinç götüren filmlerin çevrilebilmesi için :

— Örgüt yoluyla meslek içi teknik-sanat eğitimi yapılmalı,

— Roman ve hikâyede başarılı yazarlarımızla işbirliği kurulmalı, uyduruk senaryolar yerine sanat yanı olan tutarlı senaryoların çekimine gidilmelidir. Senaryo yazarlığı sanatçı olmayanların elinden kurtarılmalıdır.

ç) "Altın Koza", "Altın Portakal" gibi politik ve turistik amaçları ağır basan yöresel ödüller yerine ulusal plânda yönlendirici ve yüreklendirici bir büyük ödül, sinema emekçileri kendileri oluşturmanın yolunu bulmalıdırlar.

d) Bakanlıklardan, politikacılardan bol sayıda temsilci çağırarak oluşturulan "konsey" yada "şûra" gibi göstermelik toplantılar bir yarar sağlamadığına ve sonuç vermediğine göre, sinemanın kendi bünyesinden sürekli bir danışma kurulu oluşturup kararlarının geçerliliği sağlanmalıdır. Bu kurul sinemacıların meslek örgütüyle birlikte etkili bir baskı grubu görevi de yapabilir.

### TANJU CILIZOĞLU (Yazar)

1 — Türk sinemasını izlemiyorum sayılır. "Umut" dışında geçtiğimiz tiyatro dönemi tek bir Türk filmi görmediğimi anket sorusunu alınca farkettim. Konuyu kafamda biraz tartınca kendime bir sevinç payı da çıkardım. "Demek hiç boşa atılacak vaktim olmamış" diye sevindim üstelik. Bunun nedeni ikinci anket sorusunu açıklarken daha bir belirlenecek sanıyorum.

2 — Önce Türk toplumu elli yılda gelişmiş midir? İnsanın insanı sömürdüğü, insanın insana kulluk ettiği bir düzende gelişme sözcüğü çelişik

bir kavramdır. Egemen güçlerin insanları daha etken biçimde soymasını sağlamak için fabrika bacalarının dikilmesini herhalde gelişim diye anlıyoruz. Üretim araçları egemen sınıfların elinden alınarak işçi sınıfına verilmemişse o toplumda gelişmeden söz edilmez.

Ülkemizde bugün kültür tümünden vesayet altındadır. Burjuva jargonu üst yapı kurumlarını kendi soygununun dalgasına taş atmayacak biçimde geliştirmektedir. Dalgasını taşıladı mı dünyanın gazabı üstüne yığılmaktadır. Yazarlar çevirmenler, düşünürler aydınlar hapislerdedir.

Bu ortamda sinema egemen sınıfların en vesayeti altına girmiş olanıdır. Sinemanın suç işleme özgürlüğü bile yoktur. Sinemaya bu bile tanınmamıştır. Sansür önce senaryodan başlamaktadır budamaya. Sonra yönetmenin anlatımına inmektedir. Egemen güçler yöneticiler özellik ve öncelikle sinemanın etkenliğinden yılmakta sinemayı terörün içinde tutmaktadırlar. Türk kültür yapısı içinde sinemamız dünya pazarlarına çıkarıldığında sırtı minderden kalkmayan güreşçilerle eş durumdadır. Dünyada bu sanat dalında adımız bile yok.

3 — Türkiye’de sinema egemen güçlerin vesayetinden kurtulmadıkça sansür kalkmadıkça geleceği de yoktur. Ancak üretim araçları Türk işçi sınıfının eline geçtiği zaman Türkiye yeniden kurulur ve kurtulurken Sinema da bu oluşum içinde yerini alacaktır.

### NEZİH COŞ (Sinema yazarı)

1 — Bugün Türkiye’de sinemayla şu ya da bu yönden ilgili aydınlar çevresinde Türk sinemasına ve onun geçmiş ürünlerine karşı büyük bir ilgisizlik ve soğukluk duyulmaktadır. Türkiye’de sinemaya ciddi bir gözle bakış, 1960’lara doğru başlamış, 1960 sonrasında yabancı ülkelerin kaliteli kabul edilen yapıtlarının gereği gibi değerlendirmeksizin, gözü kapalı övülmesiyle yanlış bir şartlanma ortaya çıkmış, “sinema sanatını halka yayma” sloganı altında sürekli Avrupa “sanat filmlerini göstermeye yönelik sinema kulüplerinin ve Sinematek’in de etkisiyle önemli bir beğeni şartlaması doğmuştur. Diyelim ki Sinematek’te Jean Renoir’ın ya da Marcel Carne’nin 1930’larda çevirdikleri ve anlatım özelliklerinin dışında, öz açısından hiç de önemli olmayan filmleri hayranlıkla izleyen seyirci, Lütfi Akad’ın ya da Osman Seden’in 1950’lerde kendi koşullarımız içinde ulaştıkları aynı türden anlatım başarısını hiç dikkate almamış, John Huston’ın ya da Orson Welles’in toplu halde sunulan yapıtlarını İngilizce olarak izleyip tartışmalara girebilirken, Metin Erksan’ın, Atif Yılmaz’ın ya da Memduh Ün’un zaman zaman piyasa koşullarının dışına çıkıp ortaya koydukları kimi yönlerden dikkate değer filmleri hiç önemsememişlerdir. Evet, bu Türk yönetmenlerinin sözü edilecek yapıtları, çok önemli, çok güçlü, ideolojik yönü tutarlı sinema eserleri değildir ama, seyredilip hayranlık duyulan yabancı sinema örneklerinin tümü de birer sinema anıtı ya da çok önemli filmler sayılamazlar. Aydınlarla seslenen sinema kulüpleri, genellikle yabancıнын vasatını, yerlinin vasatına tercih ederek, üyelerini yerli sinema örnekleri üstüne düşünmek ve inceleme yapmaktan uzaklaştırmışlardır. Bu bir gerçektir. Türk Film Arşivi’nin bu yıl toplu olarak sunacağı 150 yerli filmin gösterisi bu konuda yapılan ilk geniş çapta ve önemli girişimdir.

Ben kendi hesabıma, Türkiye’de yaşayan bir sinemasever ve sinema konusunda yazı yazan bir kişi olarak, kendimi bildim bileli Türk filmi gör-



Lütfi Ö. Akad / HUDUTLARIN KANUNU

memin gereğine inanır ve her yıl 30'un üstünde (4-5 yıl önce daha da çok) yerli film izlerim. Ayrıca çevrilen başka filmlerin düzeyi hakkında bu sayının üç katı kadar izlemek durumunda kaldığımız film fragmanlarından da bilgi sahibi olabiliyorum. Film görmeden Türk sineması üstüne söz edebilmek de olanaksızdır. Giderek Türkiye'de film yapmak isteyen herkesin de Türk sinemasının tarihi boyunca ortaya koyduğu yapıtları incelemesi, tanınması, ondan sonra onları aşması gerekir. Bugün kapitalizmin emperyalist sultanı altında, toplumumuz içinde beliren sınıfsal çelişkilerin yok edilme savaşı verilen ülkemizde, sınıfsal açıdan toplumsal sorunlara eğilen ve yön verici yapıtların önem taşınması, sinemamızda ise buna uygun büyük bir eserin henüz çıkmaması, ilgisizliğin yine bir nedeni olamaz. Bugün Türk sinemasına ilgisiz kalıp Fransız filmlerini sevenler, gerçekten devrimci bir "Fransız filmi" gösterebilirler bakalım; ya da Amerikan filmlerini izleyen toplumcular gösterebilirler bir "ideal yapıt". Türk sinemasına ilgisizliğin nedeni yabancılarla kıyas olmamalıdır. Dergimizin açtığı soruşturmaya verilecek birinci cevaplar, herhalde bu önemli sorunu ortaya koyacak birer belge olarak kalacaklar..

2 — Sinema tarihsel süreci içinde iki yönde işlev göstermiştir: Birinci ve yaygın işlevi, seslendiği seyircinin ruh-bilimsel açıdan zayıf ve dayanıksız bulunduğu yanları saptayıp, onu bu yönden sömürmek olmuş, böylece heyecan filmleri, güldürü filmleri, melodram türü filmler, vb.. doğmuştur. Bu tür filmler, seyircinin doğal eğilimlerinden yararlanıp onun hoşuna



gitmek; böylece ilgisini çekip kazanç kapıları aramak yolunu seçmişlerdir. İktidardaki sermaye sınıflarının işine gelen ve ticarî sinema denen olgunun mantığı budur. Türkiye’de de yıllar boyunca bu tür sinema, dünyanın her yerinde olduğu gibi yapılagelmiştir. Bizde bu iş seyircinin dinsel duygularını sömürmeğe kadar varmıştır. Bu yılki örneklerin kaba istismar özelleri halen ortadadır. Bütün dünyada zaman zaman, ticarî özellikler taşıyan ama bu arada seyirciye birşeyler de söylemeye çalışan filmler yapılmıştır. Bu örneklerin en yetkin olanları bir yana bırakılırsa, ticarî sinema hiçbir vakit toplumu ileriye götürücü, ona yön verici bir nitelik taşımamıştır. Olsa olsa “vakit geçirme aracı” kalmış, böylece de statükoyu sürdürme hatta gelişmeyi önleme işlevi göstermiştir. Türkiye’de de bunca yıldır yapılagelen ve iktidardaki sermaye sınıflarının çıkarına hizmet eden ticarî sinemanın işlevi aynıdır.

Sinemanın “düşündürücü” ve en azından “açıklayıcı” bir ikinci işlevi daha vardır ki, dünyanın her yerinde azınlıkta olanlar, bu işlevi önemseyen filmlerdir. Bu da bilinçli ve ülkesinin toplumsal sorunları karşısında ezilen geniş halk yığınlarının yanında yer alan aydın sinemacıların sürdürdüğü sinema çizgisidir. Dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye’de de zaman zaman bu çizgiye yaklaşan sinema denemeleri, yapımçı baskısına ve sansüre rağmen yapılabilmış, ama bunların bir kısmı yine de yeterince seyirciye ulaşamamıştır. “Umut”, “Hudutların Kanunu”, “Bitmeyen Yol”, “Yılanların Öcü” gibi filmler çevrildikleri dönemler için dikkate değer bazı örneklerdir. Ama birkaç iyi niyetli filmin, yoz bir film çoğunluğu içinde sesini duyurabilmesinin güçlüğü, bu gibi filmlerin seyirciye etki gücünü de azaltmaktadır. Kısaca Türk sinemasının genel olarak toplumumuza ileriye götürücü, tutarlı bir etkiden çok, tersine gelişmesini yavaşlatıcı tutucu bir etki yaptığı söylenebilir.

Bugünkü kültür ortamımızda sinemamızın yeri de pek parlak sayılmaz. Sinemamız, yaygın bir haberleşme aracı olarak, toplumumuzun ilkel düzeydeki kültürünü büyük ölçüde etkilemekte, düşük kültür düzeyinden sömürme yoluyla yararlanarak işini yürütmeye çalışmaktadır. Kaldı ki gündelik basının geniş bir bölümü de aynı yoz durumun içindedir. Ama Batı’nın etkisinden kurtulamamış plastik sanatlarımıza göre sinemamızda çok zor koşullar altında olunmasına rağmen yine de zaman zaman ulusal değer araştırmaları yapılmaktadır. Türk edebiyatı ve tiyatrosu ise sinemamıza göre daha tutarlı, daha kalıcı yapıtlar verebilmektedir. Örneğin hâlâ, sinemamızın edebiyatımızdan kazanacağı çok şey vardır.

3 — Ecevit CHP’sinin üstünlüğüyle kapanan 14 Ekim 1973 seçimleri, Türkiye’de yavaş yavaş bilinçli bir halk kesiminin oluştuğunu belli bir ölçüde ortaya koymuştur. Bu gerçek bir gün Türkiye’deki yoz sinema anlayışının da, “star sistemi”nin de iflasını hazırlayabilir. Bu yılki Ramazan ayında, İstanbul’da arka arkaya vizyona giren dinsel konulu sömürücü filmlerin büyük bir ilgi görmemesi ve genellikle az iş yapmış olması da bu düşüncenin bir kanıtı olarak gösterilebilir. 1973-74 mevsimi başında Türk filmi seyircisinin genellikle azaldığı saptanmıştır. Bunda kenar semtlere kadar yaygınlaşan, mahalle kahvelerine kadar girmiş olan TV’un da etkisinin büyük olduğu sanılmaktadır. TV, hele film programları ile seyircinin sinema ihtiyacını belli bir ölçüde gidermektedir. Bu durumda bugünün etkin film

pazarı olan Anadolu'nun TV girmemiş yöreleridir (Adana ve Samsun bölgeleri gibi). 5 yıl içinde Türk sinemasının daha da ciddi bir bunalımla karşılaşacağı ve halkı sinemaya çekme yolunda yeni yollar aranacağı düşünülebilir. 1972'de 300'ü bulan yapım sayısı, bu yıl sonunda 200'ü ancak bulacaktır.

Türk sinemasının gelecekteki gücü de, aydınların sinemaya girmeleriyle oluşacaktır. 1973 seçimleri demokratik özgürlüklerin geri getirilmesi yolunda belirlenmese de, bir umut ışığı doğurmuştur. Sağlanması beklenen ama koalisyon hükümetince nasıl başarılacağı kestirilemeyen eski anayasal haklar geri gelirse, aydınların sinema yolunu zorlayabilmelerine olanak çıkabilir. Kalkması düşük bir ihtimal olan sansür de günün koşullarına göre değiştirilmeli, maddelere kesinlik kazandırılmalıdır. Hele bugün bu yolda çaba harcamak, her sinemasever aydının görevidir. Önümüzdeki yılların ikinci aşaması da sinema düzeninin yasal hükümlerle yeniden düzenlenmesi ve bir sinema kanununun artık mutlak çıkarılmasını sağlamak olmalıdır. Yıldızlarla büyük sinema salonlarını tekellerine almış büyük firmaların kurdukları gizli tröst yıkılmalı, "küçük" adı verilen firmaların filmleri de salonlarda eşit şansa sahip olabilmelidir. Özellikle sinemamıza yeni katılacak aydınların daha çok küçük firmalarla kurabileceği dünya görüşü müşterekinin filmler halinde seyirciye yeterince yansiyabilmesi için bu, mutlak gereklidir. Sinema kanunu ile getirilecek yeni hükümler de yıllardır yazılan, çizilen başka önemli sorunları biraz olsun halledebilir. Bir sinema enstitüsü kurulması ve kaliteli-kalitesiz film ayrımı yapıp farklı rüsum hatta sinema salonu uygulama yöntemi mutlak gerekli konulardır. Türk sinemasının geleceği kısaca hepimizin ilgisine ve desteğine bağlıdır. Umutsuz olmak tembellikten başka birşey değildir.

#### **ALİ ERALP** (Öğretmen - yazar)

1 — Türk sinemasını, bir taşra kentinin imkânları ölçüsünde izlemeğe çalışıyorum. Geçen mevsim toplam olarak, onbir Türk filmi gördüm.

2 — Biliyoruz ki sanat, edebiyat ve kültür bir toplumun ekonomik yapısıyla, sosyal hayatının "ideolojik plânda" yansımasıdır. Bir toplumun ekonomik ve sosyal yapısı nasılsa, genellikle kültür durumu da ona uygun olur. Bu nedenle, Türk sinemasının yerini "bugünkü kültür yapısı içinde" belirleyebilmek için, her şeyden önce, ekonomik düzenle sosyal hayatın incelenmesi gerekir.

Türkiye bugün, uluslararası sermayenin baskısı ve güdümü altında, kapitalizm öncesi üretim ilişkilerini bağrında barındıran az gelişmiş bir ülkedir. Türkiye'de genellikle, bu ekonomik alt yapının yansıması durumunda olan, üç kültür vardır :

- a) Emperyalist kültür,
- b) Yarı feodal kültür,
- c) Devrimci kültür.

Bunlardan, kültür hayatımıza egemen olanı, emperyalist kültürle, yarı feodal kültürdür.

Emperyalist kültür; daha iyi sömürüp semirebilmek ve kitleleri "donuk zekâlı bir insan kalabalığı" haline getirebilmek için; basın, radyo, sinema, televizyon vb. yollardan, devrimci kültürümüzü yozlaştırmaya uğraşan uluslararası kapitalizmin kozmopolit kültürüdür.

Emperyalist kültür; ülkemizde, kraldan çok kralcı kesilerek, demokratik Allende hükümetine komplo hazırlayanlara alkış tutanların kültürüdür. Sosyal hayatımızı bugün, bir ahtapotun kolları gibi saran bu emperyalist ve yarı-feodal kültür ittifakı, devrimci kültür ile çatışma halindedir.

İşte, ana hatlarını kalın çizgilerle belirtmeğe çalıştığımız kültür cephesinin bu görünüşü, aynı kültür cephesinin bir parçası olan sinemamıza da egemen durumdadır. Onun için, günümüze gelinceye kadar sinemamız, — bir iki dürüst ve namuslu yönetmenin dışında — genellikle, "Türk toplumunun gelişmesine yön vermede, yada bu gelişmeyi izlemede" etkili olamamıştır. Daha çok, egemen güçlerin yüksek perdeden borazanlığını yapmakla yetinmiş ve onun iktidarını daha iyi perçinleyebilmek için de, Hollywood sinemacılığının yozlaştırıcı, kul-köle edici emperyalist kültürünü kitlelerin önüne afyon olarak sürmüştür. Bunun neticesinde beyinler; seks, cinayet ve gangsterlik hikâyeleri ile şartlandırılarak, politik mücadele alanından uzaklaştırılmıştır.

3 — Günümüzde sinema en etkin, en yaygın ve geniş kitlelere hitap etme imkânı en fazla olan bir sanat dalıdır. Hele bizim gibi, halkının büyük bir çoğunluğunun okuma-yazma bilmediği az gelişmiş bir ülkede bu etkinlik giderek daha da artar. Ne var ki sinema, maddî ve teknik imkânlar gerektiren bir alandır. Maddî ve teknik imkânlar ise egemen sınıflarda daha bol olduğundan; bunlar, sinemanın denetimini ve iplerini kolayca ellerine geçirip, onu bir propaganda aracı olarak kullanabilmektedirler. Onun için, toplumsal çatışma ve ideolojik mücadele bu alanda daha bir önem kazanmaktadır. İlerici ve devrimci kuruluşlar, — sinemanın bu özelliğinden dolayı — ona mutlaka omuz verip, onu desteklemek zorundadırlar. "Türkiyedeki sinema olgusunun geleceği" işte, tarafların bu çatışmada verecekleri mücadele ile belirlenecektir.

Sinema konusundaki önerilerimize gelince; bir bilim adamı, "filozoflar dünyayı türlü biçimlerde yorumlamakla yetindiler, mesele onu değiştirmektir" der. Bu öneri, bütün sanat dallarında olduğu gibi sinemada da geçerlidir. Sinemanın bu amaca, yani dünyayı değiştirme amacına ulaşabilmesi ise ancak onun, yığınları hep ileriye götüren "bir bilince varış aracı" haline getirilmesi ile gerçekleşecektir. Bunun için de devrimci sinema sanatçısının kitlelere "neyi, nasıl söyleyeceğini" çok iyi bilmesi gerekir. Çünkü bir sanatçı ne kadar iyi niyetli olursa olsun, eğer ideolojik yönden yetersiz yada bilinçsizse, yaptığı bütün çalışmalar boşa gidecek, hedefini bulamayacaktır. "Nasıl ki politikada doğru devrimci bir çizgi, sosyalist bilimin toplum gerçeğine uygulanması ile saptanırsa, kültürde de doğru devrimci yol, sosyalist bilim ışığında toplum gerçeğine dayanmayı bilmekle saptanır."

Bu nedentle, toplumun ileriye doğru değişmesine yön vermek isteyen her yönetmen, her oyuncu edindiği bütün bilgileri gözden geçirip, kendisini yeniden eğitmeli ve bunun yanında da, "her türlü insanı, bütün sınıfları, bütün halk kitlelerini, hayatın ve uğraşın bütün çırpınan şekillerini, sanat için gerekli bütün ham malzemeyi görmek, gözlemek, incelemek, anlamak, anlatmak için, hiç çekinmeden içtenlikle, işçi ve köylü kitlelerinin aralarında yaşamalı, o son derece zengin ve gür biricik kaynağa gitmelidir." Çünkü yaratma ve tecrübe ancak halk yığınları arasında kazanılabilir.



**BURÇAK EVREN** (Sinema yazarı)

1 — Yılda ikiyüzü aşkın film yaparak — ne denli kötü olurlarsa olsun — milyonlarca kişiye seslenen bir sinemayı izlememek mümkün mü? Sanırım yalnız film görerek de izlemek mümkün değil bu sinemayı. Eleştirisiyle dedikodularıyla, kısacası sinemamız üzerine yazılan her şeyi okumakla da izlemek gerek. Bazen önemsemediğimiz bir habercik bile sinemamız hakkında ilginç doneler getirebiliyor. Geçen yıl için kesin bir şey söyleyemem ama, bu mevsim vizyona giren hemen hemen her yerli filmi iyi kötü ayırımı yapmaksızın — ki çoğu kez yazdığım gazetelerde eleştirmesem bile — görüyorum. Sanırım görmeğe de devam edeceğim. Çünkü bütün bu filmler bana, yarının Türk sinemasının kıstaslarını veriyor. Bu da az şey olmasa gerek.

2 — Sinemamızın toplumumuzu hiç bir sanatın yapamayacağı bir şekilde etkilediği bir gerçek. Ama bu etki ne yönde, nasıl olmuştur? Bu soruya tatmin edici bir cevap vermek için de sinemacı değil, ruhbilimci ve toplumbilimci olmak gerek. Eğlence olarak benimsenen ve benimsetilen bir sinemanın toplumun gelişmesine yön vermesi veya en azından bu gelişmeyi izlemesi yaşadığımız ülkenin bugünkü koşulları içinde imkânsızdır. Sanırım bunun suçunu da sinemamızın ötesinde bazı temel gerçeklerde aramamız lâzım.

3 — Kuşkusuz "devrilen arabanın yol göstericisi çok olur" kabilinden bir çok öneriyi sıralamak mümkün. Örneğin sansür, okul, sinema kanunu gibi... Ama bütün bunlar öylesine yazıldı-çizildi ki, bir kez daha yinelemenin yararına inanmıyorum. Çünkü bütün bu önerilerin gerçekleşmesi sinemamızın da ötesinde yaşadığımız ülkenin düzeni sorunudur. Ve bu düzenin değişmesiyle gerçekleşmesi mümkün olan önerilerdir.

**FÜRUZAN** (Hikâyeci)

1 — Geçen mevsim gördüğüm yerli film sayısı yaklaşık olarak on.

2 — Sedat Simavi'nin çevirdiği ilk öykülü filmlerimiz olan "Peççe" ve "Cusus" adlı filmlerden bu yana aşılınan yol ilginç bir görünümde. Yerli filmciliğimizin Türkiye'nin siyasal ve toplumsal gelişimiyle arada bir teğet geçen yanları var. Bu ender birleşmeyi olumlu anlamda kullanıyorum. Yoksa sürdürülen kargaşalığın, hokkabazlığın halk adına yapıldığını, üstelik bilinçli yapıldığını bilmez değiliz. Bu bilinç kolayca kazanıp, işte bu kadar deyip rahatlayıvermedir.

Sinema İstanbul dışına, daha sonra Anadolu'ya taşınca, Anadolu kültür yapısından, insanından bir şey içermeyen filmler çevriliveriyor, para kazanmanın kolay yolu, sermayenin gözlerini kamaştırıyordu. 1946'ya doğru başkalaşan çok partili dönemle değişen bir çok şey gibi, yerli filmciliğimiz de bazı olumlu çıkışlarda bulundu. Geçiş dönemi diyebileceğimiz bu yıllardan sonra Lütfi Ö. Akad "Kanun Namına" adlı filmiyle ilk kez bir sinema dili getiriyordu yerli filmciliğe. İstanbul'u doğru dökümanter görüntülerle kullanıyor, ustaca bir bakışla seyirciye ulaşıyordu. Sonradan çevirdiği "Beyaz Mendil" ile ustalığını yürütüyordu.

Bize kadar uzanan yıllarda, sinema dilini araştıran yönetmenleri izledik. Türk sinemasının kuruluş dönemindeki çalışmalarıyla yer alan tiyatrocuların etkileri geçiştirilmişti. Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Metin Erksan, Ha-



Halit Refiğ / GURBET KUŞLARI

lit Refiğ, Duygu Sağıroğlu yönetmenlikleriyle sinemamızda belli adlar olarak göründüler. Ardından Ulusal Sinema kavramı üstünde tartışıldı, çıkışlar, yöntemler, fikirler arandı. Bu tartışmanın da ana kaynağı gene halktı. Doğulu bir toplum olduğumuza göre, deniliyordu. Anca doğuyu irdelersek kaynağı bulabiliriz. Konuşmalarda yazılarda bazı önemli açıklamalar doğru çizgiler vardı. Ne yazık ki giderek bir öfke niteliğine bürünen çıkışlar sonunda bağınazlık belirtileri taşıyan, düşüncelere duvar çekme kolaylığına döküldü. Nasılsa, ne varsa Batıdadır, deyip rahatlamamanın, olmazlığını biliyorsak, "En çok doğuya, hep doğuya.." demenin de çözüm olmadığını düşünmeliydik. Bir şairin (Ece Ayhan'ın) dediği gibi kişi doğuya çok fazla gince sonunda batıya çıkabilirdi.

Yukarda kısaca değinilen tartışmaların yoğunluğu bile, sinemamızın Türk Kültüründeki yerinin ne denli önemli olduğunu kesinleştiriyor. Bu yer olumlu olumsuz, bölünmeleri suçlamalarıyla bile canlılığını koruyup, umut vermektedir.

Sinemanın çağımıza uygunluğu büyük kalabalıklara yönelik sonsuz anlatım gücü, ucuza seyredilirliği Türkiye'li insan için ayrıca önem taşımaktadır. Bir Yılmaz Güney yöneticiliğinin ve oyunculuğunun, halkta gördüğü sevgi ve bağlılık üstünde dikkatle durulmaya değer bir olaydır. Halk kendi kişisini tanıyor demektir bu. Yeşilçam'ın: "Halk bezgin, eğlenmek istiyor, güzel kadın, şık ev, yakışıklı jön, şarkı türkü istiyor. Zengin kızı, fakirin

oğluna varsın istiyor..." diyip işin içinden sıyrılmak kolaylığını haklı kılınıyor. Havaya çizilmiş filmler çoğunlukta elbette. Gene de bu doğrudur diyemeyiz. Yılmaz Güney'in nasıl vazgeçmez bir seyirci kalabalığı bulduğu herkesçe bilinen bir durum. Yine de Yeşilçam'a soyut bir karşı komayı yersiz buluyorum. Yukarda saydığımız adlar beğendiğimiz çalışmalarını Yeşilçam'da yapmışlardır. Aydınlar Yeşilçam'a hayır demeden önce alternatifini getirmek zorundadırlar.

3 — Ben umutluyum. Türkiyeli insanlar her sanat dalında yeni aramalarda. Her önerileni hemen edinmeme kuşkusunu taşıyor insanımız. Halkımızın külyutmazlığını bilmez değiliz. Sırasında bıyık altından güldüğü olayları unutmayalım. Bunu her dönemde yaşadık. Sinemamız başlangıcından bugüne, yavaş da olsa, olumlu aşamalar geçirerek öz sinemasına, özgün bir sinema diliyle kavuşacaktır. Öylesine köklü uygarlıkların yaşandığı bir toprak parçasındayız ki, hiç birşeye elli yılın sınırları içinde bakmak mümkün değildir kanısındayım.

### **NEDRET GÜVENÇ** (Sinema ve tiyatro oyuncusu)

1 — 1951'den bu yana Türk sinemasında oyuncuyum. Çalıştığım filmlerin sayısını unuttum diyebilirim. Sinemamızı en gerçek yönleriyle içinden izlediğim için aynı zamanda seyircisi olmak görüşlerimi değiştirmiyor.

2 — Türk sineması başlangıçta — yani ilk çevrilen Türk filmlerini kastediyorum — o çağın dünya sinemasıyla aynı teknik imkânsızlıkları paylaşan hemen hemen aynı paralelde diyebileceğimiz çalışmalar yapan belki biraz bilinçsiz ama gene de tamamen iyi niyetli ellerdeymiş. Derken bir duraklama devri başlıyor. Ardından da istikrarsız bir faaliyet. Senede yüzü, yüzelliği aşan film çevrildiği oluyor. Neden? Üstelik Türk sineması adına yüzümüzü ağartan her yönü ile kusursuz bir tek film dahi çıkamadı henüz. Batı sinemasının gün günden gelişen, dev adımları ile ilerliyen, büyük seyirci kitlelerini kapsayan ve hesapsız kazançlar sağlayan büyük teknik ve bilgili yönetimler getiren çalışmalarına neden ayak uyduramadık. Neden Avrupa, Amerika sinema pazarlarına kapılarımızı ardına kadar açtık? İyi kötü demeden yararlıyı yararsızdan ayıran bir seçimi şart koşmadan tamamen güdümlü bir sansürle yetindik. Böylece film ticareti yapanların zevkine ve kesesine uyan her çeşit filme itildi adeta Türk seyircisi. Ya Arap filmlerinin ucuz dramlarına ağıladı, ya da Amerikan yaşantısının değişik şartlarını benimseyip özbenliğinden gelen ırkımıza has estetik ölçülerini yitirdi, deforme etti. Böylece de Türk seyircisi şartlandı. Tabii bunun sonucu olarak da filmciliğimizde bir taklitçi devre başladı. Para getiren her çeşit konu kopya edildi. Toplumumuzla yaşantımızla ilgisi olmayan konular filme alındı ve keseler dolmaya başladı. Star sisteminin getirdiği verimsiz, zevksiz çalışmalarla kendi kendimizi baltaladık. Ve bu böylece günümüze kadar süre geldi. Az harca yapıp çok kazanma hırsıyla ne teknik gelişme, ne de kaliteli eleman yaratılamadı. Doğrusu bu konuda çok kötümserim. Gerçi Türk sineması adına bir mücadele var. Herşeye rağmen her zaman da vardı. En iyiyi en güzeli başarmaya çalışan bize bakan, içimize dönük konularla kendimizi bulmamıza uğraşan yönetmenler, oyuncular, yazarlar hatta seyirci bile var. Ama elli yıldan bu yana Türk sineması olarak bir yön verebildik mi toplumuza denildiğinde, kimse kimse ile gözgöze gelemiyor, suçlu gibi.



3 — Sinemamızın olumlu bir yöne donmesi için küçük bir düğmeyi çevirmek yeter diyebilirim. Çünkü gerekli eleman var gibi. İyi yönetmen, iyi oyuncu, iyi senarist yetiştirebileceğimizi anladık. Dünya çapında yazarlarımız var. Hepsinin de iyi niyeti sonsuz. Teknik imkânsızlıksa önemli değil, istenirse şimdilik dışardan da satın alınabilir. Çünkü filimcilerimiz artık zengin çoğu milyoner oldu. Dışardan oyuncu bile ithal edebiliyoruz!

Kendimizi bulmamız için derim ki: her yönü ile bilinçli bir sansür şart. Sonra bir akademi olmalıydı, kültürlü, bilgili, eğitilmiş eleman için. Ama bütün bunların hepsi, hepsi olabilir. Hem de yakın bir gelecekte olabilir. Yeter ki şu küçük düğmeye, kafalarımızın içini aydınlatıp bizi bize gösterecek o düğmeye, güçlü bir el, güçlüden de öte, zorlu bir el dokunsun..

### **ALP ZEKİ HEPER (Yönetmen)**

1 — İyi bir yerli film seyircisi değilim. Geçen sinema mevsimi sözü edilen beş-altı filmi görebildim ancak. Bazılarının da yarısında sinema salonundan çıkmak zorunda kaldım. Ayrıca, sinemamız üstüne doğru bir kanaat sahibi olmak için de bütün yerli filmlerin görülmesi gerektiğini sanmıyorum. Aksi halde Türk sineması üstüne en doğru düşüncelere yerli film salonlarında film gösteren "makinistler"le, yer gösterenler sahip olurdu.

2 — Sinemanın toplumun gelişmesine yön vermek gibi bir görevi olabileceğini sanmıyorum. Topluma yön vermek iddiasında olan bir sinema anlayışından da özenle kaçıyorum. Ancak toplumumuzdaki gelişmeyi izlemekte, sinemamızın, ne derece etkili olduğu tartışılabilir.

Toplumumuz tanzimattan bu yana bilhassa son elli yıl içinde önemli aşamalar geçirmiştir. Cumhuriyet döneminle birlikte doruğuna ulaşan Batılılaşma hareketleri ve demokrasinin toplumumuzda yerleşmesi çok ileri ve olumlu yerlere getirmiştir toplumumuzu.

Toplumumuzun kendine özgü yapısından ötürü bu aşamaları "öldüğümüz, battığımız, kişiliğimizi yitirdiğimiz" şeklinde yorumlayanlardan tümüyle ayrılıyorum.

Düşünce ve seçim özgürlüğüne, insan haklarına saygılı ve her türlü baskı, şiddet ve istibdat şekillerine karşı gelişen toplumumuzun aksine sinemamız, bilhassa son yıllarda, bazı gerici ve yobaz düşüncelerin etkisinde kalmıştır. "Ulusal Sinema" diye tanımlanan bu düşünceleri "Ulusal" olmaktan çok ötede görüyorum. Batı düşmanlığı, gericilik ve yobazlık sinemamıza bir şey kazandırmadığı gibi toplumumuzun gelişmesine de ters düşmüştür.

Maalesef, bazı kuramcı yönetmenlerin bu tür gayretleri sayesinde sinemamız kendisine Türk Kültür yapısı içinde bir yer bulmakta bocalamaktadır.

3 — Gene de, Türkiye'de sinema olgusunun geleceği için karamsar olmamak lâzımdır. Gerek Film Arşivi, gerek Sinematek gibi temel kuruluşların geç te olsa kurulmuş olmaları, çeşitli sinema yayınlarının yaygınlaşması, sinemamızda yönetmen ve senaryocu yetersizliğine karşılık güçlü yapımcı ve işletmecilerin, yetenekli oyuncuların ve teknisyenlerin varlığı bir "Yeni Türk Sineması" olgusunun belirtilerini taşımaktadır.

### **SELİM İLERİ (Hikâyeci - Senaryo yazarı)**

1 — Yerli filmleri, bu memlekette yaşadığımdan ve bu memlekete elimden geldiğince yararlı olmak istediğimden, Batı filmlerine oranla, daha dikkatli izliyorum. Yabancı filmleri seçerek görmeyi yeğlerken, yerli filmler-



Atif Yılmaz / UTANÇ

de pek ayırım yapmıyorum. Hemen hepsini görmeye çalışıyorum. İstanbul sinemalarında, geçen mevsim, Şan-Saray, İnci-Rüya ve zaman zaman da lüks ayaklarını izledim. Yani belli-başlı yerli filmlerin tümünü gördüm. Artık bunu rakama vurmak gereksiz tabii... 1972-73 mevsiminde Lütfi Ö. Akad'ın "Irmak", "Gelin" filmleri benim için çok önemliydi. Bir başka açıdan da Atif Yılmaz'ın "Utancı", aynı ölçüde etkiledi beni. "Irmak" ve "Gelin" gerçekçi tutumlarıyla, memleketimizin çok önemli meselelerine yaklaşmalarıyla başarılı ürünlerdi sinemamız için. Bu arada "Gelin" filminin Anadolu'da tutulması çok sevindirici bir olgudur. Beyoğlu seyircisi "pembe telefon hikâyeleriyle" afyonlanmayı seçerken, Anadolu halkı kendi meselesini irdeleyen bir filme sahip çıktı. Sinema üzerine uğraşanların mutlaka dikkate alması gereken bir durum! "Utancı", düşsel (karabasan da diyebiliriz buna) havasıyla, gene önemli bir meseleye değiniyordu. Ayşe Şasa'nın zarif, ölçülü, duygun senaryosuyla estetik açıdan büyük bir usta olan Atif Yılmaz'ın işbirliği yaratmıştı "Utancı". Gene Atif Yılmaz'ın "Köle", "Kambur" gibi filmleri, kara hikâyeleriyle ilginç çalışmalarıdır.

2 — Cumhuriyet'in 50. yılında Türk sineması toplum gelişmesine yön verecek bir düzeye erişmemiştir şüphesiz. Ancak Cumhuriyet'in 50. yılında, doğrudan doğruya, devlet kurumları böyle bir çabadan yana gözükmemektedirler. Dolayısıyla durup dururken sinemayı tek başına bir kuruluş gibi değerlendirmek de imkânsızdır. Hükümetler, sinemamızdaki olumlu çalışmaları, yıllardan beri hiçlemektedir. Hiçbir akli başında film, bugüne kadar, hükümetler tarafından ödüllendirilmemiştir. Okul kitaplarına Nâzım Hikmet'i, Sa-

bahattin Ali'yi sokmaktan şiddetle kaçınan bir ulusal eğitim politikası güdüyor memleketimizde. Kolay değil "pembe telefon hikâyelerini" sinemaya aktaranları suçlamak. Bireyleri suçlamakla, bir şeyin değişeceğine, başkalaşacağına inanmıyorum. Nihayet bireyler de, bu tür bir eğitimden geçerek, sinemadaki yaratıcılıklarını uyguluyorlar. "Kabahat Kimde" sorusunun sorulacağı döneme çoktan gelinmiştir. Kabahat sinemamızda değil, düzenin kendisindedir. Düzeni sağlayanlardadır... Kaldı ki sinemamızda dünya çapındaki yönetmenlerle boy ölçüşebilecek sanatçıların varlığına yüzde yüz inanıyorum ben. Bu arada sözüme aydın geçinen üç-beş zıpirın, o malûm "entellektüel" seyircinin, bilinçsiz vatan hayınlarının cafcaflı lâkirdilerini, sinemamız hakkındaki gülünç bilgiçliklerini de her fırsatta lânetlemek gerektiğini hatırlatmalı... Bugün, sinemamızın ustaları, çok güç koşullar altında, Türkiyeli insana olumlu bir şeyler verme çabasında, kültür dallarımızdan daha ilerde bir gayret harcamaktadırlar. Kötü film yapmamak için bilmemkaç yıl film çevirmeyen; hayatını sanatına, ekmek parasını bilincine üstün tutmayan bir yönetmen bu ülkede yaşıyorsa Cumhuriyet'in 50. yılında, en azından, sinemamızın yetiştirdiği adamlar üzerinde konuşulmalıdır.

3 — Sinemamızın geleceğinden, bugünkü ortamda, umutlanmak hayli zor. Seyirciye "iş yapan film" sunmayı yapımcı, bağlı bulunduğu dünya görüşü dolayısıyla her zaman savunmaktadır. Tek tük iyi niyetli çıkışları dışta bırakırsak... Seyircinin gerçekçi, meseleleri irdeleyen ve meselelere çözüm yolu arayan filmleri yeğlemesi de başlı-başına bir kültür hareketiyle imkân kazanabilir. Görüldüğü gibi her şey, dönüp dolaşıp "tarihsel ve gündelik ana soruna" dayanmaktadır.

#### **ERDEN KIRAL** (Yönetmen - Sinema yazarı)

1 — Yılmaz Güney'in "Umut"unu azalmayan ilgimle yeniden gördüm. Bu film üstüne uzun inceleme yazıyorum. Başka bir, iki renkli film görmüş-tüm. Bu filmler gazino aşklarını konu ediyordu. Alışılmış ve tanıdığım biçimde çevrilmişti.

2 — Bizdeki sinema entellektüeller ve burjuvalar dışındakilere; genellikle okuma yazma bilmeyenlerin çokluğunu oluşturduğu kitleye ulaşabiliyor. Bence bu nokta çok önemli. Kısaca; bu sinemanın şiarı **gerçek dışı** bir dünyayı sunup, çalışanların içinde boşluklar açmaktır, diyorum.

3 — Gelecek olan sinema konusunda geçen yıl "**Dost**" dergisinde uzun boylu "**Yeni sinema hareketi**" ni sistemleştirmeye çalıştık. Bu hareket içinde yapım ve dağıtım koşullarıyla ilgili olan bir çok sorun var. Bunların zorluğunu biliyoruz. Yapacağımız filmler ilk yapımlarımız olacak. Eksiklikleri olacaktır tabii. Biz, yanlışlarımızı düzeltere düzeltere ilerleyeceğiz. Ülkemizdeki açık ve somut gerçeği göstereceğiz. "**Yeni sinema hareketi**" göbeğini kendi kesecektir.

#### **ERGUN KÖKNAR** (Tiyatro oyuncusu)

1. Belli başlı rejisörlerin yapıtlarını ancak görmek olanağım oluyor. Dublaj ve film çalışmalarında diğer yapıtları izlemek ve değerlendirmek mümkün oluyor. Bir yılda, çevrilen filmleri düşünürsek bu çok düşük bir yüzde. Sözüne inandığım değerlendiricilerin yargılarını izliyorum.

2. 50 yıl içinde hiçbir kurum toplumun gelişmesi için üzerine düşen



görevi gereğince yapamamış, yapmaya çalışanlarda ömürsüz olmuş. Türk sineması bir kaç olumlu çabanın dışında bu genel kuralın dışına çıkamamış. Eşyanın tabiatı gereği sanat türleri başından beri hep otoritenin emrinde ve istediğince olmuştur. Totemin, sitenin, sarayın, halkın, burjuvanın, işçinin emrinde olan sanatı insanlık tarihi boyunca izliyoruz. Bugün Türk Sineması diğer sanat kolları ile birlikte Türkiye deki hakim güçlerin etki ve emrindedir. Bu güçlerin arzusunun dışında yapılan özgür çalışmalar yardımsız ve tek başına kalacağı bir gerçektir ve öylede olmaktadır. Sinemamız, bütün sanatımızla beraber bugünkü kültür seviyemizi yargılıycıların önüne yargılanmak üzere sergileme çabasını büyük bir sadakatle sürdürmekte. Bana göre herşey toplumumuzun geleceğine bağlı. Alt yapıda sağlam ve olumlu değişmeler olmadıkça, üst yapı kurumlarından fazla bir şey istemek kimsenin hakkı değil.

3. Galıba bu suali yukarda cevaplandırdım.

### ALIM ŞERİF ONARAN (Sinema doçenti)

1 — Kabil olduğu kadar her türde ve her nitelikteki Türk filmlerini izliyorum. Esasen mesleğim bunu gerektiriyor (Geçen yıl ortalama 100 kadar Türk filmi gördüğümü söyleyebilirim).

2 — Cumhuriyet'in 50. yılında Türk Sineması sosyal misyonunu, yani Türk toplumunun gelişmesinde önemli bir işlevde bulunma görevini yapamamaktadır. Buna rağmen kimi sinema ustalarının çok çarpıcı, çok etkileyici çabaları da olmuştur (Lütfü Ö. Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz, Ertem Göreç, özellikle Yılmaz Güney gibi).

Bizce, Devlet, sinemaya olumlu anlamda ilgi göstermedikçe, daha çok ticarî kaygılarla hareket eden bir "Yeşilçam Sineması"ndan fazla bir şey beklemek olanağı da yoktur.

Yavaş yavaş ucuz seyirlik tür olarak, televizyon sinemanın yerini almakla birlikte; sinema bugüne dek halkın en ucuz aracı olmuştur, o kadar... Yoksa kültür aracı olarak sinemaya bizde tatlaca bir görev düşmemiştir.

Yine de adını andığım sinema adamlarından kimileri, özellikle Lütfi Ömer Akad, sinemanın kültür edinme aracı olduğu bilincine vararak Türk sinemasını içte ve dışta temsil edebilecek yapıtlar verebilmişlerdir.

Buna rağmen sinemamızın Türk kültür yapısı içinde önemli bir yeri olduğu söylenemez.

3 — Yurdumuzda sinema olgusunun geleceği hakkında söyleyeceklerim şunlardır :

Bizde Millî bir Sinema Enstitüsü kurulup Sinema Araştırmaları, Sinema Sicili, Sinema Arşivi, Sinema Kredisi, Sinema Eğitimi, Festival ve Yarışmalar, Sinema Sansürü gibi konular bu kuruluş aracılığıyla düzene sokulmadıkça ve yine Üniversitelerin bünyesinde Sinema Öğretimi'ne gerekli ağırlık verilmedikçe bir "Ticaret Sineması"ndan kendini aşan çabalar beklemek boşunadır.

Sinema kültür aracı olacaksa, önce buna uygun tabanın hazırlanması; sinema yapıtlarının iyi değerlendirilmesi için tutarlı ve ağırbaşlı eleştiri türünün de geliştirilmesi gerek...

Kendi başına bile gelişebilmiş; yavaş yavaş dış ülkelerde adını duyurabilmiş, sanat yönünden değilse de, teknik bakımdan önemli ilerlemeler kaydetmiş olan sinemamızın geleceğinden çok umutluymum.

## BERTAN ONARAN (Çevirmen)

1 — Beyoğlu sinemalarının onlerine asılmış fotoğraflarla Sinematek'te seçilen en iyi on filmin dışında izlemiyorum.

2 — Cumhuriyet'in 50. yılında, Türk sineması, toplumun gelişmesine (ve yetişmesine) bütün öbür (sınai ve sanatsal) üretim dalları kadar katkıda bulunmaktadır. Yönü ve etkisi, Atatürk dönemiyle, ondan sonraki dönemlerdeki genel siyasal ve iktisadi ozlem ve kararlara göre dağamıştır. Bugünkü "culture" yapısı içinde sinemanın yeri? İzin verirsiniz, önce, Ataç'ın bir sözünü anayım: sanırım bir Fransız yazarı, kendisiyle görüştüğüm sonra, "Ne kadar geniş culture'ünüz var, sayın Ataç!" demiş. Ataç da, "Hayır Mösyö," diye karşılık vermiş, geniş ve köklü bir "culture"üm yok, iyi kötü bir bilgi dağarcığım var. Çünkü "culture" (ekin) toplumsal bir olgudur, tek tek kişilerde eksiksiz bulunamaz." Latince kökenli "culture" sözcüğünün, kullanıldığı yere göre anlamı, **kafa eğitimi, kafa ürünü, ya da zihinsel ekin**dir. Tıpkı tarladaki ekin gibi, belli bir tarih ve coğrafya içerisindeki koskoca bir altyapıya bağlıdır. Görünen ya da görünmeyen sayısız kişinin emeğiyle ortaya çıkar. Bugünkü Türk sinemasının Türk kafa eğitimindeki yeri ne olabilir bu durumda? Öbür sanat kollarına göre sınai yani ağır bastığına göre, örneklerin gösterdiği sonuç kaçınılmazdır. Sinematek'te kimisini bütünüyle, kimisini beş on dakika seyredebildiğim seçilmiş örneklerdeki kusurlar ya da zayıflıklar, türlü iç ve dış etkenlerle şu anda sürdürdüğümüz "kafa eğitimi siyaseti"nin aynasıydılar. Baska dallarda hatırı sayılır başarılarını gördüğümüz edebiyat, tiyatro emekçileri, sinemaya öykü yazarı, oyuncu, yönetmen, yönetmen yardımcısı olarak geldiklerinde, akıllamaz beceriksizlikler, bilgisizlikler ortaya koymak zorunda kalıyorlar. Yıllardır devrimci yönetmen diye şişişlenen ünlü adlar, oyuncularını doğru dürüst dolaştıramıyor kamera karşısında; en anlî şanlı sinema ya da tiyatrodan konuk gelmiş oyuncular ellerini kollarını yüzlerini beylik kalıpların ötesinde kullanamaz oluyor; Türk tiyatrosunun bir zamanlar tadına do-yulmaz oyunlarına tanık olduğu hanımlar, kızlarını da yanlarına alıp, yıllarca önce oynadıkları bir köylü kadın örneğinin değişmez maskesi altında sözümona sınıf çatışmasını yansıtan bir film öyküsüne ayak uydurup Ay'da konuşulan bir yarı aydın, yarı köylü ağzıyla akla gelmez şeyler söyleyip yapıyorlar. Yine tiyatrodan unutulmaz oyunlarını izlediğimiz, yetenekli oyuncular, hem de filmin başında oralara gittiklerini, yerinde incelemeler yaptıklarını belirterek, karşımıza öyle Alevî toplulukları, Alevî giysileri ve töreleriyle geliyorlar ki, Batı ülkelerinin birçoğunun izini taşıyan bir büyücü mü, yoksa bir Alevî dedesi mi seyrettiğimizi şaşırıyoruz; bu dostumuz, gittiği yerlere küçük bir ses alma makinası götürmeyi unuttuğu için olacak, Alevî topluluğunu, Ankara oyun havalarıyla yaşar ve eğlenirken görüyoruz. İnsanüstü film kahramanları kendi karınlarından, en ilkel koşullarda, gık demeden kurşun çıkarıyor, kayaların altında kalıp kaburgaları ezildikten sonra önce kilometrelerce arkadaşları tarafından çekiliyor, derken obaya gelince yarış atı gibi seğirtip analarının kucağına atılıyorlar. Oyunculunun verdiği yadsınmaz bilgi ve görgülerin dürtüsüyle yönetmenliğe de başlayan hanım oyuncularımız, tarlada, İstanbul yüzü, İstanbul ağzı, yerelliğe özenen ütü sü bozulmamış giysilerle gerçekdışı kişiler canlandırıyorlar. Hiç kimse-nin yardımlaşmadan, takım çalışmasından, bilene danışmadan haberi, ya da buna ayıracak zamanı yok galiba. Oysa, bir daha belirtmek istiyorum,



Lütfi Ö. Akad / GÖKÇE ÇİÇEK

film çoğul bir sanat ve sanayi dalı: emekçilerden bazıları eksik ya da bilgisizse, ortaya çıkan ürün güdük oluyor.

Arasıra, kendi kendime, öbür geri kalmış ülkelerde çevrilen, görme olanağını bulduğumuz başarılı filmlerin hangi koşullarda, hangi olağanüstü emek ve yeteneklerle gerçekleşebildiğini soruyorum. Bizde de, eskiden bazı ender örneklerini gördüğümüz, hiç değilse konuşmaları gerçeğe uygun, görüntüleri ve özensiz kurgusu çağımız sinemasına yakışır şeyler, biraz saygı ve emekle yeniden yapılamaz mı acaba diye düşünüyorum. Sonunda Ataç haklı çıkıyor: traktör yoksa ya da bozuksa, var ama ustaca kullanacak adam bulunamıyorsa, gübre nedir bilinmiyorsa, sulama su yokluğundan ya da bilgisizlikten, yoksulluktan uygulanamıyorsa, ekin (culture) bu, ürün de bu oluyor besbelli.

3. Bütün dünyadaki sarsıntılar arasında, Türkiye’de, günün koşullarının elverdiği ölçüde, insana ve haklarına saygılı bir düzenin kurulması. Ondan sonra, genel siyaset içersinde, kafa eğitimi sorunu da ele alınır; eğitim araçlarının en etkililerinden biri olan (televizyonun seyirciyi yirmi yıl içersinde kendine getirdiğini söyleyen Melville’in kulakları çıntasın!) sinema sanatına da gereken yön verilir nasıl olsa.

#### **ÇETİN A. ÖZKIRIM** (Sinema yazarı)

1 — Sinema sezonu denilen süre içinde, ancak 10-15 Türk filmi görebiliyorum. Ama bu sayı sinemalar açılınca daha da çoğalıyor. Örneğin geçen mevsim 15-20 kadar Türk filmi izleyebildim. Buna TV’de gösterilen Türk filmlerini de ekleyebiliriz.

2 — Toplumumuzun günlük yaşayışına giren, en yaygın sanat dalı si-



nemadır bence. Ama Türk sinemasının, toplumumuzun gelişmesine yön vermede, ya da bu gelişmeyi izlemede etkili olduğu söylenemez. Yalnızca, bugünkü Türk kültür yapısı içinde sinemamızın bir yeri olduğu, bir başka deyişle, olması gerektiği söylenebilir. Ama bu yerin, yerinde olup olmadığı, yeterli bulunup bulunmadığı, bu yerin yararı mı yoksas zararı mı dokunduğu, nasıl bir yerde olması gerektiği bir inceleme, araştırma, tartışma ve yetki konusudur bence.

3 — Herşeye karşın bu konuda ben iyimserim, umutluyum. Yalnızca bir "Yedinci Sanat"ın varlığı, sizlerin bu soruşturmayı açmış olmanız bile, iyimserliğimin ve umudumun geçerliliğini belirlemeye yeter sanırım. Bu konuda, yirmiiki yıldan bu yana, çeşitli gazete ve dergilerde, çeşitli güncelerde, karınca kararınca, çeşitli önerilerde bulundum. Etken oldu mu olmadı mı bilemem. Şimdi sıra sizlerin...

### **SUNA PEKUYSAL** (Tiyatro oyuncusu)

1. Tiyatro ve sinema çalışmalarımın bana boş bıraktığı zamanları sinema seyretmekle dolduruyorum. Türk sinemasını daha çok dublaj ve çekim süresinde izliyorum. Önemli yapıtları ne olursa olsun görmeğe çalışıyorum.

2. Toplumun gelişmesine yön sinemayla nasıl verilir bilemem. Ama toplumun gelişmesini sinemayla izliyorum. Bize çevirttikleri ilk filmlerle şimdikilerine bakıyorumda, galiba ilk çevirdiklerimiz daha iyiydi diyorum. Zaten son senelerde hep eskiden yapılanları çoğunlukla tekrarlıyoruz. Bu da gerilememidir yada yerinde saymaktır varın siz karar verin. Bugünkü Türk Kültür yapısı içinde tiyatronun, televizyonun, diğer gösteri sanatlarının yanı sıra sinemanın yeri bence en önemlisi. Daha çok seyirciye seslenebilme olanağına sahip ama bu kuvveti nasıl kullanıyor orası tartışılır.

3. Bilemem... Bilemem çünkü türk toplumunun geleceği hakkında bir yargım yok. Zaten biz oyuncular ne verilirse bize oynarız. Belki kötü ama bize böyle öğretiler. Hatta bir ara çalıştığımız yerlerin duvarına "Kendi işine bak başka işe karışma" diye yazmışlardı.

### **GIOVANNI SCOGNAMILLO** (Sinema yazarı)

1 — Yeter ve arzuladığım ölçüde izliyemiyorum, itirafımdır. Geçen mevsım, önemli önemsiz, bir on kadar film gördüm. Olmuyor, salt bilinen, güvenilen sanatçıları izlemekle olmuyor. Piyasa filmlerini de izlemek gerek, zaman zaman, genel bir fikre varabilmek için. İyi, kötü yeterli sayıda film görmek lâzım sabırla.

2 — Bu soruya cevap verebilmek için Türk Sinema tarihini yeniden gözden geçirip özetleyip yorumlamalı gibi. Değil bir sorunun, çok yönlü bir incelemenin konusu olabilir bu.

Genel olarak Türk sineması toplum sorunlarını 1960'ın başlarında ele almaya başlamıştır. 1970'in başlarında ise ulusal konular ve niteliklere önem vermiştir. Etkinin ölçüsünü tâyin etmek bence biraz zor, kafadan atmakla olmuyor, çoğu varolmayan kesin veriler üzerinde çalışmak, varolanları değerlendirmek lâzım. Yoksa, dolaylı ya da dolaysız, Türk sineması eski ya da yeni yönetmenlerinin bellibaşlı yapıtlarıyla toplumun durumunu, sorunlarını izlemek, belirtmek çabasını göstermiştir. Yön verici olduğunu sanmıyorum, daha çok bir "açıklayıcı", bir "enformatif" katkıdan söz edebiliriz.



Ertem Göreç / KARANLIKTA UYANANLAR

Türk kültür yapısı içinde Türk sinemasının yeri : sayılı bir bankamızın 50. yıl için hazırlamış olduğu kültür yayınına bakılırsa kültür yapımızın içinde Türk sinemasının yeri yoktur. Bankanın yorumu bu ve gerçeklerden çok uzak. Türkiye'de bir Türk tiyatrosu varsa bir de Türk sineması var, günahları ve sevaplarıyla, onu inkâr etmek devekuşu örneğidir.

3 — Türk sineması kritik günler yaşıyor. Salt televizyon tehlikesi değil söz konusu olan - her ne kadar, bugün TV en büyük tehlikeyse -, söz konusu olan yıllardan beri uygulanan eskimiş kalıpların, yapım anlayışının artık geçerli olmayışıdır. Aşama diyeceksek bunu bence seyircide de aramak lâzım. Seyirci artık yerinde saymıyor.

Sanırım ki yakın, belki çok yakın bir gelecekte Türk sineması kendini zorunlu bir revizyona tâbi tutacaktır, en azından bir sanayi kolu olarak. Bu ara bir Sinema Kanunu çıkar mı, çıkmaz mı, bilemiyorum. Hem çıkarsa nasıl çıkar, Türk sinemasına ne getirir, nasıl düzenler onu. Kanun kanun demekle olmuyor, pek tabii. Formül getirecek değilim, yıllardan beri formül getirmeğe çalışıyoruz ve ne yazık ki her şey formülde kalıyor.

#### **TURHAN SELÇUK** (Karikatürist)

Bu yıl on kadar yerli film seyrettim. Yılmaz Güney örneği rejisörler giderek çoğalmadıkça, Türk halkının sinemalardaki kötü eğitimi sürecek, bayağılık, zevksizlik seks yolu ile para sömürüsü hâkim unsur olarak kalacaktır Türk sinemasında...

**İLHAMİ SOYSAL** (Makale yazarı)

1. Salt Türk sinemasını değil, sinemayı yakından izliyebiliyorum desem doğru konuşmamış olurum. Yılda 15-20 den fazla film gördüğümü söyleyemem.

Geçen mevsim gördüğüm Türk filmlerine gelince :

Eş-dost evimde açılmış televizyonlarda, metazori seyrettiğim film adı altındaki pislikleri saymazsak sadece bir tane. O da İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde değil de, bir Anadolu kasabasında, haremlik - selamlık diye ikiye bölünmüş, samanlıktan sinemaya dönüştürülmüş bir salonda, tahta sandalyeler üzerinde ve Yılmaz Güney'in kimbilir kaçınıcı kopya olan UMUT adlı filmini...

Ne var ki, geçen sezon tek Türk filmi seyrettim derken, bunu yerli filmlere ilgisizliğimden ya da boykotumdan doğma bir sonuç olarak kabul lenmemek gerek. Zira geçen sezonun büyükçe bir bölümünü, insanlara sinema falan seyrettirilmeyen, bir değil binbir filme konu olabilecek bir yerde, "içerde" geçirdiğimi belirtmeliyim.

2. Türk Sinemasını BATAKLI DAMIN KIZI AYSEL, ŞEHVET KURBANLI gibi filmlerden bu yana, yani Muhsin Ertuğrul döneminden beri karınca kaderince izliyorum. İstisnaları dışında Türk sinemasının parlak bir düzeyde olduğu görüşünde değilim. Toplum gelişmesine yön verme bakımından da sinemamız ilerici bir görünüş içinde değil sanırım.

Bugünkü Türk Kültür yapısı içinde ise sinemamızın bilmem ama, sinemanın yeri en ön planda. Okuma yazma bile bilmeyen ya da yarım yamalak bilen nicelerini tanıyorum ki, sinemadan edindikleri kültürle şöyle ya da böyle olmaya, şöyle ya da böyle giyinmeye, davranmaya çalışıyorlar. Bence sinema Türk toplum yapısında okul kadar önemli bir yer tutuyor. Tutmalı da... Ne var ki bu okulun öğretmenleri, yönetmenleri, yöneticileri sayılması gereken Yönetmen, çekimci, oyuncu kadroları - daima istisnaları bir kenara koyarak konuşuyorum -, önce kendilerine bir çeki düzen vermeli. Tıpkı kültür yapımcısı olarak, yaratıcısı olarak ortaya çıkmış tüm sanat kollarında olduğu gibi ama sinemanın geri kalan sanat kolları ve dallarından da daha ağır basmaya başladığı gerçeğini görüp bilerek...

Bence günümüzde, sinemadan daha yaygın ve etkin bir sanat dalı yok artık. Türkiyede sinema adamları bu gerçeği görüp bilmek zorundalar sanıyorum. Ve sanıyorum ki böylece, üçüncü ve son sorunuz da karşılımış oluyorum.

**KAMI SUVEREN** (Sinema yazarı)

1 — Sinema eleştiricisi olarak Türk Sineması'nı yakinen izlemek vazifemdir. Geçen mevsim gördüğüm Türk filmlerinin yekûnunu, şu anda sıhatli olarak bildiremeyeceğim. Arşiv dosyam, bir ev nakli sırasında kayboldu. Buna rağmen, miktarın gene 40-50 arası olduğunu söyleyebilirim.

2 — Cumhuriyet'imizin 50. yılında Türk Sineması hakkında, elli yıl birden kapsıyan bir yargıda bulunmak haddim değildir. Ancak "genelleştirilirse" sinemamızın "yön verme" ve "geliştirmede" etkisi ne hazindir ki, olumlu bir sonuç vermemiştir. Bunun nedenleri üzerinde durmak, kanımızca, soruşturmanın dışında kalan bir konudur. Zorla şartlandırılmış bir seyirci kitlesine karşı, zaman zaman sunulan uyuşturucu bir yorum, herhâlde



mutlu bir sonuç hazırlayamazdı. Bencil çıkarların genellikle hâkim olduğu bir ortamda, birkaç isim hariç, hepsi günün şartlarını kendi çıkarları uğruna kullanmaktan çekinmemişlerdir. Her türlü kaygı ve endişeden uzak bir biçimde davranışlarını sürdürmüşlerdir.

Sinemamızın bugünkü Türk Kültür yapısı içinde herhangi güçlü bir yeri olduğu kanısında değilim. Bunun sebeplerini, birkaç cümleyle belirtmişim.

3 — Türk Sineması'nın geleceği hakkında iyimserim. Buna sebep de, iyi niyet sahibi güçlü kişilerin de varlığıdır.

Bu kişilerin ve onların çevresinde yetişen yeni bir yuşağın, "gelecek güzel günlerimiz" için bir örnek olacağına inanıyorum. Bir tarlayı saran yabancı otlarının ayıklanması gibi.. bir temizlik şarttır. Ama bu nasıl olur? Bu kim ve hangi güç temin eder?... Bu nokta henüz aydınlık değildir. Ama, günümüzde hüküm süren bedbinliğimiz, gelecek günlerde mutlu bir nikhbinliğe dönüşecektir. Buna bütün varlığımınla inanıyorum.

Önerilerime gelince.. Sinemayı - Türk Sinemasını - mutlak bir sömürü alanı olarak gören kişilerin, tatbik yeteneği mutlak olan bir Sinema Kanunu'yla önlenmesidir.

### ERMAN ŞENER (Sinema yazarı)

1 — Türkiye'de, Türkçe yazan bir sinema yazarının ne yapması gerekse, aklımsıra ben de onu yapmaya çalışıyorum, sinemamızın olanaklarını içinde izliyorum. Bu "olanaklar" haftada 5 film seyretmeme rıza gösteriyor ancak, onun da ikisi her daim "yerli film" oluyor. Bir sezon 32 hafta olduğuna göre, bu 64 film eder. Siz ona yazlık sinemalarda çiftler çiftler gördüklerimi, stüdyolarda, Sinematek'te, Arşiv'de seyrettiklerimi de ekleyin, ortaya 100 rakamı çıkar (isteyen burada, "kötü film seçmekte özel ihtisas sahibi" olduklarını her allahın salısı isbat eden" TV'un film seçicilerinin ekrana çıkardıkları ve ısrarla film dediklerini de katar, toplam daha yükselir. İsteyen de "Be birader, benim umurumda mı, sen yılda kaç film seyrediyorsun" diye burun kıvrır ve ben, haddim olmayarak cümle burun kıvrıranlara yerden göğe hak veririm)

2 — Ben bu soruyu "ihtirazi kayıtlarla" cevaplamasam olmaz mı? Soru öylesine geniş kapsamlı ki, cevap vermeye kalksam mutlak bir tarafı eksik kalacak gibi geliyor bana... Ama, özetin özeti olarak şöyle diyeyim:

a. Bir defa şurada anlaşalım: Ertuğrul sinemasızlığından, sinemaya geçişimiz şurada 21 yıllık bir meseledir. Yani, sinemamız ilk adımlarını atar, kuruluş çabaları gösterir, kendini kabullendirmeye uğraşır, kendi işini adam gibi yapmayı öğrenirken "CUMHURİYET PRENSİPLERİ" toplum hayatımızdaki yerini almıştı.

b. Velez sansür zoruyla olsun, bugüne kadar çevrilen 4000'e yakın film den, Cumhuriyet'le gelen prensiplere karşı çıkan film az'ın, azıdır.

c. Tarih bir "doğru" yol göstericidir ve bize der ki: Cumhuriyet döneminde Türk toplumu özellikle ilk yıllarda akıl almaz ölçüde ilerlemiştir. Doğunun özünden kopmuş müesseseleri **ayıklanmış**, gerekli olanlar rayına sokulmuş, olmayanlar atılmıştır. Batılılaşma namına Tanzimatla başlayan **öykünme** bir biçime sokulmuş, getirilen batı menşeli müesseselere bir **bilinç** aşılanmıştır. Elbette gelişim, her zaman o imrenilecek hızı korumamıştır, zaman gelmiş, saati geriye işletmek heveslileri bile çıkmıştır. Ne var ki, zaman

çinde gelişim hiç durmamıştır. Kimi zaman koşar adım ilerlemiş, kimi zaman yürüyüş hızıyla yürünmüş, kimi zaman "iki adım ileri, bir adım geri" şeklinde bale adımları atılmış, **ama gelişim durmamıştır**. Sinemanın kendi gelişimi ise, bir başka grafik çizer. Böylesine apayrı iki grafiği üstüste koymanın imkânı yoktur. Çünkü, önce apsis ve ordinatlar farklıdır.

d. Kültür konusunda izninizle şöyle diyeceğim : Elbette Cumhuriyet döneminin kültür hayatı, Cumhuriyet prensiplerinden geniş ölçüde etkilenmiştir ama sadece o prensiplerle oluşmamıştır. **Bir ülkenin kültür hayatına yön ve biçim veren toplumsal koşullardır, kanunlar manzumesidir, toplumun geçmişle bağlantısı, gelecekle ilintisidir, o kültürün temellendiği "eski kültür"ün özü ve biçimidir, dış ülkeler ve yabancı kültürle kurduğu ilişkilerin yoğunluğu ile biçimidir, dış kültürü özümleme alışkanlığıdır, o dönem sanatçısının özel olarak kişisel bakışına, genel olarak yorum yeteneğine bağlıdır.** O bir yana salt bir sanat değil, cümle güzel sanatlara topluca bakmakla o ülkenin, o dönemdeki kültür hayatının doğru bir kesiti elde edilir. Bu bakımdan, soruşturma sorularının bu bölümü ile bir doğruya varılabileceğini — yani "sinema" özeli ile genele gidilebileceğini — pek sanmam... Sanmam ama bu soru, Cumhuriyetin 50. yılında asıl büyük sorunu çıkarıyor ortaya : Sanat dalları içinde "Türk kültürünü olumlu yönde etkilemek..." bahsinde bir garip durum var : Etkili olan, etkilemiyor (Bunun, bin sebebi var... "Anayı kızdan ayıran para" başta olmak üzere) Etkileyebilecek olanın da gücü yok...

3 — En kötü, en eksik, en yarım kanun bile, kanunsuzluktan iyidir. Hiç olmazsa elde bir metin olur, herkesler kendilerine göre madde icat etmekten kurtulur, kim neye uyacağını bilir. Onun için, bu soruya "cevaben" ille bir sinema kanunu olsun derim. Sonra, her emrine uyduğum, askerlik yapıp vergi ödediğim, karşısında boynumu kıldan ince tuttuğum, ondan olmakla güvenip, ondan olmakla gurur duyduğum devletim sinemaya sahip çıksın derim. Dışarıklı yapıtların en adflerine bile alkış tutmakta pek cömert davranan, bir "Pariste Son Tango"nun Brando ile Schneider'i üryan gösteren sahnesinin kesilmesine ahlanıp-vahlanan, öte yandan kendi sinemasını yok sayıp onun dertlerine sırt çeviren, yeri geldiğinde de allame-i cihan kesilip dünyanın en garip tekliflerini sinema adına ortaya süren aydın takımım ya sinema konuşmaktan vazgeçsin, ya da bir iyice eğilip neyin ne olduğunu bilip öyle konuşsun derim. Allah-billah aşkına, hep birlikte sinema konusunda biraz serinkanlı olalım dedim. Sinema yapanların çoğunun — neyin, ne olduğunu bilmelerinden geçtim — hiç değilse neyin ne olmadığını bari bilmek için küçük parmaklarını oynatma zahmetine katlanmalarını can-ı yürekten isterim. Diyeceğim daha nicedir ama "diyecek sözümü diyemedim" deyip burada keserim sözü. Nurullah Ataç üstadım gelir aklıma : **"Dünya fena ise bunda Don Quichotte'larla alay edilecek birşey yoktur: asıl kabahat Sancho'lardadır"** demiş Ataç... Peki, kimdir sinemamızda (sanatçı, yazar, seyirci olarak) Don Quichotte'lar ve kimdir Şanso Pancha'lar?

Kimdir, lütfen söyler misiniz?

**SEZER TANSUĞ** (Yönetmen - Sanat tarihçisi)

1 — Türk sinemasının örnek yapıtlarını izlerim. Geçen mevsim de on kadar Türk filmi gördüm.

2 — Toplumsal gelişme ayrıntılı, yoğun ve karmaşık bir olgudur. Sinemanın o yönde etkin olabilmesi bu gelişme dinamiklerine sahip çıkacak bir bilinçle donanmasına bağlıdır. Sinemada anlatımın ustalık ayrıntılarına kavuşabilmesi, tekniğin standart olmaktan çıkıp bu tür bir ustalığın hizmetine girebilmesi de sanırım bununla ilintilidir. Yani sinemanın kendisi, karmaşık, ilginç, kendine özgü bir toplumsal gelişmenin yansıdığı duyarlık aşamalarının tam bir karşılığını oluşturmalı. Türk sineması bu yolda pek başarılı olmasa gerek. Örnek yapıtları bile gelişme dinamiklerine aykırı birer basitliktedir.

Bir çevrenin kültürü ise tarihsel bir sürekliliği kapsar. Çağdaş dönem bunun bir aşamasıdır. Sinema teknik bir iş olarak çağdaş bir görünüm taşır, ama bu onun çağdaş işlevini yaptığı anlamını içermez. Eğer sinema, kültürümüzün büyük sürekli kapsamı içindeki yerini alabilmiş olsa, ancak o zaman çağdaş bir işlevi de yerine getirmekte olduğu düşünülebilir.

Ulusal sinema sorununu işleyen kimseler Türk sinema yapıtlarını sürekli bir kültür oluşumunun kapsamı içinde görüp göstermeye çalışıyorlar. Ama bu çabaları sağlam temellere dayanmıyor. Elde ettikleri basit ipuçları tam aksine onları kültürün karmaşık ve sürekli kapsamının dışında bırakmaktadır. Gerçeklere yüzeyden, duygusal bir bakış yaramaz. Aşk ile keşfin olmadığı yerde bilim bile nasıl yavan gidiyor görüyorsunuz. Bizim örnek sinemacıların bilimsel çabaları ise yavandan da yavandır.

Ne yapalım ki Türk sinemasına önce tiyatrocular musallatmış, sonra da palavracılar musallat oldular.

3 — Türkiye’de sinemanın bir teknik dinamizm olduğu henüz anlaşılma-  
mıştır. Bu yüzden size, örnek yapıtlar ne olursa olsun, ülkemizde bir tek sinema adamının olmadığını, sinemayı gerçek mahiyetine kavuşturan bir tek kişinin bile söz konusu edilemeyeceğini belirtmek isterim. Sinema alanında geleceğin aydınlığı herşeyden önce sinemanın bu yanını anlamaya bağlıdır.

Türkiye’de sinemanın deneysel bir alanı kurulup Türkiye’ye özgü bir dil ve anlatımın araştırması yapılmadıkça umutlu olabilmek zordur. Bu deneysel alan geniş bir kısa metraj belgesel film faaliyetini de kapsar.

### NEVZAT ÜSTÜN (Şair - yazar)

1 — Türk sinemasını izlemiyorum. Yılmaz Güney’in çevirdiklerinin dışındakileri merak da etmiyorum. Gerçek bir sinema adamı olmaya yönelmişti Yılmaz Güney. Umalım ki, en kısa zamanda işinin başına dönsün. Arasıra görüyorum filmlerimizi. Gördüklerime film demek gerekirse!.. Bu akıl almaz saçmalıklara nasıl film demeli?..

İzin verilirse, üç soruyu bir soru imiş gibi yanıtlamak istiyorum.

Geçenlerde televizyon’da gördüm bir tanesini. Uzun uzun düşündüm. İnsan akılı, böylesi bir saçmalığı nasıl yaratabilir(!) diye...

Biri kalksa, kendi kendine söylenmeye başlasa, örnekleyin : at, dese. Köprü, dese. Sonra; duvar, kedi, ayıboğan, apul ve bacak dese. Bu söylenmelerden bir anlam çıkabilir mi?.. Belki!.. Yorumlaya yorumlaya, o’nu bu’nu bağlaya bağlaya bir şeyler çıkarılabilir.

Son gördüğüm filmde bu olanak bile yoktu.

\*\*\*





Yılmaz Güney / UMUT

Bir iki film yönetmeni ile konuştum. Anlamak istiyordum. Ortak nokta şu oldu : Film işi, kendine özge bir iştir. Para yatırılmıştır. Yatırılan para fazlası ile çıkarılmalıdır. Yatırılan paranın fazlası ile çıkarılabilmesi için de, halkın isteğine göre film yapılmalıdır.

Güzel. Güzel ama!.. Nedir halkın istediği?.. Halk neden böylesi ipe sapa gelmezlikleri istemiştir?.. Hikâye oldukça acıklıdır. Çünkü : Başlangıçta, ortalarda ve şimdilerde, bir takım yeteneksizler, kendi ürünlerini halka sinema adına sunmuşlardır. Daha önceden bu konuda uyarılmamış, eğitilmemiş olan Anadolu, İstanbul, Trakya, göre göre, film sanatını budur diye bellemişlerdir. Bu yanlış belleme, onları yanlış istemlere de götürmüş olabilir... Tıpkı politika'da olduğu gibi... Şimdi, televizyon adına halka sunulan ve belletilen gibi... Yarınki gelecekte, halk televizyonda iyi bir şey görür de yadırgarsa, suç kimin olacak?.. Halkın mı?..

Buğday halk sağlığı açısından yararlıdır. Buğday'ın alışverişteki durumunun ise, halk sağlığı ile ilgili hiç bir yönü yoktur.

\* \* \*

Şimdiye kadar yapılan binlerce film arasında belki beş on tanesi, toplumun gelişmesine yön vermede, biçimde, öz'de, tutarlı olmada yararlı olabılmıştır. Sinema'nın kendi yasalarına uygundur. Geri kalanı mı?.. Yalnızca zararlıdır... Cumhuriyet'in ellinci yılında da, birinci yılında da, yüzüncü yılında da zararlıdır...

\* \* \*

Sinema'yı günlük "alış-veriş" işleminin dışına düşürmedikçe, özgür kılmadıkça, sansürden kurtarmadıkça, senaryo'nun önemini bilmedikçe şu çağı kavramadıkça, geleceği ile ilgili hiç birşey düşünülemez.

# Halk Soruşturması (3)

## BALIKESİR VE SAKARYA SORUŞTURMASI

Zeki Yusuf BORAZAN - Merdiye AKYÜZ

Yedinci Sanat'ın Değerli Yöneticileri,

Ağustos sayısındaki öneriniz üzerine, derhal çalışmaya başlayarak bizim, sizin ve herkesin yararına olduğuna inandığımız, ilişikteki soruşturma sonuçlarına ulaştık. Bizim için yararlı oldu, çünkü yeni şeyler öğrendik. Dergi için yararlı oldu, çünkü, soruşturmaya katılan onlarca kişi, dergiyi tanıma, ilgilenme olanağına kavuştu. Herkes için de yararlı bilgiler getirdiği bir gerçek, çünkü bize göre, çok ilginç ve zaman zaman bilinmedik sonuçlara ulaşıldı.

Saptıyacağınız gibi, iki ayrı eksende yürüttük çalışmalarımızı:

a) Sinema işletmecileriyle yapılanlar,

b) Müdüründen/lokanta bulaşıkçısına - avukatından/yüznumara temizlikçisine değin her sınıf halkla konuşmalar.

Soruşturmanın yapıldığı yerler:

Sakarya ilinin ALIFUATPAŞA köyü. (3000 nüfus.) Bir işletmeci/15 kişi.

Sakarya ilinin GEYVE ilçesi (7200 nüfus.) 2 sinema işletmecisi.

Balıkesir ilinin GÖNEN ilçesi (13900 nüfus.) 3 işletmeci/25 kişi.

Toplam: 6 sinema işletmecisi, 50'ye yakın çeşitli meslekten kişi.

Takdir sizlerin, ve yayınlanmaya değer bulunursa, emeğimizi okuyacak olanların.

Son verirken, öncü girişiminizden dolayı kutlar, saygılar sunarız.

## SİNEMACILARA SORULAR :

Adı-Soyadı / Yaşı / Öğrenim durumu / Sinemanın bulunduğu köy, kasaba, kent / Sinemanın adı / Soruşturma sırasında oynamakta olan filmler /

- 1 — Haftada kaç film gösteriyorsunuz?
- 2 — Sinemanız kaç kişilik? Seyircinin filmlere ilgisinden memnun musunuz?
- 3 — Gösterdiğiniz filmleri nasıl, hangi yolla getirtiyorsunuz?
- 4 — Film getirirken yerli mi, yabancı filmleri mi seçersiniz, neden?
- 5 — Hangi filmlerin iş yaptığı, hangilerinin yapmadığı konusunda, üst işletmelere isteklerde bulunur musunuz?
- 6 — Yönetmene göre mi, şirkete göre mi, artistlere göre mi filmlerinizi getirmektensiniz? Burada daha çok, hangi yönetmen ya da artistlerin filmleri tutuluyor?
- 7 — Sinemanızda bugüne değin, halkın büyük ilgiyle karşıladığı, hâsılat rekorları kıran filmler hangileri olmuştur?
- 8 — İhtiyaçlarınız, dilekeleriniz nelerdir? Türk sinemasının durumundan, bugünkü bulunduğu noktadan memnun musunuz, değil misiniz, neden? Sizce, daha iyi bir yere gelebilmesi için, neler gereklidir?

**GEYVE TARHAN SINEMASI**

**İşletmeci :** Bahri Mercancı. **44 yaşında. Öğrenimi :** İlkokul. **21 yıldır meslekte. Makine :** 16 mm. **Oynatmakta olduğu filmler :** 4 film birden. "Dağ Kurdu" (Yönetmen : Çetin İnönü / Oy.: Yılmaz Köksal - Nalân Çöl); "Hesapta Bu Yoktu" (Yön.: Abdurrahman Palay / Oy.: Kadir İnönü - Arzu Okay); "Kar Yolları Bastı" (Oy.: Andrea Giordina); "Seni Ölüm Temizler" (William Bogart).

- 1 — 10'dan çok. Ama bir günde 10 film oynattığım da oldu. Nedeni: Rekabet var. Ayrıca, aile gelmiyor. İpsizler, avantür takım. Filmler de kalitesiz ve ucuz; 10.30'da başlarım, akşam 19.30'a kadar sürer (7 film). Akşam seansında da 3 tane koyarım.
- 2 — 250. Memnun değil. Aileler sinemalardan kaçmış durumda. Bu da, filmlerin hep aynı konulu ve açık-saçık olmasından ileri gelmektedir. Erman, Ak-Ün, Melek, Arzu, Kervan Film gibi kaliteli firmalar var fakat döküntü firmalardan geçtiğimiz filmler, bu firmaların filmlerini de öldürmektedir.
- 3 — İstanbul'dan direkt, Sakarya'dan dolaylı.
- 4 — Çoğunlukla yerli film. Burada öyle gidiyor.
- 5 — Evet.
- 6 — Şirkete göre, Ayhan Işık, Sadrı Alışık, Cüneyt Arkın, Tamer Yiğit, Behçet Nacar, Serdar Gökhan, Yılmaz Köksal — Türkân Şoray, Hülya Koçyiğit, Tarık Akan, Filiz Akın.
- 7 — Yılmaz Güney'in filmleri. Ayrıca : Dönüş (Türkân Şoray), Kader (Cüneyt Arkın), Para (Tarık Akan)
- 8 — a) Filmlerin değişik stüdyolarda baskısından ileri gelen bozukluklar oynamayı güçleştirmektedir.  
b) Eski oynattığımız filmler, afişleri değiştirilerek, bu yeni film diye bize sokuşturuluyor.  
c) Tarihî filmler, aile dramı filmleri yapılsın.  
d) Kötü şeyler aşılardan, sex-kaçakçılık-hırsızlık,esrar gibi filmler kaldırılmalıdır.

**GEYVE ZÜMRÜT SINEMASI**

**İşletmeci :** Hamit Sertel. **Yaş :** 36. **Öğrenim durumu :** Sıfır. **Makine :** 16 mm. **Meslekte 3 yıllık. Soruşturma sırasında oynatmakta olduğu filmler :** 5 film birden. "Ankara Ekspresi" (Yö.: Muzaffer Aslan / Oy.: Ediz Hun - Filiz Akın); "Kaçak" (Yön.: Ferit Ceylan / Oy.: Yıldırım Gencer); "Yılmayan Şeytan" (Yön.: Yılmaz Atadeniz / Mine Mutlu - Kunt Tulgar); "Çıplaklar" (Yön.: Ahmet Salih Sencer / Oy.: Demir Karahan - Estella Blain); **Daha gelmemiş, ne getirilirse.**

- 1 — 16 film.
- 2 — 200 kişilik. Değiliz, televizyonlar çıktı, sinema öldü, ekmek parasını zor çıkartıyoruz.
- 3 — Sakarya, Dar Film İşletmesinden.
- 4 — Yerli. Halk cahil, yabancı filmi çıkaramıyorlar.
- 5 — Ayda 8-10 birinci vizyon film gelir. Biz bunların yanına geçilmiş filmleri de koyar, oynarız. Sakarya İşletmesine. İstanbul'daki firmadan gelen diyelim ki 16 filmi, biz, yazı-turaya göre 8-8 bölüşürüz. Sonra onları sırayla geçeriz.
- 6 — Behçet Nacar, İrfan Atasoy, Yılmaz Köksal, Türkân Şoray. Yönetmene bakan olmaz.
- 7 — Yılmaz Güney'in "Ağıt", "Acı"; Türkân Şoray'ın "Dönüş" ve "Bir Teselli Ver" (Orhan Gencebay).



- 8 — Ne dileğimiz olabilir ki. Ne kadar yeni film çıkarsa o kadar iyi. Türk sinemasından memnun değilim. Üç kişiyle film çekilir mi, işte sözgelim "Çıplaklar" filmi. O kadar durgun ki. Ayrıca filmlerde konu yok. Aynı film iki ayrı adla çekiliyor. Önce sinema hayatı saçmalaktan kurtulacak. Şöyle ki, bir adam, tutup 5-6 kişiyi bir anda dövüyor, silâh kullanıyor: Naylon. Sonra baş aktör dublör kullanmamalıdır, çünkü hep dublörler ölmekte, parayı aktörler almakta. Şu anda Yılmaz Güney film çevrimediği için, 10 yıl önceki filmini de getirsek, rekor kırar, hem de övünürsün iyi film getirdik diye. Şimdi böyle film az. Bir de açık saçık filmlerden şikâyetçiyim. Aile nereye giderse, gençler de oraya gider, aile gelmeyince, sex filmlerine gençler de gelmez oluyor.

### ALIFUATPAŞA ATLAS SINEMASI

**İşletmeci :** Lütfü Başgeçit. **Yaş :** 39. **Ortadan terk. 15 yıllık mesleki tecrübesi var. Makine :** 16 mm. **Soruşturmanın yapıldığı tarihte oynatmakta olduğu filmler :** "Üç Sevgili" (Yön.: Mehmet Dinler / Oy.: Tarık Akan); "İyi Döverim, Kötü Severim" (Yön.: Melih Gülgen / Oy.: Behçet Nacar)

1 — 12.

2 — Kışlık 220 / Yazlık 300. Seyirci çok az. Her yıl biraz daha düşmekte. Nedenini çıkaramıyorum.

3 — Sakarya işletmesinden.

4 — Yerli film oynatıyorum, halk böyle istiyor, yabancı film tutmuyor.

5 — Bunu işletmeciler bilir. Cumartesi günleri aile günü olduğundan, "Aile filmleri" getiriyoruz. Açık film koymayız.

6 — Artistlere göre. Böyle küçük yerlerde yüzde 10'u yönetmeni zor tanır, yüzde 90'ı tanımaz. Yılmaz Güney çok tutulurdu.

Kadınlar arasında : Türkân Şoray, Hülya Koçyiğit. Erkekler arasında : Behçet Nacar, Yılmaz Koksal, Tamer Yiğit.

7 — İyi işlenmiş renkli tarihî filmlerin yüzde 80'i iyi iş yapıyor. "Tarkan Viking Kanı" gibi. Renkliyi reklâm için oynuyorum, aslında pahalı. (150 TL.)

Türk - Yunan gerginliği sırasında "Kıbrıs Ölüm Saçıyor", daha yenilerden "Hayat mı Bu" (Oy. Serkan ve Sertan Acar) Memleketimizin çocukları olmaları dolayısı ile. "Dönüş" (Yön.: Türkân Şoray).

8 — Bir Alifuatpaşa'lı olarak halka kaliteli filmler seyrettirmek istiyorum. Bunun için de 2-3 akşam oynayabilmem gerekli aynı filmi. Fakat bu nedense mümkün olmuyor, o zaman ben de işin ticarî yönüne kaçmak zorunda kalıyor ve vurdulu kırdılı sex filmleri oynatıyorum.

Türk sinemasının bugün ele alınacak tarafı yoktur. Şöyle ki, çeşitli şirketlerce önceden çekilmiş filmlerin negatiflerini, uydurma bir şirket gelir, para karşılığı alır, ondan ikinci bir negatif çıkarır. Sonra başka şirketlerden de aynı şekilde bir işlemle negatifler elde eder, çeşitli parçaları birbirine ekler, yeni bir film ya da filmler meydana getirir, bir rezalettir bu. Ve bunu büyük sinemacılar bilmez, biz küçükler biliriz. 15 yıldır bu işi yaptığımız için sahneleri tanırız. İkinci ve çok önemli bir konu daha var : Biz 16 mm. üzerine Sakarya bölgesinde 70 işletmeciyiz. Dar Film üç yıl önce bizlerle 3000 TL. lık senet yaptı ki benim filmlerimden başka film geçemeyeceksiniz diye. Oysa Dar Film'den işletmeye ayda 20-22 film gelir, ama ben haftada 12 film geçiyorum ve haliyle bize film yetiştiremiyor. Baktık zararla karşı karşıyayız, biz 4 güçlü sinemacı, direndik ve arkadaşları uyardık. Sö-mürülmekteyiz, haksız bir işlem karşındayız diye. Dedik : 70 ile çarpın 3000'i

ve görün Dar Film'in kazandığını, bizim kaybettiğimizi. Dernek de kurmak istedik ama ne yazık ki, yalnız bırakıldık arkadaşlarca. Ve dernek kurulamadı. Şimdi durum şu. Biz 4 işletmeciye film yetiştiremedikleri için bizler, Nuş Film'in, Savaş Film'in, Tuna Film'in filmleri ile boşlukları dolduruyoruz. Ama öte yandan, küçük işletmecilere yani her gün film geçemiyen ve değiştiremeyenlere baskı sürüyor.

#### GÖNEN YAZLIK BAHAR SINEMASI

**Oynamakta olduğu film :** "Sisli Hatıralar" (Türkân Şoray - Tarık Akan). **Hak.:** 35 mm. İşletmeci, gayet sinirliydi, bizimle konuşmak istemedi.

#### GÖNEN YAZLIK ŞEHİR SINEMASI

**İşletmeci :** Ali Yılmaz. **Yaş :** 37. **Emekli Assubay.** İki yıldır meslekte. **Mak.:** 35 mm. **Oynamakta olduğu film :** "Dadaloğlu'nun İntikamı" (Tamer Yiğit).

- 1 — Yabancı filmler bir akşam, yerli siyah-beyaz bir, renkli iki akşam.
- 2 — 950. Memnunuz.
- 3 — İzmir'den liste olarak alıyoruz, otobüsle.
- 4 — Cumartesi-pazar yabancı, diğer günler yerli.
- 5 — Hülya, Emel, Türkân. Behçet Nacar tutulmuyor.
- 6 — Şirkete. Şirkete bağlandığımız için, seçme film alamayız, ancak biz, hangi şirkete tutulan artistlerin filmleri çoksa, orayı seçmekteyiz.
- 7 — Feryat (Emel Sayın), Dönüş (Türkân Şoray), Suçlu (Tarık Akan), Battal Gazi Destanı, Çöl Kartalı (Cüneyt Arkın). Yabancı : Kolsuz Kahraman serisi.
- 8 — Az film çevrilsin, kaliteli film çevrilsin. Siyah-beyaz filmler artık çevrilmesin (Zarar ediyor). Yerli filmler, yabancı filmlerden 3 misli pahalı, bunun önüne geçilsin. (Yabancı film: 350, yerli film: 750 bin.)

#### GÖNEN YENİ SINEMA / YAZLIK - KIŞLIK

**İşletmeci :** Yılmaz Yücer. **Yaş :** 33. **Öğrenimi :** Fen Fak. son sınıftan ayrılma. **Mesleki tecrübesi :** 4. **Mak.:** 35 mm. **Soruşturmanın yapıldığı tarihte oynatmakta olduğu filmler :** Gönen'de ilk kez Yılmaz Güney toplu gösterisi. (Umut / Bir Çirkin Adam / Vurguncular / Acı / Kaçaklar).

- 1 — Yazın 3. kışın 6.
- 2 — Yazlık 1350 / Kışlık 450. Son yıl hariç memnunuz. 1973 yılında seyirci sayısında, belligin bir gerileme var. Bir ölçüde televizyonun etkisi, bir de, gözboyayan şaşaalı filmler de olsa seyircinin kanmaması, neden olarak gösterilebilir.
- 3 — İzmir - İstanbul. Otobüsle.
- 4 — Yazın yerli - kışın yabancı. Yazın bayan müşterilerin sinemaya gelebilmekteki kolaylıklarından (Onlar yerli filmi seviyorlar). Sinemacılık benim anlayışıma göre, yalnızca bir para kazanma eylemi değildir. Daha önemlisi, halk eğitimidir. Bu açıdan, kışın, burada tek sinema olmama karşın, getirdiğim kaliteli yabancı filmlerden 25-30 bin lira zararım olmaktadır. Fakat kaliteli bir seyirci topluluğu oluşturduğum kanısındayım. Bundan böyle, uğraşımın karşılığını bu seyirci, hem maddi, hem manevi olarak verecektir, vermeğe başlamıştır.
- 5 — Yerli filmler için, evet.
- 6 — Yerli filmler için yüzde 90 artistlere göre. Türkân Şoray, Tarık Akan, Cüneyt Arkın, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit, içeriye girinceye kadar Yılmaz Güney. / Burada konuyla ilgili olarak, bazı olaylara değinmek yerinde olacaktır : Türk film şirketleri - sinema işletmecileri ve seyircileri çok şeyler borçludur Yılmaz Güney'e. Yap-



Yılmaz Güney / SEYYİT HAN

tığı filmler, her zaman büyük iş yapmış ve bizler ve şirketler, onun kişiliğinde, büyük paralar kazanmışızdır. Türk seyircisi de kazanmıştır. Şimdi o içerdedir. Piyasadaki tüm filmleri oynamış bulunmaktadır. Bir sinema adamı olarak söylüyorum: Öncü bir sanatçıdır Yılmaz Güney. Nasıl, kaliteli yabancı filmleri, halkı eğitmek için oynatmaktaysam, Güney'in filmlerini de, bu amaçla oynatırım. Fakat, Gönen'de, ilk olarak, Yılmaz Güney Toplu Gösterisi ile ilgili, yaptırdığım bez reklâm afişi ve buna benzer tanıtıcı yazılara izin verilmediği gibi, bu toplu gösteriyle ilgili olarak, savcılıkça hakkımda soruşturma açıldı, sürdürülüyor. Şunu söyleyebilirim; ona borçlu olanlar, tüm şirketler, tüm işletmeciler, tüm seyirciler, açık bir dayanışma içine girmişlerdir. Desteklemek için, her yerde onun filmleri oynatılmakta ve filmler, burada ve her yerde daha önce gösterilmiş bulunmalarına karşın, olağanüstü bir ilgiyle izlenmektedir. O'nun sinemada olmadığı her yıl, Türk ve dünya sineması için, gerçek bir kayıptır. Bunu ben söylemiyorum; herkes böyle düşünüyor, ben bu yaygın kanıyı dile getiriyorum sadece.

## 7 — Yerli

Kara Murat (Cüneyt Arkın)  
Turist Ömer'ler (Sadri Alışık)  
Keloğlan (Rüştü Asyalı)

## Yabancı

Kabare (İş yapmadı)  
General Patton (George Scott)

Buradan şu sonuç ortaya çıkıyor: Erkek ve bayan seyirciye aynı anda hitap edebilecek tipteki filmlerin iş şansı çok.

## 8 — Siyah-beyaz filmler bırakılıp, renkliye geçiş yerinde; ancak, kalitede yükselme olmadı, yine kötü yönetim, yine kötü senaryo, yine kötü istismar. Stelik bu kez fiatı daha yüksek, 2,5 misli.

Güney'in başlattığı, sinemasal atılım bugün de sürüyor, ama ne yazık ki, o ilk hız ve süreklilik, canlılık yok. İyi sinema örnekleri çoğalmalıdır.



## HALKA SORULAR :

Adı-Soyadı / Yaşı / Mesleği / Öğrenim durumu / Mesleki hizmeti (Yıl olarak)

- 1 — Ayda kaç kez sinemaya gidiyorsunuz?
- 2 — Niçin gidiyorsunuz sinemaya?
- 3 — Şimdiye değin seyrettiğiniz yerli-yabancı filmlerden sizce en iyileri hangileridir
- 4 — Hangi tip filmlerin seyircisisiniz? (Sex-Avantür / Aşk / Serüven / Komedi / Dram / Dini / Toplum sorunlarını işliyen.)
- 5 — Sizce "çok güzel" bir film nasıl olmalıdır?
- 6 — Gideceğiniz filmi, artistlere mi, yönetmene mi, yoksa başka etkenlere göre mi seçersiniz? (O halde, sevdiğiniz, filmlerini yeğlediğiniz artistler - yönetmenler?)
- 7 — Size bir olanak tanınıp, film çekebilmeniz mümkün olsaydı, nasıl bir film çevirmek isterdiniz? Yapacağınız film yoluyla, diğer insanlara ne söylemek, nasıl bir mesaj ulaştırmak isterdiniz?
- 8 — Türk sinemasının durumundan, bugünkü bulunduğu noktadan memnun musunuz, değil misiniz, neden?

### ALI FUAT PAŞA KÖYÜ

ZEYNEP ÖZKAN / 61 / Park garsonu / Kayserili

- 1 — İki aydır sinemaya gitmiyor. Hacı filmlerine gider.
- 2 — Öğreneyim, ne var diye.
- 3 — Fatma Girik, Suna Pekuysal, Sadri Alışık, Hulüsi Kentmen'in çevirdiklerini unutmam.
- 4 — Dinî filmler.
- 5 — Namuslu olmalı. Köy filmine bayılırım.
- 6 — Söyledik ya.
- 7 — Yapacağım filmde, bazı eşşoğlu eşeklere, kendilerinden büyüklerini saymaları gerektiğini anlatacak filmler çevirirdim.
- 8 — Köylü-çarşafılı filmler çevirsinler, onlar hoşuma gidiyor.

TAMER ÖNDER / 18 / Lise 2'de öğrenci / Bağcı bir ailenin çocuğu

- 1 — 4.
- 2 — Görgümü artırmak ve zevk için.
- 3 — Yerli: Umutsuzlar (Yılmaz Güney); yabancı: İktidarın Bedeli (Giuliano Gemma), Hürriyet Fedailerini (George Hilton)
- 4 — Ajan ve Komedi.
- 5 — Tipler yerli yerine oturm alı, dekorlar uygun düşmeli, güzel işlenmeli, renklendirme düzgün olmalı.
- 6 — Yönetmen, senaryo ve oyuncuya bakarım. Beğendiğim Yön.: Mehmet Aslan, Atif Yılmaz. Artist: Yılmaz Güney, Kadir İnanır, Sadri Alışık.
- 7 — Öyle bir film çekmek isterdim ki, yoksul bir gencin yaşadığı zor koşulları, yaptığı mücadeleyi, zenginlerin yoksullara yaptığı zulmü anlatsın.
- 8 — Macera filmlerinin kaldırılıp, sanat filmlerine ağırlık verilmesini istiyorum.

IRFAN GÜVEN / 16 / Lise 1'de öğrenci / Çiftçi bir ailenin oğlu

- 1 — 7 kez.
- 2 — Vakit geçirmek için.

- 3 — Dönüş (Türkân Şoray); İbret (Yılmaz Güney).
- 4 — Aşk - Dram - Polisiye.
- 5 — Tiplendirme, dekor, renklendirme güzel olmalı.
- 6 — Konu, oyuncu, yönetmen. (Yönetmen : Atif Yılmaz / Türkân Şoray). Oyuncu : Cüneyt Arkin / Sadri Alışık.
- 7 — Tarihî filmler çekmek isterdim. Böylece geçmiş başarılarımızı canlandırarak, çeşitli yollara sapmış anarşist gençlere vatan sevgisi aşıladım.
- 8 — Genellikle konular hep aynı. Konuların çeşitlendirilmesini istemekteyim.

#### **YÜCE PARLA / 17 / Lise 2'de öğrenci / Ailesi bağıcı**

- 1 — Altı
- 2 — Vakit geçirmek için.
- 3 — İbret (Yılmaz Güney), Hayat mı Bu? (Serkan - Sertan Acar). Yabancı : Kara Korsanın Dönüşü.
- 4 — Macera - Aşk.
- 5 — Sevdiğim sanatçılar yer almalı - değişik yerlerde çekilmeli.
- 6 — Yönetmene de, sanatçılara da bakarım. Kadir İnanır, Yılmaz Güney, Hülya Koçyiğit.
- 7 — Şimdi içinde bulunduğumuz yılların bunalımlarını veren bir film yapmak isterdim.
- 8 — Filmlerin gerçekçi konuları işlenmesini öneririm.

#### **NURTEN ÇETİN / 25 / Ev hanımı / İlkokul ve biçki-dikiş mezunu / Kocasını şoför**

- 1 — İki.
- 2 — Gündelik yaşamın monotonluğundan kurtulmak için.
- 3 — Son seyrettiklerimden : Dönüş (Türkân Şoray), Utanç (Filiz Akın), Aşk Sepeti (Neşe Karaböcek).
- 4 — Gelinli, düğünlü filmleri, bir de acıklı filmleri seviyorum.
- 5 — Konu değişik olmalı.
- 6 — Gazetelerden okurum, sanatçılara da bakarım. Hâle Soygazi/Kadir İnanır/Cüneyt Arkin.)
- 7 — Saçma sapan filmler çevriliyor, biz de gidemiyoruz, arada bir mecburen gitsek Çocuklar artık akşama kadar, filmde gördükleri gibi, kılıkçılık, kovboyculuk oynuyor ve tıpkı sanatçılar gibi dişlerini sıkarak birbirlerine küfrediyorlar. Böyle filmleri niçin çeviriyorlar acaba?

#### **MEHMET MAZLUM / 45 / İlkokul mezunu / Manav - Nakliyatçı.**

Günah olduğu için sinemaya gitmiyor.

#### **ŞÜKRÜ KAYNAK / 46 / Öğrenimi: İlk okul / Bakkal-Muhtar.**

Sinemaya gitmiyor (İşlerinin çokluğundan)

Bir at arabacısı ile, askerden yeni dönmüş, genç bir işsiz, soruşturmayı yanıtlamak istemediler.

#### **Parla Camii İmamı ALÂATTİN / 40 / Liseyi bitirmek uğraşında.**

Sinemaya gitmiyorum. Aksi takdirde çeşitli eleştirilere uğrayabilirim, burası küçük yer. Aslında, bilime, tekniğe inanan biriğim.

#### **TEVFIK YILDIZ / 23 / Manav / Bir yıldır meslekte.**

- 1 — 10.
- 2 — Vakit geçirmek için.
- 3 — Sahtekâr (Yılmaz Güney) Garip (Sadri Alışık)

- 4 — Macera ve sanat
- 5 — Güzel bir konu gereklidir.
- 6 — Artistlere bakarım. Sevdiğim artistler: Yılmaz Koksal / Yılmaz Güney / Sadri Alışık Sezer Güvenirgil - Sevda Ferdağ.
- 7 — Kendimi yönetmen olarak düşünemedim.
- 8 — Memnunum, ama belki de yeterli değildir, yabancı film seyredemediğimiz için, bir karşılaştırma imkânından yoksunuz.

#### ALÂATTIN ŞAHİN / 21 / Ortadan terk / Çiftçi.

- 1 — 4.
- 2 — Vakit geçirmeğe.
- 3 — Yerli: Hudutların Kanunu (Yılmaz Güney)  
Yabancı: Yabandan gelen adam (Marlon Brando)
- 4 — Sanat değeri taşıyan filmleri.
- 5 — Dekor, konu, oyuncular, yönetim iyi düzenlenmiş olmalıdır.
- 6 — Filmin ismine ve oyunculara bakarım.
- 7 — İçinde bulunduğumuz ortamı, yaşantıyı, tüm dünyaya duyuracak filmler yapmak isterdim.
- 8 — Yeterli bir seviyede değildir / Belki parasızlıktan.

#### FAHRETTİN UYUMAZ / 30 / Çiftçi ve okulda işçi / Ortadan terk.

- 1 — Düzensiz olarak gidiyorum. Bazen 2, bazen 5, bazen hiç.
- 2 — Vakit geçirmeğe.
- 3 — Yılmaz Güney'in filmlerinden yakın zamana değin hoşlanırken, olaylara karışık hapse girmesiyle, artık hoşlanmıyor.
- 4 — Macera.
- 5 — Doğuştu.
- 6 — Yönetmene bakarım, Yönetmen: Türkân Şoray Oyuncu: Türkân Şoray - Kartal Tibet.
- 7 — İçinde harp sahneleri olan bir film çevirmek isterdim. Filmin amacı konusunda, birşey diyemeyeceğim, benim yerime sen bir şey yazıver.
- 8 — Bu gün Türk Sineması oldukça ileri noktadadır. Gerektiğinde yabancı ülkelere film satabiliyoruz.

#### MUSTAFA TİTİZ / 20 / Sanat enstitüsü II. / Muhasebecinin oğlu.

- 1 — Altı.
- 2 — Genel kültürümü artırabilmek ve yabancı çevreleri tanıyabilmek amacıyla.
- 3 — Dönüş (Türkân Şoray) - Baba (Yılmaz Güney) - Umutsuzlar (Yılmaz Güney) - İrmak (Yön: Lütfü Akad - Oy: Serdar Gökhan - Aysun Güven) - Kambur (Fatma Girik)  
Yabancı: Köpekler. (Dustin Hoffman)
- 4 — Günün dertlerine eğilen filmlerin seyircisiyim.
- 5 — Masraftan kaçınılmamalı ve konusu iyi işlenip, güçlü oyuncularca canlandırılmalıdır.
- 6 — Yönetmen ve baş artistler. Yönetmen: Lütfü Akad / Yılmaz Güney / Türkan Şoray Oyuncular: Fikret Hakan / Yılmaz Güney.
- 7 — Bizi dünya film piyasasında temsil edebilecek değerde filmler çevirmek.
- 8 — Sanat filmlerinin az, avantür filmlerin çok sayıda çevrilmesi başlıca yakındığımız konu. Ayrıca, Yararlı düşüncelerle çekilmiş, iyi niyetli filmlere, gereksiz şekilde uygulanan sansür, Türk Filmciliğini baltalamaktadır.



**HÜSEYİN GÜR / 23 İlkokul öğretmeni. 5 yıllık öğretmen.**

- 1 — Kışın iki, yazın altı.
- 2 — Vakit geçirmek ve bilgi kazanmak için.
- 3 — Umut / Acı (Yılmaz Güney) - Kambur (Fatma Girik) / Yabancı Büyük Reis (Bourvil - Belmondo)
- 4 — Polisiye, toplum sorunları ile ilgili filmler.
- 5 — Gerçekçi, insanı ve toplumu etkileyebilecek tipte filmler, bence çok güzeldir.
- 6 — Senaryoya bakarım. Senaristler yetersiz. Yönetmen: Yılmaz Güney.  
Artistler: Yılmaz Güney - Fikret Hakan - Yıldız Kenter - Erol Taş - Cüneyt Gökçer
- 7 — "Milli Bir Şuur" için, kendi tarihimizle ilgili filmler çevirmek isterdim. Halkın hislerine, içgüdüsüne değil de, doğrudan doğruya beynine hitap eden filmler.
- 8 — Yeterli bir çizgide değil Türk Sineması, ama umutlar kaybolmuş değil. Daha iyi bir yere gelebilmesi için, halkımızın yaşamakta olduğu sorunlar, çözümleriyle birlikte verilmelidir. (Orman sorunu, Fabrikaların hep aynı bölgelere yapılması, unutulmuş doğu.)

**ŞÜKRÜ İLTER / 24 / 6 yıldır ilkokul öğretmeni.**

- 1 — Yazın 10, kışın hiç.
- 2 — Cansıkıntısından.
- 3 — Umut / Ağıt (Yılmaz Güney) Büyük Yemin (Memduh Ün) / Yabancı: Kiev'deki adam (Alan Bates)
- 4 — Günümüzü yansıtan filmleri daha çok seviyor.
- 5 — Gerçekçi konuları, iyi bir biçimde işleyen film, bence çok güzel sayılabilir.
- 6 — Senaryo, yönetim, artist. Türkân Şoray / Aliye Rona / Hülya Koçyiğit.  
Yılmaz Güney / Ayhan Işık / Hayati Hamzaoğlu / Bilâl İnci / Erol Taş.
- 7 — Gerçekçi ve sonunu seyircilerin çözeceği bir film yapmak isterdim. Ama, öyle bir son ki, tüm seyirci, aynı sona ulaşabilsin. Hem eğlen sin, hem eğitilsin. Kendi yaşamının gerçeğini keşfedebilip, çözüm yollarını bulsun.
- 8 — Üzerinde iyi niyetle çalışılmış filmler var. Fakat az. Renkli film bir aşamadır.

**FAHRETTİN GÜREL / 29 / Ortadan terk / 14 yıldır meslekte. Berber.**

- 1 — Kışın 4, yazın bir.
- 2 — Eğlenmek, bilgi, görgü artırmak için.
- 3 — Otobüs Yolcuları (Ayhan Işık - Türkan Şoray) / Yuvana Dön Baba (Ediz Hun - Filiz Akın) / Bardaktaki adam (Eşref Kolçak) / Büyük Öç (Yılmaz Duru) / Kuyu (Nil Göncü - Hayati Hamzaoğlu - Demir Karahan) / Beyaz Mendil (Fikret Hakan) Kısmetin en güzeli (Fikret Hakan - Fatma Girik) Gariban (Sadri Alışık) Dönüş (Türkan Şoray) Yabancı: Bandeloro (?) / Batıda Kan Var (Charles Bronson)
- 4 — Her türden.
- 5 — Eğitici ve öğretici olursa.
- 6 — Senaryo, yönetim ve artistlere. Fikret Hakan / Eşref Kolçak / Sadri Alışık / Yıldız Kenter / Günül Yazar / Fatma Girik / Türkan Şoray.
- 7 — Gerçeğe uygun, değerli ve seyircinin anlayabileceği gibi filmler yapardım.
- 8 — Türk Sinemasının bu günkü durumundan şu bakımdan memnun değilim.:
  - a) 7-8-9-10 yaşındaki çocukları kötü şekilde eğiten, avantür - sex filmleri. Sanıyorum bu tip filmler üzerinde sansür hiç durmamaktadır.
  - b) Film şirketlerinin çok oluşu. Özellikle küçük şirketlerin işporta filmleri ticaretten başka hiç bir yararlı amaca yönelik olmadığından, bu durum filmlerde kaliteyi büyük ölçüde etkilemektedir.

**GÖNEN İLÇESİ****İSMAIL BERBER / 28 / Ayakkabı Boyacısı / İlkokul 3'ten ayrılma / Meslekte 6 yıllık.**

- 1 — On.
- 2 — Zevk duyduğum için.
- 3 — Yabancı filmleri tercih ederim. Ajan filmleri (007 gibi.) Yerli: Ekmekçi Kadın (Fatma Girik) Umud (Yılmaz Güney)
- 4 — Sex, aile dramı, komedi.
- 5 — Devletler arasındaki savaşları anlatan filmler çok güzeldir.
- 6 — Artistlere. Fikret Hakan / Cüneyt Arkın / Yılmaz Güney - Türkan Şoray / Sema Özcan.
- 7 — Ailevi olayları, ders verici şekilde işleyen filmler.
- 8 — Yeterli seviyededir.

**ŞEAFETTİN KILIÇ / 24 / İlkokul öğretmeni / 5 yıldır meslekte.**

- 1 — Kışın 4, yazın 8.
- 2 — a) Hoş vakit geçirmek için, b) Sinemanın, kişilerin sosyal gelişmesindeki rolünü düşünerek.
- 3 — YERLİ: Yılanların Öcü (Fikret Hakan) Susuz Yaz (Hülya Koçyiğit - Ulvi Doğan - Erol Taş) Buzlar Çözülmeden (Selda Alkor) Baba (Yılmaz Güney) Cemo (Türkan Şoray - Fikret Hakan) - Hudutların Kanunu (Yılmaz Güney)  
YABANCI Ben Hur / En Uzun Gün / Motosikletli Kız / Zorba / Kiev'deki Adam.
- 4 — Macera, toplumsal Konular.
- 5 — Bence, Konusunu halkın yaşamından alan, içinde: sex, macera, komedi, dram olan, seyircileri sıkmadan, konusunu işleyebilen tipteki filmler, güzeldir.
- 6 — Filmin ön tanıtmaya parçasına ve artistlerine göre. Fikret Hakan / Türkan Şoray / Filiz Akın / Yılmaz Güney / Fatma Girik. Anthony Quinn / Jane Fonda.
- 7 — Hiç düşünmedim.
- 8 — Filmler, üç aşağı, beş yukarı, aynı konular üzerine döndüğü için, bu hep birbirine benzeyen filmlerden, seyirci bıkmış durumdadır. Geçenlerde yabancı bir film seyretmiştim 13 sandalyenin öyküsü anlatılıyordu ama, bize pekâlâ hoş vakit geçirtmedi. Renklendirme kötü, sinemaskop filmlerse çok az. Bizde bir de, artistlerin oyun gücüne bakılmıyor da, erkekse yakışıklılık, kadınsa, güzellik ya da seksapeli aranıyor. Tuhaf bir ölçü.

**HASAN AYYILDIZ / 30 / Lise Öğretmeni / Öğrenimi: Ed. Fak. Mesleki Kıdemi: 3.**

- 1 — 3 kez.
- 2 — Her filme gitmem. Düşündüren, yenilikler getiren filmlere giderim.
- 3 — Yerli: İrmak (Yön: Lütfü Akad / Oy: Serdar Gökhan - Aysun Güven)  
Yabancı: Askerin Türküsü / Zapata / Potemkin Zırhlısı.
- 4 — Toplumsal konuları işleyen Filmler
- 5 — İnsanlığın ortak sorunlarını işlemeli ve çıkış yolları verebilmelidir.
- 6 — Konuya göre. Oyuncu, yönetmen bence hiç önemli değil.  
Yerli: Yılmaz Güney / Hülya Koçyiğit Yabancı: Marlon Brando / Antony Quinn
- 7 — Belgesel bir film olurdu bu, toplumumuzun somut çıkmazlarını, çıkış noktalarını işlemeğe çalışan.
- 8 — Hiç değilim. Sinemamızda hakim olan politika: kârdır, ticari anlayıştır, bu amaçla yapılan sinema da sömürü sinemasıdır.  
Ama bu arada, iyi şeyler verebilmek için çırpanan, direnen sinema adamlarının hakkını yememek gerekir.



Yılmaz Güney / AĞIT

**AHMET PEKCAN / 51 / Kavakköprü Mezunu / 39 yıldır meslekte. Terzi.**

- 2 — Bilgimi, kültürümü artırmak için giderim.
- 3 — Ağıt / Umut. (Çünkü benim yaşantımı canlandırır bu filmler.)
- 4 — Toplum sorunları ile ilgili olanların.
- 5 — Teknik olmalı ve sanatçı, sanatını takdir ettirmeli ki, bizler de ondan yararlanabilelim.
- 6 — Afişlere ve yönetmene. (Tanınmış olmalı.)  
Yılmaz Güney / Ediz Hun / Kartal Tibet. Hülya Koçyiğit - Zeynep Değirmencioğlu Türkân Şoray'ın da yabana atılmaz yani dişiliği.
- 7 — Türk Milletini uyandıracak, fikir verecek filmler. Bence sinema bu demektir, yoksa çıplaklıklar değil.
- 8 — Değilim, kültür aşılavıcı, ciddi sinema yapılmıyor.

**ALİ HİKMET YILDIRIM / 40 / ilkokul / Terzi. 27 yıldır meslekte.**

- 1 — Ayda bir.
- 2 — Filmler fazla açık olduğundan, gitmem.
- 3 — Hatırlıyamadım.
- 4 — Toplum sorunlarıyla ilgili filmler.
- 5 — Oyuncu, yapmacık olmamalı, tabiliği verebilmelidir.
- 6 — Oyunculara bakarım. Ayhan Işık / Ediz Hun / Eşref Kolçak. Türkan Şoray / Fatma Girik / Hülya Koçyiğit.
- 7 — Kendimi yönetmen olarak düşünemiyorum.
- 8 — Değilim. Filmler konusuz ve çıplaklık hakim. 3 günde bir film çeviriliyor bizde, ta-



bi sonuç bu kadar olur. Bu gün bizim en önemli oyuncumuzun aldığı para, 100 150 bindir ki, bu da hiç bir şeydir, bu paraya da bu kadar oynanır.

**TAHSİN İRİYARI / 45 / Lokanta patronu - Aşçıbaşı / İlkokul 4'ten ayrılmış. Anasından doğduğundan beri meslekte.**

1 — Hiç. Hem işler sıkı hem de evdekilerden sıra gelmiyor ki.

**SURURİ KAHRAMANGİL / 42 / P.T.T. Müdürü / Mesleki kıdemi: 20 yıl.**

1 — Kışın bir yaz ayları her gün.

2 — Sinema herşeyden önce bir kültür yayınıdır, boş vakitlerimizi değerlendirmek için gidiyoruz.

3 — Şu anda hatırlamam mümkün değil.

4 — Toplum sorunlarını işliyen ve dinlenmek amacıyla da komedi filmleri.

5 — Ticari değil, toplumun hisse kapabileceği filmler, bence güzeldir.

6 — Öncelikle yönetmen, sonra oyunculara göre. Cüneyt Arkın / Filiz Akın / Hülya Koçyiğit / Ediz Hun.

7 — Gençliğin sorunları - iyi yol - kötü yol.

Ailede tek taraflı kazancın getirdiği sorun ve acılar.

Genç kızların düşürülme eğilimlerine karşı koyucu tedbirler.

Topluma hitap eden filmler: Bu gün Gönen'de bakıyorsun ,ohoo avrupai bir kız. Kim diyorum, arabacının kızı diyorlar. Bu gibi çelişkiler.

8 — Yapımcılar - film şirketleri de haklıdır. Sanatçılar çok para istiyorlar. (Sınıfüstü sınıfta daha çabuk dahil olmak için) O zaman da filmler pahalıya çıkıyor. O zaman ne oluyor? Film şirketleri pahalı filmlerden kaçınıyor: 4 tane çingeneyi toplayıp, sex - avantür çekiyor: 5 tane at, bir söğüt ağacı, bom bom. Ucuz filmle zengin olma, bütün durum bu oluyor. Zaten ekonomik bunalım içinde olan insanlara miza sunulan fikirler, empoze edilen görüntü şu: Aşçılar - uşaklar - Kolay sevişme - kolay zengin olma - Sonsuz imkânlar. Özendirici filmler.

**RIZA KARAGÖZ / 19/ 4 yıllık bulaşıkçı / İlkokul mezunu.**

1 — Dört.

2 — Gönlüümü eğlendirmeğe.

3 — Murat ile Nazlı (Cüneyt Arkın - Fatma Girik) / İrmak (Serdar Gökhan - Aysun Güven)

4 — Kovboy filmlerinin.

5 — Aşk filmleri, güzellerin güzeldir.

6 — Artistlere ve afişlere göre. Cüneyt Arkın / Tarık Akan / Tamer Yiğit - Türkan Şoray / Fatma Girik / Filiz Akın.

7 — Ne diyeyim, nasıl söyleyem bilemem ki.

8 — Memnunum. Yeter bu kadar.

**ALİ TUNCER KIZILDAĞ / 28 / Yüksek okul / Bir yıllık avukat.**

1 — 12

2 — Eğlence için.

3 — Yerli: Umut (Yılmaz Güney) Namus (Fatma Girik) Dönüş (Türkân Şoray) Yabancı: İrlanda'lı Kız / Yaşamak için / Büyük Firar.

4 — Toplum sorunu - Macera.

5 — Seyirciyi sürüklemeli / Diyecek bir söz olmalı.

6 — Artistler bir, ikincisi film şirketi, sonra da yönetmen.

Yılmaz Güney, Müşfik Kenter, Türkün Şoray, Fatma Girik.

Yabancı: Charles Heston / Kirk Douglas / Jane Fonda / Catherine Deneuve.

7 — Toplumumuz, sorunları, çözümleri. Böyle bir film.

8 — Değilim. Pekaz kaliteli film yapıyorlar da ondan.

**ŞABAN KOCATOP / 40 / İlkokul öğretmeni / Mesleki kıdem: 19 yıl**

1 — 7-8.

2 — Eğlenmeğe.

3 — Yabancı filmleri tercih ederim. Zorba / Kiev'deki Adam / Jane Ayre / Acı Piring  
Yerli: Baba / Umut (Yılmaz Güney)

4 — Toplum sorunları, macera.

5 — Güçlü oyuncular oynamalı, güçlü yönetmenler çevirmeli.

6 — Artistlere, yönetmene. Liz Taylor / Raquel Welch / Virna Lisi / Richard Burton  
Alain Delon / Belmondo / Paul Newman / Antony Quinn  
Yılmaz Güney / Fatma Girik.

7 — Toplum sorunlarını, eğlendirici açıdan işlerdim. Karşıtları verirdim.

8 — Değilim. Bir, iki yıldır halk tipi filmler oynamamakta. Sosyete filmleri oynuyor. Nerede, Susuz Yaz - Kuyu gibi filmler? Bu değerinde yeni örnekler?

**MEHMET ALİ KAYIN / 35 / Garson. 20 yıldır.**

1 — Çalıştığım için pek sinemaya gidemiyorum.

2 — Vakit geçsin diye.

3 — Yabancı filme gitmem. Kanun Namına (Ayhan Işık)  
Çok meth ettiler, akşamki filmi görmek isterdim. (Dönüş'ü kastediyor.)

4 — Sex filmini severim.

5 — Baştan sona, aşklı - sevdalı filmler bence güzeldir.

6 — Artistlere bakarım. Türkün Şoray / Filiz Akın / Ayhan Işık / Tarık Akan / Hülya  
Koçyiğit.

7 — Benim için sen düşün.

8 — Valla ne bileyim. Pek anlamam ben.

**MEHMET YENİCE / 58 / Küçük bir kulübede ayakkabı tamircisi / 40 yıldır meslekte.**

1 — Sinemaya gitmiyor. Harp filmleri oldu mu (Çanakkale Zaferi gibi), yaşlı arkadaş-  
larla toplanır gideriz. Onlar da bin de bir geliyor.

**SÜLEYMAN ÜMIT / 40 / Öğrenimi: Lise / Memur.**

1 — İki-üç.

2 — Bir çeşit kontrol için. Daha açık bir deyimle, hayatı tüm gerçekliğiyle yaşadığım  
için, bu gerçeklik, filmlere yansıyor mu, aktarılıyor mu diye. Yani bir çeşit eğlen-  
ce ya da vakit doldurma eylemi değildir sinemaya gitmek benim için.

3 — Beyaz Mendil (Lütfü Akad) / Ümud (Yılmaz Güney.)  
Yabancı: Korkunç Olay / Üç Silahşörler / Karavan / Rüzgâr gibi Geçti - Senin Gi-  
bi Bir Kız.

4 — Toplum sorunlarını işleyen filmler (Ki onun içine aşk da girer, dram da.)

5 — Yaşamı abartmadan yansıtan filmler güzeldir.

6 — Artistlere. Yerli: Talât Artemel / Suavi Tedü / Cahit Irgat / Yılmaz Güney / Fik-  
ret Hakan / Fatma Girik.

Yabancı: Edward G. Robinson / Şarlo / Rita Hayworth / Liz Taylor.

Yönetmen: Yılmaz Güney / Lütfü Akad.

8 — Güllüncü bir oyundur bu günkü Türk Sineması. Fantazidir. Hepimiz yaşamın kah-

ramanlarıyız. Ve büyük yokluklarla, güçlüklerle savaşılmaktayız. Ama bakıyorsunuz Türk Filmlerinin pek çoğuna, oradaki kişiler, o kadar kolay zengin, o kadar kolay mutlu oluveriyorlar ki, sanki sihirli değnek var ellerinde. Oluyor mu yoksulların yaşamında böyle şeyler, yoo. Biz yaşamın kendisiyiz, oysa, yaşamın aynası olması gereken filmlerimiz bizden o kadar uzaklarda.

**FERCAN OSMANOĞLU / 41 / Eski demirci (Demirciler elektrikli oldular, o da, OO bakkıncılığı yapıyor..**

Sinemaya gitmek isterim ama, üstüm başım perişan ve işim çok olduğu için gidemiyorum. Hangi film olursa olsun, hepsi bir benim için.

**YAŞAR GÜÇ / 32 / Öğrenimi: İlkokul / Mesleki kıdemi: 10 / Şöför.**

- 1 — Bir
- 2 — Birşeyler öğrenmek için.
- 3 — Yabancı filmleri yeğler. Kwai Köprüsü / 007 James Bond / Yerli: Berduş (Zeki Müren)
- 4 — Ajan ve toplum sorunları.
- 5 — Hisse kapılacak filmler.
- 6 — Artistlere, senaryoya. Yönetmen: Berker İnanoğlu / Sevdığı sanatçılar: Ayhan Işık Belgin Doruk / Tarık Akan. Yabancı: Liz Taylor / Richard Burton.
- 7 — Halk için yararlı, halkın öğrenmek istediği konuları dile getiren film.
- 8 — Yeterli değil. Çoğu hayalci filmler, dini filmleri "hilâfi hakikat" olarak çeviriyorlar.

**SELİM DENİZ / 21 / Ziraat Teknisyeni / Mesleki kıdemi: 1 / Ziraat okulu mez.**

- 1 — Ayda 10
- 2 — Eğlenmek için.
- 3 — Hiçbirisini hatırlıyamıyorum, biraz unutkanım.
- 4 — Toplum sorunlarını işleyenler
- 5 — Gerçekçi.
- 6 — Filmin ismine göre. Yıldız Kenter / Sadri Alışık.
- 7 — Toplumun dert ve isteklerini yansıtan.
- 8 — Yeterli değil. Ticaridir bugünkü çevrilen filmler, eğitici değil.

**ERDAL AKIN / 30 / Bankacı / Öğrenimi: Lise / Mesleki kıdemi: 7**

- 1 — 10
- 2 — Başka eğlence olmadığı için.
- 3 — Yerli: Kanun Namına (Ayhan Işık) Yabancı: İnsanlar Yaşadıkça / Sporcunun Hayatı.
- 4 — Macera.
- 5 — Konu sağlam olmalı, iyi işlenmeli.
- 6 — Konuya göre. Yerli: Hülya Koçyiğit / Ayhan Işık Yabancı: Burt Lancaster / Anthony Quinn / Rock Hudson / Marlon Brando.
- 7 — Öğretmen bir film yapardım.
- 8 — Değilim. Piyasaya ticari zihniyet hakim, çok sık film çevirilmektedir, buysa kalitesizliği getiriyor, haliyle film başlarken sonunu anlamak mümkün. İşte yerli filme gitmeyişiimin nedenleri.

**TANSEL ŞEKER / 24 / Avukat.**

- 1 — 4
- 2 — Eğlence için.



- 3 — Yerli: Umut (Yılmaz Güney) Hudutların Kanunu (Lütfü Akad) Yabancı: Zorba / Potemkin Zirhlisi / Son Gerçek / Korkunç Olay / Kabare / Geceyarısı Kovboyu Beş Kişilik Ordu.
- 4 — Toplum sorunları ile ilgili olanlar.
- 5 — Gerçekçi olmalı, düşündürmeli, çok geniş tipleri yansıtmalı.
- 6 — Eleştirilere göre: Oyuncu: Yılmaz Güney / Antony Quinn Yönetmen: Lütfü Akad Yılmaz Güney.
- 7 — Köy-Göçebe-Gecekondu gerçekleri.  
Aslında görünüp de, göremedikleri gerçekleri göstermek isterdim "onlara".
- 8 — Tabii ki değilim, bir kez ticari zihniyet hakim, sonra da, doğallıktan uzak, bir şarkılık filmlerdir çoğu.

#### ASLAN ŞEKER / 26 / Avukat.

- 1 — 4
- 2 — Eğlenmek için gidiyorum.
- 3 — Umut (Yılmaz Güney)
- 4 — Muhakkak ki sonucu şık.
- 5 — Toplumsal içerik, sağlam kamera.
- 6 — Yönetmenlere göre. Lütfü Akad / Yılmaz Güney / Haldun Dormen / Ve bir zamanların Metin Erksan'ı.
- 7 — Toplumun içindeki henüz açığa çıkmamış potansiyeli, taşırmasına yardımcı olabilecek, yönlendirebilecek filmler.
- 8 — Değilim haliyle. Önemli olan "Toplum için sanattır", ama ondan geçtik, bugün Türkiye de "Sanat için sanat" bile yapılmamaktadır. Kitleleri uyuşturan filmler hakımdır ortalığa.

#### PEYHAN PALAGU / 17 / Öğrenci / Babası, seyyar tamir ustası.

- 1 — Beş-altı kez
- 2 — ihtiyaç duyduğum için gidiyorum. Ama acaip gerekçelerle filmlerin gösterilmesini önleyen veya orasını burasını istedikleri hale getiren şahıslar sayesinde, duyduğum bu ihtiyaç, gün geçtikçe azalıyor.
- 3 — Yerli: Ağıt (Yılmaz Güney) Yabancı: Son Gerçek / Esrar Bitti / Kiev'deki Adam.
- 4 — Toplum sorunlarını işleyen filmlerin seyircisiyim.
- 5 — İyi bir film düzeni; yenileyici, eylemci, gerçekçi, özgür, siyasal kültürel savaşın öncülüğünü yapan, barışsever olmalıdır.
- 6 — Mutlaka, şu veya bu artist ve yönetmenin filmine gideceğim diye kısıtlamıyorum kendimi. Bazen en kötü kabul ettiğim artist ve yönetmenin filmlerini beğendiğim oluyor. Yönetmen / Yılmaz Güney / Lütfü Akad. Artist: Yabancı: Jane Fonda, Don Taylor.
- 7 — Burjuva ideolojisine karşı duran bir toplumu konu alırdım. Ve filmimde, mücadelecilik olmayı öğütlerdim, gerçekleri gösterirdim halkıma.
- 8 — Türk Sineması yerinde saymamalı artık. Değişime uğramalı. Daha güçlü, gerçekçi, korkusuz olmalı, bir şeyler verebilmeli topluma.

#### MARSHA BARBARA KOKINDA / 17 / Öğrenmi Babasının işi: Çiftlik sahibi, Amerika'lı Türkiye de konuk olarak bulunuyor.

- 1 — Üç-dört.
- 2 — Çünkü benim için bir çeşit eğlencedir ve iyi filmleri seyretmeyi severim.
- 3 — Baba / Dr. Jivago / Elveda Columbus
- 4 — Toplum sorunlarını işleyen.



Lütfi Ö. Akad / GELİN

- 5 — Gerçekler verilmelidir ve iyi bir filmde, kişilerin portreleri, peri masallarındaki kişilere benzememelidir. Film çocukça değil, profesyonelce yapılmalıdır. Öğretici ve eğlendirici olurken, insanlığın değerini gösterebilmelidir.
- 6 — Gideceğim filmi direktöre veya artistlere göre değil, arkadaşlarımla fikirlerine ve okuduğum eleştirilere göre seçerim. Yön: B. Fosse / Oy: Steve Mc Queen / B. Strassand / O. Shariff.
- 7 — Aptalca ve yararsız filmlerin dışında bir film yapmak isterdim. Örneğin: Aktuel bir savaşta, savaşan iki kişiyi konu olarak alırdım. Veya yapacağım film politik olurdu.
- 8 — Türk Filmlerini sevmiyorum Hepsisi de romantik ve gerçeğe uygun değil. Oyuncular kabiliyetsiz ve çoğu çocukça kullanılıyor.

**HAYRETTİN YETİMOĞLU / 35 / İlkokul Öğretmeni / Tekniker mezunu.**  
(Lâkabı: Yüksek Müdür. Makam arabası: Bisiklet.)

- 1 — İmkânsızlıklar nedeniyle, hiç.
- 3 — Eskiden gördüklerim arasında: "Bir Dağ Masalı" Yabancı: Uçurum.
- 4 — Toplumsal filmler
- 5 — Oyuncular güzel olmalı ve konular, ekonomik ve toplumsal yönden ele alınmalıdır.
- 6 — Artistlere ve konuya göre: Türkân Şoray / Yılmaz Güney / Yabancı: Marlon Brando.
- 7 — Yoksulların nasıl ve niçin direneceklerini konu edilen filmler.
- 8 — Değilim. Sinemaya dışarıdan uygulanan haksız baskılara hiçbir direnme gösteremedikleri için.

**ARIF ATILGAN / 36 / Marukatçı / Meslekte: 3 yıllık / Öğrenimi: İlkokul 4'ten ayrılma.**  
(Lâkabı: İyi kalpli, kaatil yüzlü Arif.)

- 1 — Dört
- 2 — Kavgalı filmlerden hoşlandığı için.
- 3 — Yılmaz Güney'in filmlerinin hepsini severim, bir de Hüseyin Baradan'ın filmlerini.
- 4 — Macera. (Kendim de maceraperestim.)

- 5 — Ahlâki nitelikteki ailevi filmler güzeldir.  
 6 — Filmin adına ve artistlerine bakarak. Güney / Baradan / Sadri / Neriman Koksal Fatma Girik.  
 7 — Topluma yarıyacak filmler çevirmek isterim.  
 8 — Değiliz. Bir sürü sex filmi var, milleti baştan çıkarıyor.

**İSMAİL GÖNEN / 57 / Uluslararası iş adamı / Öğrenimi: Üniversite.**

- 1 — On  
 2 — Eğlence.  
 3 — Yerli: Susuz Yaz (Yön: Metin Erksan - Oy: Hülya / Erol / Ulvi)  
 Yabancı: Büyük Vals / Batı Yakasının Hikâyesi / Ve Avrupa'da görmüş olduğum: Paris'te Son Tango.  
 4 — Macera ve Müzikal.  
 5 — Hiç düşünmedim.  
 6 — Artistlere göre: Lee Van Cleef / Marlon Brando / Audrey Hepburn  
 Ben pek yerli filme gitmiyorum, ama gittiklerimin içinde, Hülya Koçyiğit / Yılmaz Güney ve Ediz Hun'un filmlerini tercih ediyorum.  
 7 — Bu hususta hiç bir fikrim yok.  
 8 — Değilim. Türk sinemasının % 90 ı Avrupa filmlerinin taklidi durumundadır bugün. Bu arada yeni bir soluk getiren filmlerimiz yok değil, fakat azınlıktadır. Bizde gişe hasılatı için film yapıyor, bu da kaliteyi düşürdüğü gibi, aydın tabakanın Türk Filmlerine ilgisini azaltıyor.

**İSMAİL KOCAPÜSKÜL / 49 / Çeltikçi (Ziraatçı) / Öğrenimi: İlkokul / Meslekte: 40 yıllık**

- 1 — Kış günleri 20  
 2 — Sadece eğlenmek için.  
 3 — Yabancı filmlerin konularını anlayamıyorum / Gördüğüm en güzel filmi hatırlayamadım.  
 4 — Toplum sorunları.  
 5 — Benim mesleğime uygun filmler. Sözelimi geçen gün, çeltikle ilgili film gösterdiler. Çok hoşlandım, yararlandım / Bilgi edinebilmeli insan.  
 6 — Artistlere göre. Eşref Kolçak - Fikret Hakan - Bir de Türkân Şoray, muazzam çiftlik filmleri çeviriyor.  
 7 — Öğretici ziraat filmleri.  
 8 — Ne güçlükler çıkarıyorlar bize, bir üretici olarak. Ama Ama Türk Filmlerinde, Zirai ve sanayi sorunlarının hiçbiri yok. Ülkeyi kalkındırmak amacı güden filmler çevrilmelidir.

**HÜSEYİN YILMAZ / 58 / Motor Tamircisi / Sanat Okulu Mez. / Mesleki Kıdemi: 40.**

- 1 — Bir-iki.  
 2 — Birçok şeyler ümid ederek gidiyorum, ama ne yazık ki, arzularıma, isteklerime uygun filmler yok.  
 3 — Umut / Baba (Yılmaz Güney).  
 4 — Toplum sorunları ile ilgili olanları.  
 5 — Üretimin hangi zor koşullar altında yapıldığını, emeğiyle, alınteriyle çalışan insanların yaşamlarını yansıtan filmler bence çok güzeldir.  
 6 — Artistlere göre: Yılmaz Güney - Fikret Hakan. (Halk tipi sanatçılardır bunlar).  
 7 — Beşinci şıkta cevapladım.  
 8 — Türk sinemasından memnun değilim. Sexe çok yer veriliyor. Öysa biz geri kalmış bir ülkeyiz, sinemamız da sorunlarımızı işlemelidir.





YEŞİLCAM

# BUGÜNE KADAR ÇEVİRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : **Agâh ÖZGÜÇ**

## **Ercüment AKMAN** (Sinema yazarı)

- 1 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 2 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 3 — Kuyu / M. Erksan
- 4 — Erkek Ali / A. Yılmaz
- 5 — Kozanoğlu / A. Yılmaz
- 6 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 7 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 8 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 9 — Umut / Y. Güney
- 10 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç

## **Turgut N. DEMİRAĞ** (Yapımcı - yönetmen)

- 1 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 2 — Muradın Türküsü / A. Yılmaz
- 3 — Bir Dağ Masalı / T. Demirağ
- 4 — Aşk ve Kin / T. Demirağ
- 5 — Ağaçlar Ayakta Ölür / M. Ün
- 6 — Çalığışu / O. Seden
- 7 — Kötü Tohum / N. Pesen
- 8 — Fato (I) / T. Demirağ
- 9 — Susuz Yaz / M. Erksan

## **Taylan ALTUĞ** (Edebiyat ve sin. yaz.) **Altan DEMİRKOL** (Gazeteci)

(Gördüklerimiz arasında)

- 1 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 2 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 3 — Ben Öldükçe Yaşarım / D. Sağıroğlu
- 4 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 5 — Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu
- 6 — Acı Hayat / M. Erksan
- 7 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 8 — Kozanoğlu / A. Yılmaz
- 9 — Kuyu / M. Erksan
- 10 — Umut / Y. Güney

- 1 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 2 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 3 — Umut / Y. Güney
- 4 — Kuyu / M. Erksan
- 5 — Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu
- 6 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 7 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 8 — Ağıt / Y. Güney
- 9 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 10 — Bir Türke Gönül Verdim / H. Refiğ

## **Fikret CANPOLAT** (Reji asistanı)

- 1 — .....
- 2 — Umut / Y. Güney
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — Ağıt / Y. Güney
- 5 — Kanun Namına / L. Akad
- 6 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 7 — .....
- 8 — .....
- 9 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 10 — Baba / Y. Güney

## **Kemal DİNÇER** (Film işletmecisi)

- 1 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 2 — Dokuz Dağın Efesi / M. Erksan
- 3 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 4 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 5 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 6 — Çalığışu / O. Seden
- 7 — Umut / Y. Güney
- 8 — Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 9 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 10 — Gelin / L. Akad

**Bülent ERKMEN** (TFA Genel Sekr.)

- 1 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 2 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 3 — Sevmek Zamanı / M. Erksan
- 4 — Kuyu / M. Erksan
- 5 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 6 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 7 — Bir Türke Gönül Verdim / H. Refiğ
- 8 — Bitmeyen Yol / D. Şaşıroğlu
- 9 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 10 — Umut / Y. Güney

**Ali GEVGİLİ** (Eski sinema yazarı)

(Bu soruşturmaya ancak görme olanağı bulunan filmlerden sınırlı bir seçme yapmak mümkün. Aşağıdaki liste, kendi tarihsel gelişimi içinde her yönetmenin kişilik ve özellikleri göz önüne alınarak düzenlendi).

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — Kanun Namına / L. Akad
- 3 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 4 — Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
- 5 — Namus Uğruna / O. Seden
- 6 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 7 — Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 8 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 9 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 10 — Umut / Y. Güney

**Ayhan IŞIK** (Oyuncu)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Vurun Kahpeye / L. Akad
- 2 — Kanun Namına / L. Akad
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — Üç Arkadaş / M. Ün
- 5 — Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
- 6 — Gecelerin Ötesi / M. Erksan
- 7 — Acı Hayat / M. Erksan
- 8 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 9 — Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 10 — Umutsuzlar / Y. Güney

**Remzi A. Jöntürk** (Yönetmen)

- 1 — Suçlu / A. Yılmaz
- 2 — Bu Vatanın Çocukları / A. Yılmaz
- 3 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 4 — Umut / Y. Güney
- 5 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 6 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 7 — Baba / Y. Güney
- 8 — Dönüş / T. Şoray
- 9 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 10 — Vurun Kahpeye / L. Akad

**Faruk KENÇ** (Eski yönetmen)

(Hatırladığım en az hatalı Türk filmleri)  
(Tarih sırasıyla)

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — Leblebici Horhor (2) / M. Ertuğrul
- 3 — Vurun Kahpeye / L. Akad
- 4 — İki Süngü Arasında / Ş. Kamil
- 5 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 6 — Ağaçlar Ayakta Olur / M. Ün
- 7 — Umut / Y. Güney
- 8 — Linç / B. Olgaç
- 9 — Ağıt / Y. Güney
- 10 — Dönüş / T. Şoray (Son I. kısım hariç)

**Muhterem NUR** (Oyuncu)

- 1 — Üç Arkadaş (I) / M. Ün
- 2 — Susuz Yaz / M. Erksan
- 3 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 4 — İki Süngü Arasında / Ş. Kamil
- 5 — Yayla Kartalı / M. Ertuğrul
- 6 — Senede Bir Gün / F. Tayfur
- 7 — Kanlı Para / O. Arıburnu
- 8 — Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 9 — Bir Şöfürün Gizli Defteri / A. Yılmaz
- 10 — Kanlı Taşlar / Ç. Karamanbey

**Mahmut Tali ÖNGÖREN** (TRT Yön )

- 1 — Umut / Y. Güney
- 2 — Yılanların Öcü / M. Erksan
- 3 — Seyyit Han / Y. Güney
- 4 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 5 — Ağıt / Y. Güney
- 6 — Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7 — Acı / Y. Güney
- 8 — Kuyu / M. Erksan
- 9 — Aç Kurtlar / Y. Güney
- 10 — Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad

**Erdoğan Tokmakçıoğlu** (Hikâyeci - gazeteci)

(Tarih sırasıyla)

- 1 — Bir Millet Uyanıyor / M. Ertuğrul
- 2 — Hürriyet Apartmanı / T. Artemel
- 3 — Kanun Namına / L. Akad
- 4 — Halıcı Kız / M. Ertuğrul
- 5 — Beyaz Mendil / L. Akad
- 6 — Allah Cezanı Versin Osman Bey / A. Yılmaz
- 7 — Umut / Y. Güney
- 8 — Acı / Y. Güney
- 9 — Cemo / A. Yılmaz
- 10 — Dönüş / T. Şoray



# Forum

SORUŞTURMA DOLAYISIYLA

## AYDINLAR VE TÜRK SINEMASININ SORUNLARI

Taylan ALTUĞ

Türkiye’de sinema ile ciddi bir ilgi içinde olan, giderek bu konuda yazıp çizen bir kızı herşeyden önce ve en başta Türk sinemasını izlemek ve Türk filmi görmek zorundadır. Ne yazık ki bu hayati temellere uzanan basit gerçekçilik, halkın dışında ve dolayısıyla Türkiye gerçekliğinin dışında kalan yabancılaşmış aydın takımı tarafından bir türlü kavranılmış ve hazmedilmiş değildir. Bu durum aydının görüş ve düşünüşünün bütünüyle yabancılaşmış olmasından doğmaktadır. Türkiye’de kültürel, ideolojik sorunlarda her zaman en öne çıkan, temeli toplumsal ve maddi şartlarda yatan Türkiye’ye özgü tarihî bir ikilik hâlâ gündemdedir. Bu ikiliğin görünüşlerinden biri olarak Batıcı aydın - Türkiye Gerçekliği kopuşması, sinema alanında da belirleyici bir karakterle ortaya çıkmaktadır. Anadolu’nun en ücra köşesinde seyredilen bir Türk filmi, belirli bir ideolojik şartlanma (Batıcılık) içine girmiş kişiler tarafından seyredilmez. Oysa aynı kişiler, sorun Türk sineması oldu mu bu konuda “tek otorite” edasıyla rahatlıkla ahkâm keserler. Burada şunu hatırlatmakta yarar var : Kendi bilgisinden yoksun olan kişi, kendi ülke gerçekliğinin bilgisinden de yoksundur ve bunun tersi de doğrudur. Konuyla bütünleşen bir nokta da şudur : Dünyanın hemen hiçbir yerinde kendi ülke sinemanızı ne ölçüde izliyorsunuz, diye bir soru sorulmaz. Bu, ancak Türkiye’ye özgü ve Batılılaşma açmazına düşmüş Türk aydınına sorulabilen bir sorudur. Ve bu sorunun tam tersini sorduracak şartlar, Türkiye’nin geleceğini kuracak olan dönüşümlerin bağrında yatmaktadır.

Ülkemizde Batıcı aydın takımının geleneksel yanlışı sinema konusunda da tekrarlanmış ve Türk sineması dışındaki, içi boş kavramlarla düşünülen bilgi kekemeleri Türk sinemasını dıştan şekillendirmeye kalkışmışlardır. Bu beylerin farkında olmaksızın vardıkları nokta, pratiksiz teori ya da "ben Türk sinemasını nasıl görüyor, kavriyor ve düşünüyorsam, Türk sineması öyledir" şeklindeki idealist aldatmaca olmuştur. İşin kötüsü, yeni yetişen genç aydınının sinemaya yaklaşımı da, kendi gerçeğinden habersiz Batıcı takımının perspektiviyle olmuştur. Diyalektik materyalist görüşün bu alanda aktif bir bilgi, çözümlene ve dönüştürme kılavuzu olarak değil de ideolojik bir kalkan olarak kullanılması ise, en başta Türkiye gerçekliğinden ve aynı zamanda sözü edilen bilimsel görüşten kopma ve saymayı da birlikte getirmiştir. Bu arada genç aydınının işe Senegal sinemasından başlaması, yukarıda sözü edilen kopuşmanın daha beter bir çizgiye doğru gittiğini göstermesi bakımından ilginçtir.

Bugün Türkiye'de sinema üzerinde düşünmenin, mutlaka Türk sineması üzerine düşünme demek olduğunun anlaşılması gerekmektedir artık. Bütün olumsuz yönlerine karşılık Türk sineması kendi tarihini çizmektedir. Bu oluşun dışında sinema yapmak ya da sinema yazmak kişiyi gelip-geçiciliğe itelediği gibi, Türkiye gerçekliğinin dışında debelenmeye ya da kendi kendine oyalanmaya götürür. Bu ise havanda su dövmekten öte birşey ifade etmez. Türk sineması dışında alan araştırmaları(!) yapan aydınının aykırı bir tavrı da bu sinemayı bütünüyle olumsuzlamak ve inkâr etmektir. Sinema dışı alanlarda da rastlanan kendi değerlerine karşı bu kısıyıcı tavır, Batıcı aydınının kendi kendini mahvetme diyalektiğidir ve tedavisi bir hayli zor bir oluşturdur. Ulusal bilince erişmemiş kişi için Türk sinemasıyla seyir bağ kurmak, o kişiyi sözkonusu negatif tavır ve şartlanmadan kurtardığı ölçüde önem taşır. Aksi halde bir yığın ukalalıktan öte birşey getirmez.

Genel planda sanat, toplumsal yaşamın dolaylı ve karmaşık bir yansımalarını verir. Bu yansıma aynı zamanda toplumsal gelişmenin ideolojik yapıda izlenmesini, kimi zaman da aşılmasını ifade eder. Sinema da bir sanat olarak elbette aynı doğrultuda işlev gösterir. Yani o da toplum yaşamının ve gelişmesinin bu anlamda bir izleyicisi ya da büyük yaratışlar yoluyla yön vericisidir. Ancak sinema dolaysız ve doğrudan hitap eden ve etkileyen bir sanat olarak topluma yön vermede öbür sanatlardan ideolojik açıdan daha önemli bir yan taşır. Batıda bu yönde ustalıklı ve rasyonel bir biçimde kullanılan sinema egemen sınıfların kitle şartlandırma aracı ve yöntemi olarak toplumsal yaşamada yerini aldığı gibi, emperyalist doğrultuda bir işlev de gösterir. Türkiye'de çok özel şartlar gereği durum bu kadar açık ve basit değildir. En yoz Batı taklitlerinden, en ağdalı Doğu işi melodramlara ve yerli muhtevalara kadar şaşırtıcı bir çokluk ve karmaşıklık zincirlemesi içinde kanalize edilmemiş bir afyonlama ya da kişisel çabalara dayalı bir gösterme ve uyarma, bu alandaki irrasyoneliteni, iç ve dış şartların varetmediği keşmekeşi göstermektedir. Bu kaosun temellerini, durup oturmuş bir sınıfsal temellenmede görmek mümkündür. Halkla doğrudan ve aracısız bir ilgi içindeki Türk sineması, tarihi boyunca halka genellikle yabancı kaynaklı düzmece muhtevalar çerçevesinde aykırı bir duyuş ve görüş taşımaya çabalamış; karşı açı olarak da halktan gelen yerli duyarlık ve geleneksel Anadolu görüş tarzını taşıyan seyir gücü tarafından zorlanmış-

tir. Bu yolda sinema yozlaştırıcı olduğu ölçüde yozlaşmış; halktan gelen bu "kriterium" karşısında kendisiyle bir hesaplaşmaya girdiği ölçüde de olumsuzluk kazanmıştır. Bu diyalektik ilişki Türk sinemasının kalıcılık taşıyan sanatsal varlık temelini kurmuş ve Batı örneği, bir sinema pazar ve endüstrisinin belirlenimini taşıyan bir sanatsal yapıya yakın zamanlara kadar imkân tanımamıştır. şimdilerde sinemada görölen büyük şirket egemenliğine doğru gidişin, yakın bir gelecekte bu doğrultuda yeni birtakım sorunları gündeme getireceği söylenebilir.

Öte yandan Batılaşma olgusunun getirdiği genel yozlaşmaya karşı Anadolu insanının "substantiel" direnmesi her geöen gün biraz daha azalmaktadır. Batıdan alınan sinemanın Batı'ya karşı ideolojik bir silâh olarak toplumsal mücadelede yerini alması henüz geröekleşmiş değilse de bu yönde görölür kıpırdanmalar ve gelişmeler gelecek için umutlu ipuöları vermektedir. Bugün kalıcı ürünler ortaya koyabilen her Türk sinemacısının temel sorunu, rasyonelleşmeye doğru giden bir ekonomik düzen içinde sözkonusu yozlaşmayı daha sistemli bir biçimde, yaygınlaştırmak ya da halk görüş ve duyuruşuna dayalı sinema öevresinde Batı'ya karşı geleneksel halk direnmesini ateşlemek, ayakta tutmak, uyarmak, ikilisi içinde kendisini geleceğe maledecek yönde bir tavır almaktır.

Türkiye'de sinemanın tarihi (kalıcı) işleyişi, Yeşilöam adı verilen olgu içersinde yer alan kalburüstü sinema adamlarının kişisel yaratıcı güçleri ile sözkonusu olguyu vareden kapkaöçı ekonomiye dayalı anti-kültürel mekanizmanın öarpıştığı, keşiştiği alan içersinde yörungesini öizmektedir. Yeşilöam hem Türk sinemasını hem de Türk sineması olmayan'ı içinde barındıran bir ortamdır. Türk sinema tarihini oluşturan kalıcı nitelikteki ürünler Yeşilöam içersinden ve aynı zamanda Yeşilöamla' zorlu bir hesaplaşma sonunda ortaya öıkmaktadır. Türk sinemasına bütünsel olarak bakmak, sözkonusu iki zıtlığın dinamiğini ve belirlenimini (determination) görmek demektir. Ve Türk sinemasının geleceği, yukarda belirtilen zıtlığın pozitif kutbunun ağır basmasına bağlıdır. Bu ise özel planda, Türkiye'deki sinema adamının kendisini tarihe maletme ve Türk sinemasının geleceğini kurma mücadelesindeki tavrına ve bilgisine (bilincine) ilişkin bir sorundur. Unutulmamalıdır ki Türkiye'deki bir avuö geröek sinema adamı da son hesaplaşmada aydın kesiminin bir ucunda yer almaktadır ve kökleşmiş birtakım olumsuz egilimlere aöıktır.

Sinemanın geleceği konusundaki düşünce ve önerinin öteki yüzü dişsal motivlere bağlıdır ki, bunlar da devlet-sinema ilişkisi, sansür, kaliteli filmi ödüllendirme ve devletöe satın alma ve benzeri tedbirler toplamında karşılığını bulur. Bütün bunlar ise uzun vâdede Türk toplumunun ekonomik, toplumsal ve siyasal yapısının değişimini şart koşar.



# TÜRK SİNEMASI VE AYDINLARIN TUTUMU

Mehmet ERGÜN

"... çağımızın ideolojik yönden etkin sanat dalları, ideolojik özün estetiğe ağır bastığı sanat dalları ile teknolojinin taşıyıcı olarak önemli rol oynadığı sanat dallarıdır."

Muzaffer ERDOST

Belli bir aydın kesiminin genel olarak sinemaya, özel olarak da Türk sinemasına karşı ilgisiz kaldığını görüyoruz. Bu ilgisizliğin temelinde yatan toplumbilimsel (sociologic) olguyu araştırdığımızda, karşımıza şu gerçek çıkıyor; Aydınlarımızın belli bir kesimi, gerek ithal edilen, gerekse ülkemizde çevrilmiş olan yerli filmlerde aradığı, arzuladığı şeyi bulamıyor. Bu nedenle de, seyretmeye gittiği filmlerle, **genel olarak**, bütünleşemiyor. Onlara yabancı kalıyor. Buna koşut bir biçimde, sinemadan uzaklaşıyor. Yani aydınlarımızın belli bir kesiminin sinemaya yabancılaşması, sinemayı hor görmelerinden değil, sinemanın onlara bir şey vermemesinden, onları itelemesinden ileri geliyor. Bunun için de, her yıl ülkemizde çevrilmekte olan iki yüzü aşkın film, daha çok bilinçsiz yığınlar tarafından izlenmekte; sinemadan bir şeyler bekleyen aydın kesim tarafından ise, bir çeşit "**vakit öldürme aracı**" olarak görülmektedir. Oysa devrimci kavganın **bütünlüğü** açısından soruna sokulduğunda, sinemanın, bu kavganın kültür cephesinde, diğer sanatsal faaliyetlere **göre** daha **önemli** bir yere sahip olduğu görülür. Çünkü sinema, biçimsel olanaklarının genişliliği nedeniyle yığınlarla en **kolay** ve en **dolaysız** biçimde bağlantı kurabilecek nitelikte olan yegâne sanatsal türdür. Bu nedenle de sinema, eğitim yoluyla insanı değiştirmekte kullanılabilecek en **etkin** silâhtir. Ne ki bu silâh günümüz Türkiye'sinde ters bir biçimde kullanılmakta, bu da aydınların bir **seyirci olarak** sinemaya yabancılaşmasını sonuçlamaktadır. Bu yabancılaşma, sinemanın devrim birliğinin oluşturulmasındaki yerini yadsımaya dönüşmediği sürece, kınanamaz. Bu nedendir ki, seyirci olarak sinemaya **küskün** olan Türk aydınının, halkının bir ileri tarih aşamasına ulaşmasını arzuluyorsa eğer, sinema sorunlarına ilgisiz kalması düşünülemez. Çünkü sinemanın, devrimci kavganın içerisinde yadsınması olanaksız olan bir yeri vardır (\*). Ama bu, sinemanın "**toplumun gelişmesine yön verebilecek**" bir olgu olduğunu göstermez. Zaten üstyapıya değgin şeyler, altyapıyı **doğrudan** etkileyemezler. Onların etkileri, yığınları bilinçlendirerek toplumsal dönüşüm sürecini hızlandırma biçiminde, yani **dolaylıdır** (\*\*). Bu noktada anlaştıktan sonra, sinemamızın geçmişine göz gezdirdiğimizde, onun, yığınlarda toplumsal dönüşümü hızlandırmalarını sağlayacak bir birikimin oluşturulmasında **hiç** denecek denli az bir işlevi olduğunu görüyoruz. Bir-iki yönetmenle birkaç oyuncunun sezgisel çabalarını da hesaba katmaksak, sinema, ülkemizde, daha çok sömürülen yığınları **uyutmakta** bir araç olarak kullanılmıştır. Bunun ise toplumun

bir ileri tarih aşamasına ulaşma sürecini hızlandırmaktan geçtik, geriletmeye yaradığı açıktır. Çünkü sinema bir araçtır. Yığınlara bilinç götürmekte, onların düşünce ve davranışlarını belirlemekte... kullanılan bir silâhtir. Bu silâhin, kullanıldığında, olumlu ya da olumsuz sonuçlara yolaçması, onu kullananın dünyagörüşünün niteliğinden ileri gelir. Bu nedendir ki, genel olarak sinemaya karşı olumsuz bir tavır takınmak abestir. Cephe alınması gereken şey aletin kendisi değil, kullanılışı biçimi olmalıdır. Çünkü sinema, nitel dönüşümü sağlayacak olan niceliksel birikim sürecini yavaşlatabileceği gibi, hızlandırabilir de. İş onu kullanabilmekte.

## II

Sinemamızın toplumsal gelişim karşısındaki tavrı, yukarıdaki belirlemenin ışığında düşünüldüğünde, **öncülükten** çok **artçılık** niteliğinde olduğu görülür. Yani sinemacılarımız, sanatçı sezgilerini kullanarak bilim adamlarının henüz saptayamadıkları olguları saptayıp yansıttıkları öne sürülemez. Dahası, sinemamızın toplumsal araştırmalarla at-başı gittiği de öne sürülemez. Sinemamız çok daha gerilerden geliyor. Bilinen gerçekleri saptamaktan öte yapılan bir şey yok ortada. Ama durum saptamalarının da yeterli olduğu öne sürülemez pek. Gerçi birtakım toplumsal olguların (sözgelimi ağa-ırgat çelişkisi, eşkiyalık, küçük insanın dramı... vs) sinema yoluyla belgelendirildiğini görmüyor değiliz. Ama bunlar sinema-dışı sanat türlerinde, en azından otuz yıl önce saptanıp yansıtılmış olan gerçekler... İş toplumsal gelişmeyi izlemekse, gönül bir toprak işgalinin, bir grevin... de sinemaya sınıfsal bir yolla aktarılmasını ister. Ama bu, devrimci sinema tavrı ile bağdaşır mı? Çatışmasa bile, yeterlidir bu tavır bence. Çünkü durum saptaması yapmak, şeyleri özüne aykırı olarak gelişimlerinden soyutlayarak ele almak demektir. Bunun ise yığınlara, değişimin ve değiştirmenin tadını verebileceği şüphe götürür.

## III

Bütün bu olgular, sinemanın kültür hayatımızdaki yerini belirleyen temel faktörlerdir. Bu yeri, görebildiğimce yansıtmadan önce, bazı genelgeçerliğe sahip gerçekler üzerinde durmakta yarar vardır sanırım.

### a — Kültür

"Kültürü, insanın evren karşısındaki, doğa karşısındaki, insanlık karşısındaki davranışlarını belirleyen duygu, düşünce ve bilgilerinin toplamı olarak tanımlayabiliriz." (3) Ama bu, kültürün de, tıpkı uygarlık gibi **sınıflarüsü** bir karakter taşıdığını göstermez. Böyle bir düşünce altyapı - üstyapı ilişkilerini mekanik bir biçimde ve biraz da idealistçe bir tavırla ele almaktan doğar. Çünkü altyapı ve onun belirlediği politik ve hukukî örgütlenme biçimleriyle sıkı diyalektik ilişkiler içerisinde bulunan kültür, bağımsız bir değişken olarak düşünülememekle beraber, kısmî bir özerkliğe sahiptir. Bu niteliği, onun altyapının etkilerine **doğrudan** ve **bire bir tekabül** biçiminde bağlı olmadığını; altyapıda herhangi bir değişiklik gerçekleştiğinde politik ve hukukî örgütlenme biçimlerinin de bu değişikliğe kısa zamanda ayak uydurmasına rağmen, bunlara bağlı olan bilinç formlarının, uzun bir zaman yeni yapıyla tersleşici bir karakter taşıyabileceğini gösterir. Bu nedenle de, herhangi bir toplum biçiminde, o toplumun daha önceki yapısal özelliklerinden

kaynaklanan bilinç formları yeni bilinç formlarıyla iç-içe omuz omuza, uzun bir zaman yaşayabilir. Yeni bilinç formları, bu formları bünyesinde eritip, onların mantıklı uzantısı durumuna gelinceye kadar bu sürer gider. Bütün bunlar kültürün sınıflar üstü bir nitelik taşıdığı kanısını uyandırabilirse de, kültür, özünde sınıflı bir karakter taşır.

### **b — Kültür sınıflı bir karakter taşır**

Bu anlamda kültür, çeşitli sınıf ve tabakaların ekonomi ve pratiğinin ideolojik plândaki yansıması olarak tanımlanabilir. Demek oluyor ki, bir toplumda ne kadar sınıf veya tabaka varsa, o kadar da bilinç formu var demektir. Ama bunların içerisinde, hepsine etkin olan bir egemen sınıf kültürü vardır ki, toplumun belli bir zaman dilimi içerisindeki manevî hayatını belirler. Bu kültür, egemen sınıf çıkarlarını ideolojik plânda temsil eder ve savunur. Bunun karşısında yer alan kültürler ise ezilen sınıfların çıkarlarının ideolojik plândaki yansılardır.

### **c — Kültürümüz**

Günümüz Türkiye'sinde etkin olan bilinç formlarına göz gezdirdiğimizde onların yukarıdaki şemayla uyum halinde olduklarını görürüz. Bir yandan kurulu düzenin savunusunu yapan, Türkiye'yi dünyadan soyutlayarak geleneksel değerlere yaslanık (o da bir kesimine) bir kültür oluşturmaya çalışanlar ve onların ortaya koydukları ürünler; öte yandan geleneklerin gerici ideolojiyi benimseyenler tarafından da ele alınıp kullanıldığını gören ve bu nedenle de ona sırt çevirerek evrensel bir kültür tezini savunan batıcı-lâik bürokratlar ve onların ortaya koydukları ürünler ve son olarak da, aralarında çeşitli çatışmalar bulunmakla beraber, insanlığın yaratmış olduğu bütün iyi, güzel ve doğru şeylere sahip çıkmakta ve geleneklere yönelmeyi, geleneksel kalıplar içerisinde sıkıştırmak olarak değil de, çağdaş özü, daha vurucu ve etkileyici bir biçimde kullanmakta birleşen devrimciler ve onların ortaya koydukları ürünler... Türkiye'deki a) gerici, b) reformist, c) devrimci ideolojilerin kültür plânındaki yansılardır bunlar. Şimdi biz sinemayı bu üç bilinç formundan birine yerleştirmeye çalışacağız. Bu konuda ayrıntıya gitmeden, sinemamızın (a) formuna takılıp kaldığını, kısmî zorlamalarla da (b) formuna zaman zaman sığırabileceğini söyleyeceğiz. Yani hali hazır yürürlükte olan Yeşilçam sinemasının, egemen sınıf ideolojisi ile bütünleşme halinde olduğunu ve onun çıkarlarını savunucu bir durumda olduğunu belirteceğim. Bu şartlar altında sinemanın geleceği, devrimci hareketin geleceğiyle yakından ilintilidir. Her alanda olduğu gibi, sinemacılıkta da devrimciler ağırlıklarını duyurabildikleri ölçüde, ortaya olumlu şeyler konacak, aksinde ise sinema, bugünkü niteliğini, yani egemen sınıf çıkarlarının borozasını olma niteliğini sürdürecektir. Sinemamızın bundan kurtulması ise, çok yönlü bir çalışmayı gerekli kılan bir eylemi gerektirir. Bu eylemin en önemli cephesi eğitim, yani bilinçlenmedir. Sinemacı, içerisinde yaşadığı toplumun genel ve özgül koşullarını bilmezse onun yapacağı şey sezgisel olmaktan öte gidemez. Oysa, olumlu bireşimlere ancak bilinçli çabalarla varılabilir. Bunun ise, sinemacının içerisinde yaşadığı toplumun koşullarını öğrenmesiyle gerçekleştirilebileceği açıktır. Sinemamızın geleceği konusundaki önerilerimi sergilemeden önce, şu gerçeği yeniden vurgulamakta yarar buluyorum: Sinema, kullanıcının dünya görüşüne göre nitelik kazanan bir silâhtir.



Bu silâh yığınları tevekküle iteleyebileceği gibi, onları, toplumsal gelişimi setleyen ayakbağlarını çözmeye de iteleyebilir. Üstelik sinema, teknik olanaklarının zenginliği nedeniyle bu işi diğer sanatsal türlerden daha yetkin bir biçimde yerine getirebilir. Bunu ileri sürerken şu gerçeği göz önünde bulunduruyorum : Geri bıraktırılmış toplumlarda, üretim ilişkilerinin niteliği, halkın bütünlüğünü parçalayıcı bir düzeydedir. Bu nedenledir ki, halk, dolaylı bir biçimde bilinç aktaran eğitim araçlarıyla yeterince ilgi kuramamaktadır. (Ayrıca okuma-yazma oranının düşüklüğünü de hesaba katmak gerekir.) Oysa sinema, görsel bir sanat türü olması nedeniyle bu olumsuzluğu giderici bir niteliğe ve halka kolaylıkla "nüfuz" edebilme olanağına sahiptir. Bu durum, sinemanın yığınlar tarafından tercih edilmesinin en temel nedenidir. Ve bu tercihten yararlanmak gerektir. Bir geribıraktırılmış ülke sinemacısı olan Osman Sembene'nin şu sözlerini asla hatırımızdan çıkarmamalıyız : "... sinemanın kültürel yönden daha önemli olduğu, özellikle biz Afrika'lılar için tam anlamıyla bir gereksinme olduğu düşüncesindeyim. Afrika'lı kitlelerde koparıp alamayacağınız bir şey varsa o da bir şeyi **görmeleridir.**" (1).

Şimdi ülkemizin sorunlarına ve bu sorunlara göre sinemamızın alması gerektiği niteliklere geçebiliriz :

Şöyle üstünkörü bir bakış bile ülkemizin geribıraktırılmış bir ülke olduğunu görmeye yeter. Bu olgu, sinemamızın temel niteliğini belirleyecek olan olgudur. Şöyle ki : Geribıraktırılmışlıktan kurtulmak için öncelikle çözümlenmemiz gereken sorun emperyalizm sorunudur. O halde sinemamızın ilk durak olarak antiemperyalist bir karakterde olması gerekir. Ama bu, sinemamızda, toplumsal birim olarak antiemperyalist yığınların alınması gerektiği anlamına gelmemelidir. Sinemamızda, antiemperyalist niteliğine rağmen birim halk değil, sınıf olacaktır. Toplumun çeşitli kesimlerine doğru yapılacak yaklaşımları belirlemesi gereken ideoloji ise, yukarıda sıraladığımız üç ideoloji biçiminden sonuncusu, yani işçi sınıfının ideolojisi olmalıdır. Hareket noktası olarak işçi sınıfı ideolojisi alındığında, sinema, yığınlara bilinç götürmekte kuvvetli bir araç haline gelir ve devrimci sanat kavgasının vazgeçilmez bir unsuru olur. (Sorunu bu biçimde koymanın sağlayacağı bir önemli yarar da, ulusal sinema kavgasının bütün boyutlarıyla çözümlenebilmesidir.)

(1) Eğer devrimci kavgayı ideolojik, politik ve örgütsel bir uğraş olarak alıyor ve bu kavganın siyasal iktidarın nitelik değiştirmesiyle bitmeyeceğini, aksine yeni maddî hayat şartlara uyan insanı yaratıncaya kadar süreceğini kabulleniyorsak tabii...

(2) Burada şu gerçeği vurgulamakta yarar var sanıyordum : Kültür ideolojiden kaynaklanır. Altyapı dönüşümüyle birlikte ortaya çıkan yeni maddî hayat şartlarının ideolojide yansması, eski ideolojilerin kanalıyla olduğu için, her toplum biçiminde, yeni ideolojilerin yanı sıra, eski ideolojilerin de — görece bir etkinlik düzeyinde — varolması tabiidir. Bu ideolojilerin ise — ideolojinin tabiatı gereği — yığınların maddî hayatlarını, düşünce ve davranış biçimlerini şu ya da bu düzeyde etkilemeleri de tabiidir. Bu tür belirlemelerin ise, toplumsal eylem yönünden olumsuz bir nitelik taşıdığı ise ortada. Sinema, yığınlara yeni ideolojiler götürmekle, işte bu olumsuzluğu giderir ve devrim birikimini hızlandırır.

(3) Muzaffer Erdost, **Türkiye Üzerine Notlar**, s. 74, 1971.

(4) G. M. Perry - Patrick Mc. Gilligan, "Osman Sembene ile Söyleşi", **Gerçek Sinema**, Sayı: 1, s. 10-11, Ekim 1973.

# Inceleme

## TÜRK SINEMASINDA YABANCI UYARLAMALAR

Giovanni SCOGNAMILLO

Uyarlama sorunu - bir yerden sonra buna uyarlama zorunluğu da diyebiliriz - sinemanın birtakım belirli türleri için, genel bir sorundur. Bu açıdan bakıldığında, Türk sinemasında uyarlama sorunu incelenince bu doğruyu unutmamak gerek.

Genel bir sorun, diyorum, sinemanın birtakım türleri için; ve bu konuda çeşitli ve çok iyi bilinen örnekler verilebilir, gerek Batı gerekse Doğu sineması için.

İtalyan sineması "Western" türüne el atınca katıksız bir uyarlama işlemine girmiş oluyor, türün yapısını değiştirmeye yanaştığında da ve aynı yöntemi korku, heyecan, bilim-hayâl ya da gangster filmlerine giriştiğinde de sürdürüyor. Aynı tarzda, Alman sineması, dizi dizi polisiye filmlerle bir kurtuluş çaresi aradığında, **Edgar Wallace** tan **James Hadley Chase** e kadar çoğu klâsik kaynakları iyice tarayıp benimsiyor. Bir Mısır sineması, belki bizim kadar, batılı örnekleri kullanıyor, Japon sineması ise, en azından korku ve bilim-hayâl dizilerinde, King Kong'tan Frankeşteyn'a kadar uzanıyor ve kuşkusuz, Amerikan sineması da bu yöntemden uzak kalmıyor, ya da uzak kalmamıştır. Örnekler çoğaltılabilir ve dünya sinemasını yakından uzaktan izleyen herkes yukarıdakilere çeşitli eklemeler yapabilir. Oysa denilecek ki Türk Sinemasında bu yöntemin kullanılışı uç noktalara varmıştır, hatta, zaman zaman ve en sıkışık dönemlerde, yapım siyasetini yönetmiştir. Sonra denilecek ki Türk sinemasında bu sorun ayrı bir açı getiriyor çünkü - ve bu gerçekten önemli bir nokta - Türk sineması, şu ya da bu nedenden dolayı, ters - ve bazı hallerde geri tepen - bir işleme bel bağlamıştır, Batı'dan alınan hikâye kalıplarını, kahramanlarını, durumlarını değişik bir topluma sunmak isterken. Bütün bunlar doğrudur ve Türk Sinemasında isim sahibi olanların hiçbiri de bunları, bu durumu inkâr etmiş değildir: **"yabancı filmlerden nasıl istifade edebiliriz, ona bakıyoruz... Bütün dünyanın yaptığı gibi"** der yapımcı **Hürrem Erman**, orneğin. Türk sinemasında başlangıcından bugüne kadar sürdürülen bu uyarlama yöntemi için değişik adlar kullanılmıştır; kopyacılık, taklitçilik, kleptomani gibi. Ve bu yüzden Türk sineması, Türk sinemasında çalışanlar ağır şekilde suçlanmıştır. Gerçekten suç unsuru olan bir durum - telif hakkı meselesini kapsayınca kadar - oysa, yanılma hariç, bugüne kadar bu sorun etraflı bir inceleme konusu olmamıştır (yedi yıl önce, Yeni Sinema dergisinde çıkan "Türk Sinemasında Yabancı Etkiler" adlı yazım dahil olmak üzere) ve olmadığı sürece de suçlanması da havada kalmaya mahkûmdur. Kuşkusuz bu çalışmamda bir denemeden öteye gitmiyor, oysa, ve en azından, birkaç esas noktayı belirtebildiği taktirde onu bir ön adım gibi saymakla yetineceğim.

Türk sineması, Muhsin Ertuğrul'dan başlamak üzere, kendini neden uyarlamaya oylesine kaptırmıştır? Bu yöntemin başlıca nedenleri nelerdir? Uyarlama siyaseti Türk sinemasına neler kazandırmış ya da neler kaybettirmiştir?

Bu sorulara, ve bunlardan doğacak olanlara, bir cevap verebilmek için dört noktada üzerinde durmamız lazım:

- 1 — Kadro yetersizliği,
- 2 — Yapım hacminin getirdiği sıkışıklık,
- 3 — Yapım şartlarının doğurduğu zorunluk,
- 4 — Ticari garanti ihtimali.

Aslında bu dört nokta birbirine bağlıdır, şöyle ki: **Muhsin Ertuğrul'un** tekeli altında geçen ilk sessiz ve sesli dönemde başlıca eksiklik sinemayı gerçekten bilen kalifiye eleman eksikliğidir ve bunların arasında senaryo yazarı eksikliği. **Muhsin** senaryo yazıyor, **Nâzım Hikmet Ran** senaryo yazıyor, **Necdet Mahfi** senaryo yazıyor, şu ya da bu kaynaktan yararlanarak, oysa hiç biri gerçek bir sinema adamı değil. Başlangıçtaki bu eksiklik zamanla, film sayısının artmasıyla, daha da belirli oluyor. 1964'ten sonra film sayısı 150'yi aşmış 200'ü bulunca bütün yük - proje bulma, proje teklif etme, düşünülen türden hikâye kurma yükü - ya senaryo yazarı yönetmenlerin ya da piyasadaki az sayıda profesyonel senaryo yazarlarının omuzlarında kalıyor. Ve, bu ara, senaryo yazmada dünya rekorları kırılıyor.

Film sayısı artınca konu bulmak sıkıntısı artıyor. İdeal bir şekilde düşünülürse konu bulmak diye bir güçlük olmamalı, edebî eserler var, edebiyatçılar var, günlük olaylar var, bir çıkış noktası teşkil edecek sorunlar var. İdeal olarak böyledir oysa güçlük varolan yapım şartlarından doğuyor. Pek tabii ki, örneğin, edebî kaynaklar hazır duruyor - bu kaynakların bir kısmı, özellikle piyasa romanları, kullanılmıştır ve kullanılıyor fakat gayet düşük bir orantıda: 1919-1972 yılları arasında, 3100 filme karşılık 230'u aşkın yerli edebî eser uyarlaması - oysa ya bir sansür engeli çıkıyor, ya bir telif hakkı ödeme meselesi ya da başka bir neden. Kaldı ki edebî kaynakları kullanmak bir araştırma, değişik bir uyarlama, bir yorum meselesidir ve tüm bunlar zaman gerektiriyor, çok için çok az bir zamanda yapıldığı bir piyasada. Fakat acaba yabancı bir kaynağın, ister bir filmin, bir sahne oyununun, bir romanın uyarlaması daha mı kolay? **"En kolay görünür dışardan. En zoru, en tehlikelidir. Bu, toplumlar arasındaki duygu, görüş ve anlayış farklarından ileri geliyor"** der senaryo yazarı **Bülent Oran**. Öyledir, kuşkusuz; şu var ki Türk sineması lüks bir sinema değil, imkânları kısıtlı olan bir sinemadır, projeler bir anda kurulur, anlaşmalar imza edilir, zaman olur, film daha çekim safhasına girmeden vizyon tarihi tesbit edilir. Özgün hikâye kurmak zaman isteyen bir iştir halbuki, hazır bir hikâyeyi, bir film hikâyesini, daha iyisi varolan bir filmi kullanmak hem zaman kazandırır, hem, en azından bu yönden, yapım bütçesini hafifletir.

Sonra; iş yapmış, tutulmuş, seyirci tarafından az çok her bölgede tutunmuş yabancı filmler var, eski veya yeni, bunlardan uyarlanacak bir film kendiliğinden bir iş garantisi getirir ya da öyle düşünülüyor, öyle ümit ediliyor -, bu bir film olur, bir sahne oyunu olur. İş garantisini aramak hazır konu, hazır film kullanma siyasetini daha da destekliyor.

Bir konu, bir hikâye, bir roman yabancı olmakla birlikte herhangi bir sanatçının ilgisini çekebilir, hudut tanımayan durumlar, çatışmalar vardır çünkü. İngiliz **Emily Bronte**'nin "Rüzgârlı Bayır"ını İspanyol Luis Bunuel çeker ya da Türk Metin Erksan; **François Coppée**'nin "Suçlu" su Raj Kapoor'a da Halit Refiğ'e de çıkış noktası olur. **Victor Hugo** nun "Sefiller" ini Fransız, Amerikalı, İtalyan yönetmeni olduğu gibi çeker, Mısır ve Türk yönetmeni ise onu uyarlama konusu yapmak zorunluğunda kalır. Sinemada tüm bunlar olağandır, kopyacılıkla, taklitçilikle ilgisi yok bu tür bir işlemin.

Sinema, zaman zaman, yeni türler doğuruyor ya da eskiden rağbet edilen türlere bir dönüş yapıyor yoksa başka bir kaynaktan yararlanmak zorunda kalıyor, bu türleri beslemek için. 1965'ten sonra Türk sinemasında bir serüven filmi furyası baş gösteri-





Nejat Saydam / AŞK HİKÂYESİ

yor; siyah-beyaz, dar bütçeli, alelacele çekilen, acayip giysili kahramanlara önem veren, seks gösterilerine geniş yer ayıran filmlerdir bunlar, filmler veya "yetişkinler için hareket halinde çizgi romanları" - yetişkinler için diyorum, işin kötüsü bu filmlere yetişkinler kadar çocukların da rağbet etmesidir-. Ve bu filmler pek tabii hazır ve çok geniş bir malzemeden yararlanıyorlar: yabancı çizgi romanlarından ve eski "seriyal" filmlerinden. Şöyle ki, Muhsin'le Alman sinemasının ve Fransız bulvar tiyatrosunun, savaş yıllarında Mısır filmlerinin, sonradan çok değişik ve çeşitli yabancı kaynakların etkisi altında kalmış olan Türk Sineması, dön dolaş hayali kahramanların sineması oluyor.

Bu yeni salgın acaba öylesine önemli mi? Değil, ne sayı itibarıyla, ne de gerçek etki. Tür bulma, tür kullanma ihtiyacından doğan bir sapmadan ibarettir ve, tekrar edelim, ticarî sinemanın kaçınılmaz bir zorunluluğundan.

Devam edelim: Batı'da geniş akisler yaratmış, gişe rekoru kırmış filmler oluyor, kimi çok satılan bir romandan alınma. Garantisi oluyor böyle bir filmin uyarlanması, hazır bir reklâm var, herkesin dilinde olan bir isim, bakarsanız bir şarkı, üstelik hikâye deseniz bize yakın, seyircimize uygun, hatta ve hatta seyircimizin tuttuğu cinsten, böylece bir "Love Story" den bir yerli "Aşk Hikâyesi" çıkar, ve tutulur. İlginç bir örnek bu ve bence özel bir örnek, konunun, her şeyden önce konunun, yıllar yılı Türk Sinemasının kullandığı unsurlara dayandığı için, seyirciye hiç bir şekilde yabancı gelmediği için. Bu bir film olur veya çok tutulan bir sahne oyunu, sıcağı sıcağına işlenir ve yerileştirerek piyasaya sunulur yerli film şeklinde, dışarda yapılan uyarlaması daha vizyona çıkmadan.

Sonra; oldukça eski bir film var, hem büyük vizyonlarda iyi iş yapmış, diyelim İstanbul'da birkaç hafta afişte kalmış, hem Anadolu'da, diyelim Adana bölgesinde, iyi hasılat vermiş. Filmin kopyası varoluyor, hikâyesi tatlı, cana yakın. Bu da garantili bir proje, ya da öyle görünüyor; ve proje gerçekleşiyor oysa sanıldığı kadar garantili ol-

muyor o tatlı, canlı hikâye bizde, çevresiyle, kahramanlarıyla, bir karşılık bulmadığı için.

"Çoğunlukla eski yılların filmleri istenir" der emektar senaryo yazarı **Bülent Oran**, "Hem konu unutulmuştur, hem konular bize daha yakındır. Örneğin 1940'ların filmleri, konu ve anlayış yönünden daha yakın oluyor. Biz yalnız sinemacı olarak değil, toplum düzeyi ve anlayışı olarak da yabancılardan otuz kırk yıl geriyiz. Onları otuz yıl ağlatan melodramlar, bugün aynı seyirciyi güldürebilir belki. Ama bizim seyircimizi değil... Ayrıca, yabancı film aktarmak biraz kolay olsa, yapımcı aynen alır, senaryocuya da para ödemek derdinden kurtulur."

Uyarılama sisteminin ticarî yönü her zaman ağır basar, buna karşılık uyarılama her zaman, ya da çoğu zaman, bir risk getirir, seyircinin üzerinde yaptığı tepkiye göre.

Uyarılama hiç bir zaman, Bülent Oran'ın işaret ettiği gibi, sanıldığı kadar kolay bir işlem değil, özellikle Türk sinemasında. Yabancı bir kaynaktan, çoğunlukla bir filmden, alınan hikâye ne kadar sağlam görünürse görünsün her zaman bir püf noktası çıkar: ya çevre uymaz, yabancı kalır, ya kahraman bir çeşit olumsuz - kahraman olur, ya kişiler arasındaki ilişkiler toplumumuza ters düşer. Hazır kurulu bir hikâyenin strüktüründen bir öğeyi çıkartmaya kalktınız mı ya bütün bina çöker ya da sarsılır ve tümüyle çökmemesi için bu çıkartmak zorunda kaldığınız öğenin yerine bazan benzer bazan değişik, oysa seyircimize uyabilmesi için gerekli başka bir şeyler yerleştirmek gerek. Ve değiştire değiştire ortaya, bazan, bambaşka bir hikâye çıkar.

Türk sinemasında uyarılama sorunu üzerinde çok durulmuştur ve, durulduğunda, değişik ve çeşitli örnekler verilmiştir. Bu örnekler gerçekten bol oysa üzerinde durulacak çok önemli bir nokta var: çoğu zaman kullanılan yabancı kaynak, evire çevire, salt bir çıkış noktası oluyor ya da değişik bir zemine oturtulan, değişik bir yöne çevrilen oldukça kaba bir hikâye iskeleti. Zaman olur ki bilmem hangi yabancı film, roman veya sahne oyunundan uyarılan film artık modelinden hiç benzemez bambaşka bir şey olur. Uyarlamadaki en büyük zorluk ve risk bundan ileri gelir çoğu zaman.

Örneğin bir hikâye aranılıyor, bir film için ve bu ara, Avrupa'da, Amerika'da, adı çok geçen, ünlü bir yönetmenin veya bir oyuncunun filmi çıkmıştır. Film daha Türkiye'ye getirilmemiştir, belki getirilmeyecek, filmi gören de yok, elde bir sahifelik bir hikâye özeti var, o kadar. Ve bu bir sahifelik özet, film hakkında okunanlarla birlikte, yeterli görünüyor, bir proje kurmak için. Ve bu bir sahifelik özetin teşkil ettiği zemin üzerinde benzer, oysa ayrıntıları ayrı, bir hikâye düzenleniyor. Artık bu bir çeşit kumar oluyor, ya tutar ya tutmaz. Bir gangsterin, bir kiralık katilin hikâyesi olur ve çevreyi değiştirmek lâzım, gensterin evli bir kadınla ilişkisi oluyor, halbuki olmaması lâzım, ya kadın bekâr olacak, ya kötü kadından saf genç kız kılığına girecek ya da, en yakın bir ihtimalle, kotu bir adamın zavallı karısı olacak. "Western" ise, uyarılama konusu olacak film, işler oldukça daha kolaylaşır, oysa yerli "kovboy filmi" hiç bir zaman iyi para getirmiyen cinstendir, seyirci yabancı "western"lerle yerli "western"ler arasındaki farkı, ya da farkları, hemen kavradığından.

Olur ki elde bir hikâye var oysa bir yerden sonra yetersiz, şu ya da bu nedenle, tek çare onu başka bir hikâye ile birleştirmek, gerekirse üçüncü bir hikâyeden, bir film-den, alınan malzeme ile desteklemek. Hikâye kurma ve senaryo çalışma faslı bir çeşit kurgu oluyor ve bu ya başarılı bir kurgu ya da bir yamalı bohça olur, başta düşünülen bütün 'garantiler'e rağmen.

Bir de çok denenmiş, çok sağlam kaynaklar var, kalıp haline gelmiş yabancı filmler, "**Şehvet Kurbanı**" gibi, "**Sabrina**" gibi. Marlon Brando'nun "**One Eyed Jacks**", "**Yalnız Gidenler**" (**I Walk Alone**) ya da, birçok "çingene" filmlerimizde kullanılan, Erich Von Stroheim'in "**Paprika**" adlı romanı gibi. Sonra, Shaw'un "**Pigmalyon**"u, "**Roma Tatili**", "**Yedi Samurai**" v.b.

"İstanbul'da bir çok gangster çeteleri türemiş ve çevreyi kasıp kavurmaya başlamıştır. Çevreye korku saran gangsterlerin en tehlikelileri de Bekir'le Gaffar'dır. Gerçekte Bitirim ve Kara Belâ adlarıyla ün yapan gangsterler ise daha cesur ve gözüpek olmalarına karşılık ötekiler gibi kallesiz değildirlere. Bitirim ile Kara Belâ adlı iki gangsterin arkadaşlığı bir kadın yüzünden büyük bir kavgayla başlar: Bitirim, çevrede Kadillak Leyla adıyla tanınan güzel bir kadına âşık odur. Fakat Kadillak Leyla, Kara Belâ'nın sevgilisidir. Bu yüzden Bitirim'le Kara Belâ takışırlar. Ve sonunda Kara Belâ, uzun süredir beraber olduğu Kadillak Leyla'dan vazgeçer. Kara Belâ, sevgilisini can ciğer olduğu Bitirim'e terkeder. İki ünlü gangster arasında büyük bir dostluk başlar. Bütün çetelere karşı birleşirler. Böylece de çeteler arasında büyük kanlı bir savaş başlar. Bu kanlı savaş sırasında Jilet ve Tuysüz adlarındaki yeni türeme gangsterler Kara Belâ ile Bitirim'in tarafına geçerler. Kara Belâ ve Bitirim'in tarafına yeni adamların katılmasıyla öteki çete reisleri paniğe kapılırlar. Çünkü İstanbul'u kasıp kavuran çetelerden Bitirim'le Kara Belâ haraç alırlar. Bu haraç alma yüzünden Bitirim'e en çok düş bileyen de Bekir'dir. Bekir bir gün Bitirim'i oltasına yalnız düşürüp kısıvrak yakalar ve döver. Bitirim'in hasımları tarafından kısıvrak dövülmesine arkadaşı Kara Belâ fena halde içerler. Bu olayın intikamını daha kötü bir biçimde alacağını söyleyip rakip çeteye haber gönderir. Kara Belâ ile Bitirim pusuya yatarlar. İki arkadaşın gayesi bütün çete reislerini bir arada tuzağa düşürmek, sonra da teker teker temizlemektir. Ve bir gece Bitirim'le Kara Belâ, İstanbul'a belâ olan bütün çete reislerini aynı yerde kısırmaya muvaffak olurlar. Silâhlar bir anda çekilir, büyük bir vuruşma başlar. Vuruşmanın başladığı yerde polis de gizlice tertibat almıştır. Birden ortaya çıkıp, kan dökülmesini önler, hepsini yakalar. Artık İstanbul gangsterlerden temizlenmiş, huzura kavuşmuştur."

Bir kadın yüzünden ilkin dövüşen sonradan can ciğer olan iki kabadayı, iki kabadayının birleşip, çete kurup öbür çete reislerine karşı savaş açmaları... Hiç yabancı olmayan bir giriş, bir şema. Öyledir, yukarki hikâye "**Borsalino**"nun yerli uyarlaması olan "**Biz Belâyı Severiz**" (Erdoğan Tokatlı, 1972)'e aittir. İki film arasındaki benzerlik bir yerden sonra paralel çizgiden ayrılır, basitleşir ve "mutlu" bir şekilde biter. Kala kala "**Borsalino**"nun iskeleti kalmıştır, başka şekilde olamazdı zaten. Birkaç örnek daha sıralayalım....

"Olaylar, 1400 yıllarında Germiyan Beyliği'nde geçer. Kralın karısı, bir Osmanlı şehzadesiyle sevişmektedir. İki arasında haberleşmeyi de kraliçenin nedimesi sağlar. Beyliğin vezirlerinden Kasım da, kralın yerine geçmek istemektedir. Bunu sağlamak için kraliçe ile şehzade arasındaki münasebeti ortaya çıkarmak ister. Fakat bu arada kasa-badan şehre gelen Kara Davut, önce mücadele edip sonra canciğer olduğu uç arkadaşı (Orhan, Turhan, Kayhan) ile, onun bütün plânlarına engel olur. Bu arada, nedime ile aralarında bir aşk başlar..." (Ses dergisi, s. 35, 26/8/1967).

Kaynaklara bakarsanız, yukarki hikâye Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun bir romanından almaktır. Aslında değil, yukarki hikâye Dumas'ın "**Üç Silâhşörler**"inden alınmadır ve D'Artanyan bu kez "**Kara Davut**" (Tunç Başaran, 1967) oluyor. Germiyan Beyliği, Osmanlı şehzadesi, Kara Davut ve Alexandre Dumas: ne ilgisi var bunların? Hiç bir ilgisi yok, mesele bundan ibaret: "**Üç Silâhşörler**"in yapısı sağlam, hikâye, fazla bir değişiklik yapılmadan, olduğu gibi kullanılabilir ve, üstelik, her devir için geçerli. Dumas'ın kahramanları aynen alınabilir (**Üç Silâhşörler - Üç Silâhşörlerin Intikamı / Çetin İnanc, 1972**), çağdaş bir şekle sokulabilir (**Üç Korkusuz Arkadaş, Halit Refiğ, 1966**) veya hareketli bir güldürünün çıkış noktası için kullanılabilir (**Dört Paşalılar, Osman Seden, 1966**).

"Ali ile Veli arabacılık ve hamallık yapan iki kardeşler. Birbiriyle takışan kardeş-





Zeki Ökten / BİTİRİM KARDEŞLER

leri, babaları eski bitirimlerden Kemal, hasta numarasıyla yanına çağırıp barıştırır. Bitirim Kardeşler yolda giderken, Arabistan'dan mal almağa gelen eroin şebekesinin iki adamı ile karşılaşır ve bunların bagajdan düşen bavulunu alırlar... Bu da **"Trinita Kardeşler"**in yerli uyarlaması oluyor. **"Bitirim Kardeşler"** (Zeki Ökten, 1973). Ve bu çok tutulan, grotesk western taşlaması salt bir çıkış noktası olarak kullanılıyor, hikâyenin sonraki ayrıntıları Türk sinemasında klasik sayabileceğimiz trüklere ve durumlara dayanıyor (çatışan çeteler, dansözler, pavyonlar ve kadın kılığına giren iki kahraman). Çoğu zaman olduğu gibi, senaryonun hazırlanmasında değişik kaynaklar kullanılır - bir yerden sonra, **"Bitirim Kardeşler"** hem **"Trinita Kardeşler"**in hem de **"Bazıları Sıcak Sever"**in bir uyarlaması oluyor.

"1359 yılında Osmanlı İmparatorluğu... Orhan Gazi ölmek üzeredir. Oğlu Murat Hüdavendigâr'ı Tekirdağ kalesine Bizanslılarla müzakereye gönderiyor. Fakat Bizanslılar baskın yapıp Murat'ı İstanbul'a Anemas zindanlarına atıyorlar. Orhan Gazi de Murat'ın kurtarılması işine, en iyi silâhşörü Kılıçarslan'ı memur ediyor. Birçok heyecanlı olaylardan sonra Kılıçarslan, babasının ölümü üzerine yadışah olan Murat Hüdavendigâr'ı kurtarıp Bursa'ya götürecektir." (Ses dergisi, s. 27, 2/7/1966).

Bir tarihi film daha, Osmanlı tarihinden bir yaprak ve hikâyenin arkasında yatan **"Vatan Kurtaran Arslan (Robin Hood)"**un iskeleti.

Çok kez başımdan geçtiği için iyi biliyorum - çok kez yabancı filmlerden hikâye yetiştirdiğim için! -, "kopyacılık" başlı başına bir derttir ve zaman olur ki uyarlama bir senaryo, özgün bir senaryodan çok daha yorucu ve güç oluyor. Sorun kahramanların adlarını, çevreyi, bir iki esas ilişkiyi değiştirmekle halledilmiyor. Sözlüğe bakarsanız uyarlama: **"Sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma"** (N. Özön, Sinema Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları 1963) dır, bizde ise "Sinema için hazırlanmış bir metnin" değişik bir topluma uygun düşebilmesi için değişik bir biçime sokma işlemi oluyor.

Yıllar öncesi, uyarlamalara önem veren bir yapımcı-yönetmen'in aktına **James Cain** in "Postacı Kapıyı İki Defa Çalar" romanı takılmıştı. Romanı yeniden gözden geçirip hikâye tartışmasına katıldım. Başta kolay bir proje gibi görünüyordu, dört günlük bir hikâye, Fransa'da, Amerika'da, İtalya'da denenmiş bir konu, çarpıcı bir dram ve gerçekçi kişiler. Oyleydi oysa her haliyle seyircimize ters düşüyordu, gayrimeşru ilişkiden sigorta ve sigortacı ayrıntılarına kadar. Sonuçta projeden vazgeçildi, pek tabii.

Öyle konular, filmler var ki, Batı'dan alınma, yalnız başlarına pek bir şey getirmezler, olsa olsa bir çıkış noktası teşkil ederler, sonrası meçhul. George Bernard Shaw'un "Pigmalyon"u Türk sinemasında çok kullanılmış bir eserdir, oysa bizdeki en başarılı uyarlaması (Sürtük / Ertem Eğilmez, 1965) tümü ile Shaw'un sahne oyununa dayanmıyor, "Sürtük"ün iki ayrı çıkış noktası vardır, "Pigmalyon" ve "Love me or leave me" (Charles Vidor, 1955). Ve kabul etmeli ki, filmin gördüğü rağbet zaten bunu açıkça tanımlıyor, iki ayrı, fakat benzer, kaynağın kurgusu, bunların toplumumuza göre uyarlanması ilkel kopyacılığı aşırır.

Başta da işaret etmiştim, mesele uyarlama yöntemini savunmak ya da suçlamak değil sadece, mesele genel bir davranın ayrıntılarına inip gerçek bir sonuca varmaktır. Hiç kuşkusuz, nedenleri ne olursa olsun, uyarlama yöntemini hoş görmek akıllı bir davranış değil oysa, ve en azından son on yıl bunu açıkça gösteriyor, bugünkü şartlar altında Türk sineması bu davranışından kolay kolay vazgeçemeyecek, "yeni çevirimlerden" vazgeçemeyeceği gibi.

— 4 —

"Kendi öz malımız olan film sayısı üçü, ya da beşi geçmez. Çünkü, yabancı filmlerin konlarıyla birlikte imajlarını, trüklerini, hattâ sahnelerini bile çalışıyoruz. Önce Alman sineması, Arap sineması derken, şimdi de Amerikan - İtalyan - Fransız sinemasının kötü taklitleriyle uğraşıyoruz. Ve istediğimiz gibi çalıp kırtıktan sonra da, bu ameliyeye etkilenme diyoruz. Aslında düpedüz hokkabazlıktır bu. Ama ne var ki, yılda 150 film çevrilen Türk sinemasında herkes çalmaya mecburdur. Bu hızlı akış içinde de hiçbir sinemacı kendi kafasından bir şey yaratamaz. Çünkü buna ne vakit yeter, ne de yaratma gücü..." Sekiz yıl önce yapımcı **Nüsret İkbâl** böyle söylüyordu. (Bk. A. Özgüç, **Türk Sinemasında Kleptomani Devam Ediyor. Ses dergisi, S. 21, 22/5/1965**) ve aradan geçen sekiz yıl durumu kolaylaştırmış değil aksine.

Dışardan bakıldığında akla, hayale, ticarî kurallara uymaz bir durum gibi görünüyor, ve de öyledir. Oysa mutfağın içinde bulunanlar tazyiğin pek iyi farkında olup çaresiz kalıyorlar. İsim lâzım değil, uyarlamalara zorlandıkları için yırtınan yönetmenler tanırım, uyarlama senaryolardan da yaka silken, keyifsiz çalışan yazarlar. Dönen çarkı suçlamak çok kolay - sanat, sanat bağırarak kadar kolay - oysa sayılar meydanda, me-raklı olan bu sayıları tetkik eder:

#### Yıl 1965 - Film sayısı 214

Senaryolar :	Bülent Oran	25
	Safa Önal	17
	Vecdi Uygun	11
	Osman Seden	11
	Sadık Şendil	9
	Erdoğan Tünaş	9
	İlhan Engin	6
	Yücel Uçanoğlu	6
	Nejat Saydam	6
	Cengiz Tuncer	5

Orhan Elmas	5	
Semih Evin	5	
Recep Ekicigil	5	
Suavi Sualp	5	= 125

Geriye kalan 89 filmin senaryoları 63 senaryo yazarı veya yönetmen arasında paylaşılıyor.

**Yıl 1968 - Film sayısı 177**

Senaryolar :	Safa Önal	25	
	Bülent Oran	19	
	Sadık Şendil	10	
	Osman Seden	7	
	Mehmet Aslan	6	
	Erdoğan Tünaş	5	
	Yılmaz Atadeniz	5	= 77

Geriye kalan 100 filmin senaryoları 59 senaryo yazarı veya yönetmen arasında paylaşılıyor.

**Yıl 1972 - Film sayısı : 298**

Senaryolar :	Bülent Oran	15	
	Semih Evin	14	
	Safa Önal	11	
	Çetin İnanç	10	
	Melih Gülgen	8	
	Yavuz Figentli	8	
	İlhan Engin	7	
	Tunç Başaran	7	
	Sadık Şendil	6	
	Ahmet Üstel	6	
	Nejat Saydam	6	
	Vural Pakel	6	
	Osman Seden	5	
	Yucet Ucanoğlu	5	= 114

Geriye kalan 184 filmin senaryoları 80 senaryo yazarı ve yönetmen arasında paylaşılıyor.

Örnek olarak sayabileceğimiz bu üç yılın (1965 / Türk Sinemasının o yıla kadar vardığı en büyük film sayısı - 1968 / renkli film yüzünden kaydedilen ilk düşüş - 1972 / yapım hacminde uç nokta) başka bir çizelgesini çizelim :

Yıl	Film sayısı	Yerli kaynak	Çeşitli
1965	214	14	200
1968	177	20	157
1972	298	11	287

Türk sinemasında uygulanan uyarılama nedenlerini sıralarken bir kadro yetersizliğinden, bir sıkışıklıktan söz etmiştim, sanırım ki incelenen üç yılın durumu bunu açıkça gösteriyor. 1972 yılı hariç, ki önceki yıl daha çok yönetmen-senaryo yazarlarının öne



tirlamasına meydan vermiştir, özellikle der bütçeli film yapımında, öbür iki yıl yukarı, sürekli olarak, aynı profesyonellerin sırtında yapışp kaldığını gösteriyor. Bir sonraki çizelge de yerli kaynakların ne kadar az kullanıldığını açıklıyor. Aslında, farkındayım, bu çizelge sıhhatli olmaktan çok uzak. Bunun butünüyle açıklayıcı olabilmesi için "çeşitli" hanesindeki filmler arasında gerçekten özgün olanları ayırmak gerek ki bu, sanıldığı kadar, kolay bir ayırım değil, aksine uzun bir incelemenin işi. Kuşkusuz, 1965 yılında çevrilen bir "Başlık" (K. İnci), bir "Ben Öldükçe Yaşarım" (D. Sağiroğlu), bir "Bitmeyen Yol" (D. Sağiroğlu), bir "Çanakkale Aslanları" (T. Demirağ, N. Eraslan), ya da bir "Güzel Bir Gün İçin" (H. Dormen), bir "Haremde Dört Kadın" (H. Refiğ), bir "Sevmek Zamanı" (M. Erksan), bir "Son Kuşlar" (E. Tokatlı), bir "Yasak Sokaklar" (F. Tuna) v.b. özgün senaryolardır ve bu tür bir ayırımı, belirli yönetmenlerin kişiliklerinden hareket ederek, yapmak mümkündür. Şu var ki, bir yerden sonra, bileşik örneklerle karşılaşmak da mümkündür.

Diyelim ki, her yıl, bir 50-60-80 özgün senaryo yazılıyor, yazılıyorsa en iyimser ihtimalle. Bu böyle de ise gene aradaki farkı kapatmaya yetmez, halbuki, bu incelememde, aradaki fark önemli : bir katıksız, düpedüz uyarlamalar var bir de "türkçeleştirilen" konular, yabancı filmler.

Bu "türkçeleştirme" nasıl oluyor ve, oluyorsa, ne derecede başarı olabiliyor? Bir de işin bu noktasını ele alalım.

— 5 —

Uyarlama denince bu türün — ya da bu yöntemin — içine çoğunlukla değişik işlem tarzları girmiş oluyor. Bu yüzden, soruna bir açıklık getirmek gayesiyle, birtakım ayırımlar yapmak, çeşitlemeleri işaret etmek zorunluğu ile karşılaşyoruz.

Uyarlama denince genel olarak (tekrarında fayda var) **sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma** işlemi kastediliyor, örneğin kaynak olarak, çıkış noktası olarak şu ya da bu yerli/yabancı edebi eseri, sahne oyununu, resimli/çizgi romanını kullanan filmlerde olduğu gibi. Daha önce de işaret ettim : dâvâ filme dayanınca — varolan bir filmde uyarlanan başka bir filme — işlem (ve işlemin tanımlaması) değişiyor. Sık sık kullanılan **aktarma**, **esinlenme** ve, pek tabii, **uyarlama** sözcükleri gerçekten ayrı işlemleri kastediyor. **Türkçeleştirme** ve **yerlileştirme** de, bu konuda, değişik anlamlar taşıyor.

Birkaç örnekle yukardaki görüşleri açıklamaya çalışalım :

Senaryosunu Selim İleri'nin yazdığı, Lütfi Akad'ın yönettiği "**Yaralı Kurt**" (1972) bir romandan (Graham Greene, This Gun for Hire / Kiralık Tabanca) alındığından bir uyarlama oluyor (Bak. L. Akad'la bir konuşma, Yedinci Sanat, S. 1, Mart 1973) oysa bileşik bir uyarlama bu, daha doğrusu bir **yerlileştirme** örneği, daha önce sözünü ettiğimiz "**Bitirir Kardeşler**" (Zeki Ökten, 1973), "**Ekmeççi Kadın**" (Mehmet Dinler, 1972) v.b. gibi. Buna karşılık gerek "**Damdaki Kemancı**" (Hulki Saner, 1972) gerekse "**Biz Belâyı Severiz**" (Erdoğan Tokatlı, 1972) basit bir türkçeleştirmenin ötesine gidemiyor.

Salt uyarlamadan söz edeceksek örnek olarak "**Sinderella - Kül Kedisini**" (Süreyya Duru, 1971) ni, "**Saraylar Meleği**" (Aram Gülyüz, 1971) ni, "**Üç Silâhşörler**" (Çetin İnanç, 1972) i, "**Karmen**" (Semih Evin, 1972) i, "**Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler**" (Ertem Göreç, 1970) i, "**Don Kişot Sahte Şövalye**" (Semih Evin, 1971) yi v.b. saymamız gerekir.

Yukarda adı geçen filmlerde yabancı kaynak aynen alınıyor, mekân, zaman, ülke değişimine uğramadan, daha önceki örneklerdeyse yabancı kaynak, başarılı ya da başarısız bir işlemden sonra, yerli yaşayışa uygulanmak isteniliyor.

Sanırım ki uyarlama konusunda yapılacak herhangi bir araştırma/inceleme ilk başta bu hususları, bu değişik işlem tarzlarını gözden geçirmeli, aralarındaki farkları çizmeli.



Semih Evin / DON KİŞOT, SAHTE ŞÖVALYE

Şayet bu tür bir çalışma düşünülürse uyarlama sorununu meydana getiren tüm malzemeyi üç ayrı kategorinin içine sığdırmamız lâzım :

- 1) Gerçek uyarlamalar,
- 2) Türkçeleştiren konular,
- 3) Yerlileştiren konular.

Gerçek uyarlamalar konusunda pek fazla bir şey eklemlemez, uyarlamayı sinemanın, ticarî sinemanın, bir zorunluğu olarak kabul ettiğimiz taktirde. Şu var ki, denenmek istenen tür ne olursa olsun, bir takım yabancı kaynakların Türk sinemasında yeri olmadığı, yozlaştırıcı olduğu meydanda. Don Kişot'u, konfeksiyon şeklinde, Türk seyircisine sunmak, çok zengin bir yerli kaynak dururken masal filmleri furçasında Perrault'u, Frank Baum'u kullanmak, Dumas'ın kahramanlarından, Merimée'nin çingenesinden bir medet ummak, Amerikan ya da İtalyan çizgi romanlarının süper adamlarını en ilkel şekilde perdeye aktarmak değil hiç birşey getirmez aksine çok şey götürür (en azından yapımcının parasını götürür, beslediği büyük ümitleri de!). Kaldı ki belirli dönemlerde kopup sönen furyalar da (masal filmleri, serüven filmleri v.b.) yabancı malzemeyle beslendiğinden daha az ömürlü oldukları meydanda.

Türkçeleştirme ayrı ve çok bileşik bir dâvâ. Türk sinemasında uygulanan bu yöntem aslında Türk tiyatrosundan kalan bir çeşit mirastan başka bir şey değildir.

Türkçeleştirme işlemi kolay — daha doğrusu kolay gibi — görünüyor : yabancı bir kaynak, tercihen yabancı bir film seçilir, hikâyenin çevresi, kahramanları, gerekirse zamanı değiştirilir, türkçeleştirilir. Çoğu aksaklıklar da bundan doğuyor, özellikle bu türkçeleştirme işlemi aceleye geldiğinde ya da sakat, ters, toplumumuza uymayan, bağdaşmayan, bir zemine oturtulduğunda.

Örneğin :

Damon Runyon'un "**Apple Annie**" (**Elma Annie**) si New-York caddelerine yakıyabilir, Dave the Dude gibi insancıl gangsterlerle alışverişi olabilir ve hikâyesi de, iki kez olarak **Frank Capra**'nın yönetiminde, her çeşit seyirciyi duygulandırabilir — masal olduğundan. Oysa Apple Annie'yi ve Dave'i İstanbul'a yerleştirdiniz mi seyirci, bizim seyirci, hiç bir zaman aynı tepkiyi göstermez, ortadaki dengesizliği farkeder.

**René Clair**'in "**Lâle Sokağı**", yarattığı kahramanlar sayesinde (bir serseri, bir gıtarıcı, kaçak bir katil, saf bir genç kız) her topluma uygun gibi görünebilir. Aslında değil ve Paris'in Porte des Lilas mahallesinde acıklı serüvenlerini yaşayan bu kahramanları gene İstanbul'un bir kenar mahallesine soktunuz mu ortada gene bir şey kalmıyor, ne bir özellik, ne bir atmosfer.

Bu tür tehlikeli aksaklıklardan sıyrılmak için bazen özgün hikâye — ya da film — esaslı bir değişime uğrar, gerekirse tür bile değişir.

Örneğin,

"Ünlü bir ses sanatçısı olan Ahmet'le evlendikten sonra piyanist olarak çalıştığı gazinodan ayrıлып, kendini yuvasına veren Selma'nın çocuğu eski sevgilisi Kadir tarafından kaçırlır. Eski aşk ilişkisi meydana çıkacak korkusuyla kadın önce durumu kocasından saklayıp çocuğu kurtarma işini kendi yürütür ve adamın peşine düşer. Kadir'in amacı, terk edilmenin intikamını almaktır. Olaydan Ahmet'in de haberi olur. Heyecanlı bir takipten sonra Kadir, kucağındaki çocukla, yüksek bir yapının damına çıkar. Polis de, kaçırlan çocuğun anne ve babası da peşindedir. Yaklaşırsanız çocuğu da, kendimi de aşağı atarım, diye tehditler savuran gözü dönmüş adam, birtakım dramatik sözlerle yumuşatılır. Tam çocuğu babasına uzattığı ve insancıl duygularına yeniden kavuştuğu an polis ateş açar..." (Hürriyet gazetesinden)

"**Çocuğumu İstiyorum**" (**Temel Gürsu, 1973**) un konusu — yukardaki özetten anlaşılacağı gibi — **Mark Robson** un "**Daddy's gone a hunting**" (**Nefes Kesen Dakikalar**) filminden alınmıştır. Aynen değil pek tabii, gerekli değişiklikler yapılarak.

Nedir bu gerekli değişiklikler : San Francisco İstanbul olmuştur, kuşkusuz, Robson'un kadın kahramanı reklâm ressamı Cathy piyanist Selma, kocası avukat Jack ses sanatçısı Ahmet. Dâvâ burada değil, dâvâ, filmde filme, hikâyeden hikâyeye, değişen, ortadan kalkan, dolayısıyla kişileri boyutsuz bırakan, ruhbilimsel çatışmadır.

Robson'un filminde Cathy'nin çocuğunu kaçıran Kenneth salt terkedilmenin intikamını almak istemiyor, kürtaç'a kurban giden çocuğunun intikamını da düşünüyor (Kenneth bu yüzden kürtaçı yapan doktoru öldürüyor). Kürtaç sorunu ortadan kalkınca gerek Kenneth'in (Kadir'in) gerekse Cathy'nin (Selma'nın) birçok tepkileri nedensiz ve yüzeysel kalıyor ve olayın tümü bir kaçma kovalama havasına giriyor ya da salt bir gerilim gösterisine. Ya da, en kötüsü, bir çeşit anne sevgisi istismarına.

Devam edelim,

"Zengin bir iş adamı ile evlenmek üzere olan bir genç kız, kendisiyle evlenip babasının mirasına konmak isteyen kötü bir kişi tarafından tehdit edilir. Tehlikede olduğunu sezen iş adamı da yerine kendisine tıpatıp benzeyen genç bir işportacıyı koyar. Kötü kişilerle mücadele eden işportacı duruma hâkim olur, oysa neticede iş adamı ile işportacı genç kızın yüzünden karşı karşıya gelirler. (Bak. 1965 Sinema Yıllığı)

Bu dramatik güldürü şemasından "**Zenda Mahkûmları**"nın izini çıkartmak adeta imkânsız, oysa "**Yalancı**" (**Orhan Aksoy, 1965**) filminin çıkış noktası (tehlikede bulunan iş adamının yerini alan ona tıpatıp benzeyen işportacı = tehlikede bulunan Kralın yerine geçen İngiliz delikanlısı) "**Zenda Mahkûmları**"ndan alınmıştır.

Yukarı örnekte türkçeleştirme ile yerileştirme kaynaşır gibi oluyor. Aslında değil,





Atif Yılmaz / GÜLLÜ

araya bir kalıplaşma giriyor, şöyle ki yabancı kaynağın teşkil ettiği çıkış noktası çoğu kez kullanılan işlevsel bir melodram kalıbına (zengin kız + fakir delikanlı + komplo kurran kötü insan + aynı kadını seven iki erkek) oturtuluyor.

Kuşkusuz zamanla uyarılama yöntemi — genel anlamda kullanıyorum — kendi kalıplarını, klişelerini kurmuştur: **“Şehvet Kurbanı”** (mazbut bir hayat yaşarken kötü bir kadın yüzünden yuvasını terkeden orta yaşlı adamın çilesi) bunlardan biri, Brando'nun **“One Eyed Jacks”**'i de (birlikte soygun yapan sonradan ayrılan, yıllar geçtikten sonra karşılaşip kozlarını paylaşan iki arkadaş), hattâ **“Zorro”** (saflik veya korkaklık maskesi altında intikamını alan kahraman).

Türkçeleştirme'de öyle konular, şemalar var ki, her şeye rağmen, dayanıklı çıkarlar, **“Pigmalyon”** gibi, **“Ekmekçi Kadın”** gibi, **“Bazıları Sıcak Sever”** gibi. Oysa bunu da unutmamalı: dayanıklı oluşları ya melodramın ya da güldürünün sağlam yapısından, trük veya atraksyonlarından ileri gelmektedir. Wilder'in **“Bazıları Sıcak Sever”**ini türkçeleştirilirken iyi sonuç alınır da **“Sokak Kızı Irma”**dan alınmaz (fahişeden olumlu kişi çıkmaz çünkü!).

Gerçek yerleştirme işlemi aslında pek az filmlerde görülüyor (iş yapan uyarılama ayrı, başarılı yerleştirme örneği ayrı tutulmalı pek tabii): **M. Erksan**'ın **“Ölmeyen Aşk”**'ı — Erksan'ın kişisel çizgisinden ayrıldığı için —, **Ertem Eğilmez**'in **“Sürtük”** ve, bir noktaya kadar, **“Sürtüğün Kızı”**, **Atif Yılmaz**'ın **“Güllü”**sü v.b. gibi.

Bu verdiğimiz örneklerde değişim işlemi (mekân, kişi, örf, âdet, zaman), yer yer özentiliyse de, ayrı bir gerçeklik kazandırır gibi, en azından toplumumuza daha yakın oluyor.

Örneğin,

**Monicelli**'nin Sicilyalı Assunta'sından Karadenizli Güllü'ye varmak ilk anda zor gelmiyebilir, aslında işin zorluğu, Monicelli'nin yaptığı gibi, tutarlı bir gelenek taşlamasına ulaşmaktaydı.

Yerleştirme konusunda **“Güllü”** ilginç bir örnek. Her iki filmde (**“Tabancalı Kız”** ve **“Güllü”**) aldatılan ve terk edilen köylü kızı, namusunu kurtarmak için, çevresinden kopup bambaşka bir dünyaya, büyük kent'e (Assunta için bu değişik dünya İngiltere oluyor, Güllü için İstanbul) kavuşur. Ve değişir, hem çaresiz kaldığı için hem adapte ola-

çözülmek için bu yeni çevreye.

Aslında her iki film ayrı birer hikâye anlatıyorlar. kentleşen Assunta onu aldatan ve terkeden adamı bulduğunda artık intikamının gereksizliğini anlamıştır, üstelik başka bir erkeği seviyor. Koşullu Assunta çağdaş bir genç kadın olmuştur, hikâyenin sonunda, Güllü ise — gene Pigmalyon çizgisine uyarak (buradaki Pigmalyon Güllü'ye yardım eden, onu seven gazetecidir) — değişmesine rağmen onu terkeden adama bağlı kalıyor ve ona kavuşuyor. Güllü, bu haliyle, bizdendir, Assunta — değişim çizgisinden dolayı — değildir.

Buna da işaret edeyim ki, İtalyan sinemasında, örneğin bir **Germi** nin sürdürdüğü Sicilya taşlamasında, **Monicelli**'nin Assunta'sı yeni bir açı getirir gibi oluyor. Türk sinemasında ise **Atif Yılmaz** ın **Güllü** su çizgi dışına çıkmıyor, kentli zengin denizciler tarafından aratılan ve terk edilen köy kızının hikâyesini izliyor, bu çok bilinen semaya bir gelenek taşlamasını ekleyerek. (Aynı şemayı değişik bir şekilde işleyen oysa daha klasik kalan **Nejat Saydam** ın "**Gelin Çiçeği**" (1971) de bu konuda açıklayıcı olabilir).

Yerileştirme işlemi salt uygun malzemeye değil ölçüye de dayanır, ölçüyü kaçırınca acayip sonuçlara varmak gayet kolay, özellikle yabancı malzeme güncel olaylar için kullanıldığında.

Örneğin, Kıbrıs olaylarıyla ilgili, en azından, iki film yabancı bir kaynağı kullanmıştır: **Kurosawa** ın "**Yedi Samurai**"'ından ve **Sturges** ın "**The Magnificent Seven**"den yola çıkan **Tunç Başaran** ın "**On Korkusuz Adam**" (1964) ve **Halit Refiğ** ın Dumas'ın "**Üç Silâhşörler**"'ini uyarlama konusu yapan "**Üç Korkusuz Arkadaş**" (1966) — buna da işaret edeyim ki gerek "**Üç Korkusuz Arkadaş**" gerekse Refiğ'in başka bir uyarlaması olan "**Gençlik Hülyaları**" (1962) tanıtma yazılarında kaynak gösteren pek ender örneklerdendir.

Bunlardan ilki, tüm çabalarına rağmen, ne kullandığı kaynakların dramatik çizgisinden ne de belligahlı tiplerin çizilişinden kurtulamamış, ikincisi ise, uyarlamayı belirli bir mizah açısından sonuçlandırmakla birlikte, oyalayıcı bir serüven filminin ötesine gidememiştir.

Sanırım ki, bu noktaya varduktan sonra, sorunu çok daha ayrıntılı bir şekilde incelemek isteyenlere bu yazı birkaç ip ucu getirmiştir. İp ucu getirmek yeterli mi? Değil veya olmamalı. Şu var ki, bence, hırsızlık, kopyacılık demekle iş bitmiyor. Biteceği de yok, her geçen yıl bir hayli konu usûlsüz bir şekilde malediliyor, çünkü, uyarlama gayet kolay bir yoldur çünkü.

Ya sonuç?

Bir sinema endüstrisinden söz ediyorsak, çeşitli türleri ve ticarî zorunluluklarıyla, sonuç muallâka kalıyor. Yok ulusal (kimileri için millî) bir sinemadan söz edeceksek arzuladığımız sonucu uyarlamaların ötesinde aramamız gerek.

**NOT** : "Türk Sinemasında Yabancı Uyarlamalar"la ilgili Giovanni Scognamiglio nun hazırladığı bir "Temel Film Dizini" gelecek sayımızda yayımlanacaktır.

Doç. Dr. Âlim Şerif ONARAN



## Muhsin Ertuğrul'un Operet Filmleri

### GİRİŞ

Muhsin Ertuğrul'un, tiyatrodan gelmesi dolayısıyla, tiyatrosal çeşnisi ağır basan bir çok filmler yaptığı bilinir. Sahne oyunlarından biri olan operetle ilgilenmesi, bu yönden, doğaldır.

Bir yandan sesli sinema ile birlikte Amerika ve Avrupa'da müzikli filmlerin yanısında operet filmlerinin de ortaya çıkışı, bir yandan da yurdumuzdaki seyirci istekleri, ticaret gereksinimleri ve Şehir Tiyatrosu'nun sağladığı olanaklar Ertuğrul'u bu yola itmiştir, denebilir.

Operet türü, tiyatrodaki olduğu gibi, sinemada da sesle ve müzikle birlikte bulunmak yönünden, sesli filmle ortaya çıkmıştır. Sessiz sinema döneminde operetlerin filme çekilmesinin düşünülmemesi gerekir. Nedir ki, film çevirirken her türlü sanat yapıtından konu seçilebileceği gibi, operetten de sırf konu bakımından sessiz sinemanın yararlanabilmesi olanağı vardır.

Sessiz filmin, sonradan, dışarıdan, orkestra, piyano ya da plâklarla belli bir dereceye kadar seslendirilmesi olanaksal olsa da; tüm bir opereti böylesine bir tutumla geliştirmek olumsuz ve seyirci bakımından verimsizdir. Buna rağmen, Muhsin Ertuğrul böylesine bir denemeye de girişmiştir.

Biz burada Ertuğrul'un operet filmlerini kendi dönemindeki yabancı operet filmleriyle bir koşut çizerek vermeğe çalışacak; sonuç bölümünde de bir değerlendirme yapacağız.

### I. SESSİZ SINEMA DÖNEMİ :

Sessiz sinema döneminde Ertuğrul'un çevirdiği tek operet filmi "Leblebici Horhor" dur. Ertuğrul, Takfor Nalyan ve Dikran Çuhacıyan'ın yurt içinde ve yurtdışında çeşitli dönemlerde sahneye konmuş olan bu operetini, 1923 yılında Kemal Film Kurumu adına çevirmiş; senaryosunu kendi yazmıştır. Görüntü yönetmeni olarak Cezmi Ar'ı, oyuncu olarak da Behzat Butak (Leblebici Horhor), Elena Artinova (Fadime), Maurice Méa (Hurşit), Jenya Gordenskaya (Kemer); ve öteki roller için Tolayan, Vasfi Rıza, Refik Kemal, Komik Ali Rıza, M. Kemal Küçük ve Meddah Surûri'yi seçmiştir.

Filmin konusu Mirasyedi Hurşit Bey'in, Horhor Ağa adlı bir leblebicinin kızı, Fadime'ye olan aşkıdan ve dört dalkavuşu aracılığıyla çevirdiği entrikalar sonucu Leblebicinin de kızının Hurşit'le evlenmesine boyun eğmesinden oluşur.



Aynı opereti, daha önce, Benliyan'ın repertuarında oynamakta iken, Weinberg de filme almak istemişse de, bu dileği gerçekleştirememiştir.

Kemal Film adına çevrilen bu sessiz versiyon, İstanbul'da, sinemalarda operetin özel müziği orkestra ile çalınarak gösterilmiştir (1).

Beş bölümlük bir sinema fantezisine dönüştürülen oyun, filme alınırken bir çok değişikliklere uğramıştır.

Filmde operetin entrikası oldukça bayağı biçimde yansıtılmış olduğundan, bir orkestra aracılığıyla yer yer operet müziği sunulmuşsa da, hiç bir zaman canlı bir operet etkisi yaratılmadığı için, film halk tarafından tutulmamıştır.

Tümüyle tiyatrosal bir edâ taşıyan filmin, Kâğıthane'de, Aynalıkavak Kasrı'nda çevrilen bazı dış sahneleri, o döneme göre, ilginç ve göze çarpıcı niteliktedir.

## II. SESLİ SINEMA DÖNEMİ :

### 1. Sesli Sinema, Müzikli Filmler ve Operet Filmleri :

Sesli sinemanın ortaya çıkışı ile birlikte (1928), ses ögesinin belirgin hale getirildiği film yapımına önem verildi. "Sesli olsun da nasıl olursa olsun" mottosu, halkın sesli filme düşkünlüğünü sömüren bir yapım politikasını vurguluyordu.

İlk sesli ve müzikli filmler Amerika'da Warner Kardeşler Kurumu'nun Al Jolson'la çevirdiği "The Singing Fool" (Deli Şarkıcı) (1927) ve "The Jazz Singer" (Caz Şarkıcısı) (1927)'dir(2).

Bunu izleyerek, çoğu Ernst Lubitsch'in yönetiminde Maurice Chevalier'nin, kimi müzikli film, kimi operet filmi olarak çevirdiği "The Love Parade" (Aşk Resmigeçidi) (1929), "Smiling Lieutenant" (Gülen Teğmen) (1931), "Love Me Tonight" (Bu Gece Beni Sev) (1932), "The Merry Widow" (Şen Dul) (1934) ve "Folie Bergère" (1935) ortaya çıktı(3). Maurice Chevalier'nin, Amerika'da, çoğunu Jeannette MacDonald'la çevirdiği bu filmler, bir ikisi ayrık, operetten çok şarkılı ve müzikli filmlerdi.

Operet, daha çok, "belli bir konuda, hemen her sahnesi müzikli, koro duo ya da solo şarkılarla geliştirilmiş; sahnelerin sözlerle belirtildikten sonra, şarkı ve revü aracılığıyla yeniden tekrarlama yoluyla işlendiği bir tür" olduğuna göre; bu dar anlamı içinde düşünüldüğü zaman Amerika'da da Avrupa'daki benzerleri gibi her müzikli ve şarkılı filme operet filmi denemeyeceği açıktır.

Nitekim Amerika'da daha sonra yapılan "Broadway Melody" ve "Ziegfeld Follies" adlı seri filmler de müzikli ve revülü sahnelerine rağmen tüm operet filmi sayılamaz.

Yine King Vidor'un zenci oyuncularla çevirdiği ünlü "Hallelujah" (1929)'sı, "spiritu-als" denen dinsel zenci müziğine filmde alabildiğine yer verildiği halde, operet değildir. Yalnız konusu, çoğu operet konuları gibi, "şuh" olmadığı için değil; yukarıdaki tanımlamaya hiç bir şekilde uymadığı için de bu, böyledir.

Almanya'da müzikli filmlerin ve operet filmlerinin büyük ustası Willi Forst'un çevirdiği filmlerden "Leise Flehen Meine Lieder" (Bitmemiş Senfoni) (1933), "Mazurka" (1939) birer müzikli ve şarkılı film olduğu halde; kiminde rol aldığı, kimini yönettiği "Zwei Herzen im 3/4 Takt" (Vals Çağında İki Kalp) (1930), "Königswalzer" (Kral Valsi) (1935), "Bel Ami" (1939) "Operette" (1940) "Wiener Blut" (Viyana Kanı) (1942), operet filmleridir(4).

(1) Bkz.: VAKİT, 7 Ocak 1924.

(2) Bkz.: L.L. Ghirardini, STORIA GENERALE DEL CINEMA (1895-1959), Ed. Marzorati, Milano 1959, 2 cilt, sh. 572-573.

(3) Bkz.: FILMLEXICON DEGLI AUROI E DELLE OPERE, ed. Bianco e Nero, Roma 1958, C. I, sh. 1263-1265.

(4) Bkz.: a.g.e., sh. 781-783.

Almanya'da aynı dönemde çevrilen **"Liebes Walzer"** (Aşk Valsi) (1930), **"Walzerparadies"** (Vals Cenneti) (1931), **"Sehnsucht 202"** (Özlem 202) (1932), **"Walzerkrieg"** (Vals Savaşı) (1933) gibi filmlerin çoğu operet türünde ya da bu türe oldukça yaklaşan bir niteliktedir<sup>(5)</sup>.

Yine Joseph von Sternberg'in **"Der Blaue Engel"** (Mavi Melek) (1930) adlı dramı ile G. W. Pabst'ın **"Dreigroschenoper"** (Üç Meteliklik Opera) (1931) adlı "satiriko-sosyal yanı ağır basan" komedisi ve Max Ophüls'un **"Liebelei"** (1932)'yi birer şarkılı film niteliğini taşıyan Erich Charett'in **"Der Kongress Tantz"** (Kongre Eğleniyor) (1933)'i ünlü bir operet olarak dünyaya yayılıyordu<sup>(6)</sup>.

Diğer yandan Fransa'da René Clair, ilkin, **"Sous les Toits de Paris"** (Paris Damla-ları Aitında) (1930) adlı filmi "sinemanın seslendirilmesine karşı bir manifesto"<sup>(7)</sup> ni-teliğine bürünürken, sesli sinemanın ilk dönemindeki başyapıtı **"Le Million"** (Milyon Pe-şinde) (1931) ve **"A Nous la Liberté"** (Hürriyet Bizimdir) (1932) ile yepyeni bir tür ge-liştiriyordu. Bu da, devinmelerin müzikle bir çeşit "bouffonnerie"ye dönüştürüldüğü bir türdü. Ama bu filmler de operet değildi<sup>(8)</sup>.

Ertuğrul'un daha çok Alman operet filmlerinden etkilenmiş olabileceği düşünülebilir. Her ne kadar kimi kaynaklarda kendisinin Fransız operet filmlerinden de etkilenmiş ola-cağı ileri sürülmekte ise de<sup>(9)</sup>, bu sav ispatlanamamıştır. Buna karşılık Ertuğrul, Fransız bulvar vodvillerinden bol bol yararlanmıştı.

Bizdeki operet filmlerinin yapımı Alman operet filmlerinin yapıyla aynı döneme raslar. Gerçi Ertuğrul'un **"İstanbul Sokaklarında"** (1931), **"Aysel, Bataklı Damın Kızı"** (1935), **"Şehvat Kurbanı"** (1940) gibi filmlerinde de müziğe ve şarkıya epiyce yer ve-rilmiş; hele **"Allahın Cenneti"** (1939), **"Kahveci Güzeli"** (1941) ve **"Yayla Kartalı"** (1945) gibi filmleri, tüm şarkılı film havasına bürünmüşse de operet filmleri sayılıdır.

Onu operet filmi yapımına iten öteki nedenler de adlarına film yaptığı ipekçilerin çıkarlarını sağlamak ve oyuncu yönünden her zaman yararlandığı Şehir Tiyatrosu'nda o sıralarda kurulmuş revü ve orkestradan da yararlanmayı düşünmüş olmasıdır.

## 2. Ertuğrul'un Operet Filmleri :

Ertuğrul'un müzikli, şarkılı dram ve komedileri bir yana bırakılırsa ipekçiler adına yaptığı operet filmleri beşe indirgenebilir: **"Karım Beni Aldatırsa"** (1933), **"Söz Bir, Allah Bir"** (1933), **"Cici Berber"** (1933), **"Milyon Avcıları"** (1934) ve **"Leblebici Horhor Ağa"** (1936).

### "Karım Beni Aldatırsa" :

Senaryosu ve şarkılarının sözleri Mümtaz Osman (Nâzım Hikmet Ran) tarafından yazılan<sup>(10)</sup>, müziğini Muhlis Sabahattin'in, görüntü yönetmenliğini Cezmi Ar'ın ve dekor ve kostüm işlerini Vedat Ar'ın üstlendiği, yönetmenliğini ve kurgusunu Muhsin Ertuğrul'un

(5) Bkz.: Sigmund Kracauer, FROM KALIGARI TO HITLER (A Psychological History of the German Film), Dennis / Dobson Ltd., Londra 1947, sh. 207-208.

(6) Bkz.: Girardini, a.g.e., sh. 612 ve 619 ve FILMLEXICON, C.V., sh. 124-126.

(7) "Uun manifesto antisonoro di immagini". Ghirardini, a.g.e., sh. 588.

(8) Bkz.: a.e. s. 644.

(9) Örneğin Bkz.: Nijat Özön, TÜRK SINEMAASI TARİHİ (Dünden Bugüne) 1896-1960), Artist ReklâmOrtaklığı Yayını, İstanbul 1960, sh. 98.

(10) İpekçi Kardeşler, ideoloji propagandası yapmasına olanak tanımaksızın, hapse girmeden önce ve sonra, yurt dışına çıkıncaya kadar, Nâzım Hikmet'i İpek Film Stüdyosu'nda çalıştırmışlardır. Nişantaşı'ndaki Stüdyo'nun zemin katında bulunan bir piyanoda, kâh Muhlis Sabahattin'in bestelerine Nâzım söz uydurarak, kâh Nâzım'ın kaleme aldığı sözlere Muhlis Sabahattin beste yakıştırarak günlerce çalıştıklarını 18.6.1971 gün-lü konuşmamızda Refik Kemal Arduman anlatmıştı. Nedir ki 1930'larda yayımlanan "Yıldızlar Ne Güzel" in notası üzerinde söz ve müzik Muhlis Sabahattin kaydı bulunduğ

yaptığı filmde, Hazım, Feriha Tefvik, Ercümen Behzad, Refik Kemal, Bedîa Muvahhit, Halide (Pişkin), İ. Galip, Muammer, Behzad Hâkı gibi Darulbedayı (Şehir Tiyatrosu) sanatçıları rol almıştı. Ayrıca Darulbedayı revusu da filme katkıda bulunmuştur.

Filmin konusu şöyledir <sup>(11)</sup> :

Salih Kaptan, Moda'da, bir deniz sporları dershanesi açar. Belma isminde bir de karısı var. Dershanenin kürek hocası Orhan'dır. Dershaneye kadınlar hemen yalnız Orhan için gelirler. Belma da Orhan'a âşiktir. Bir gün Şadan'ın nişanlısı Fatoş, bu mek-tube gelir. Amcası Avni tarafından buraya yazdırılır. Kürek derslerinde Fatoş Orhan'ı sevmiştir. Ve bir gün ders verirken Fatoş küreği denize atar ve iki genç Hayırsızada'ya suruklenirler. Burada tatlı, heyecanlı ve aşk dolu bir gece geçirirler. Şadan ve Avni meraktadırlar. Bir balıkçı kayığı sevgilileri geri getirir. Artık Fatoş eski nişanlısını unutmuştur. Orhan Belma'yı başından atmak için aynı dershane masaj hocası ve sutkar-deşi Nuri'yi Belma'ya gönderir. Belma, bu haberle baygın bir halde Nuri'nin kucagina düştüğü sırada Salih Kaptan odaya girer ve onlara İstanbul usulü bir ceza tertip eder, yani birbirine nikâhlamağa kalkar. Muammer ismindeki bir gemici bu hareketi hoş kar-şılama ve intihara kalkışır. Bir taraftan gerek Belma'nın ve gerekse Fatoş'un hareket-leri, kadın işlerini tahkik eden şirketin adamı Aptullah tarafından tahkik olunur. Aptul-lah'a kotrada cebren başka bir dosya yaptırarak Belma'yı işten tenzih ederler. Ve ni-hayet Salih Reis, Aptullah'ın raporunu okuyunca karısının masumiyetine inanır ve onu affeder. Orhan ile Fatma da evlenir ve bu mes'ut evlenmeyi tes'it için bir deniz tenez-zühüne karar verilirken film biter."

Filmde başoyuncular olarak Ercümen Behzad ve Feriha Tefvik görülmektedir. Fa-kat gerçek başoyuncu Hâzım Körmükçü'dür. Tiyatro alanında büyük bir oyuncu olan Hâzım, bu operetteki oyunuyla sinema oyuncusu olarak da bütün Türkiye'de adını duyur-muştur. "Salih Kaptan" rolü, özellikle bu rolde onun lâz şivesiyle görüşerek yarattığı kompozisyon, tiyatrosal oyununa rağmen, bulunmaz güzelliktedir <sup>(12)</sup>.

Filme, kendileri daha önce sahnede operet oynamış Refik Kemal ve Muammer Karaca ile birlikte, yüz ve ses güzelliğini benliğinde kaynaştırmış bir diğer sanatçı, Fe-riha Tefvik de başarılı katkılarda bulunmuştur.

Bu ilk gerçek operet filminin Kapoçelli yönetimindeki orkestrası, tipik bir operet or-kestrası idi. Besteler başarılı, şarkıyı okuyan sanatçılar yeterliydi. 1933'de çıkarıldığını sandığımız bir broşürde <sup>(13)</sup> sözleri olduğu gibi verilen filmin şarkıları şunlardır: "Al-datarsa Beni Karım" <sup>(14)</sup>, "Kayuk Yanaştı", "Kalbimin Rüyası", "Burda Ne Arıyorsun?".

gibi 1933'de yayınlanan "Karım Beni Aldatarsa"nın şarkı sözlerini veren resimli broşür-de, filmin jeneriğinde görüldüğü gibi, yazarının Mümtaz Osman olduğu belirtilmiştir. Nâzım Hikmet'in adını gizlemesinin bir başka nedeni, bu çalışmalarını, gerçek adının or-taya konmasına degecek kadar değerli bulmaması olsa gerektir.

<sup>(11)</sup> İpek Film'in yayın organlarından ALEMDAR Dergisi, 28.2.1933 günlü nus-hası, sh. 12.

<sup>(12)</sup> Muhsin Ertuğrul'un, Hâzım'ın sanatını öven bir yazısı için Bkz.: TÜRK TIYAT-ROSU, yıl 19, sayı 214, 1 Nisan 1948, sh. 1.

<sup>(13)</sup> "Karım Beni Aldatarsa" ilk Türkçe operet filminin şarkıları, yazar: Mümtaz Osman, besteleyen: Muhlis Sabahattin, 32 resimli (minik) sahife, Alâettin Klîşe Fab-rikası ve Matbaası, t.y.

<sup>(14)</sup> Filme adını veren bu şarkının sözleri şöyledir: "Aldatarsa beni karım - Ben ona bir iş yaparım - Temizlerim namusumu - Yelkeni öyle açarım (Hey). Ha burası İstanbul'dur - Baştan çıkma işi boldur - Senin kadeh boşalırsa - Git başka bir kadeh dol-dur (Hey). Aldatarsa beni karım - Billâh canına kıyarım - Devrederim aşuğuna - Sağ-lam bir nikâh kıyarım (Hey). Nikâhta vardır keramet - Etmem aşuğa merhamet - Oy-beni aldatan karu - Ona da aldatur elbet (Hey)."



“Yanaşmayın Yanuma”, “Yıldızlar Ne Güzel”, “Kürek Dersi”, “İki Süt Kardeş”, “Balıkçılar Şarkısı”, “Kotramız”, “İnan Bana”, “Dosya Koltukta”, “Kesirim Seni Ensenden”, “Şahadetname Marşı”.

Filmin giriş bölümünde her oyuncu ayrı ayrı kısa birer şarkıyla adlarını, filmde aldıkları rolü ve Darülbedayi’ye bağlı bulduklarını açıklıyorlardı. Bu da yapıtın “filme çekilmiş operet” havasını iyice vurguluyordu.

Başarılı bir iş filmi olan “Karım Beni Aldatırsa”, İpekçiler’e yüreklilik sağlamış; yeni operet filmleri yapmalarına yol açmıştır (15).

“**Karım Beni Aldatırsa**”nın ikinci versiyonunu, bir müzikli komedi olarak Erdoğan Tünaş’ın hazırladığı senaryodan, Aram Gülyüz, Melek Film adına yapmıştır (1967).

Bu film, özgün versiyonundaki kimi şarkılar filmde kullanılmış olmakla birlikte, bir operet filmi değildir. Filmde, her ne kadar, Öztürk Serengil, Muammer’i aratmayacak bir kompozisyona ulaşmışsa da; öteki rollerdeki Vahi Öz, Sadettin Erbil, Neriman Köksal, Ergun Köknar ve Gülsün Kamu, pek başarılı olamamıştır.

Yönetmenin yetersizliği, sadece oyunculuk yönünden değil; çevirim, dekor ve fotoğraflar yönünden de bu versiyonu, ilkinden tutarsız duruma sokmuştur.

#### “Söz Bir Allah Bir” :

Ertuğrul bu filmin konusunu, Darülbedayi’de uyarlaması “**Kudret Helvası**” adıyla oynamış M. Hennequin ve P. Weber’in bir bulvar vodvili olan “**Et moi j’dis qu’elle t’a fait d’l’oeil**” adlı yapıtından almıştır.

İki arkadaş olan Avukat Şadan (Vasfi Rıza)’la Arnavut Recep (Hâzım Körmükçü) arasındaki ilişkilerden ve Şadan’ın eski göz ağrısı Ayten (Melek Tayfur)’in atlatılmaktan dolayı duyduğu kızgınlık ve Recep’in Şadan’a söz verdiğinden dolayı Ayten’le buluşarak başının derde girmesiyle geliştirilen konu, sonunda Recep’in nişanlısı Leylâ (Cahide Sonku)’dan ayrılması ve Şadan’ın Leylâ ile evlenmesine kadar getirilir. Böylece Şadan bir daha olur olmaz şeyler için söz vermemeğe karar verir.

Filmin müziğini yine Muhlis Sabahattin yapmış, şarkılarının sözlerini de Osman Mümtaz hazırlamıştır. Çekim Cezmi Ar’ın, dekor ve giysi Vedat Ar’ın, yönetim ve kurgu Muhsin Ertuğrul’undur.

Filmde başkaca Neclâ Sertel, İ. Galip, Semiha (Berksoy), Mahmut Morali, Necdet Mahfi, Muammer (Karaca), Sait (Köknar) ve Ferih (Egemen) rol almıştır.

Hâzım her zamanki gibi başarılıdır. Diğer başarılı oyuncular Vasfi Rıza, Melek ve Cahide’dir.

Ama filmin müziği pek başarılı sayılamaz. Baş şarkı, “Söz Bir Allah Bir”, “Drama Köprüsü” adlı bir halk türküsünden esinlenmiştir (16).

Filmin öteki şarkıları arasında Semiha Berksoy’un söylediği “Ben Feministim”, Vasfi Rıza’nın söylediği “Erkekler mi Çocuk Doğuracaklar ” ve “Kalbime doğdunuz siz, çoban yıldızı gibi” şarkılar yüksek müzikalitesi olan parçalar değildir.

Filmde bir çok tipler yabancılaşmış niteliktedir. Şadan rolündeki Vasfi Rıza, femi-

(15) Film hakkında başka düşünceler ileri süren Özön’ün görüşleri için Bkz.: TÜRK SİNEMASI TARİHİ, sh. 79-99.

(16) Filme adını veren bu şarkının sözleri şöyledir: “(solo) Geç besa mesadan More Recep - Bunu böyle bil - Yirminci asırda More Recep - Kemiksizdir dil - Belki Allah birdir More Recep - Söz hiç bir değil - (koro) At martini Debreli Recep - Dağlar inlesin. - (solo) Söz dediğin gökten More Recep - Emir değil, bre - Söz lâstik olmaz, More Recep - Demir değil, bre - Belki Allah birdir More Recep - Söz bir değil, bre - (koro) At martini Debreli Recep - Dağlar inlesin!”.



M. Ertuğrul / KARIM BENİ ALDATIRSA



M. Ertuğrul / SÖZ BİR ALLAH BİR

nist kadın rolündeki Semiha, tiyatroya düşkün yarı deli uşak Yavuz (i. Galip), bunun örnekleridir.

Muhsin Ertuğrul'un operet filmleri içinde en kötüsü **"Söz Bir Allah Bir"**dir.

#### **"Cici Berber" :**

Muhsin Ertuğrul'un aynı teknisyen kadrosuyla hem Türkçe, hem de Rumca olarak çevirdiği bu operet filminin konusu şöyledir :

Gazeteci Selim, bir röportaj yapmak umuduyla girdiği berber dükkânında hem "Cici Berber" Yani ile hem de kızı Eleni ile tanışır. Kıza vurulur; ve sanatı öğrenerek berber dükkânına kalfa olarak kapılır. Özel nedenlerle bir gazeteci düşmanı olan Yani, bir baloda, kalfasının gazeteci olduğunu anlar, onu kovar. Ancak, sonradan, onu yeniden işe almak ve kızıyla evlendirmek zorunda kalır.

**"Cici Berber"**de i. Galip, Zozo Dalmas, Ferdi Tayfur, Muammer, Şevkiye (May), Mahmut (Moralı), Necdet Mahfi ve Hadi (Hün) rol almışlardır. Özellikle i. Galip, filmde, kılığı ve konuşmasıyla önemli bir kompozisyon yaratmıştır. Muammer de sesiyle büyük bir katkıda bulunmuştur.

Filmin operetimsi-tiyatromsu dekorları havasına uymuştur; ama asıl önemli yönü müziğiydi. Bu kez besteleri Mes'ut Cemil Tel yapmış; Mümtaz Osman'ın şarkı sözleri de müzikle çok iyi bağdaşmıştı.

Muammer'in söylediği "Göz Bakar Konuşmadan", "Her Sabah Kargalar" (17) adlı şarkılarla, i. Galip'in söylediği "Başımdan Çıktı Canım", "Bıyıklar", "Saçlarınız", "Eğer Aldanıyorsam" gibi fantezi parçalar, Muammer ile Zozo'nun birlikte söylediği "Ah Bu Sevda" ve diğer şarkılar: "Aşk denen şey taze bir güldür", "Yalvarıyorum Sana", "Damarlarımda Tutuşuyor Kan" ve "Yarım Bir Söğüt Dalı", beste ve okunuş yönünden başarılı olmuştur (18).

Zozo Dalmas'ın okuduğu rumca parçalar, özellikle Ollandezî'nin ünlü şarkısı "To Yelekaki" (Yelekcik) filmin müzik değerini artırıyordu (19).

(17) Filmin bizce en güzel şarkısı, Ruşen Kalfa (Muammer)'nın sabahleyin berber dükkânını açtığı sırada söylediği bu şarkıdır. Sözleri şöyledir: "Her sabah kargalar kah-

(18) Şarkıların adları ve metinleri Necdet Mahfi'den alınmıştır.

(19) Bu parça o yıllarda İstanbul ve İzmir gençliğinin ağzından düşmüyordu. Bir kavga bıçakla yaralanmış bir rum gencinin sevgilisinin evine sığınmasını, kızın kendisine ördüğü yeleşti açarak yarasını göstermesini anlatan ve sözlerinin acılığına karşın melodiyle kulağa hoş gelen şarkı, tipik bir Yunan bestesi idi.

valtı etmeden - Son sarhoş sallanıp evine gitmeden - Nani, nani, nani - Nani, nani, nani - Açarım beni dükkânı. - Dükkânın içinde dev gibi yürürüm - Ne yana baksam ben yarimi gorurüm - Ra ra ra ra ra ra - ra ra ra ra ra - Bilerim ben ustura. - Tıraşçı deme sen, bana ey sevgilim - Bilirsin ben öyle traşçı değilim - Li li li li li lik - Li li li li li lik - Sa-natımız berberlik."

Filmin balesi de "Söz Bir Allah Bir"deki çalışmaya bakılınca, oldukça başarılı sayılabilir.

Dış sahnelerde kimi parlak çekimler sağlanmışsa da, kamera ve görüş açılarının ayarlanması ve kameraya devrim sağlanması yönlerinden Ertuğrul'un çoğunlukla olumsuz yöntemi bu filmde de göze çarpıyordu.

Bazı kaynaklar filmin bir Alman operetinden alındığını yazmak ise de <sup>(20)</sup>, bu savı destekleyen bir bilgiye raslanmamıştır.

#### "Milyon Avcıları" :

Bu film, Max Neufeld'in 1932'de çevirdiği "Sehnsucht 202" (Özlem 202) adlı Alman operet filminden uyarlanmıştır <sup>(21)</sup>.

Aynı teknik ekleme hazırlanmış olan filmde rol alan sanatçılar, Feriha Tefik, Hâzım (Körmükçü), Melek Tayfur, Mahmut (Moralı), Muammer (Karaca), Neclâ (Sertel) ve Sait (Köknar)'dir.

Konusu tipik bir operete özgüdür :

Hâzım la Ferdi, bir ilân bürosuna giderek biri sermaye yatırmak, diğeri de iş bulmak niyetlerini açıklayan iki genç kızın ilânlarının karışmasından dolayı, garip olaylara tanıklık ederler. Kızlar ayrı ayrı "istismar" edildiklerini anlayarak gençlerle çatışarlarsa da sonunda tüm yanlışlıklar düzelerek evlenme bürosuna yollanırlar.

İkinci "İki Ahaplar" adıyla filme alınması düşünülen "Milyon Avcıları", Neufeld'in yukarıda anılan filmi İpek Film Stüdyosu'nun kontrol ekranında plân plân gözden geçirilerek elde edilen senaryoya göre çekilmişti <sup>(22)</sup>.

Neufeld'in filminde Feriha'nın rolünü Magda Schneider, Melek'in rolünü Louise Rainer, Hâzım la Ferdi'nin rollerini de Fritz Schultz ve Rolf van Goth üstlenmişti. Filmin müziğini de Alman operet filmlerinin ünlü bestecisi Richard Fall yapmıştı. Filmdeki "Inseraten Lied" (ilânların Şarkısı) "Ja, der Himmel über Wien" (İşte Viyana Göklere) ve "Mein Schatz, ich bin dein Parfum verliebt" (Sevgilim, Senin Parfümüne Tutkunum, Ben) adlı şarkılar halkın dilinden düşmüyordu <sup>(23)</sup>.

"Çıtıpıtı 202" ve "Kırk Yılda Bir Düşen Fırsat" rümuza ile ilân veren kızlar rollerindeki Feriha ve Melek, Hâzım'ın yanında tam bir operet filminin yıldızları gibi parlamışlardı. Ancak, önceden tasarlanan Hâzım/Vasfi ikilisi'ni bozarak, filmde, karısının yanında oynayan Ferdi, tatsız bir kompozisyon oluşturmuştu.

Bu filmde Vedat Ar başarılı bir dekoratör olmuştu. Ama sinema dekoratörü değil, bir tiyatro dekorcusu gibi davranmıştı.

<sup>(20)</sup> Bkz.: Özön, TÜRK SINEMASI TARİHİ, sh. 99.

<sup>(21)</sup> Nijat Özön, (TÜRK SINEMASI TARİHİ, sh. 99 ve TÜRK SINEMASI KRONOLOJİSİ, Bilgi YY, Ankara 1968, sh. 22) ve G. Scognamiglio ("Muhsin Ertuğrul'un 60. Saadet Yılı", YENİ SINEMA, Mayıs 1970, sayı 30, sh. 14) bu filmin, René Clair'in "Le Million" (Milyon Peşinde) (1930)'undan uyarladığını açıklamıştı iseler de, iki film arasında ad benzerliğinden başka bir ilişki yoktur.

<sup>(22)</sup> Stüdyodaki bu işlemi, tiyatronun bale öğretmeni Celâl Bulkat'la birlikte kendisinin gerçekleştirdiğini Muhsin Ertuğrul'un filmdeki yönetmen yardımcısı Necdet Mahfi Ayrıl bizimle yaptığı 9.6.-1970 günlü konuşmada söylemiştir.

<sup>(23)</sup> O tarihlerde yayınlanan "Film-Kurier" adlı dergiden.





M. Ertuğrul / CICI BERBER



M. Ertuğrul / MİLYON AVCILARI

Filmin müziği iyiydi. Özellikle Hâzım'ın "İstanbulun mavi gökleri altında" adlı şarkısıyla İstanbul caddelerinde ve Köprü'de Melek'i izlediğini gösteren sahnede söylediği "Güle âşık bülbül gibiyim" adlı şarkı<sup>(24)</sup>...

Yine Hâzım'ın söylediği "Söz Vermiştin" adlı şarkı, alaturka edasına rağmen, başarılı bir beste idi.

Başarılı müzik ve şarkı sözlerini Muhlis Sabahattin/Mümtaz Osman ikilisi'nin hazırladığı film, çekim ve kurgu yönünden, tıpkı öteki operetler gibi, değer taşımaktan uzaktır.

#### "Leblebici Horhor Ağa" :

Ertuğrul'un İpekçiler hesabına 1934 yılında çevirdiği bu film, aynı konuyu ikinci kez, bu defa sesli olara kele alması bakımından ilginçtir. Ama bu onun meslek yaşamında yapımcılar adına ikinci başarısızlığı olacaktır<sup>(25)</sup>.

Filmde rol alan sanatçılar Behzat Butak (Leblebici Horhor), Ferdi Tayfur (Hurşit), Feriha Teflik (Fadime) ve Neclâ Sertel, Mahmut Morali, Vasfi Rıza Zobu, Muammer Karaca, Kadri Ögelman, Melek Tayfur ve Hâzım Körmükçü'dür.

"... Bu sefer daha zengin kostümler içinde, daha kalabalık artistlerle çalışıldı. ... Başrolde yine Behzat Butay oynuyordu. Kadın rollerinde de Kemal Film zamanında olduğu gibi Rus haraşoları değil, Türk artistleri (vard) (26). ..."

Çuhacıyan'ın 1875 yılında bestelediği bu operet, Anadolu türkülerinden de esinlenmiş bir çok güzel melodilerden oluşmuştu. "Leblebici Horhor Derler", "Biz Köroğlu Yavrusuyuz, Korkmayız", "İşte Geldi Sansür Hasan", "Bahar Geldi, Ah Oldu Yaz" adlı şarkılar bu savımızın en tutarlı örnekleridir (27).

(24) Bu şarkının sözleri şöyledir : "Küçük hanım size bir sözüm var - Böyle hızlı koşmaktan ne çıkar? - Güle âşık bülbül gibiyim - Gülün aşkıyla divaneyim - Gülsüz bülbül yaşar mı söyleyiniz - Bana acıyınız siz üzmeyiniz. - Kokunuz bana hayat verir - Rüzgârlar hep onu getirir - Kırk yılda bir düşer bu fırsat bana- Koklasam da seni ben kana kana." (Bu şarkının sözleri filmin Necdet Mahfi'den sağlanan senaryosundan alınmıştır.)

(25) İlki, birinci "Leblebici Horhor"da ortaya çıkan bu başarısızlıkların sonuncusu Ertuğrul'un Yapı ve Kredi Bankası adına çevirdiği "Halıcı Kız" (1953)'la kendini gösterir.

(26) Rakım Çalapa'nın "Ateşten Gömlek Tekrar Çevrilmelidir" (Yıldız Dergisi, cilt XI, sayı 129, 15 Haziran 1944, sh. 10-11) adlı yazısından.

(27) "Leblebici Horhor" operetinin tüm şarkılarının sözleri ve notlarının içeren bir albüm, Şamlı İskender Kudkanî yayını olarak, 1920'lerde piyasaya çıkarılmıştır.

Filmde Behzat Butak ve Feriha Tevfik oldukça başarılı kompozisyonlar çizdikleri halde; "Sansür", "Cingöz", "Canyakan" ve "Hayratyikan"dan oluşmuş "Sahtekârlar Ekibi"ni oynayan Vasfi Rıza, Mahmut Moralı, Muammer Karaca ve Kadri Ögelman göze çarpıcı bir oyun oluşturarak daha da başarılı olabilmişlerdir.

Dış sahneleri Kâğıthane'de çekilen filmin, figürasyonun kalabalık oluşu ve çalışmaların özelliği bakımından, harcamaları yüksek olmuş; halk filme beklenen ilgiyi göstermediği için de İpekçi Kardeşler parasal yönden ağır biçimde sarsılmış; bu durumda da onları üç yıl süreyle film yapımına ara vermelerinin nedeni olmuştur.

## SONUÇ

Muhsin Ertuğrul, bizce, Türk Sineması'nın en önemli dört yönetmeninden biridir<sup>(28)</sup>. Yalnız bir öncü olduğu için değil, zaman zaman tutarlı bir çizgiye ulaşabildiği için bu değerlemeyi yapabiliyoruz.

Nedir ki, çağının koşulları içinde, tiyatrodan gelen ve tiyatrosal bir üslupta film çevirerek başarılı sayılabilecek olan bu usta; bugün için çağdışı olmuş bir sinema anlayışının verileriyle çoğu zaman çizgi dışına çıkmış bulunmaktadır.

"Ateşten Gömlek", "Bir Millet Uyanıyor" ve "Aysel, Bataklı Damın Kızı"nda başarılı sinema çalışmalarına tanıklık ettiğimiz Ertuğrul, bu yapıtlarının dışında, sinema sanatının asgarisini, kendi anlayışındaki tiyatronun azamisini vererek ve âdeta sinema yaptığını unutarak çaba harcamış bulunmaktadır.

Onun vodvil filmleri ile operet filmleri ise tüm bu anlayışın belgesi olan yapıtlardır.

Aslında Ertuğrul da bu tür filmlerle başka bir şey yapmak istememekte; sahnede halkın tuttuğu ya da tutmasını beklediği vodvil ve operetleri sinemasal öğelerden elinden geldiğince uzak tutarak "filme çekilmiş vodvil" ve "filme çekilmiş operet" yapmakta; böylece İstanbul Şehir Tiyatrosu sahnesini, İstanbul veya taşradaki seyircinin ayağına getirmektedir.

Bu filmlerde kimi oyuncuların oyunu ve sesiyle kimi teknik çalışmalar (özellikle bazı dekor ve giysilerle ilgili çalışmalar) ve Muhlis Sabahattin Ezgi ile Mes'ud Cemil Tel'in besteleri ve Mümtaz Osman'ın şarkı sözleri dışında sinema olarak çok bir şey aranmamalıdır.

Onun operet filmleri, bir tiyatro ustasının sinemaya "azizliği" olarak tanımlanabilir.

(28) Diğerleri, yine bizce, Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan ve Yılmaz Güney'dir.

# TÜRK SINEMASINDA KADIN OYUNCULAR

Agâh ÖZGÜÇ

"Kadın Oyuncular"la ilgili bu inceleme, yazarın yakında çıkacak olan "Türk Sinemasında Seks, 1914-1973" adlı kitabından aktarılmıştır.

## 1960'DAN ÖNCEKİ KADIN OYUNCULAR

Türk sinema tarihinin ilk yıllarından 1923'e kadar olan süre içinde, Atatürk devrimlerinden önce, Türk kadınlarının sahnede ve perdede çalışması kesinlikle yasaklanmıştı. Ve bu nedenle başlangıç yıllarında çekilen Türk filmlerinde rol alan kadın oyuncular, ülkemizde yerleşmiş beyaz Ruslardan, ya da Ermeni veya Rum kumpanyası sanatçılarından seçiliyordu. Örneğin Rum asıllı Madam Kalitea Türk sinemasındaki ilk kadın oyuncuydu. Madam Kalitea, Ahmet Fehim'in yönettiği "Mürebbiye"de erkekleri birbirine düşüren baştan çıkarıcı, kötü bir kadını oynuyordu. 1920'lerin modasına göre etli butlu, tombul bir yapıya sahip olan Madam Kalitea, "Mürebbiye"de kollar ve göğsünün üst kısımları açıkta kalan iç çamaşırları giyiyor, gözüne kestirdiği erkekleri de yatağa çekiyordu. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı isimli romanından aktarılan "Mürebbiye" bir kadın kişiliği çevresinde kurulan ilk film olduğu gibi, Madam Kalitea da Türk sinemasının ilk vampi, ilk kötü kadın tipi sayılırdı. Madam Kalitea'nın ardından Matmazel Blanche, Rana Dilberyan, Eliza Binemeciyan, Anna Mariyeviç, Roza Felekyan, Liana Console, Madam Sarmatov, Helena Artinova ve Jenya Moris 1919'dan 1923'e kadar olan dönemde Türk sinemasına giren yabancı kadın oyuncularlardı.

Türk asıllı kadın oyuncuların sahneye çıkıp, beyaz perdede görünmeleri ancak 1923'de, Cumhuriyetin ilânından sonra gerçekleşmişti. Ve Muhsin Ertuğrul'un yönettiği "Ateşten Gömlek"de Bedia Muvahhit ile Neyyire Neyir oynayarak ilk Türk kadın oyuncular olmuşlardı. Bu ilk Türk kadın oyuncuları, birbiri ardına Cahide Sonku, Şevkiye May, Necla Sertel, Perihan Yanal takip etti. Ne var ki bu kadın oyuncuların hiçbiri belirli ve sürekli olarak bir "tip" in sözcülüğünü yapamamışlardı.

Gerçek anlamda sinemadaki kadın tipleri 1953'lerde bir bir ortaya çıkmaya başlamıştı. 1953'de "Altı Ölü Var"la, 1956'da "Zeynebin İntikamı"yla aldatılmış, terk edilmiş masum yüzlü "Kenar Mahalle Kızı" tipini Nevin Aypar'ın sürdürmesine karşılık, bu çizginin en tutarlı oyuncusu hiç kuşkusuz Muhterem Nur'du. Muhterem Nur sürekli olarak rolün gerektirdiği biçimde aldatılıyor, sömürülüyor ve sonunda barlara, pavyonlara düşürülüyordu. Ve Muhterem Nur giderek toplumun ezdiği "Ezik Kadın" tipinin bir numaralı sözcüsü olmuştu. 1960'dan önce Türk sinemasının "Kötü Kadın"ları genellikle Gönül Bayhan, Pola Morelli, Neriman Köksal ve Muzaffer Nebioğlu'ydu. Gönül Bayhan, tipik küçük yüzüyle, iri göğüsleriyle, geniş kalçalarıyla uzun süre Türk sinemasında bir "Seks Bombası" olarak saltanat sürmüştü. Bayhan'dan sonra Neriman Köksal da etli butlu bir halk kadını olması nedeniyle uzun süre geçerliliğini korumuş, daha sonra da kötü kadınlıktan sıyrılıp, "Fosforlu Cevriye" dizisiyle "Erkekleşmiş Kadın" tipine yönelmişti.





Cahide Sonku ve M. Ertuğrul "Kıskanç" (M. Ertuğrul) filminde.

Çolpan İlhan, "Kamelyalı Kadın"la başlayarak, "Zümrüt"le "İsterik Kadın" tipini çiziyordu. Leylâ Sayar da "Ölüm Perdesi" adlı filmle aynı tipi sürdürüyor, 1960'dan sonra da "Şehrazat"a kadar gelip dayanıyordu. Sayar'ı Çolpan İlhan'dan ayıran çizgi ise içe dönük, garip, esrarlı bir seks görüntüsüne sahip olmasından geliyordu. Fatma Girik'in Türk sinemasında yarattığı tip, genellikle az gelişmiş, ama şımarık bir kenar mahalle kıızıydı.

Türk sinemasında "Erkekleşmiş Kadın" modasını "Fosforlu Cevriye" ile Neriman Köksal'ın getirmesine karşılık, Sezer Sezin de bu tipi "Şoför Nebahat"la daha gerçeğe yakın bir biçimde ortaya koyuyordu. Sezer Sezin, namuslu bir yoldan para kazanmak için erkekler gibi şoförlük yapıyor ve erkekleşmek zorunda kalan bir kadının toplum içindeki serüvenlerini anlatıyordu. Aynı tipi "Gece Kuşu"yla Belgin Doruk, "Aslan Yavrusu"yla Leylâ Sayar denemiş, buna karşılık gerçek dışı kahraman olmaktan öteye geçememişlerdi.

## 1960'DAN SONRAKI KADIN OYUNCULAR

1960'dan önceki dönemin oyuncularını olan Belgin Doruk, Neriman Köksal, Fatma Girik, tip değiştirerek "Genç Kız"lıktan olgunluk çağını yaşayan "Genç Kadın"lığa geçiş yapmışlardı. Belgin Doruk "Küçük Hanımefendi" filmleri dizisiyle "Beyaz telefonlu, otomobilli, uşaklı, kürklü göstermelik bir kadın" kişiliğine yönelmişti. Doruk'un yanısıra Köksal ve diğerleri de tip değiştirince yerlerini "Yeniler" almıştı. 1960 ya da 1960'dan sonra Türk sinemasına giren bu "Yeni Kadın Tipleri" Peri-Han, Türkân Şoray, Suzan Avcı, Nebahat Çehre, Semra Sar, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit, Sevda Ferdağ, Ajda Pekkan, Selda Alkor, Sema Özcan, Figen Say, Zeynep Aksu, Hâle Soygazi, Meral Zeren, Bahar Erdeniz, Emel Sayın ve Fatma Belgen'di.



Muhterem Nur "Boş Beşik" (B. Gelenbevi) filminde.

Suzan Avcı'nın 1960'dan sonra sürdürdüğü "Kötü Kadın" tipine Peri-Han değişik bir hava getirmiş ve de aşırı alaturkalıktan sıyrılmıştı. Daha sonra Peri-Han, aşklı, yumruklu, tabancalı filmler için biçilmiş kaftan olmuş, giderek de Mayk Hammer romanlarındaki kadın tiplerinin bir benzeri haline gelmişti.

Türk sinemasında öteden beri seks yanı ağır basan kadın oyuncular çoğu nlukla soyunan kadınlardı. Vücudu güzel olan kadınlardı. Türkân Şoray ise bu kuralın dışında kalmasını bilmişti. Ve bütün seks gücünü özellikle yüz görüntüsünden alıyordu. Gerçekten de Türkân Şoray, yıllardır ıslak ve yarı aralık dudaklarıyla, süzgül bakışlarıyla Anadolu seyircisi için daha etkili olabiliyordu. Bu gerçeği gören bazı yönetmenler de 150'lik obpektifleriyle Şoray'ın gözlerini, Şoray'ın dudaklarını bir film karesine sığdıracak büyüklükte aktarıyorlardı. Uzun bir süreden beri Türk sinemasında şarkıcı-kız ya da "Kukla Bebek" serüvenlerini yaşayan Türkân Şoray, "Cemo"yla, "Dönüş"le, "Mahpus"la, "Azap"la büyük şehirden köye doğru yönelip "Köylü Kadın" tiplerini oynamaya başlamıştı.

Daha önce Oya Sensev, Deniz Tanyeli, Mesiha Yelda, özellikle de Muhterem Nur'un oynadığı roman kahramanlarını Hülya Koçyiğit teslim almıştı. Yumuşak ve çocuksu bir seks görüntüsü olan Koçyiğit, Muhterem Nur gibi mutsuz "Aşk Kurbanları"nın 1960'dan sonraki sözcüsüydü. Bol gozyaşlı, bol hıçkırıklı, bol sevdalı ve dönemi kapanmış roman tipi kahramanlarıyla uzun süre oyalandıktan sonra o da Türkân Şoray gibi kurtuluşu köy filmlerine dönmekte bulmuştu. "Gelin" ve "Gökçe Çiçek" Hülya Koçyiğit'e tip değiştiren filmler olmuşlardı.

Filiz Akın da, Peri-Han gibi, Ajda Pekkan gibi alaturka olmayan, alışılmışın dışında modern kadın tipi idi. Ve Akın'ın adı geçen bu iki oyuncudan ayrılan yanı da masum havasıydı. "Umutsuzlar"da bu tipi tam olarak bulmuştu. "Gurbet Kuşları"nda ma-

romantik bir genç kız tipi çizmişti. Modern genç kadın tipine yakın olanlardan biri de sum bir öğrenci. "Yankesici Kız"da deli-dolu, cıvıl cıvıl, "Umutsuzlar"da ölesiye seven Ajda Pekkan'dı. Pekkan uzun bacaklıydı ve ihtiraslı bir yüz görüntüsü vardı. Çeşitli filmlerde çeşitli tipleri oynamış, zaman zaman da soyunmaktan kaçınmamıştı. Buna karşılık da Türk sinemasında kendine geçerli bir tip çizememişti. "Acı Hayat"ta arzu dolu bir kadını, "Seyyit Han"da masum köylü kızı tipini oynayan Nebahat Çehre de tipini bulamamış oyuncularından biriydi. Leylâ Sayar'la başlayan içe dönük, melankolik kadın tipi Semra Sar'la devam etmiş, Sema Özcan'da son bulmuştu. Sevda Ferdağ da Peri-Han gibi Mayk Hammer türü filmlerin kadınıydı. İri yapılı, arzulu, zaman zaman da yarı masum bir görünüşü vardı.

## ÇOCUK KADINLAR / KÜÇÜK KADINLAR

"Çocuk Kadınlar" ve "Küçük Kadınlar" Türk sineması için yeni bir çiziydi. Ve özellikle de 1960'dan sonra ortaya çıkmışlardı. 1960'dan önce de Türk sinemasında "Küçük Kadın" tipleri vardı. Örneğin Neriman Uğurlu, Nuray Uslu, Sabiha İzer, 1960'dan önceki dönemin "Küçük Kadınlar"ıydı. Ne var ki bu tiplerin azınlıkta kalışı böyle bir modayı getirecek güçte değildi. Ve ancak 1960'dan sonra Türk sineması "Küçük Kadın" tipleriyle dolup taşmıştı. Oya Tari, Sevim Emre, Sevda Nur, Ayfer Koray, Sevil Candan, Tülin Elgin, Yıldız Kafkas, Zuhâl Tan, Mine Sun, Nurlan San, Gülsün Kamu, Semiramis Pekkan, Nuran Aksoy, Esen Püsküllü, Sevinç Pekin, Seher Şeniz, Birsen Ayda, Meltem Mete, Seyyal Taner, Aynur Akarsu, Ülkü Özen Türk sinemasının "Küçük Kadınlar"ı, Hilâl Esen, Nilüfer Koçyiğit, Buket Sokullu, Figen Han ve Zeynep Değirmenci-oğlu da "Çocuk Kadınlar"ıydılar.

Sinemada "Çocuk Kadınlar - Küçük Kadınlar" yaşları genç, görünüşleri taze olan ve dişilikle çocuksu yanı bir arada götürebilen minyon yapılı oyunculara verilen bir deyimdi. Türk sinemasındaki şartlara göre "Küçük Kadınlar"ın "Star" olabilme şansları yok gibiydi. Varsa da bu gerçekte çok güçtü. Genellikle filmlerin "ikinci Kadın"ları ya da "Yan Hikâye Oyuncuları" olmaktan öteye geçemiyorlardı. Önceleri Selma Güneri, Esen Püsküllü, daha sonraları Semiramis Pekkan, Ülkü Özen, Sevgi Can, Figen Han tazeliklerinden sıyrılıp olgunlaşmaya yüz tuttıkları sıra bütün güçleriyle adlarını "Star"a çıkarabilmek için Türk sinemasındaki kuralları zorlamışlardı. Buna karşılık en büyük aşamaları "Erkek Filmleri"nin "Birinci Kadınları" olmuşlardı o kadar...

Soyunanlar ve masum kızlar olmak üzere iki grupta toplanan "Küçük Kadınlar"ın seks konusunda en dikkati çekenleri Ayfer Koray, Semiramis Pekkan ve Seyyal Taner'di. Ayfer Koray'ın yüzünde vahşi, sadist, Semiramis Pekkan'ın yüzünde arzu dolu bir seks havası vardı. Seyyal Taner ise Türk sinemasının en dişi kadınlarından biriydi. Aynı zamanda günümüz genç kız tipinin tipik bir temsilcisi ve soyunma konusunda da özgür bir düşünceye sahipti.

Sema Taner, Ender Çerçioğlu, Beyza Başar, Yeşim Tan, Hülya Şengül, Birtane Güngör, Ender Doruk gibi yeni oyuncularla Türk sinemasındaki "Küçük Kadınlar"ın her gün biraz daha sayıları artıyordu.

## YABANCI KADINLAR

1919'dan 1923'e kadar olan dönemde, Türk filmlerinde oynayan kadınların tümü yabancıydı. "1960'dan önceki kadın oyuncular" adlı birinci bölümde sözünü ettiğimiz gibi Türk kadınlarının sahnede ve perdede görünmeleri yasaktı. Bundan böyle de Rum çadır tiyatrolarındaki yabancı uyruklu kadın oyuncular kamera karşısına çıkarılıyordu.





Türkân Şoray "Cemo" (A. Yılmaz) filminde.

Rus ihtilâlinde sonra ülkemize sığınmış bu topluluklardaki Rum ya da Ermeni asıllı oyuncular sayılmazsa, dışarıdan gelen ilk yabancı kadın oyuncu Mısırlı şarkıcı Azize Emir'di. Azize Emir "İstanbul Sokaklarında" adlı filmde oynamak üzere Türkiye'ye gelmişti.

1950'den sonraki dönemde ise Refik Halid Karay'ın aynı ismi taşıyan romanından uyarlanan "Nilgün"de Alman asıllı Erika Ramberg, "Beyaz Mendil"de Ruth Elizabeth, oynamışlardı. Adı çeşitli skandallara karışan ünlü Fransız kadın oyuncusu Maria Vincent 1959'da "Ölmeyen Aşk"ı çevirmişti. 1961'de Yunanlı dilber Gizella Dali Türkiye'ye gelmiş, "İstanbulda Aşk Başkadır"da alabildiğine soyunmuş ve film boyunca çıplak görünmüştü.

"Liman Yosması"nda oynayan Mirella Valdi, Suzan Jaja ve "Yabancı Kız"da oynayan Ulla Darni ile Eva Palmer Türk filmlerinin dışarıklı kadın oyuncularındı. 1962 yıllarında Silvia Penses, ve Maha, daha sonra da Tarup, Sara Stephan Türk filmlerinde başrol oynamışlardı. Alman seks bombası Barbara Valentin, Maria Frau, Mara Kondu, Christian Nielsen, Elaine Stewart, Pascale Petit de Alman, Fransız ve İtalyan film şirektlerinin Türk yapımcılarıyla ortaklaşa çevirdikleri ortak yapımlarda oynayan yabancı kadınlardı.

Ve Türk filmlerinde en son boy gösteren yabancı kadın oyuncular Mısırlı Ketayun, gene bir Arap yıldızı olan Fûruzan ve bir dönemin ün yapmış Fransız oyuncusu Estella Blain'di. Ketayun "Yedi Belâlılar"da Yılmaz Güney'le, Fûruzan "Büyük Yemin"de Cüneyt Arkın'la, Estella Blain "Çıplaklar"da Demir Karahan'la, karşılıklı oynamışlardı. Ve içlerinde en çok soyunan yabancı kadın oyuncu da Estella Blain'di. Konusu ıssız bir adada, iki erkekle bir kadın arasında geçen "Çıplaklar"da eski Fransız yıldızı alabildiğine soyunmuş, üzerine yapışan ıslak bir gömlek içinde çirliçiplak kalmıştı.

## TÜRK SİNEMASINDA KADIN OYUNCULAR KRONOLOJİSİ

(Aşağıdaki tarihler, oyuncuların perdede ilk görüldükleri yılları belirtmektedir).

- 1919) Madam Blanche, Rana Dilberyan, Eliza Binemeciyan, Madam Kalitea, Bayzar Fasulyacıyan
- 1922) Madam Sarmatova, Anna Mariyeviç, Roza Felekyan, Liyan Console
- 1923) Neyyire Neyir, Bedia Muvahhit, Madam Artinova, Jenya Moris
- 1929) Semihe Berksoy, Bedia Statzer, Feriha Tevfik
- 1933) Şevkiye May, Melek Kobra, Halide Pişkin, (Tayfur), Cahide Sonku
- 1934) Fatma Andaç
- 1938) Necla Sertel, Perihan Yanal
- 1939) Gülseren Sadık, Mualla Gökçay, Seniye Baran, Nevzat Okçugil, Nebahat Balta, Mürvet Ağılatan
- 1940) Müzeyyen Senar, Nevin Akkaya, Feride Canan, Beatris Kalfayan
- 1941) Nevin Seval, Nezihe Becerikli
- 1942) Muazzez Arçay, Zehra Yumşel
- 1943) Gülistan Güzey (Deniz)
- 1944) Samiye Hün, Adalet Pee, Oya Sensev
- 1945) Suzan Yakar (Rutkay), Sabriye Toksöz, Neşe Çiğdem, Sezer Sezin, Nebile Teker, Perihan Çakıl
- 1946) Nuriye İnce, Selma Kayahan, Berrin Aydan, Şaziye Moral, Nezahat Dilligil, Nevin Aypar, Melahat İçli, Emel Özcan, Handan Karaokçu (Adalı)
- 1947) Şükriye Atav, Mualla Sürer, Viktorya Haçikyan, Emine Adalet
- 1948) Nükban İnci, Lebibe Çakın, Sevinç Ünal, Nevin Berkman, Nergiz Moğol, Muallâ Mukadder (Atakan), Türkân Pasiner, Hümaşah Hiçan, Aliye Rona, Şükran Özer
- 1949) Ayla Karaca, Ülkü Bengü, Aliye Tülü, Emine Engin, Jeyan Mahfi Ayrıl, İnci Körmükçü, Leman Akçatepe, Muazzez Ülkerer
- 1950) Münevver Coşkun, Neriman Köksal, Neclâ iz, Mürvet Sim, Ayten Esen, Leylâ Nil, Nurhan Nur, Perihan Altındağ, Luiza Nor, Mesiha Yelda, Nana Aslanoğlu, Muhterem Nur
- 1951) Zeynep Sırmalı, Pola Morelli, Türkân Can, Gül Batu, Sevim Karmana, Ayten Kayalı, Güner Çelme, Sabite Tur (Gülerman), Gülderen Ece, Nedret Güvenç, Ayla Kaya, Meral Körmükçü, Yıldız Kenter, Belkis Fırat
- 1952) Gül Gülgün, Şükran Suley, Ayfer Feray, Bakiye Fayasof, Belgin Doruk, Neşe Yulaç, Mefharet Yıldırım, Zehra Bilir, Şadımın Yaşın, Cihan Işık, Mine Coşkun, Sabiha İzer, Sevim Akmansoy, Üftade Kimi, Ayten Çankaya, Gönül Ülkü, Nimet Alp, Dursune Şirin
- 1953) Lâle Oraloğlu, Fatma Bilgen, Heyecan Başaran, Yıldız Erdem, Rana Şıvga, Sabahat Tanık, Annie Bal, Şükran Sabuncu
- 1954) Benli Belkis, İnci Birol, Ferda Ferdağ, Suna Pekuysal, Saliha Tekneci, Alev Elmas, Cavidan Dora, Nilgün Esen
- 1955) Nermin Ruhsever, Esen Görkmen, Gönül Serap, Ayten Güvenç, Semra Yıldız, Özcan Tekgül, Sibel Göksel, Leylâ Altın, Birsen Kaplangı, Türkân Sülün, Çiğdem Kandora, Muallâ Kaynak, Sernil Gül, Nilüfer Aydan, Uğur Başaran

- 1956) Melike Cihangir (Güven), Özel Okumuş (Türkbaş), Türkân Şamil  
 1957) Uğur Kivilcim, Neriman Uğurlu, Aysel Tanju, Pervin Par, Beyhan Akıncı, Suzan Avcı, Tomris Hakküder, Fahmi Girik, Saime Bekbay, Leylâ Sayar  
 1958) Çolpan İlhan, Rengin Arda, Yıldız Sevingen, Sevda Ferdağ, Evrim Fer  
 1959) Nilüfer Sezer, Nuray Uslu, Özen Tutucu, Tijen Par, Seden Kızıltunc, Peri-Han, Sevim Tuna  
 1960) Nur Insel, Türkân Şoray, Papatya Alkaya, Diclehan Baban, Gönül Yazar  
 1961) Suna Selen, Ayler Koray, Oya Tari, Sevinç Çağlayan, Tolga Tigin, Bilsen Menekşeli, Semra Sar, Nebahat Çehre  
 1962) Gülgün Ok, Filiz Akın, Merih Meral, Sevim Emre, Mine Soley, Hilâl Esen, Sevil Candan, Sevda Nur  
 1963) Yıldız Kafkas, Seher Şeniz, Zuhan Tan, Devlet Devrim, Hülya Koçyiğit, Ajda Pekkan, Mine Sun  
 1964) Gülbün Eray, Gülgün Erdem, Tülin Elgin, Funda Postacı, Selma Güneri, Zerrin Arbaş, Sema Özcan, Nurlan San, Semiramis Pekkân, Elif Türkân, Doğu Erkanlı, Benan Öz  
 1965) Safiye Filiz, Gülsün Kamu, Selda Alkor, Esen Püsküllü, Nuran Aksoy, Yıldız Tezcan, Meriç Başaran, Nesrin Sipahi, Neriman Ateş, Nevin Nuray, Sevinç Pekin  
 1966) Emel Turgut, Ayda Can, Sezer Güvenirgil, Figen Say, Ayla Algan, Aynur Aydan, Eva Bender, Leylâ Tunca, Suna Keskin, Bilge Tandoğaç, Nalân Egesan  
 1967) Hülya Aşan, Birsen Ayda, Sunay Sun, Mine Mutlu, Meltem Mete, Sevgi San, Meral Küçükeroğlu, Oya Peri, Müjgân Ağralı, Nilüfer Koçyiğit, Ayten Kaçmaz, Zeynep Aksu, Feri Cansel, Lâle Belkis, Tülây Erdeniz, Hülya Darcan, Figen Han, Tansu Sayın, Serap Olguner, Esin Gülsoy  
 1968) Zeynep Tedü, Aynur Akarsu, Nil Kutval, Nazan Şoray, Ülkü Özen, Fatma Karanfil, Seyyal Taner  
 1969) Piraye Uzun, Nil Göncü, Melek Görgün, Nil Başak, Kâmiran Ballı, Sema Yaprak, Hülya Tuğlu, Hayal Sirer  
 1970) Ece Cansel, Birtane Güngör, Nükhet Egeli, Emel Sayın, Arzu Okay, Nuray Sevgi Nurdan, Muallâ Omay, Zuhâl Aktan, Ayten Aycan  
 1971) Neşe Karaböcek, Meral Zeren, Müşerref Tezcan, Nesrin Nur, Alev Uğur, Ceyda Karahan, Yeşim Yükselen, Bahar Erdeniz, Gönül Hancı, Ender Doruk, Yeşim Tan, Nesrin Kaptan, Safiye Yankı, Fatma Belgen, Funda Ege, Deniz Erkanat, Emel Ortensoy (Özden), Aysun Güven, Zeyno Çilem, Seyhan Gümüş, Ülkü Ülker, Tijen Doray, Beyza Başar, Leylâ Kenter  
 1972) Nalân Çöl, Elif Ozangil (Anuşka), Perihan Savaş, Nilgun Atılğan, Ayşin Atav, Hamiyet Yankı, Gül Taner, Hülya Şengül, Deniz Gökçer, Nazan Adalı, Ender Çerçioğlu, Melda Sözen, Hâle Soygazi, Pelin Ceylan, Sema Tamer  
 1973) Fusun Önal, Meral Orhansoy, Gülistan Okan, Gülşen Gülşah (Bubikoğlu) Nectâ Nazır,

### YEDİNCİ SANAT'IN 1. CİLDİ HAZIRLANDI

Dergimizin ilk altı sayısı ciltlenmiş Kasım ayından itibaren, 40 TL. fiyatla satılmaya başlanmıştır. Az sayıda basılan bu ilk cildimizi edinmek isteyenlerin (P.K. 654 Beyoğlu - İST.) adresine 40 TL. göndermelerini rica ederiz.



# Ayın konuşması

— 1 —

## Bedia Muvahhit'le konuşma



Y.S. — Bedia hanım, yaptığımız ön sohbet, bize özellikle 50. sanat yılınızı kutladığınız son aylarda çok sayıda gazeteciyle konuştuğunuzu söylediniz. Hâlâ severek konuşuyor musunuz, yoksa yasak savma kabilinden mi oluyor sizin için?

B.M. — Yooo, o kadar alıştım ki bu kadar senedir...

Y.S. — Biz önce size 1923 yılında "Ateşten Gömlek" filmiyle ilk Türk kadın oyuncusu olarak perdeye geçişinizin öyküsünü soralım.

B.M. — Bakın.. 1923'te ben Muvahhid'le yeni evlenmiştim. Halide Edip hanımın "Ateşten Gömlek"ini filme almak istemişler. Halide Edip hanım da, bu rolü ancak bir Türk kadını oynayabilir demiş. Ertuğrul Muhsin, Muvahhid'in de, benim de iyi arkadaşımızdı, aile dostumuzdu. Geldi, Muvahhid'e karın oynar mı dedi. Ben çok sevdim, film oynamak o zaman hiç beklemediğim birşeydi, birdenbire... Peki, dedim. Filmi çevirdik. O zaman için önemli bir para olan 100 lira verdiler bana, sonra oyunumu çok beğendiler, 50 lira daha verdiler. Sonra Ertuğrul Muhsin'le, Eyüpsultan'da galiba bir fırını mı ne, bozmuşlar, stüdyo yapmışlardı, orada çevirdik filmi. Sesli olarak çevirdik. Hiç iptidaî bir şekilde değildi. Sonradan da film çevirdim, ama onlara göre hiç iptidaî değildi. Işıklar, ses filan.. Sonra film bittikten sonra, Muvahhid ve arkadaşları İzmir'e turneye gideceklerdi. İzmir işgalden yeni kurtulmuş, sene 1923. Ben de katıldım turneye.. İlk oyuna Atatürk'ü de dâvet ettiler. Sonra Atatürk sormuş, sahnede kimler var, Türk hanımları var mı, demiş. Yok, demişler. Ermeni hanımlar vardı tabii.. Niye senin karın oynamıyor, demiş Muvahhid'e.. Muvahhid, yapamaz, tahmin etmiyorum demiş. Ata da, bu gece oynasın, gelip seyredeceğim demiş. Bana gelip sen bu gece oynayacaksın dediler. Şaşırdım, ama peki dedim. O akşam çıktım, oynadım. Atatürk tabii çok memnun oldu. Yapılan inkılapların en büyüklerinden biridir, Türk kadınının, hem de başı açık sahneye çıkması... Mühim. Çünkü o zaman herkes çarşaflyken, ben başı açık sahneye çıkıyorum. Atatürk o gece gelip tebrik etti. Ve devam edeceksiniz, bu böyle kalıyacak, dedi. O zaman, Akhisar, Manisa, düşman henüz yeni gitmiş, biz turneye gittik. Tiyatro yoktu, kiliselerde oynuyorduk. Atatürk, bana, tamamen başı açık çıkma, giydiğin esvabın renginden, hani şimdi türban sarıyorlar ya, öyle birşey sararsın başına, öyle alıştıralım dedi. Sonra İstanbul'a geldik, devam ettim. Yavaş yavaş o türbanı da çir-

kardık.

Y.S. — "Ateşten Gömlek" in çekimi esnasında hatırladığınız ilginç bir olay. Muhsin Ertuğrul'un yönetimi; sizin o zamanlar sinema hakkındaki görüşünüz etrafında anlatılabileceğiniz birşeyler var mı?

B.M. — Sinema hakkında büyük bir fikrim yoktu. Ancak filmleri seyreliyordum. Ama tiyatro hakkında bilgim vardı. Fransızca bildiğim için, kitaplıkta ahapların getirdiği bir dolu kitap, piyes vardı. Okurdum; Muvahhid'le ben tiyatroya çıkmadan evlenmiştik. Daha o zamanlardan çevirip adapte ettiğimiz bir piyes vardı beraber. Ama oynamayı düşünmemiştim. Cesaret edemezdim. Benden önce bir hanım tecrübe etmiş. Kadıköy Hâle sinemasında, Afife hanım diye bir Türk kadını.. O gece polis gelmiş, karakola götürmüşler falan... Film hakkında fikrim yoktu. Seyretmiştim, oyna dediler oynadım. Şimdi ise, devamlı sinemaya giderim, filmlerde büyük bir terakki var tabii. Çok güzel, kabiliyetli Türk hanımları, genç beyler var. Fakat ben sinema oynamam, karar verdim. "Ateşten Gömlek" ten sonra oynadığım filmlerin sayısı 10'u geçmez. Film benim işim değil. Söyleyeyim mi bunun da sebebini, ister misiniz? Tiyatro artistine hakkı olan değeri vermiyor filmler, bizde tabii.. Filmler sadece gençlik ve güzellik meselesi.. Oyle olunca, benim de ne şöhrete ihtiyacım var, ne de onların vereceği azıcık paraya. Film oynamam.

Y.S. — Ertuğrul beyle ilişkileriniz yakın zamana kadar devam etti mi, görüşüyor musunuz?

B.M. — Evet. Daha sonra Muhsin beyle çalıştım. "İstanbul Sokaklarında" filminde Azize Emir'le oynadık. O filmin dublajını Paris'te yaptılar. Ve beni Paris'e götürmediler nedense, beni başka bir hanıma konuşturdular.

Y.S. — Ama o sesli çekilmiş ilk Türk filmi değil miydi?

B.M. — Evet, ama filmin bir kısmı Paris'te çekilmişti. Orada seslerin bir kısmını da yeniden duble etmişler. Benim sesim de gitmiş, yerine bir başkasının sesi gelmişti.

Y.S. — O zamanlar bir film çevirmeden senaryonun tümünü verirler miydi size, yoksa parça parça mı oynardınız?

B.M. — Gene böyle.. Şimdi beni filmde sarmıyan bir taraf da o. Tiyatroda perde açıldığı zaman, insan kendini ordaki şahsiyet buluyor. Oynuyorsunuz, devam ediyor, birinci perde, ikinci perde.. Filmde öyle değil ki. Sonundan başlıyor, ufak bir pasaja, sonra bu, sonra şu.. Beni sarmıyor.

Y.S. — Evet.. Bir filmin çekimi ne kadar sürerdi, ve devamlı her gün çalışılır mıydı?

B.M. — Bir ay falan sürüyordu. Sonra "Karım Beni Aldatırsa"yı sesli olarak çektik. Çok güzel bir operet filmi oldu. Şarkılarını filan da kendimiz söyledik. Çok süksel oldu o zaman. Sonradan tekrarladılar, başka artistlerle..

Y.S. — Genellikle stüdyoda mı çalışılırdı, sokakta da çekim yapılırdı mıydı?

B.M. — Sokakta da çalışılırdı. Meselâ "Ateşten Gömlek" te burda şimdi büyük bir apartıman olmuş, mimar Vedat beyin evi vardı, Konak sineması sırasında, onun önünde çalıştık; "İstanbul Sokakları" nı, Emirgân'da tariht bir köşk var, havuzlu, Mirgün köşkü, onun önünde, sonra "Karım Beni Aldatırsa", kotrayla, Ada'da, Moda'da çekildi. Dış sahneler boldu diyebilirim.

Y.S. — Sonra uzun bir ara verdiniz, "Beklenen Şarkı" ya kadar..

B.M. — Evet.. Zeki ile, sonra bir film daha yaptık: "Hep O Şarkı".. Daha sonra oynamamaya tamamiyle karar vermiştim. Yine bazı filmlerde küçük roller aldım, tanıdık rejisörlerin hatırı için.. Bunlardan biri, ismi mühim değil, daha önce çevrilmiş bir filmin aynen tekrarıydı. Biliyorsunuz, çok yapıyorlar bunu.. Sevdiğim bir rejisördü. Afişlere baktım, Aaa.. herkesin ismi var, benim ismim yok. Öteki afişlerde de öyle.. Dedim ki, ben karanlıkta girerim, Lüks sinemasına, aydınlıkta girsem bak kendini göstermeye gelmiş diyecekler, seyrederim. Gittim baktım, en başta, genç hanımların, beylerin ismi



(Bedia Muvahhit, Sevil Candan ile "Hisse-i Şayia" oyununda)

büyük büyük yazılmış, sonra küçücük yazılmış isimler var, altalta, en alta da benim isimim.. Denek ki, yok.. Bedia, bu son olsun, bir daha film çevirmezsin dedim. Benim arkadaşlarım var, bunu yapmaya maddî de, manevî de ihtiyaçları yok. Kızıyorum filmlerde oynamalarına, yapmayın diyorum. Ben çok gururlu insanım. Ben sahneye çıktığım zaman İzmir'de, matbuat Bedia hanım bu iş yapamıyor deseydi, ben bıraktım. O zamandan beri hakkımda çıkmış yazıları hep kesip saklamışım, koca bir torba, eski yazılardan başlayarak.. Hep iyi, müsbet şeyler yazılmıştır. İsim seven, ciddîye alan insanım. Heyecanım hiç eksilmemiştir.

Y.S. — Nitekim, hasta olduğunuz halde, "Gecikenler" piyesindeki rolünüzü bırakmadınız, biliyoruz. Örnek bir hareketti bu tabii..

B.M. — Evet, hastalandım, ölüyordum. Gayret ettim, ölmedim. Talebe gecesiydi. İkinci perde arasıydı, baktım kalbime birşeyler oluyor, fenayım galiba dedim. Rejisör de Kâni'ydî, geldi, doktoru çağırdık, geldi. Tansiyon 20'nin üstüne çıkmış. Oynayamazsın dedi. Ne yapacağız dedim. Talebe gecesi en sevdiğim gecedir. İrfan ordusu var bu gece derim. Onlar alkışlarlar, anlarlar.. Çıkıp Bedia hanım hastalandı diye anons yaparız, üçüncü perde oynanmaz dediler. Yok canım, ben oynarım dedim. Doktor, ben mesuliyet kabul etmem dedi. Ziyarı yok, siz enjeksiyonu hazırlayın, bekleyin dedim. Sahnede de öyle bir rol ki, beni asıl o üzüyordu. Torunları tarafından terkedilen bir büyükanne rolü.. Her gece üzülüyorum. Sonunda piyes icabı öldüm. Ama sahneye selâma çıkamadım seyircileri. Geldiler baktılar, tansiyonum 24'ün üstüne çıkmış. O akşam hastaneye gittim tabii.. Sabaha kadar elektro aldılar. Ölmedim. Sahnenin Allahı vardır, ben onu söylerim. O korudu beni.. Ama, her sahneye çıktığım gece, 100 kere oynadığım piyes bile olsa, ben mahvolurum heyecandan. Bunu bir kusur diye görüyordum. Sonradan düşündüm, değil. İşime ehemmiyet verdiğim için.

Y.S. — Sinemayı seyirci olarak izler miydiniz, izler misiniz?

B.M. — Sinemaya çok giderim. Başka eğlencem yok zaten. Senede bir seyahatin dışında.. Yabancı filmlere giderim daha çok..

Y.S. — Muhsin Ertuğrul'un Türk sinemasında tek rejisör olarak çalıştığı uzun bir devre var, biliyorsunuz. Bu devre hakkında, o devri yaşamış biri olarak ne dersiniz?

B.M. — Muhsin'in, sinema olsun, tiyatro olsun, herşeyde büyük payı vardır. Çok



şey getirmiştir. Ama herşeyden önce tiyatro adamıydı. Çekilmesi memleket için büyük kayıp olmuştur.

Y.S. — O zamanlar filmi, hep Darulbedayi kadrosundan meydana gelirdi. mesela. Bir film nasıl hazırlanırdı? Sizlere danışılır mıydı?

B.M. — Muhsin bey önceden verirdi senaryoyu, bilirdik, okurduk ne çevireceğimizi.

Y.S. — Son yıllarda beğendiğiniz Türk filmi oldu mu?

B.M. — Hepsı güzel, hepsinde büyük ilerleme var. Benim işim değil, söyledim. Bilhassa bir film hatırlamıyorum.

Y.S. — O zamanlar film çekimi hazırlığında, makyajdan, elbise seçimine ve cına kadar kişiliğin hazırlanmasına, olgunlaştırılmasına kadar, ne gibi hatıralarınız var?

B.M. — Makyaj.. Bunun için arkadaşlar birbirine yardım ederdi. Aynı bir makyör filan yoktu. Şimdi de, klâsik piyeslerin dışında, herkes ne giyeceğini bilir, kendisi seçer. Makyajını yapar. O zaman da filan film deniliyor, ona göre makyajımızı da, giyimimizi de kendimiz yapıyorduk. "Ateşten Gömlek"te film nedir, sinema nedir, bilmiyordum, bilmiyorduk. Sonradan öğrendik tabii.. Sinemanın kendine mahsus özelliklerini, hazırlıklarını da sonradan öğrendik.

Y.S. — Bu ilk filmlerle ilgili başka hatıralarınız yok mu?

B.M. — Vallahi, hatıralar yaşanırken güzel de, anlatırken soğukluk oluyor.

Y.S. — O zaman belki de bu filmi önemsemediniz. Sinemanın ilerde alacağı önemli yer o zamandan düşünülüyordu belki de.. Değil mi?

B.M. — Romanını okumuştum. Önem vermiştim. Neyire hanımla oturup film hakkında konuşmuştuk sanıyorum..

Y.S. — Peki, Halide hanım filmin çekimiyle ilgilenmiş miydi?

B.M. — Tabii. İlgilenmiş, birkaç kere sete gelmişti.

Y.S. — O zamanlar filmlerin galası, prömiyeri diye birşey olur muydu?

B.M. — Hayır.. Filmin ilk gecesinde bizler gitmiştik, oynadığı sinemaya, ama özel bir gala filan yapılmazdı.

Y.S. — O zamanlar, film tenkitleri çıkar mıydı?

B.M. — Siz de Milâttan önce gibi konuşuyorsunuz. Tabii çıkardı, şimdiki gibi..

Y.S. — Sinemaya hiç bir şekilde dönmeyi düşünmüyor musunuz?

B.M. — Hayır.. Birkaç firma telefon ettiler. Hayır dedim.

Y.S. — TV ile ilişkileriniz nasıl?

B.M. — TV'de çok oynadım. Kendi yazdığım skeçlerde de oynadım. Bir de meddah programı hazırladım. Çok beğenildi sanıyorum, 2 kere verdiler. Çok hoşuma gidiyor TV, sonradan kendimi seyretmeye bayılıyorum.

Y.S. — Beraber oynadığınız oyuncuların özellikle beğendikleriniz oldu mu?

B.M. — Hiç sorulur mu bu? Hepsini beğenirim tabii.. Eskilerle de, yenilerle de anlaşırım çok iyi.. Zaten ben sevmediğim rolü oynamam, vermezler bana. Geçenlerde Belçika Brüksel TV'sinden geldiler. Tıpkı bu sizin sorduğunuz sualleri sordular. Tiyatronun bahçesinde enteresan bir program yaptık. Fransızca uzun bir röportaj yaptık. "Hisseyi Şayia"dan da bir pasajı çektiler..

Y.S. — Verilen bir role nasıl hazırlanırsınız?

B.M. — Piyesi alır, rolü bir kere yazarım. Bir kere de provalardaki tashihten sonra yazarım. Mektep çocuğu gibi kendimi eve kapar, su gibi ezberlerim. İlk provaya gittiğimde ezbere giririm. Karşımdakinin repliklerini de.. Bir ay provada son şeklini alır. Bir role yorum getirmek için, önce ezberlemek gerekir.

Y.S. — Rejîsörün yorumunun katkısı ne olur?

B.M. — Rejîsörün yorumuna da uymak zorundadır bir oyuncu. Ama önce rolü kendisinin ezberlemesi, kavraması, yorumlaması gerekir.

Y.S. — Teşekkür eder, 60'inci, 75'inci sanat jübilenizde de buluşmayı dileriz, Bedia hanım...

(Bedia Muvahhit'le bu konuşma, Atilla Dorsay ve Engin Ayça tarafından yapılmıştır.)

## 2. Ercüment Behzat Lâv'la konuşma

Y.S. — Siz Türk sanatının çok yönlü bir kişisisiniz. Sinema ve tiyatro oyuncusu, ozan ve yazar olarak önemli bir yeriniz var. Biz sizin özellikle sinema yaşamınıza, sinema anılarınıza ve görüşlerinize değinen bir konuşma yapmak istegindeyiz. Sırası geldikçe ve gelirse, diğer sanatlarla ilgili anı ve görüşlerinizi de saptamak isteriz elbette.. Önce şunu soralım : sinemaya girişiniz nasıl oldu? 1920'lerde tiyatro oyuncusu idiniz. Sinema sizin için ne ifade ediyordu?

E.B. — Şehir tiyatrosu sanatçıları, Ertuğrul Muhsin'in yönetiminde, o devrin koşullarına ve istemlerine göre birtakım girişimlerde bulunuyorlardı. Bunların arasında, Muhsin'in film rejisörlüğü tutkusu ile biz de bu girişimlere katıldık. 1926-27 yıllarında, sessiz filmin batıdaki gelişimi doğrultusunda, senaryosu sanırım Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Yaz Gecesi" romanından adapte edilmiş olan "Ankara Postası" filmini çevirmeğe hazırlandık. O filmde bir takım oyunculuğu ve yöntemi uygulanmaktaydı kendiliğinden... Baş oyuncu özelliği yoktu o filmin. Çok dar ve kötü koşullar altında, özellikle operatör Cezmi'nin (Ar) zor koşullarda çalıştığı, örneğin, filmi küçük sahanlarda banyo ettiği çalışmalarla, girişimi gerçekleştirdik. Ve Ertuğrul Muhsin'in o yılların batı filmlerine paralel, aynı değerde ve dinamizmde bir başarısı oldu. Bu çekim, 6 aya yakın sürdü.

Y.S. — Çekim öncesi çalışmalarından birşeyler hatırlıyor musunuz?

E.B. — Biz tiyatro sanatçısı idik. Birtakım deneylerden geçmiştik. Çekim öncesi, bizim açımızdan bir çalışmayı gerektirmiyordu.

Y.S. — Zaten Ertuğrul Muhsin tiyatro-sinema sanatçısı ayırımını pek yapmıyordu ve bu ayırım o zamanlar bizde pek mevcut değildi...

E.B. — Hayır, değildi. Yalnız, batıdaki örneklere bakarsak, bugün de öyle. Tiyatro sanatçısının filmdeki başarısı her zaman büyük.

Y.S. — Peki, o zamanlar, bir tür oyun uslubunu simgeleyen bir "Darülbedayi tarzı oyun"dan söz edilebilir ve bunun sinemada da aynen tekrarlandığını söylemek mümkün olur mu sizce?

E.B. — Bu yanlış bir yargıdır. Darülbedayi oyun stili diye böyle saplantılı bir varsayımı kabul etmiyorum. Bir Devlet Tiyatrosu oyun uslubu da denebilir o zaman.. Oyuncu kişiliğini bulmuş oyuncuysa, Muhsin'in etkisinde kalmadan, kendi kişiliğinin verileriyle pekâlâ güzel bir tipoloji yapabiliirdi, yapıyordu.

Y.S. — Belki de oyun tarzı değil de, Darülbedayi tarzı konuşma diye bir kavramdan söz edilebilir. Böyle bir konuşma biçiminden söz ediliyor.

E.B. — Darülbedayi tarzı konuşma biçimi yoktu, Osmanlı melodram kumpanyası tarzı konuşma biçimi vardı. Onlar Arap-Fars karışımı bir Osmanlı sentaksıyla konuşurlardı, vurgulama yanlıştı. Bizim tiyatromuzun kurucuları Ermeni sanatçılardır, biliyorsunuz. Kaygan ve bozuk bir Türkçe ile konuşurlardı. Biz hiç bir zaman onların etkisinde kalmadık. Çoğumuz temiz İstanbul Türkçesi konuşurduk. Birtakım vurgulama aksaklıkları olurdu. Ama benim şimdi konuştuğum Türkçe'den çok farklı bir vurgulama ile konuşmazdık hiçbirimiz.

Y.S. — O zaman, bu yanlış bir yargı oluyor?

E.B. — Ben kendi kuşağımı savunmak için söylemiyorum, ama şu anlamda haksız bir suçlama oluyor : Şehir Tiyatrosundaki yaşlı demiyeyim, emeği geçmiş sanatçıların konuşmalarına dikkat ederseniz, kayganlık, yavaşlık, vurgu aksaklıkları kulağınıza çarp-



Ercüment B. Lāv "Bir Millet Uyanıyor" (1932) da.

maz. Halbuki bugünkü kuşakta bu daha çok var. Benim yıllardır ileri sürdüğüm bir savdır: yöntemsiz, kuramsız, okulsuz, eski deyiimiyle "alaylı" oyuncunun düştüğü sözdizimi içindeki vurgu aksaklıklarına, Şehir Tiyatrosu oyuncularında bugün dahi rastlanmaz. Duraklamalar, vurgular, nefes almalar, suskular, genç kuşak oyuncularında yetersizdir. Biz de aslında okuldan gelmedik. Bazı kişisel çabalarımız oldu. Meselâ ben Reinhardt Akademisi'nde okudum. Ama orada Almanca yaptığım tahsilin, benim Türkçe konuşmama faydası olmadı. Edebiyatçı olmamın, şair olmamın etkisi olabilir. Bu, yetişkiden ve çevre etkisinden gelir. Bizim konuşma dilimizde bugün 10-11 sesli harf kaybolmuştur, yokolmuştur.

Y.S. — Darülbedayi uslûbu diye bu pejoratif anlamdaki yargılama, birtakım sanatçıların sahnede gayet güzel Türkçe konuştuıkları halde, dublaj stüdyosuna girdiklerinde, nedense, belki de sinemayı daha sahte, yapay birşey olarak gördükleri için olacak, yapay biçimde konuşmaya başlamalarından ileri geliyor olmasın?

E.B. — Yapay birşey gördükleri için değil.. Tanzimat tiyatrosu nasıl Osmanlıca dediğimiz dil, Ermenice, Fransızca etkisinde kalarak, vurgu, veya entonasyon (tonlama) bakımından yanlış yollara saptıysa, bugün de Türko-Amerikan stili girdi Yeşilçam'a... Tiyatroda olduğu kadar, sinemada da dil, konuşma önemlidir. Bugün bir Fransız sinema veya tiyatro sanatçısı, kendi diliyle, kendi dilinin yüksek edebî uslûbuyla konuşur, Bunu yaparken de kendi sesiyle konuşur. Dünyada her oyuncu kendi sesiyle konuşur, başkasının sesiyle konuşturulamaz. Ancak tecimsel amaçlarla, bazı ortak-yapımlar dışında.. Hepsî, dublaj sanatçıları da, yıllar süren bir eğitimden geçmiş, dili en ince ayrıntılarıyla öğrenmişlerdir. Bizde yapılan bir nevi yedek parçacılıktır. Bizde yetenekli sanatçılar var. Ama konuşma yeteneğinden yoksunlar. Özel yada resmi tiyatro sanatçıları'nın seslerine muhtaçlar. 15 günde bir film çeviren kapkaççı bir düzen, onlara zaten isteseler de kendi filmlerini seslendirmek olanağını vermiyor. Bir "dublaj tüccarlığı"dır gidiyor Ses verenler, bir yedek parça elemanı gibi piyasada..

Y.S. — Doğrudan doğruya sesli çekmenin, stüdyo yokluğu ile ilgisi var mıydı o



## zamanlar

E.B. — İpek film stüdyosu yöneticileri, batı düzeyinde ve batı tekniğinde film çekimini amaç edindikleri için, batıdan bir ses uzmanı bile getirdiler. Bunların biri W. Morchin isimli bir Almandı. Ses bilimleri uzmanı ve müzsyendi aynı zamanda... Gerekli aletleri, iki büyük ses alma kabini de getirtmişlerdi. Filmler tamamen sesli çekiliyordu. Valikonagi caddesinin aşağısında, hâlâ var olduğunu sandığım bir stüdyoda sesli olarak çekilirdi filmler. Eski bir ekmek fabrikası idi yanılmıyorsam.. Morchin, ses mühendisi olarak çekimlerde bulunur, yön verirdi. Sonradan işin kolayına kaçıldı. 1940'lardan, hatta 1935'lerden sonra.. O stüdyo bırakıldı, makineler, âletler de harap oldu sanırım. Yeşilçam'cılar, filmi çekip sesi sonradan yamama modasını ortaya çıkardılar. O usul devam etseydi, bugün oyunculuğumuz da daha yüksek bir düzeyde olurdu. Bugünkü oyuncular, perdeye çıkmadan dramatik bir eğitimedden geçmedikleri için yapımcılar, bu işi, soğan veya zeytinyağı ticareti yerine yaptıkları için, sonuçlar meydanda.. Görünüşü yerinde, fotojenik, güzel birtakım gençler var ortada.. Ama oyunlari gibi, sesleri de yetersiz.

Y.S. — Başa dönersek, o zamanlar herkes orijinal oyuncu kişiliğini ortaya koyabiliirdi dediniz. Ama o zamanlar Muhsin Ertuğrul'un kişiliği ve önemi malûm. Onun belli bir oyun tarzı olduğu da biliniyor. Buna rağmen, bir oyuncunun değişik bir oyun usulübu geliştirmesi olanağı var mıydı sizce? Tiyatroda veya sinemada?

E.B. — Ertuğrul Muhsin'in varlığına ve etkisine karşın, kişiliği olan oyuncular, onu geliştirdiler. Onun etkisinde kalanlar da oldu. Çok oldu hem.. Orta kuşak iyi bilir. Onun entorasyonu, duruşuyla, davranışıyla oynayanlar çok oldu. Ama herkes değil.

Y.S. — "Ankara Postası" ile ilgili anılarınız var mı?

E.B. — Çekimler plân plân yapılırdı. Bir gün öncesinden, o gün yapılacak bölümlerin plânları hazırlanır, dışta ya da stüdyo içi sahnelerin çekiminde, E. Muhsin, yanındaki yardımcı elemanlarla, başta Cezmi Ar olmak üzere.. ki büyük bir kameramandı. Büyük bir estetik fotoğraf anlayışı vardı. Ama bu anlayışta Muhsin'in de büyük bir katkısı olmuştur. Muhsin onu eğitmeseydi, Cezmi belki de filmlerde bu kadar başarılı olmazdı. Nitekim bazı rejisörler geldiği zaman, ki o dönemde çok gelirlerdi buraya, Fransız, Alman rejisörleri, Cezmi'nin plân anlayışına hayran olurlardı.

Y.S. — Muhsin Ertuğrul'un kaç filminde rol aldınız?

E.B. — 3 filminde. "Ankara Postası", "Karım Beni Aldatırsa" ve "Bir Millet Uyanıyor".

Y.S. — Muhsin Ertuğrul çok tekrar yaptırır mıydı çekim esnasında?

E.B. — Oyuncunun içgüdüsel uydurusunu, yani emprovizasyonunu, esin yoluyla o anda duyup da yaratmak istediğini serbest bırakmazdı. Beğenmediği sahneleri çok tekrar yaptırırdı. Şimdilerde 2500 m. lik normal bir film için 4-5 bin metre film çekiliyor. Muhsin'inkiler ise 30 bin metreden aşağı çıkmazdı. Kaptı kaçtı iş yapmazdı. "Ankara Postası", yanılmıyorsam 40 bin metreden aşağı çekilmemişti. Şimdi yok arşivlerde, bityorsunuz, yandı yıllar önce.. Çok ilginç filmdi. Batının tekniğinden yararlanarak kendine özgü bir gerilim yaratmıştı Muhsin..

Y.S. — Filmi oyuncularla,e çevresindekilerle tartışır mıydı?

E.B. — Hayır. O devrin Alman ekolünde de yoktu bu.. Oyuncular kendi rollerinden sorumluydular. Belli gün ve saatlerde gelirler, bazen senaryonun başını ve sonunu da bilmezlerdi. Tabii baş roller hariç. Küçük oyuncular, ancak kendi sahnelerinin çekimi ile yetinirlerdi. Ama baş oyuncularla istişareler yapardı zaman zaman.. Meselâ "Ankara Postası" için, ben, Galip (Arcan), Neyyire Neyyir hanım, Küçük Kemal, aramızda konuşur, tartışırdık. Hazırlıksız gelmezdik sete.. İpek Film stüdyosu henüz kurulmamıştı. Cezmi filmin banyosunu kendi odasında, çatı altlarında filan yapardı. Fakat, "Bir Millet Uyanıyor" ve "Karım Beni Aldatırsa" çok daha modern olanaklar içinde çevrildi. O sıralarda kurulan İpek Film stüdyosu ile bu olanaklara, montaj masasına filân kavuştuk.



E. B. Läv. Feriha Tevfik'le "Karım Beni Aldatırsa"da.

Y.S. — Gündelik çekimlerden sonra E. Muhsin'le birlikte çekilen bölümleri seyrettiğiniz hiç oldu mu?

E.B. — Rejisör bunları göstermez. Ancak bazı dostluklar nedeniyle.. Ama prensip olarak sinema dünyasında bu yoktur sanıyorum.

Y.S. — "Ankara Postası"nı ilk seyrettiğinizde neler duyduğunuzu hatırlıyor musunuz?

E.B. — Hiç birşey duymadım. Bu anlamda duygusal olmadığım için, gayet rahat, yaptığım işi bilen bilinçli bir sanatçı gibi seyrettim. Hattâ kendi kendimi eleştirdiğim yerler de olmuştur. "Karım Beni Aldatırsa"yı çevirdikten sonra, baktım ki birtakım mantık aksamaları var. Sürçmeler var. İpek Film yöneticisi olan, İhsan İpekçi'nin ağabeyisi, ismini hatırlamıyorum, ona hitaben bir yazı yazdım, Hareket gazetesinde... "Sanatçıyı bir teneke kutuya koyuyorlar, sorumsuz olarak Anadolu'ya sürüyorlar, ve sanatçıya hiç birşey sormadan, onun sorumluluğunu hiçe sayarak, tutup köy köy, kasaba kasaba dolaştırıyorlar, ondan hiç bir uyarıcı düşünce almadan" dedim. O zaman bana, "Kendi aleyhine davranıyorsun sen" dediler. "İlk defa sizden gördük bunu, kendi oynadığı filmin aleyhinde yazı yazmayı" dediler. Ben de "sorumluluğum var, filmi bu yönden eleştirmeye hakkım var" dedim.

Y.S. — "Karım Beni Aldatırsa" iş olarak çok iyi çalıştı, değil mi?

E.B. — Korkunç iş yaptı. Hâlâ da kopyaları Anadolu'da sürülür diye duydum.

Y.S. — O zamanlar, biliyorsunuz, M. Ertuğrul ve çevresindekiler, sinemaya yedek bir iş gözüyle bakan, Dar-ül Bedayi'nin olanaklarından faydalanarak yaz tatilinde arada bir film çıkaran bir ekip olarak niteleniyor, bazı sinema tarihçilerince. Sizin de sinemaya bakışınız böyle miydi o zamanlar?

E.B. — Sinemanın çok önemli bir sanat dalı olduğunun bilincinde olmasaydım, o

eleştiriyi yazmaz, işi esnaflığa döker, susardım. Nitekim benim ikinci şiir kitabım "Kaos"ta, "Stüdyo" diye bir şiir vardır. Aero-dinamik bir şiir. Abstre bir şiir. Bu şiirde bütün stüdyo çalışmasını, kara-yergi türü bir çalışmayla eleştirmişimdir.. Hatta Muhsin, bu şiirden dolayı bana kızdı. Tam bana, "sakal, bıyık bırak ta, seni "Bataklı Damın Kızı Aysel"de oynatacağım" demişti. Ben hazırlanıyordum o film için. O sıralar "Kaos" çıktı. Gidip Muhsin'e gammazlamışlar. Fena sinirlenmiş, ama çok ölçülü adamdı. "Sen stüdyonun, filmciliğin aleyhinde şiirler yazmışsın" dedi bana.. Sonunda rolü Talât (Artemel) aldı. O şiir yüzünden o filmde oynamadım. Bakın, bu kadar yıl geçti, kimseye bunu açıklamamıştım. Siz sorduğunuz için söyledim.

Y.S. — "Bir Millet Uyanıyor", sizi Türkiye çapında bir oyuncu haline getirdi. Filmin aşağı yukarı en çok akılda kalan oyununu veriyordunuz.

E.B. — Öyleymiş. Öyle diyorlar.

Y.S. — "Bir Millet Uyanıyor", Ulusal Savaşımız üstüne yapılmış en önemli filmlerden biri. 1923'te yapılmış "Ateşten Gömlek"ten sonra uzun bir süre Kurtuluş Savaşımız sinemada işlenmemiş. (Arada bir "Ankara Postası" var.) O yılların heyecanına rağmen.. Bunu açıklar mısınız

E.B. — Muhsin yapmayınca kimse de yapmadı tabii.. Arada çeşitli filmler, operet uyarlamaları, dramlar yapıldı. "Bir Millet Uyanıyor"un süksesine rağmen, bu filmden sonra bile bu tür filmlere devam edilmedi. Bu film, savaşın henüz silinmemiş, unutulmamış acılarının, sevinçlerinin sanat aracılığıyla belgelenmesiydi. O devrin sinema tekniğine göre, plân, görüntü, gerilim, eylem bakımından kuruluşu çok başarılıydı. Filmin öyküsünde yer almış kişiler, gerçekten yaşamış, bu topraklar üstüne emperyalizmin baskısına karşı savaşmış kahramanlardı. Geniş figürasyon kadrosu içinde, istiklâl Savaşına katılmış pek çok kişi de vardı. Muhsin'in filmleri içinde en çok beğenilmiş olanı bu olmuş, en kalıcısı da yine bu film olmuştur. Benim ilk sinema denemem olan "Ankara Postası"nın da, daha önce de sözünü etmiş olduğum gibi, Kurtuluş Savaşımız üstüne başarılı filmlerden biri olduğuna dikkatinizi çekerim. Bu film, son görüntü üzerine yansıyan şu cümlelerle bitiyordu: "Büyük Türk'ün milletine hediye ettiği Kurtuluş ve Zafer gününü müjdeliyen 26 Ağustos güneşi, ölümde kanlı zifallarını tesid etmekte olan Ayşe ile Osman'ın yattığı sönük evi aydınlatıyordu".

Y.S. — "Bir Millet Uyanıyor"un yeniden çevrilmiş versiyonunu seyrettiniz mi?

E.B. — Evet. Maalesef seyrettim. Senaryo kopyedir, Nizameddin Nazif'in başarılı senaryosundan. Kötü bir prototiptir. Birçok dramatik yeteneği olmayan eleman vardı. Teknik bakımdan bile daha iyi değildi. Kamera, ışık, mizansen olarak iyiydi belki. İyi kameramanlar var şimdilerde.. Ama kaba bir gerçekçilik, ve biçim-öz uyumsuzluğu...

Y.S. — "Bir Millet Uyanıyor" ve "Karım Beni Aldatırsa"da, demin de söylediğimiz gibi yurt çapında üne kavuşan bir "jön prömiye" oldunuz. Bu filmlerden sonra sinemayı bırakmanızı bir daha dönmemenizi nasıl açıklıyorsunuz?

E.B. — Bu benim kişiliğimle ilgili birşey değil yalnız. Bütün sanatçıları, bütün gerçek ve devrimci sanatçıları ilgilendiren birşey..

Y.S. — Yani iyi bir teklif mi gelmedi? Yoksa gelenleri mi beğenmediniz?

E.B. — Bana bir teklif geldi: "La Dam O'Kamelya"nın adaptesi.. Alaturkası yani.. Hain baba rolü. Nasıl oynardım?

Y.S. — Şakir Sırmalı'nın filmi mi?

E.B. — Evet, o.. Şakir'i de severim. Çok uyanık bir insandır.

Y.S. — Bir ölçüde fiyasko oldu o film, yanlışlıyorsak.. Yani şöyle diyebilir miyiz: teklifleri kendi sanatçı kişiliğinizle bağdaştıramadığınız için reddettiniz, bu da sizi istenmeyen adam durumuna getirdi. Öyle mi?

E.B. — Evet, öyle oldu. Genç kuşak yönetmenleri ile ilgim olmadı. Bazıları, ki tiyatrodan benim öğrencim oldular, amatör veya değil, tiyatrodan geçtiler. Sonradan sine-



maya geçtiklerinde ticari sinemaya yöneldiler. Nejat Saydam gibi örneğin..

Y.S. — Bir oyuncu her rolü oynayabilmeli.. iyi veya kötü rol yoktur, diye bir düşünce de var. Buna ne dersiniz?

E.B. — Bunda çok doğrudasınız. Oyuncu her kalıba girip te kendi kalıbı olmayan insandır. Bunun için yetenekler olması lâzım. Ses yeteneği, yaratıcılık, dramatik yapı, vücut yapısı, yorum gücü..

Y.S. — Şehir Tiyatrosu, 1940'lerden başlayarak bir çok yönetmen verdi sinemamıza. Talât Artemel, Suavi Tedü, Sami Ayanoğlu, ilk aklımıza gelenler. Onların çalışmalarını izlediniz mi ve sizce sinemaya nasıl bir katkıları oldu bu sanatçıların?

E.B. — İzledim, evet.. Talât çok yaklaştı sinemaya. Suavi'nin iyi bir seviyesi, anlayışı vardı. Yazık, erken öldü.

Y.S. — Sinema ve tiyatro ilişkisini nasıl kuruyorsunuz? İkisine de aşinâ bir sanatçı olarak? Bunlar iki rakip sanat mıdır, birbirlerini tamamlarlar mı?

E.B. — İkisini düşman sanatlar olarak düşünemiyorum. Bir zamanlar, biliyorsunuz, bu düşünce çok modaydı. "Sinema tiyatroyu öldürdü, öldürecek", "Televizyon tiyatroyu öldürdü, öldürecek"... Bu da yanlış, Televizyon seyircisi, kendisine verileni hazırlap alıyor şimdi. Tartışmasız. Rahatlığı içinde çünkü. Ama seçmeğe başlayacaktır o da, televizyonun hazırlap ilâçlarıyla yetinmeyecektir. Batıda TV programları bizden çok daha gelişmiş olduğu halde adam rahat koltuğunu bırakıyor, balesine de, operasına da, tiyatrosuna da gidiyor. Bizde de gidecek. Okuma, kültür düzeyiyle orantılıdır bu.. Örneğin lise öğrencilerinin tiyatroya büyük düşkünlüğü var. Öğrenci matineri her zaman dolu oluyor. Şimdilerde bir de "kültür emperyalizmi" modası var. Siyasal karmaşanın kültür ortamına yanlış yansması ile, bale kültür emperyalizmi oldu, tiyatro öyle, opera öyle.. Çok sesli müzik, emperyalist kültürün parçası oldu, bizim geri kalmış tek sesli müziğimiz devrimcilik simgesi oldu. Oysa batı ülkelerini de biliyorsunuz, sosyalist ülkelerini de. Orada böyle bir ayırım, böyle bir suçlama yok. Modası geçmiş yöntemler bunlar..

Y.S. — Aslında karşı çıkılan o sanatların kendisi değil, kültürün, egemen sınıfların kültürü olarak, belli bir doğrultuda, emperyalizmin hizmetinde bir araç olarak kullanılma biçimidir sanıyoruz.

E.B. — Bu sanatlar, sosyalist ülkelerde devrim öncesinde de vardı. Ve bildiğim kadarı bunlara bu nedenlerle karşı çıkılmıyordu. Şimdi, kaldırım tiyatrosu diye birşey uydurdular. Fransa'da da var bu, ama orada bunu yapanlar, tiyatro eğitiminden geçmiş, tiyatroyu bilen gerçek sanatçılar. Bizde ise iki lâfı bir araya getiremeyenler devrim sanatı yapıyoruz diye kaldırıma çıkarsa, buna devrimci sanat mı diyeceğiz? Bir bir kere sanat değil, tiyatro değil ki..

Y.S. — Siz Nâzım Hikmet'in senaryosunu yazdığı bir filmde oynadınız. Bu vesileyle Nâzım'ı şair ve sinemacı olarak nasıl yargıyorsunuz, öğrenebilir miyiz?

E.B. — Ayol, Nâzım benim dostumdu. 1925'te ben sürrealizm'e başladığımda, kendi çapında tiyatro ve şiir uğraşımı sürdürürken, dostluğumuz başlamıştı. 1924'lerde sanırım. Nâzım iyi bir "dramatürg"dür. Tiyatro ve sinemacı olarak..

Y.S. — Sinemaya getirdiği neydi? Sinemaya ilgisi neydi?

E.B. — Nâzım'ın senaryosunu yazdığı "Karım Beni Aldatırsa", tecimsel bir film-di. Nâzım bu filme kendisini vermemiştir. Ismarlama bir film-di bu.. Eğer Nâzım'ın olanakları ortamda gelişme fırsatı bulsaydı, çok iyi bir senaryocu veya filmci olabilirdi. Piyesleri de biliyorsunuz, tiyatro tekniği olarak çok güçlü değildir. Ama tiyatroyla gençliğinden beri uğraşmış değildir. Ancak aralarında benim de bulunduğum dostları aracılığıyla tiyatroya gerçek bir ilgi duydu ve denemelere girişti. Şiirsel olarak, yalın bir tarzda girdi tiyatroya. Çok daha iyisini yapabilirdi, eminim.

Y.S. — Sizin çalıştığınız yıllarda Nâzım'ın piyesleri, yanılmıyorsa "Kafatası" Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştı. Nasıl karşılandı, batırılıyor musunuz

E.B. — “Kafatası oynandı, “Ölü Evi” oynandı. “Kafatası” tutmuştu, 2 gece sonra kaldırıldı. Kaldırılan piyesler çok olmuştur. Hepsisi de çok ilginçtir. 27 Mayıs döneminde “Danton’un Ölümü”nü oynamaya hazırlanıyorduk. Büyük mizansenle.. Muhsin çekilmişti o sıralar... Darılır, bırakır giderdi. Benim de aynı biçimde davrandığım olmuştur ya.. Neyse, ben Robespier’i oynuyordum. Genel provasını yaptık. Ama albaylar geldiler bir gün, önce bir görelim dediler. Bir subay heyeti geldi. Biz tam dekor, perukalar, oyuna giriştik. Talât Danton’u oynuyordu. Kostüm, dekor, mizansen, ve yalnız albaylara oynuyoruz. Oynadık, bitti, teşekkür ettiler, “bunu kaldırın” dediler. Niye kaldırıldığını da bilmiyorum. Daha önce de, “Danton”u oynamıştık. Muhsin sahneye koymuştu. 1928’lerde idi sanıyorum. Muhsin Danton’u oynuyordu. Ben de giyotine giden bir düşünür var, onu oynuyordum, Saint-Just. Bir sansür heyeti geldi, yasakladılar. Vali Muhittin Üstündağ’ın zamanıydı. Danton’u oynamak bize kismet olmadı.

Y.S. — Yine Nâzım’a gelirsek, onun örneğin “Kızılırmak-Karakoyun” gibi daha önemli çalışmaları var sinemada. Bunlar hakkında ne dersiniz?

E.B. — Evet, bu gibi denemeleri oldu. Kendisi de bir film çevirmişti. Belgesel. Ama devam etmesi için fırsat bırakmadılar. Yoksa sinemaya düşküncü, sinemanın önemini çok iyi takdir etmişti.

Y.S. — Çalıştığınız filmlerde dış sahneler çok muydu? Yoksa çokluk stüdyo içi mi çalışılırdı?

E.B. — Stüdyo dışı çevirimler çok olurdu. Örneğin bir sandal gezintisi sahnesini stüdyoda çevirmek imkânı olduğu halde, biz dışarda çekerdik. “Karım Beni Aldatırsa” için günlerce Hayırsızada’ya taşınıp durmuştuk. Bir hava bozuyordu ,gidip gelmemiz boşuna oluyordu. Köprüaltında saat 4’te çalıştığımızı hatırlarım. Tek kamerayla çalışırdık. İkel yanlarımız çoktu. Ama severek, tutkuyla çalışırdık, işimizi son derece ciddiye alırdık. O yüzden kazalar bile olurdu. Talât’ın sürdüğü otomobilin yaptığı kaza yüzünden Sait Köknar’la bir oyuncuyu daha kaybettik.

Y.S. — Ercüment bey, 50 yıl sonra Türk sineması Türk toplumunun gelişmesine kıyasla nerededir, nerede kalmıştır?

E.B. — Film senaryonun perdeye naklidir. Senaryo dediğimiz şeyin içeriği, bir filmin niteliğini, düzeni belirler. Siz hiç toplumu etkiliyecek nitelikte bir senaryoya rasladınız mı Türk filminde? Raslarsanız bana haber verin. Sanatçı dostlarımızın eserlerinden yararlanan bir film yapımcısı gördünüz mü? Hâlâ “Vurun Kahpeye”nin bilmem kaçınıcı baskısı çevriliyor. Toplumun gelişmesini izlemiyor Türk sineması. Çok gerilerde... Atatürk’ün başlattığı devrimciliğin bugünkü yozlaşmış hale dönüşmesi, sinemamızın da devrimci niteliğe erişmesini engellemiştir. Hasan Âli döneminde ben Ankara’da 10 yıl yaşadım. Radyo spikerliğini almıştım.. Hem de Halkevlerinde amatör bir heyecanla birşeyler yapmaya çalıştım. O zamanın heyecanı yaşatılsa, girişimler sürdürülseydi, kitaplıklar yağma edilmeseydi, (evet, halkevlerinin kitaplıkları yağma edildi), kültür düşmanlığı başlatılmasaydı, bugün herşey çok başka olurdu. 1950 ile 1962 döneminde ben de burada İstanbul Konservatuarında Fahrettin K. Gökay’ın isteğiyle bale ve tiyatro bölümünü kurdum. Atatürk Ankara Konservatuarını kurmasaydı bunlar gelişmezdi. Ama Atatürk de herşeyi düşünemezdi elbette. Yoksa bir Sinema Okulu, Konservatuarı da kurduysaydı o zaman, bugün sinemamızda bu başıbozukluk olmazdı.

Y.S. — Sizi yorduk, teşekkür ederiz.

(Ercüment Behzat Lâv’la bu konuşma, Atilla Dorsay ve Engin Ayça tarafından yapılmıştır.)

## STÜDYO

Ressam, marangoz,  
işçi, elektirkçi, toz,  
duman:

Harman...

— **Sök, tak, atla, koş!**

Emir alan, emir veren,  
Çakan, kuran, deviren:

— **Dur, yakmal Yaki pat!**

Bir tabanca mı?

Hayır bin vatlık, iri

ampullerden biri

yerde, tuz

buz!

Patronda renk, mum!

— **Size seksen defa söylüyorum..**

**Gitti yüz kayme...**

Sonra yeniden kabaran harıltı, tak, tuk..

Dekorlar tamam.

Daktiloda bir adam!

Tıkır, tıkır, tıkır...

Numaralarla tablolarla ayrılan

birinci plân:

Eşek kulağı, kulağın toprağa vuran gölgesi.

çarpık balerin bacakları,

sarıлма gülüş!

Bir melodram tıratla hıçkırıp düşüş.

Senaryo, film kitabı.

Bir defter, defterde isimler...

Adresler ve resimler...

Aktörle figüranlara telefon:

— **Yarın iş başı:**

**Sabah saat yedi, sekiz, belki de on.**

Saat yedi, saat on.

Rejissör

Operatör

ve kancaloz

makina pusuda.

X Hanım kalkmamış

henüz mahmur uykuda!

İş paydos!



Para gitmesin diye  
beş vatla karartılmış,  
şahâne mukavvadan  
aynasız aktör odaları:  
Ten rengi, bakır, sarı  
boyalarla yüzler badana.  
Zor gelirse ense, kulak  
sulu, şekerli pudrada banyo.  
— **Sevgilim, eğilmə, yırtılır mayol**  
Çipil kirpiklere kara  
kuyruklu rimeller.  
Güneşten yanmasın  
kazayağı eller

Göz kapaklara mavimsi boya:  
— **Ceryan kesildi, aksilik bu ya...**  
— **Ne var?**  
— **Makiniste sor**  
— **Arklar çalışmıyor.**  
— **Hop, ışık geldi, herkes yerinel**  
— **Lâmbalar**  
— **Lâmbalar, lâmbaları**

Çift dilli tahtadan klâket şakladı.  
Havada bir sineği hakladı.  
Dışarda yazılı  
kırmızı camlı ziller: zırrr...

Selânik ağzı

**"Sus, yavaş bas!"**  
**"Sükût dur, sükût!"**  
**"Yere basmadan yürül!"**

Saniye bir, saniye  
iki: Film parçaları banyoda karışmasın diye  
Kamera tablonun başına  
numaralı kartonlardan birini çekti.

Dipte  
sesi filtreleyip çeken camlı bir kutu  
Fındık kurdu  
çitlembik yıldız, yatakta: Poz!  
İlk sözü:  
**"Gel benim  
Kartoloz  
sevgilimi!"**

Camlı kutuda iki göz, bir baş  
ve masaya çakılı yatık bir kadran.  
Kadranda göstergeler:  
**"İleri, geri, hızlı, yavaş"**

Sesi

filme çeken ses mühendisi  
telefonla kutunun kardeşine:

— **Allo**

**Uyumal Yaz, başlıyoruz, üçüncü tablo  
ikinci bölüm:**

**Ü.I.T.T.**

— **Peki, uyumuyorum, Ü.I.T.T.**

— **Achtung! Kızım..**

**Dikkat!**

(Ermeni figüran yanındakine)

— **Actung da nedir?**

**Filimces bir lâf!**

— **Çok bağırmanın mikrofona patlar!**

Arklar, ateş, lâv!

Yüzlerden akıyor şekerli pat'lar

— **Haydi çocuklar, bir prova...**

**Oğlum, sen hiç hayatında kadın öpmedin mi?**

**Bana bak da, sen de öyle yap!**

(Gider, kızı harttihak ısırır, âşıklar üstadın tarifi  
üzerine birbirlerinin suratını kaparlar)

— **Hââârikulâde!**

Rejisör operatöre,  
operatör klâköre  
klâkör camlı kutuya:

— **Başla!**

(Rejisör hoplar)

— **Sen orada ne yapıyorsun?**

— **Gözüme toz kaçtı da..**

— **Sana klâkettten sonra**

**kımıldanma diye tenbih etmedim mi?**

**İsterse gözünü arı soksun, gene gık demiyeceksin!**

Telefonla kutuya ikinci bir  
emir!

(Makine işler, operatör istifini bozmadan)

— **Stop, film bitti.**

(Aşıklar ayırlmazlar)

— **Fesüphâânallah, gel de  
böyle adamlarla çalış!**

(Gözüne sarmaş dolaş duran âşıklar çarpar)

— **Siz hâlâ öpüşüyor musunuz?**

(Fındık kurdu civelek yıldız)

— **Siz kımıldanmayın dediniz ya..**

— **İşte bunlaar.. beni deli ediyor!**

(Kızın üstüne gözlerini devirerek)

— **Sen.. beni.. gitmeden gör!**

**Vakit geçti**  
**Haydi**  
**kapatın ışıklarını**  
**Öğleden sonra frenkçeden dublaj.**  
**Öbür gün plâj!**

Gene cam kutuda  
Türkçe bilmeyen ses mühendisi:  
— **Nöbette kimler var?**  
Malûm kodamanlar..  
Çetrefil dillerini  
Pol'le Margrit'e uyduracaklar  
Bu sefer studyonun  
İç i zifiri kara  
Bakışlar çivilenmiş perdede dudaklara  
Ağzın kimildayışı ağza uydurulmadan  
Atılmıyor tablolar kancaloz makinadan

Başka bir gün salda  
kumsalda  
çekilen sessiz parçaların seslendirilmesi  
Atelyede sinek tersi  
çıt yok!  
— **Dur, yavaşla!**  
— **Başla!**  
— **Kes! Yıldız akırdı!**  
— **Filim koptu! Ara verin, ara!**  
**Gelmedi orkestra.**  
— **Ay.. rujum nerede rujum?**  
**Dudağıma sürmeyi unutmuşum!**  
(Patrona fenalık gelir, dışarı çıkarırlar)

Ve 4 şubatta, doğmadan güneş  
iş başı saat beş!  
On bin figüranla Uludağ'da  
açık hava sahneleri.  
Ama 4 şubat  
saat  
beş:  
Havada tipi  
Saat on  
Havada güneş  
Saat bir  
Havada bulut  
Saat bir  
Havada bulut  
Sen bunu kırk gün  
kırk gece unut!

**E. Behzat Lâv**  
**(KAOS, 1934)**



# Kaynaklar

## Türkiye'de Yayımlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası (2)

Nezih COŞ

1958

- 96) **AKBAY, Selâhattin : JAMES DEAN VE ÂSİ GENÇLİK.** İstanbul, Alpaslan Matbaası, 34 s. resimli, 100 kr. (Ünlü Amerikalı oyuncu ve "âsi gençlik" simgesi James Dean üstüne bir derleme).
- 97) **ALSAN, Necip Fazıl : TYRONE POWER, Hayatı, Aşkları, Gizli Tarafları.** İstanbul, İrfan Matbaası, 34 s. resimli, 150 kr. (Tyrone Power'un özel yaşamı).
- 98) **ÖZÖN, Nijat : ANSİKLOPEDİK SİNEMA SÖZLÜĞÜ.** İstanbul, Arkın Kitabevi, VII+1+466 s., 16 plâş, 20 TL. ciltli. (Türk ve yabancı sinema oyuncularını, yönetmenleri, sinema teknik terimleri vb. hakkında yayımlanmış tek ve geniş ansiklopedik sözlük).
- 99) **ROUBIER, Jean : FOTOĞRAF VE SİNEMA SANATI (La Photographie et le Cinéma d'Amateur).** İstanbul, Cilt I. (Jean Roubier'nin 1956'da yayımladığı kitabın çevirisi).
- 100) **TÜRKİYE FİLM İMALCİLERİ CEMİYETİ ANA NİZAMNAMESİ.** İstanbul, Vakıf Matbaası, 14 s. (Broşür).
- 101) **TÜRKİYE FİLM İMALCİLERİ CEMİYETİ (İstanbul) : TÜRK FİLMCİLİĞİNİ KALKINDIRACAK VE ÇAĞDAŞ SEVİYEYE ERİŞTİRECEK "TÜRK FİLM VE SİNEMA KANUNU" NUN GEREKÇESİNE AİT TEMENNİLERİMİZ.** İstanbul, Berksoy Matbaası, 32 s. resimli. (Türk filmciliğinin durumu hakkında görüşler. Türkiye'ye 1950-57 yılları arasında ithal edilen boş ve dolu film istatistikleri. Türk Film ve Sinema Endüstrisi Kanun Taslağı Örneği. 1950 sonrası Türk filmlerinden resim ve jenerikli seçmeler).

1959

- 102) **ANKARA MAARİF MÜDÜRLÜĞÜ VE ÇOCUK ESİRGEME KURUMU BOLGE ÇOCUK TİYATRO VE SİNEMASI.** Ankara, Ayyıldız Matbaası, (7) s. resimli (Broşür).
- 103) **ÖZGÜ, Halis (Dr.) : FİLM-TEST.** Ankara, Rekor Matbaası, 24 s. resimli, 50 kr. "Öğretmen Dergisi Yayınları : 85".
- 104) **SOUPAULT, Philippe : ŞARLO (Charlot).** Çeviren : Teoman Aktürel. İstanbul, Martı Yayınları, İstanbul Matbaası, VIII+128 s., 8 plâş, 500 kr. (Fransız şairi Soupault'un Chaplin'in yarattığı unutulmaz sinema kişiliği Charlot "Şarlo" üzerine yaptığı bir incelemenin çevirisi).

## 1960

- 105) **AMERIKAN HABERLER MERKEZİ (Ankara) : FİLM KATALOGU.** Ankara, Yeni Desen Matbaası, XXXIX+76 s. (Katalog).
- 106) **ARAYICI, Sabahattin : BRIGITTE BARDOT.** İstanbul, Ernur Matbaası, 32 s. resimli, 100 kr. (Ünlü oyuncu Bardot üstüne bir derleme).
- 107) **ARAYICI, Sabahattin : SOPHIA LOREN.** İstanbul, Ernur Matbaası, 32 s. resimli, 100 kr. (Ünlü oyuncu Sophia Loren üstüne bir derleme).
- 108) **GÜVEMLİ, Zahir : SİNEMA TARİHİ.** İstanbul, Varlık Yayınları, 271 s. resimli, 500 kr. "Faydalı Kitaplar: 8" (Z. Güvemli'nin ünlü Fransız sinema tarihçisi Georges Sadoul'un "Histoire du Cinéma Mondiale" adlı eserinden yaptığı özetleme. Son bölümde 34 sayfalık bir Türk sinema tarihi özeti var).
- 109) **LIVIGSTONE, Don : FİLM VE REJİSÖR (Film and the Director).** Çeviren : Tarık D. Kakinç. İstanbul, Mete Yayınları. (Don Livingstone'un 1953'te yayımlanan inceleme kitabının çevirisi).
- 110) **ÖZDENİZ, Mahmut : SİNEMA TEKNİĞİNE GİRİŞ.** İstanbul, Vakıf Matbaası, 96 s., 26 şekil, 500 kr. "San'at Dünyası (Dergisi) Yayınları: 3" (Ele alınan başlıca konular: Film çeşitleri; film banyosu; objektifler; sinema hileleri; projeksiyon makineleri; film nasıl yapılır).
- 111) **SETON, Marie : APARAJITO.** İstanbul, Bakış Matbaası, (3) s. (Ünlü Hint yönetmeni Satyajit Ray'ın ülkemizde de gösterilen filmi "Aparajito" üzerine Fransız sinema yazarı Marie Seton'un hazırladığı bir küçük incelemenin çevirisi).

## 1961

- 112) **DOĞUDAN, Macit : KOCATEPE'NİN ÜÇ SÜVARİSİ (Zafer Kahramanları).** İstanbul, Senaryo Film Neşriyatı, 86 s. (Çekilememiş bir film senaryosu).

## 1962

- 113) **1962 ARTİST MÜSABAKASI.** Hazırlayan : International Press Umum Neşriyat Müdürlüğü Film Servisi. (3) s. (Broşür).
- 114) **KURDOĞLU, Nâzım : RÜYALAR DİYARI HOLLYWOOD, ÇILGINLIKLAR DİYARI LAS VEGAS.** İstanbul, Berksoy Matbaası, 75 s., 750 kr. (Nâzım Kurdoğlu'nun Hollywood, Disneyland ve Las Vegas anıları, düşünceleri).
- 115) **MİLLİYET SİNEMA İLÂVESİ.** İstanbul, 8 s. resimli. (1962-63 mevsiminde oynatılacak filmlerin tanıtılmasına ağırlık verilmiş, film şirketlerinin ilânlarıyla süslü bir gazete eki).
- 116) **ÖZÖN, Nijat : TÜRK SİNEMASI TARİHİ, Dünden Bugüne, 1896-1960.** İstanbul, Artist Reklâm Ortaklığı Yayınları, 303 s. resimli, 10 TL. (Türk sineması tarihi üstüne en ayrıntılı inceleme. Ayrıca Türk sinema endüstrisinin yapısı ve işleyişi, Türk sansürü, Sinema yazarlığının tarihçesi).
- 117) **TÜRK FİLM PRODÜKTÖRLERİ CEMİYETİ ANA NİZAMNAMESİ.** İstanbul, (MILTO Basımevi), 10 s. (Broşür).

## 1963

- 118) **AMCAM (Mon Oncle).** İstanbul, İsmail Akgün Matbaası, 7 s. ("Amcam" filmi üstüne eleştirileri kapsayan bir broşür).
- 119) **ECZACIBAŞI KÜLTÜR FİLİMLERİ.** İstanbul, Apa Ofset Basımevi, (8) s. resimli. (Eczacıbaşı şirketi tarafından yaptırılan belge filmlerini tanıtan broşür.) )

- 120) **KAKINÇ, (Tarık) (Dursun) : ÜNLÜ SINEMA REJİSÖRLERİ.** İstanbul, Elif Kitabevi, Ekin Basımevi, 144 s. 500 kr. "Sinema Dizisi No: 2" - Ekim - (Sinema tarihinin 28 yabancı yönetmeni üstüne incelemeler sunan bir derleme. Georges Méliès, John Ford, Luis Bunuel, Ingmar Bergman, Sergey M. Aizenştayn, Fritz Lang, Walt Disney, İtalyan yeni-gerçekçi yönetmenleri, vb.).
- 121) **KEMAL, Orhan : SENARYO TEKNİĞİ VE SENARYOCULUĞUMUZLA İLGİLİ NOTLAR.** İstanbul, Elif Kitabevi, Baha Matbaası, 95 s., 400 kr. "Sinema Dizisi No: 1" (Orhan Kemal'in senaryo yazmanın tekniği ve senaryo yazılırken geçilen safhalar üzerine örnekleriyle sunduğu açıklamaları).
- 122) **MERAM, Ali K(emal) - AKPOLAT, Tekin : SENARYO YAZMA TEKNİĞİ VE SİNEMADA ARTİSTİK OYUN SANATI.** İstanbul, Kültür Kitabevi, Ekin Basımevi, 104 s., 11 şekil, 500 kr. (Senaryo tekniği; senaryo örnekleri; film hikâye özetleri; iskelet senaryo; kanunî formaliteler; perdede oyun sanatı; teknik terimlerin açıklamaları vb.).
- 123) **ÖZÖN, Nijat : SINEMA TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ.** Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, XX+191 s., 12,5 TL. (Tüm sinema terimlerinin Türkçe alfabetik sıraya göre açıklanması; ayrıca İngilizce ve Fransızca dizin ve yabancı sinema kitapları üstüne küçük bir bibliyografya).
- 124) **RESİMLİ GENÇ YILDIZLAR ALMANAĞI.** Derleyen : Ahmet Ökmen, İstanbul, Dizerkonca Matbaası, 296 s., portreli, 10 TL.
- 125) **YELPAZE YILDIZLAR ALBÜMÜ.** Hazırlayanlar : Edip Akın - Ali Sivri, İstanbul, Klişecilik ve Matbaacılık A.Ş. (Matbaası), 55 s. portreli, 250 kr.

## 1964

- 126) **ATATÜRK (Soggetto della vita di soggetto der il cinema).** İstanbul, Aksisada Matbaası, (6) s., 1 planş, portreli (Atatürk ve sinema konusundaki düşüncelerini ele alan bir broşür).
- 127) **DURUKAN, Muzaffer Fatma - Durukan, Muhteşem: MISIR TARLASINDAKİ CİNAYET - DOKUNMAYIN BİZLERE, Ateşçi.** İstanbul, Doğruluk Matbaası, 64 s., 300 kr. "Durukan Film Prodüksiyon Kitap Yayınları: 1" Nisan (Muzaffer Fatma Durukan'ın "Mısır Tarlasındaki Cinayet" adlı dört sayfalık film hikâyesi ile Muhteşem Durukan'ın "Dokunmayın Bizlere, Ateşçi" adlı senaryosunun metni).
- 128) **DURUKAN, Muhteşem: KEMALİSTLER.** İstanbul, Ersa Kollektif Şirketi Matbaası, 76 s., 300 kr "Durukan Film Prodüksiyon Kitap Yayınları: 2" Kasım (Muhteşem Durukan'ın iki kez yasaklanan bir senaryosunun metni. Ayrıca Atatürk'ün, Hasan Basri'nin, İsamî Suphi'nin, Çetin Altan'ın, İlhan Selçuk'un, Doğan Nadi'nin, Bilge Umar'ın, Reşat Nuri Güntekin'in, Sedat Simavi'nin yazıları).
- 129) **GÜRSES, Melâhat: ARTİST OLMAK İSTEYENLERE FILMCİLİĞİN İÇYÜZÜ.** Kendi yayını, İstanbul, 112 s., 600 kr. (Melâhat Gürses, kendi deneylerinden yaralanarak film yapımının aşamalarını ve artist olmak için neler yapmak gerektiğini özetliyor; ünlü yabancı ve Türk oyuncularından örnekler anlatıyor).
- 130) **ÖZÖN, Nijat: SINEMA EL KİTABI.** İstanbul, Elif Kitabevi yayını: 14, "Sinema Dizisi: 3", XV+(I)+344 s. resimli, 15 TL. Temmuz (Nijat Özön'ün ciddi bir incelemesi. Özlü bir biçimde 1962'ye kadarki dünya sinema tarihi. Kısa Türk sinema tarihi Sinema tekniği ve sinema sanatı üstüne elemanter bilgiler. Geniş bir filmler, isimler ve konular dizini).



- 131) **SES FILM REKLAM: RESİMLİ AMATÖR ARTİSTLER BÜLTENİ.** Derleyenler: Kâmile Bora - Halil Dilmen. İstanbul, Sıralar Matbaası, 175 s. portreli.
- 132) **TURAN, Mustafa: KOMPLE HUZUR.** İzmir, Sanat Matbaası, 10 s., 150 kr. (Bir film senaryosu için hazırlanmış konu metni).

## 1965

- 133) **AKGÜN, Ahmet: SİNEMA PROJEKSİYON MAKİNALARI.** Ankara, T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü Basılı Eğitim Malzemeleri Hazırlama Merkezi Yayını. Editör: A. Fuat Olgaç. 40 s. 15 şekil, 100 kr. Nisan (İlköğretmen okulları serbest çalışma kitaplarından biri olarak yayımlanan ve 16 mm. ile 35 mm. lik sinema projeksiyon makinelerinin hazırlanması, kullanılması ve bakımını anlatan küçük bir başvurma kitabı)
- 134) **ARTİST ANSİKLOPEDİSİ (I. fasikül).** Hazırlayanlar: Recep Ekicigil - Tunca Aksoy. İstanbul, 7. s. resimli, portreli, "Artist Dergisi Yayınları: 1".
- 135) **BERGMAN, Ingmar: YABAN ÇİLEKLERİ (Smultröstallet, 1957).** Çeviren: Tezer Sümer. Ankara, Bilgi Yayınevi, 95 s., 2 plâş, 400 kr, "Sinema Dizisi: 1" Temmuz (Bergman'ın ünlü filminin senaryo çevirisi Ayrıca Tarık Dursun K.'nin Bergman hakkında derlediği kısa tanıtma yazısı).
- 136) **DURUKAN, Muzaffer Fatma - DURUKAN, Muhteşem: DOKUNMAYIN BİZLERE, Ateşçi.** 2. baskı. İstanbul, Doğruluk Matbaası, 58 s., 250 kr. Haziran.
- 137) **DURUKAN, Muhteşem: MERKEZ FILM KONTROL KOMİSYONU KİMLERDEN YANADIR.** İstanbul, Doğruluk Matbaası, 15 s., 50 kr. (Muhteşem Durukan'ın "Kemalistler" adlı senaryosunun yasaklanması üstüne, sansürü kınayan ve senaryosunu savunan broşürü).
- 138) **DURUKAN, Muhteşem: KEMALİSTLER.** İstanbul, Doğruluk Matbaası, 72 s. 300 kr., Temmuz (Durukan'ın senaryo metninin ikinci baskısı).
- 139) **ÖZGÜÇ, Ağâh: YERLİ SİNEMADA SEKS (Türk Sinemasında Kadın ve Seks).** İstanbul, Çınar Matbaası, 158 s. resimli, 500 kr. (Bol resimli örneklerle Türk sinemasında seks öğesinin kullanılışı üstüne bir inceleme. Özgüç'ün yönetmenlere göre kısa incelemesi. Giovanni Scognamiglio'nun "Türk Sinemasında Kadın Kişilikleri" başlıklı kısa incelemesi).
- 140) **SİNEMATEK DERNEĞİ.** İstanbul, Apa Ofset Basımevi, (12) s. resimli (Sinematek Derneği'nin kuruluş broşürü. Amaçlar, kurucular ve gösterilmesi düşünülen filmlerin listesi).
- 141) **U.S.I.S. (United States Information Service): FILM CATALOG 16 mm** Ankara, Ay Yıldız Matbaası, XLII+112 s. (Amerikan Kültür Merkezi'nin 16 mm. lik kültür filmlerini tanıtan hacimli kataloğu).
- 142) **WELLES, Orson: YURTTAŞ KANE (Citizen Kane, 1941).** Çeviren: Nijat Özön. Ankara, Bilgi Yayınevi, 192 s., 2 plâş, 600 kr. "Sinema Dizisi: 2" Kasım (Welles'in ünlü filmi "Citizen Kane" in çekim senaryosu. Ayrıca Nijat Özön'ün Welles'in bu ilk filmi nasıl çevirmeye karar verdiğini anlatan ve filmin incelemesini yapan uzunca yazısı).
- 143) **YESARİ, Afif: ARTİST OLMAK SANATI.** İstanbul, İtimat Kitabevi, 116 s. resimli, 750 kr. (Afif Yesari'nin başarılı bir oyuncu olmak için gerekli unsurları açıklayan, Türk ve dünya sinemasından örnekler veren kitabı. Ayrıca "Aşk Şarkısı" adlı bir film hikâyesi ve "Çıtkırıldım" adlı bir çekim senaryosu örneği).

(Devam edecek)

# Araştırma

## UMUT VERİCİ BİR YERLİ FİLM ŞENLİĞİ : “ADANA ALTIN KOZA,,

Turhan GÜRKAN

Türk Sineması'nın gelmiş geçmiş en olumlu film yarışması olarak bilinen "Adana Altın Koza Film ve Sanat Şenliği" beşinci yılına erişti. Tarafsızlık içinde iyiniyetle başlatılan, iyiniyetle sürdürülen, çoğunlukla başarıya ulaşan, ancak araya giren etkenlerle zaman zaman yapısında çatlaklıklar beliren "Altın Koza"nın geleceği konusunda şimdiden yargıda bulunabilmek çok güç. Türk Sineması'nın yaşayan iki film şenliğinden biri olan "Altın Koza", "Altın Portakal"la kıyaslanacak olursa, elbette ki, onu çok gerilerde bırakan çoğunlukta puan toplayacaktır. Ama yine de her yıl tekrarlanan yakınma konusu güçlükleri gideremeyen, bir tüzüğü, sürekli çalışan bir şenlik kurulu olmayan "Altın Koza"nın bir oldu bittiye getirilen hazırlıklarının bu yıl da sürdürülmesi, onun geleceğini tehlikeye düşürmektedir. Önceki yıl bir jüri üyesinin yaralanmasına neden olan zorbaca saldırı, geçen yıl da jürinin kesinleşmiş sonuçlarını, birtakım etkenlerle değiştirmesi gibi olaylar bir yana bırakılırsa "Altın Koza"nın Türk Sineması'nın yararına işleyen bir yarışma olduğu yargısı güç kazanacaktır.

### 1969 (I. ALTIN KOZA)

Adana da önce bir "sanat şenliği" olarak hazırlanan yarışmaya, sonradan Edebiyat öğretmeni Ziya Darendeli'nin kurduğu Sinema Kulübü ve Adana Belediyesi'nin önyak oluşuyla film şenliği de eklendi ve "Altın Koza Film ve Sanat Şenliği" adıyla çalışmalar başladı. Adanalı fabrikatör Ahmet Sıpmaz'ın kızı Şenel Türker'in mali desteği de alınarak bir şenlik komitesi kuruldu. Bayan Türker bu komitenin başına getirildi. Komite, Antalya Film Şenliği'ne gidecek filmleri kendine çekebilmek amacıyla şenlik tarihini, "Altın Portakal"dan bir hafta önceye saptadı. 15-22 Mayıs 1969 tarihleri arasında şenliğin yapılması uygun görüldü.

Şenlik Komitesi İstanbul'da önce Prodüktörler Cemiyeti ile ortak çalışma yolları aradı. Ancak ortaya büyük bir çelişme çıkıyor, rakip bölge durumuna gelen Antalya Film Şenliği'ni düzenleyen Prodüktörler Cemiyeti ve Yerli Film İşverenler Sendikası'yla işbirliği yapılması güçleşiyordu. Yönetmenlerin de baskısıyla, her yıl Antalya Film Şenliği'ndeki tutumu eleştirilene yol açan yapımcılarla ortak bir yarışma sakıncalı bulunup, tarafsız bir kuruluş olan Türk Film Arşivi ile işbirliğine gidilmesi uygun görüldü. Bu da Antalya Film Şenliği'ni düzenleyen Prodüktörler Cemiyeti'ni gücendirdi. Adana'da çok sayıda sinema salonu ve seyircisi olduğu halde şenlik fazla ilgi görmedi. Ödüllere para konulması da (birinci film 15 bin, ikinci 10 bin, üçüncü 5 bin) katılma oranını yükseltmedi. Aceleye getirilen ilk şenlikte ancak dokuz filmin başvurduğu görüldü ve bunlar İstanbul'da bir ön elemeye uğratılmadan Adana'ya büyük jürinin değerlendirmesine sunuldu. Bir hafta sonra Antalya'da da film şenliği başlıyordu. Filmciler, alıştikları bir şenlik dururken, ne olduğu henüz belli olmayan bu şenliğe katılmayı gereksiz buldular. Pro-

düktörler Cemiyeti'nin Altın Koza jürisi istenen bir temsilciyi yollamaması da, bu şenliğe açıkça cephe alındığını gösteriyordu.

Jüri Başkanı Kemal Tahir'in yarışma sonuçlarını - yanlış bir anlaşılma nedeniyle - vaktinden önce TRT'ye açıklaması, Komite Başkanı Şenel Türker'le aralarında tatsız bir anlaşmazlığa ve tartışmaya neden oldu. Şenliğin bozulması tehlikesi bile belirdi. Sonunda tarafların uzlaştırılmasıyla anlaşmazlık giderildi. Şenliğin sonuçları sinema ve sanat çevrelerinde olumlu karşılandı. Şenliğin her bakımdan yurdumuzda yapılagelen film yarışmalarının en olgunu ve olumlusu olduğu noktasında sözbirliğine varıldı.

"Altın Koza" Şenliği sırasında Türk Film Arşivi, Komite, şenliğe konuk olarak katılan yönetmenler Metin Erksan, Memduh Ün, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu, I. Ulusal Türk Sineması Kongresi'nin gelecek yılki şenlik sırasında toplanmasını kararlaştırdılar. Ancak bu gerçekleşemedi.

## 1970 (2. ALTIN KOZA)

İlk yılında Mayıs sonunda yapılan Altın Koza Şenliği, ikinci yılda işe tarih değiştirerek başladı. 15 Mayıs'tan 22 Eylül'e alındı. İlk Şenliği Adana Sinema Kulübü ve Adana Belediyesi yapmış, jüriyi Türk Film Arşivi kurmuştu. İkinci şenlikte yarışmayı Adana Belediyesi ile Türk Film Arşivi ortaklaşa hazırladı. Böylece şenliğin sorumluluğuna Arşiv de katılmış oldu. İkinci şenlikte para ödülü arttırıldı. (Birinci film 25 bin, ikinci 20 bin, üçüncü 15 bin) Film yapımcıları, ilkinde olduğu gibi ikincisinde de şenliğe ilgi göstermediler. Film sayısı onu aşmadığı için bunlar İstanbul'da elenmeden Adana'ya yollandılar. İlk yılında yer verilmeyen kısa metrajlı dokümanter filmler de ikincisinde yarıştılar ve ilk üç derecedekiler para ödülü aldılar.

İkinci "Altın Koza" tatsız bir hava içinde geçti. Birincinin olgunluğu ve centilmenliği yoktu ikincisinde. Çirkin saldırılar, dövülme ve yaralama olayları bu alanda ne kadar ilkel, kaba, kırıcı ve de zavallı olduğumuzu ortaya koymuş oldu. Türk Film Arşivi'nin jüri üyesi olan sekreteri Bülent Erkmen, Belediye binasında saldırıya uğradı. Yaralanıp hastaneye kaldırıldı. Bu çirkin olay, Türkiye'de ilk kez düzenlenen ciddi ve olumlu şenliğe gölge düşürmüştü. Kolay kolay silinmeyecek bir kara leke bırakmıştı ardında.

Jüri üyeliğine seçilen Özdemir Birsnel, Mısırlı senaryocu Abdülhay Edip, Semih Tuğrul çeşitli nedenlerle, Bülent Erkmen de yaralandığı için elemelere katılmamış, sonradan alınan iki üyeyle birlikte jüri, onbir üye yerine ancak dokuz üyeyle görev yapabiliyordu. Adana Belediye Başkanı Erdoğan Özlüşen'in Şenliğin başladığı gün yıllık iznini kullanarak Adana'dan ayrılması, "Altın Koza'yı" sahipsiz hale getirmişti. Belirli bir şenlik kurulu olmayan "Altın Koza", Adana'daki yoğun partililik çıkarları, ilgisizlik, maddi yetersizlik yüzünden daha yaş iken eğilmeğe başlamış oldu.

İkinci "Altın Koza'nın en ilginç yönü, Yılmaz Güney'in Adana'da çektiği "Umut" filmiyle tanınmış yönetmenleri geride bırakıp — oyuncu, senaryocu, film ödülleriyle — bir anda zirveye çıkması oldu. Ünlü yönetmenler, Güney'in önünde yenilgiye uğramışlardı. Kadın yönetmen Bilge Olgaç ta, eskiden asistanlığını yaptığı Memduh Ün, Halit Refiğ gibi yönetmenleri geride bırakıp "en iyi yönetmen" ödülünü almıştı. Geçen yıl olduğu gibi, Yılmaz Güney, Fatma Girik ikilisi, yine en iyi oyunculuk ödülünü bölüşmüşlerdi.

Dört ödül kazanan "Altın Koza" birincisi "Umut" filmi Sansür kurulunca tüm olarak yasaklandı. Filmin yönetmeni, yapımcısı, senaryo yazarı, oyuncusu Yılmaz Güney, İstanbul'a döndükten sonra Sinematek Derneği'nde bir basın toplantısı düzenleyerek olayı protesto etti. Sansür'ün etki altında ve peşin yargılarla hareket ettiğini, bu kurula karşı bilinçli bir savaş açacağını ve hakkını Danıştay'da arayacağını belirterek "Senaryo sansürden geçtiği halde film yasaklanmıştır. Aynı Sansür, daha önce de Seyyit Han, Bir Çirkin Adam gibi filmlerimi yasaklamıştı. Bu bana karşı uygulanan ilk yasaklama değil" dedi. Yılmaz Güney, daha sonra Türkiye'nin her tarafında oynayan, fakat bu kez de yurt dışına





Metin Erksan / KUYU

çıkışı yasaklanan "Umut" filmini Cannes Film Şenliği'ne kaçak gönderdiği gerekçesiyle yargılandı.

### 1971 (3. ALTIN KOZA)

Bir yıl önceki üzücü saldırı olayından sonra Türk Film Arşivi "Altın Koza" ile, ilişğini kestiğini kesinlikle bildirince, Adana Belediyesi, Şenliği yönetecek yeni bir kuruluş aramağa başladı. Ve bu düzenleme için Türkiye Gazeteciler Sendikası'yla anlaşmaya varıldı. Şenliğin sorumluluğunu üzerine yüklenen TGS (Türkiye Gazeteciler Sendikası) ileride İstanbul'da da "evrensel" nitelikte bir film şenliği düzenlemek amacıyla olduğunu açıkladı. Şenliğin geliri Adana Belediyesi'yle TGS arasında bölüşülecekti.

Geçmiş yılların deneyi, Adana Belediyesi'ndeki sorumluların sinemadan pek anlamayan kişilerden oluştuğunu göstermişti. Bu nedenle Şenliği düzenleme işini de TGS üzerine aldı ve Adana'daki şubasını bu işi yürütmekle görevlendirdi.

"Altın Koza'nın başarıya ulaşması için yoğun bir uğraşa girişen TGS, İstanbul'da sinema yazarlarının katıldığı bir yürütme komitesi kurdu. Aradaki buzları kırmak isteyen yürütme kurulu, Prodüksörler Cemiyeti ve Yerli Film İşverenler Sendikası üyelerine ve bunların dışındaki yapımcılara çağrıda bulunup, Şenliğe çok sayıda filmin katılmasını sağladı. Para ödülü (birinci filme 25 bin, ikinciye 15 bin, üçüncüye 10 bin) yine geçerlikti. TGS "Adana Şenliğini bir deneme olarak ele aldığını, gelecek yıl Türk Sinemasını kapsayan İstanbul Film Şenliği'nin temelini atmak ve bunu Ortadoğu ile Balkanların katılacağı evrensel bir hale getirmek amacıyla olduğunu" belirtiyordu. Adana Belediyesi de, bir yıl sonra Adana'da İzmir Fuarı'na benzer bir fuar kurulacağını ve film şenliğinin daha da geliştirileceğini öneriyordu. Fakat bunların hiçbirini gerçekleştirilemedi.

Üçüncü "Altın Koza" Yılmaz Güney'in zaferiyle sonuçlandı. Dünya Sinema Tarihinde bir eşine daha rastlanmayacak bir olayla Güney'in yönettiği üç film "Ağıt", "Acı", "Umut-suzlar" birinci, ikinci, üçüncü seçilerek tüm para ödüllerini de topladı. Yılmaz Güney'e en iyi yönetmen, en iyi senaryocu ödüllerini kazandıran birinci film "Ağıt", en iyi kamera

ödülünü de aldı. İkinci film "Acı" ise Yılmaz Güney ve Fatma Girik'e en iyi oyuncu, en iyi müzik ödülleri de kazandırdı.

Yılmaz Güney'in başarısı, gerek sanat çevrelerinde, gerekse basında ve halkoyunda övgüyle karşılandı. Jürinin yerinde kararlar aldığı düşüncesinde birleşildi. Güney, bir önceki Şenlikte elde ettiği başarıyı, bir sonraki şenlikte ezici çoğunlukla katmerlendirmiş oluyor ve sinemada hiç bir filmcinin ulaşamadığı zirve noktaya varıyordu.

#### 1972 (4. ALTIN KOZA)

"Altın Koza"nın başlamasına bir hafta kala Adana Belediyesinden yetkili kişiler, İstanbul'a gelip, şenliği düzenleyecek ve yürütecek bir kurul aramağa çıktılar. Bir yıl önce Türk Film Arşivi'nden Türkiye Gazeteciler Sendikası'na geçen şenlik kurulu, bu kez — TGS'nin çok para istediği ileri sürülerek — yeniden el değiştiriyordu. Adana Belediye Başkanı Erdoğan Özlüßen ve yardımcısı Mustafa Kaya, film yapım evlerini tek tek dolaşarak "Altın Koza"yı duyurmağa kalkıştıkları gün garip bir rastlantı ile yeni kurulu da bulmuş oldular. Alfabetik sırayla yapım evlerini dolaşmağa çıkan "Altın Koza"cular Akün Film'le aynı adı bölüşen yabancı film getiricisi, Metro Goldwyn Mayer Amerikan yapım evinin Türkiye distribütörü Orhan Kurtuluş'un kapısını çaldılar. Maddî çıkarları nedeniyle yerli filmciliğe karşı olması gereken Orhan Kurtuluş — Türk Sinemasına yararlı olabilecek amacıyla — bu işi üzerine aldı ve jüriler kurularak filmlerin elemesi başladı.

Bu kez geçen yıllara oranla yarışmaya çok sayıda filmin katıldığı görülüyordu. İlk elemelere katılan film sayısı yirminin üzerindediydi. "Altın Koza"nın İstanbul'daki düzenleme komitesinin yabancı film getiricisi bir firmanın üzerinde kalmasının ilk tepkileri Yerli Film Prodüksörleri İşverenler Sendikası'ndan geldi. Sendika Başkanı Ümit Utku, bu düzenlemeye karşı çıktıklarını belirterek, koşulların geçen yıllara göre değişip, yetkinin Türk Sinemasına öteden beri cephe almış yabancı filmcilerin eline geçtiğini ileri sürerek "Bu şenliğe desteklemiyor ve katılmıyoruz. Zaten katılmamız için de bir çağrı almadık" dedi.

Adana'da Şevket Rado başkanlığında elemelere başlayan Büyük Jüri eşi benzeri Dünya Sinema Tarihi'nde görülmeyecek büyük bir gaf yapmağa hazırlanıyordu. Tam bir tarafsızlık, iyiniyet içinde başlatılan, gerek Adana Belediyesi, gerekse İstanbul'daki düzenleme kurulunun "Şenliğe gölge düşürecek etkenlerden uzak kalmağa çaba harcayarak" yürüttükleri "Altın Koza"yı affedilemeyecek bir acı son bekliyordu. Tam bir tarafsızlığın egemen olduğu ön jüri, yirmibir filmden onunu seçip Adana'ya yollamıştı. Çeşitli eğlenceler ve müzik şöleni arasına sıkıştırılan Film Şenliği'nin Şevket Rado, Kadri Kayabal, Orhan Özkırım, Muzaffer Tema, Muazzez Tahsin Berkant, Refik Sönmezsoy, Edip Hakkı Köseoğlu, Mücahit Beşer, Sabahat Filmer, Yalçın Remzi Yüreğir, Ayhan Sümer'den kurulu büyük jürisi oylamayı bitirdikten sonra sonuçlar şöyle açıklanmıştı :

Dereceye giren filmlerden "Baba" (Yılmaz Güney) birinci, "Kara Doğan" (Yılmaz Duru) ikinci, "Yaralı Kurt" (Lütfi Ö. Akad) üçüncü olmuşlardı. Yılmaz Güney "Baba" ile en iyi oyuncu ödülünü almıştı. Üç yıldır Adana'da üst üste ödül alan Yılmaz Güney'in, dördüncü yıl da bu geleneği sürdürdüğü görülüyordu. "Altın Koza" jürisinin bu değerlendirmesi, sinema çevrelerince bazı yanlışların dışında olumlu karşılanmış ve bu sonuçları beklemeyen birçok kişi "Biz bu jüriden Yılmaz Güney'le Baba filminin seçeceğini kesinlikle ummuyorduk. Sonuçlar bizi utandırdı" dedirtecek kadar iyimserlik yaratmıştı. "Baba" tecimsel yönü daha ağır basan bir yapıt olarak Güney'in önceki yıllarda favori olduğu "Umut", "Ağıt", "Acı"ısıyla kıyaslanamayacak derecede bir sinema anlayışı getiriyordu. Fakat Jüri, yine de "Baba"yı Şenliğin en iyi filmi seçmekten kendini alamamıştı. Oysa "Baba" filmi ve Yılmaz Güney'in seçilişini olumlu karşılayan sinema çevrelerince Jürinin yanıldığı noktalar vardı. Yarışmada en şanslı görünen "Irmak" dereceye girememiş, "Yaralı Kurt" filmi üçüncü olan Lütfi Ö. Akad gibi usta bir yönetmen, "Baba" ve "Yaralı Kurt" filmlerindeki ilginç çalışmasıyla dikkatini çeken Gani Turanlı gibi bir görüntü yönetmeni elenivermişti.



Yılmaz Güney / BABA

Yarışma sonuçlarının duyurumundan bir gün sonra Belediye Başkanlığından yapılan çağrı üzerine Büyük Jüri, üyelerinin çoğunluğuyla yeniden toplanmış, en iyi filmle, en iyi filmle, en iyi erkek oyuncuyu değiştirmişti. Jürinin oybirliğiyle aldığı ikinci karara göre "Altın Koza'nın en iyi filmi seçilen "Baba" çıkarılıp yerine ikinci durumdaki "Kara Doğan", en iyi erkek oyuncu seçilen Yılmaz Güney çıkarılıp yerine ondan sonra en çok oy alan Cüneyt Arkın'ın alındığı açıklandı. İkinci sıradaki "Kara Doğan" birinciliğe yükseltince üçüncü sıradaki "Yaralı Kurt" da otomatikman ikinci, dereceye giremeyenlerden en çok oy alan "Irmak" da üçüncü oldu.

Jürinin karar değiştirmesi görülmemiş ölçüde tepki yarattı. Büyük Jüri üyelerinden bazılarının sonradan "İdeolojik amaçlar güttüğü" gerekçesiyle yarışma dışı bırakıldığını ileri sürdüğü "Baba" filmi, o tarihten on ay önce Sansür'den geçerek vizyona girmiş, Türkiye'nin hemen tüm bölgelerinde oynamış ve hiçbir olay oluşturmamıştı. İdeolojik yönü bulunsaydı Sansür'ün gözünden kaçan noktalar, oynadığı yerin savcılıklarınca görülüp yasaklanabilirdi. Kaldı ki, konusu bayağı bir melodram olan "Baba", İstanbul'da ön eleme barajını aşmış, Adana'da Büyük Jüri tarafından en iyi film seçilmiş ve bu gelişme sırasında ideolojik yönden söz eden çıkmamıştı.

Jürinin karar değiştirmesinden sonra Yılmaz Güney'den alınan ödülün kendisine verildiğini öğrenen Cüneyt Arkın, örnek bir davranışta bulunarak "Altın Koza" heykelini bu koşullar altında alamıyacağını bildirdi ve çağrılı olduğu Adana'ya da gitmedi. "Irmak" filminin, "Baba'nın elenişiyle üçüncü oluşunu kınayan yapımcısı Kadir Kesemen de değişikliği protsto için filmini yarışmadan geri çekti.

"Altın Koza" Büyük Jürisinin önce onaylayıp, TRT, basın ve ajanslarla kamuoyuna duyurduğu sonuçları, bir gün sonra bazı etkenlerle değiştirmesinin sanat çevrelerindeki tepkileri giderek büyüdü. Ortaya çıkan çapraşık durumun üzerine duyarlılıkla eğilen sanat çevrelerinden sonra Türk basını da geniş ölçüde yayına başladı. Haber, makale, yorum, fıkra, hattâ başyazılarla olaya değinildi. Burhan Felek (Milliyet), Abdi İpekçi (Milliyet), Nezih Coş (Yeni Ortam), Emil Galip Sandalcı (Yeni Ortam), Onat Kutlar (Yeni Ortam),



Refik Erduran (Milliyet), İsmail Cem İpekçi (Milliyet), Rauf Tamer (Tercüman), Turan Aksoy (Günaydın), Atilla Dorsay (Cumhuriyet), Sadun Tanju (Cumhuriyet), Oktay Akbal (Cumhuriyet), Turhan Gürkan (Cumhuriyet), Ali Altan (Yeniğün) gazetelerinde olayı eleştirdiler.

Bir yandan da durum CHP Uşak Milletvekili Adil Turan'ın bir soru önergesiyle TBMM'ne getirildi, jüriye baskının kimin tarafından ve hangi gerekçeyle yapıldığı, Hükümetin bu konuda ne düşündüğü soruldu. CHP Genel Başkanı Bülent Ecevit de değiştirilen kararı yeren bir demeç vererek "Altın Koza Film Şenliği'ndeki olaydan duyduğum acıyı, çok az olay karşısında duymuşumdur. Bu olayda kim ne türlü baskı yapmıştır bilmiyorum ama, bir ülkeye dikta rejimini baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğenler getirir" diye görüşünü bildirdi.

## SONUÇLAR VE JÜRİLER

### 1969

En iyi film : 1. **KUYU** (Metin Erksan)  
2. **EZO GELİN** (Orhan Elmas)  
3. **SEYYİT HAN** (Yılmaz Güney)

Yön. : **Metin Erksan** (Kuyu)

Sen. : **Safa Önal** (Menekşe Gözler)

Gör. yön. : **Gani Turanlı** (Seyyit Han)

Müzik : **Nedim Otyam** (Seyyit Han)

Stüdyo : **Lâle Film** (Kuyu)

Kadın oy. : **Fatma Girik** (Ezo Gelin)

Erkek oy. : **Yılmaz Güney** (Seyyit Han)

Yard. kadın : **Aliye Rona** (Kuyu)

Yard. erkek : **Hayati Hamzaoğlu** (Kuyu)

### KAZANAMAYAN FILMLER

**KÖROĞLU** (Atif Yılmaz)

**KADER BÖYLE İSTEDİ** (Lütfi Ö. Akad)

**KEDERLİ GÜNLERİM** (Orhan Aksoy)

**KADIN ASLA UNUTMAZ** (Orhan Aksoy)

**MEKÂNSIZ KURTLAR** (Yılmaz Duru)

**MENEKŞE GÖZLER** (Atif Yılmaz)

### BÜYÜK JÜRİ

**Kemal Tahir** (Romancı, yazar) Jüri Başkanı,

**Nusret İkbal** (Yapımcı), **Alim Şerif Onaran**

(İçişleri Bakanlığı temsilcisi), **Orhon M. Arıburnu**

(Yönetmen, sinema oyuncusu), **Prof.**

**Neşet Günel** (Güzel Sanatlar Akademisi temsilcisi),

**Bülent Erkmen** (Türk Film Arşivi temsilcisi),

**Sema Özcan** (Sinema oyuncusu),

**Turhan Gürkan** (Sinema yazarı), **Kasım Tamer**

(Tarihçi, eski Adana Belediye Başkanı),

**Yalçın Remzi Yüreğir** (Gazeteci, müzisyen),

**Zeki Yüzüak** (Mimar).

### 1970

En iyi film : 1. **UMUT** (Yılmaz Güney)  
2. **BİR TÜRKE GÖNÜL VERDİM** (Halit Refiğ)  
3. **LİNÇ** (Bilge Olgaç)

Yön. : **Bilge Olgaç** (Linç)

Sen. : **Yılmaz Güney** (Umut)

Gör. yön. : **Ali Yaver** (Linç)

Müzik : **Arif Erkin** (Umut)

Stüd. : **Lâle Film** (Linç)

Kadın oy. : **Fatma Girik** (Boş Beşik)

Erkek oy. : **Yılmaz Güney** (Umut)

Yard. kadın : **Seden Kızıltunç** (Bir Türke Gönül Verdim)

Yard. erkek : **B. İnci** (Bir Türke Gönül Verdim)

Kısa metrajlı film : **Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü** (Tonguç Yaşar)

### KAZANAMAYAN FILMLER

**BÜYÜK YEMİN** (Memduh Ün)

**BOŞ BEŞİK** (Orhan Elmas)

**DIŞI EŞKİYA** (Orhan Elmas)

**AYRI DÜNYALAR** (Turgut N. Demirağ)

**ÖLMÜŞ BİR KADININ MEKTUPLARI** (Ülkü Erakalın)

### BÜYÜK JÜRİ

**Faruk Kenç** (Yönetmen) Jüri Başkanı, **Klauss**

**Eder** (Telekomünikasyon Y. Mühendisi, Film

eleştirmecisi), **Sami Şekeroğlu** (Türk Film

Arşivi Müdürü), **Çetin A. Özkırım** (Sinema

yazarı), **Musalıha Toksöz** (Adana Edebiyat

öğretmeni), **Şekip Yeğin** (Adana İktisadi ve

Ticari İlimler Akademisi Başkanı), **Oktay**

**Arayıcı** (Yunus Nadi Armağanı senaryo yarışması birincisi), **Güner Sarioğlu** (TRT temsilcisi), **Nusret İkbâl** (Yapımcı).

### 1971

En iyi film : 1. **AĞIT** (Yılmaz Güney)  
2. **ACI** (Yılmaz Güney)  
3. **UMUTSUZLAR** (Y. Güney)

Yön. : **Yılmaz Güney** (Ağit)  
Sen. : **Yılmaz Güney** (Ağit)  
Gör. yön. : **Gani Turanlı** (Ağit)  
Müzik : **Metin Bükey** (Acı)  
Stüdyo : **Lâle Film, Ören Film**  
Kadın oy. : **Fatma Girik** (Acı)  
Erkek oy. : **Yılmaz Güney** (Acı)  
Yardımcı kadın : **Yok**  
Yard. erkek : **S. Turan** (Yarın Son Gündür)  
(Büyük Jüri, kendi üyelerinden **Aliye Rona**'ya Türk Sinemasına geçmiş hizmetlerinden dolayı bir Jüri Özel Ödülü verdi.)

### KAZANAMAYAN FİMLER

**YEDI KOCALI HÜRMÜZ** (Atıf Yılmaz)  
**YARIN SON GÜNDÜR** (Yılmaz Güney)  
**SÜRGÜNDEN GELİYORUM** (Fikret Hakan)  
**AŞK HİKÂYESİ** (Nejat Saydam)  
**SENEDE BİR GÜN** (Ertem Eğilmez)  
**ŞEYTAN KAYALIKLARI** (İlhan Filmer)  
**MEÇHUL KADIN** (Duygu Sağıroğlu)  
**ELVAN** (Yılmaz Duru)

### BÜYÜK JÜRI

**Çetin A. Özkırım** (Sinema yazarı), **Mahmut Tâli Öngören** (TRT Televizyon Müdürü), **Tarık Dursun K.** (Kitap eleştirmecisi, yazar), **Mücahit Beşer** (Gazeteci), **Tanju Akerson** (Sinematek temsilcisi), **Aliye Rona** (Sinema ve tiyatro oyuncusu), **Sabahat Filmer** (Prodüktörler Cemiyeti temsilcisi), **Önder Küçükerman** (Güzel Sanatlar Akademisi temsilcisi), **Nevzat Güven** (Adana'dan gazeteci), **Altan Gürman** (Güzel Sanatlar Akademisi temsilcisi), **Sacide Enar**.

### 1972

En iyi film : 1. **KARA DOĞAN** (Yılmaz Duru)  
2. **YARALI KURT** (L. Ö. Akad)  
3. **IRMAK** (Lütfi Ö. Akad)

Yön. : **Yılmaz Duru** (Kara Doğan)  
Sen. : **Sabah Duru** (Kara Doğan)  
Gör. yön. : **Ali Uğur** (Kara Doğan)  
Stüdyo : **Acar Film**

Kadın oy. : **Hülya Koçyiğit** (Zehra)  
Erkek oy. : **Cüneyt Arkın** (Yaralı Kurt)  
Yard. kadın : **Muhterem Nur** (Kara Gün)  
Yard. erkek : **Osman Alyanak** (Irmak)

(4. Adana Film Şenliği'nde **Yılmaz Güney**'in yönettiği **BABA** en iyi film, Yılmaz Güney de en iyi oyuncu seçildi. Sonuçlar TRT ve basın yoluyla kamu oyuna duyurulduktan bir gün sonra jüri toplanarak "Baba" filminin ve Yılmaz Güney'in ödülleri geri aldı. Yeni bir değerlendirmeye gitti. Baba'nın ödülü ikinci durumdaki "Kara Doğan" filmine, Yılmaz Güney'in oyuncu ödülü de Cüneyt Arkın'a verildi. Olay bir soru önergesiyle Cüneyt Arkın'a evrildi. Olay bir soru önergesiyle Meclis'e getirildi. Basında geniş çapta eleştirilece uğradı. Cüneyt Arkın sonradan verilen ödülü kabul etmedi. "Irmak" filminin yapımcısı da, olayı protesto için filmini geri çekti.)

### KAZANAMAYAN FİMLER

**KARA GÜN** (Bilge Olgaç)  
**KADIN YAPAR** (Zeki Ökten)  
**SAHTEKÂR** (Ertem Göreç)  
**VUKUAT VAR** (Nejat Saydam)  
**ZEHRA** (Yücel Çakmaklı)  
**ÜÇ ARKADAŞ** (Memduh Ün)

### BÜYÜK JÜRI

**Şevket Rado** (Hayat dergisi sahibi, yazar) Jüri Başkanı, **Kadri Kayabal** (Türk Haberler Ajansı sahibi), **Orhan Özkırım** (Gazeteci), **Muzaffer Tema** (Sinema oyuncusu, Konservatuar öğretmeni), **Muazzez Tahsin Berkant** (Romancı), **Refik Sönmezsoy** (Sinema yazarı), **Edip Hakkı Köseoğlu** (Eski Güzel Sanatlar Akademisi profesörü), **Mücahit Beşer** (Gazeteci), **Sabahat Filmer** (Film Stüdyosu sahibi), **Yalçın Remzi Yüreğir** (Gazeteci, müzisyen), **Ayhan Sümer**.

# Haberler

## SİNEMA YAZARI NEZİH COŞ SİNEMATEK'TE SALDIRIYA UĞRADI

Dergimiz sahibi, hazırlayıcısı ve yazarı Nezh Coş, 6 Ekim cumartesi akşamı heykeltraş eşi Nevin Ceviz Coş'la birlikte uğradığı Sinematek lokalinde, yönetmen Onat Kutlar ve bazı görevlilerin saldırısına uğradı ve tartaklanarak dışarıya çıkarıldı. Olayın, yazarın "lokali bir rezalet çıkmadan terketmesi gerektiği" şeklindeki tehditkar emre uymaması ve tartışmaya girişmesi sonucu doğduğu öğrenildi. Olay konusunda Nezh Coş şu açıklamayı yapmaktadır :

"Bu olay, Sinematek'in bilmediğimiz bir yeni özelliğini daha ortaya koydu: Eleştiriye karşı faşist baskı ve şiddet yöntemlerine başvurmak.. Ben 1,5 yıl Sinematek'te çalıştıktan sonra Nisan ayında istifa ederek ayrılmıştım. İstifamdan sonra ise yönetmen Kutlar ile eleştirel nitelikte bir sözlü tartışmamız olmuştu. Daha sonra ise Kutlar, karımı odasına çağırarak yazı yazmamam için tehditte bulunmuştu. Savunduğum görüşleri, özet olarak, "Yedinci Sanat'ın Temmuz sayısında da açıkladım. Film sansürü yüzünden önemli sinema örneklerini zaten gösteremeyen Sinematek'in, bugünkü 3 yıllık yeni merkezinde gerçek sinemasever üyelerini kaybedip burjuvazinin ilgisini çekmeye çalışan yoz bir kurum haline dönüştüğünü ve başka çok az işlevi olan bir kafeterya durumunda kaldığını savunuyordum, hâlâ da aynı görüşteyim. Sorun bu kafeteryada oturmak-oturmamak değil, Sinematek'te bir kafeterya oluşturma ve pasivite'ye düşme sorunuydu. Sinematek'i bu duruma getiren anlayışa karşıydım. Ama kafeterya varsa elbette ki bazı durumlar doğal olarak onu izleyecekti. Onat Kutlar, objektif eleştiri ve suçlamalarıma hep kişisel ve hakaret dolu karşılıklar vermiştir. 6 Ekim akşamı yapılan kabadayıcı saldırı ve tartaklamalarla, Onat Kutlar'ın hakaretleri (solucan, hain, itoğlu it, pezevenk vb.) de bu kişisel öfke ile ilgilidir ve Sinematek adına basit olaylardır. Ama Sinematek yönetiminde, derebeylik yöntemlerinin uygulandığını açıkça ortaya koymaktadır. Ben şunu sordum ve cevabını öyle sanıyorum ki aldım: "Sinematek'i gözü kapalı övmeyip eleştiren ve karşı olanlar sinema yazarı sayılmıyor mu?"

Son olaylar, Sinematek'te satışı olmasın diye göz önüne koyulmamaya başlanan dergimiz "Yedinci Sanat"ta, Sinematek'in düşmanlık beslediği bir kurum olan Türk Film Arşivi üstüne bir konuşma yayımlanmasından doğdu sanıyorum. Çünkü yazımın çıktığı Temmuz'dan beri kafeteryaya gelmiyor değildim. Olay başka sinema yazarları ve Sinematek üyeleri için de ibret vericidir. Olayı değerlendirmek için Brecht'in şu sözünü de anımsayalım: (Barbarlık, barbarlık olsun diye yapılmaz; barbarlığın nedeni işler'dir: iş adamları onsuz iş yapamaz hale geldiklerinde çıkar ortaya)".

Sinematek'in eleştirel tavrılı bir sinema yazarına karşı takındığı bu davranış biçimi, birçok sinema yazarı, sanat ve fikir adamı tarafından da kınanmış ve üzücü bulunmuştur.

## YENİ SİNEMA KİTAPLARI

1973'ün ilerleyen aylarıyla birlikte, yeni bazı sinema kitaplarının yayımlandığı ya da hazırlandığı görülüyor.. **Giovanni Scognamillo** nun bir Türk Film Arşivi yayını olan incelemesi "**Türk Sinemasında 6 Yönetmen**" (Akad, Erksan, Yılmaz, Ün, Seden, Refiğ) Kasım başında piyasaya çıkmış olacak.. **Nijat Özön**'ün 600 sayfayı aşkın hacimli çalışması "**Sinema ve Televizyon Sözlüğü**" baskıya hazır durumda.. **Agâh Özgüç** de "**Türk Filimleri Sözlüğü**" adlı kaynak kitabının piyasaya çıkmasından sonra "**Türk Sinemasında**



**Kadın ve Seks**" konulu yeni kitabının mizanpaj çalışmalarına başladı.. Türk Film Arşivi, Cumhuriyet'in 50. yıldönümü için iki sinema kitabı daha hazırladı : Bunlardan biri, başlangıcından bugüne kadar Türk yönetmenlerinin biyografi ve filmografilerini kapsayan ve TFA görevlileri tarafından hazırlanan **"Resimlerle Türk Sineması"**, diğeri de **Giovanni Scognamiglio** ve **Sami Şekeroğlu** tarafından hazırlanıp, Türkiye'de sinemanın başlangıç yıllarına ait bulunmuş bazı yeni belgelerin de yer aldığı **"Türk Sessiz Sinema Tarihi"** adlı inceleme.

## ALTIN KOZA ŞENLİĞİ 5 YAŞINDA

Bu yıl 5. yılına girecek olan Adana Altın Koza Türk Film Şenliği, katılan filmlerin kalitesi yönünden oldukça çekişmeli geçeceğe benziyor. Türk sinemasında başı çeken bütün büyük firmalar en iddialı filmleriyle bu yılki şenliğe katılıyorlar. Organizasyon Adana Belediyesi ile İstanbul'da Son Havadis Gazetesi'nin iki görevlisi Kâmi Suveren ve Erol Aktı tarafından yürütülüyor. Ancak, özellikle, bazı filmleriyle iddia taşımalarına rağmen kendilerine yazılı çağrı gelmeyen küçük firmalar, yürütme komitesinin tutumunu kınıyorlar. Dergimizin baskıya hazırlandığı sırada, **Prof. Sadi Öziş** (G.S.A. profesörü), **Göksel Kortay** (Tiyatro oyuncu ve yönetmeni), **Birim Bozok** (Ressam - Sanat eleştirmeni), **Kâim Suveren** (Sinema yazarı), **Erol Aktı** (Son Havadis Magazin Müdürü), **Hilmi Kürklü** (Adana Gazeteciler Cemiyeti Başkanı) ve **Mustafa Kaya** (Adana Belediyesi Basın Müşaviri)'dan kurulu ön jüri, Erman Film'in sinema salonunda elemeye katılan filmleri seyrediyorlardı. Ancak eleme gösterilerinin üçüncü günü bittiği halde, şenliğe katılan filmler kesin olarak belli değildi. Bu durumdan, dünyanın hiçbir şenliğinde görülemeyecek biçimde, elemeler bitene kadar başvuran her filme katılma hakkı tanınacağı anlaşılıyordu. Dergimizin baskı gününe kadar katılması kesinleşen film sayısı 17 idi. İlgililer bu sayının 25'e çıkacağını belirttiler. Katıldığı bilinen 17 film şunlardı :

ERMAN FİLM : 1 — **Gelin** (L. Akad), 2 — **Vurun Kahpeye** (H. Refiğ), 3 — **Fatma Bacı** (H. Refiğ), 4 — **Alın Yazısı** (O. Aksoy). AK-ÜN FİLM : 1 — **Dönüş** (T. Şoray), 2 — **Cemo** (A. Yılmaz), 3 — **Utancı** (A. Yılmaz), 4 — **Kambur** (A. Yılmaz). ACAR FİLM : 1 — **Mahpus** (N. Saydam), 2 — **Zambaklar Açarken** (N. Saydam). İRFAN FİLM : 1 — **İblis** (Y. Duru), 2 — **Topal** (O. Elmas). UĞUR FİLM : 1 — **Kızgın Toprak** (F. Tuna). ARZU FİLM : 1 — **Canım Kardeşim** (E. Eğilmez). ERLER FİLM : 1 — **Küçük Şahit** (G. Zurlı), 2 — **Yalancı Yârim**. EKTA FİLM : 1 — **Rabia Hatun** (O. Seden).

Bu filmlere ek olarak Uğur Film'in **Toprak Ana'yı** (M. Ün), Erler Film'in de **Kara Murat'ı** (N. Baytan) şenliğe sokacağı sanılıyor. Şenliğin bu yılki tarihi 29 EKİM - 6 KASIM. Filmlere verilen para ödülleri de bu yıl bir artış görülüyor. 1. 50.000 TL., 2. 30.000 TL., 3. 20.000 TL.

Yürütme komitesi tarafından gizli tutulmasına rağmen, bu yılki şenliğin BÜYÜK JÜRİSİ'nde geçen yıla göre daha tutarlı, sinemaya, sanata yakın çevrelerden tanınmış isimlerin çağrıldığı biliniyor : Ara Güler, Tarık Dursun K., Atilla Dorsay, Ferruh Doğan, Mengü Ertel, Hüsamettin Bozok, Tanju Akerson, Memduh Yükman, Erman Şener, Orhan Arıburnu, Jale Yılmazbaşar gibi..

## ATIF YILMAZ ASKERE ALINDI

Türk sinemasının 1950 başlarından beri film yapan orta kuşak yönetmenlerinden **Atif Yılmaz Batıbeki**, geçenlerde tamamladığı "Mevlâna'nın Hayatı" adlı son yapıtının ardından askerlik görevini yapmak üzere Burdur eğitim okulu'na sevk edildi. 1926 doğumlu olan Atif Yılmaz, böylece bir süre Türk sinemasından ve film setlerinden uzak kalacak. Ancak seyirciler bu yıl, Yılmaz'ın henüz vizyona çıkmamış iki yapıtı **"Güllü Geliyor Güllü"** ve **"Mevlâna'nın Hayatı"** adlı filmleri dolayısıyla Atif Yılmaz'ın adından yine de söz edebilecekler.

## YENİ YERLİ FİLMLER

Vasif Öngören'in ünlü oyunu "**Asiye Nasıl Kurtulur?**" Acar Film tarafından **Nejat Saydam**'in yönetiminde filme alındı. Senaryosu Safa Önal tarafından yazılan, görüntüleri Melih Sertesene'e ait olan filmde Türkân Şoray, Orçun Sonat, Ahmet Arkan oynuyorlar. Geçen yıl Orhan Kemal'in "Vukuat Var" romanından başarısız bir sinema uyarlaması yapan Nejat Saydam'ın bu ilginç konuyu da bütün yenilikçi ve ilerici unsurlarından koparıp, sıradan bir Yeşilçam ürünü haline getirmesi beklenen normal sonuç... **Ertem Göreç** de "**Öksüzler**" adlı yeni filmi bitirdi. Senaryosu Erdoğan Tünaş ve Hamdi Değirmencioğlu tarafından yazılan filmde Zeynep Değirmencioğlu, Sezercik, Arzu, Ekrem Bora, Erol Taş, Süleyman Turan ve Ali Şen başrollerdeler.. Bu yıl kurulan Karagöz Film şirketi hesabına **Ülkü Erakalın** da Bülent Oran'ın senaryosundan çıkarak "**Ablam**" adlı filmi yönetiyor. Yıldız Kenter, Fikret Hakan, Fatma Belgen, Yıldırım Önal, Aliye Rona gibi güçlü oyuncuların rol aldığı film, büyük kentin batağından kaçıp ablasının çiftliğine gelen genç bir kızın hikâyesini izliyor, çiftlikteki aşk ilişkileri trajik bir sona ulaşıyor... **Osman Seden**, Akün Film adına bir tarihsel üstün yapıma imzasını atıyor: "**Nene Hatun**". Başrolünde Türkân Şoray'ın oynadığı film, Rus'lara karşı savaşta büyük yararlıklar göstermiş genç bir Osmanlı kadınının kahramanlık destanı niteliğinde.. **Osman Seden**'in aynı yapımevi adına bir ikinci filmi de değişik bir konusu olduğu söylenen ve başrolünde Tarık Akan'ın oynadığı "**Tuzak**". Seden bu filmde değişik toplumsal çevrelerden gelen iki gencin aşk hikâyesini anlatmayı deniyor.

## BEYOĞLU'NDA YENİ BİR SİNEMA : SİNE-POP

Beyoğlu Yeşilçam sokağında son adı "Yeni Ar" sineması olarak bilinen emektar salon, Özen Film'in işletmesinde Kasım ayı sonlarında baştanbaşa değişmiş ve restore edilmiş bir biçimde sinemaseverlerin hizmetine giriyor. Adı da "**Sine-Pop**" olarak değişen salon, yabancı filmler gösterecek. Sinema ilgilileri, salona Türkiye'de bir benzeri bulunmayan stereo ses düzeni yaptırıldıklarını, bazı özel filmler için, bu stereo ses düzeninin uygulayacaklarını, ayrıca sinemanın ekranının da eskisine göre bir hayli genişletildiğini belirtmektedirler. "Sine-Pop'un açılmasıyla birlikte, Beyoğlu'nda yerli film geçen 4 sinemaya (Saray, Rüya, Lüks, Alkazar) karşılık, yabancı film oynatan sinemaların sayısı 7'ye (Atlas, Y. Melek, Emek, Ses, Fitaş, Dünya ve Sine-Pop) yükselmiş olacak.

## YALÇIN ÇETİN'İN KONFERANSI

Geçen ay Tepebaşı'ndaki salonunda bir "Amerikan Çizgi Filmleri Toplu Gösterisi" düzenleyen Amerikan Kültür Merkezi'nde, 13 Ekim günü tanınmış canlı-resim sanatçısı Yalçın Çetin de çizgi filmleri üstüne bir konferans vermiştir. Çetin, bu konuşmasında özellikle Amerika ve dünyadaki çizgi filmi sanatının gelişmesinden söz etmiş ve üç yıl önce ölen ünlü Amerikalı çizgi filmcisi Walt Disney'in bu gelişmedeki önemli katkısını belirtmiştir. Konuşmadan sonra "çizgi filmlerin gelişmesi" konulu bir film sunulmuş ve Walt Disney'in beş ayrı kısa çizgi filmi gösterilmiştir.

## FERİDUN EROL'UN ÇALIŞMALARI

Kardeşi ünlü grafikçi Yakub Erol gibi uzun bir süredir Polonya'da yaşayan ve Lodz sinema okulunu bitirip yönetmenlik yapan **Feridun Erol**, sinema çalışmalarını sürdürmektedir. Feridun Erol'un 1972'de TV için yaptığı orta metrajlı siyah-beyaz ve "**Bir Ağacın Öyküsü - Ballada O Scinaniu Drzewa**" adlı film, 1973 başlarında Danzig kentinde yapılan Polonya Ulusal TV Filmleri Şenliği'nde "Büyük Ödül"ü kazanmıştı. Senaryosu F. Erol ile Tadeusz Wiezan tarafından yazılan ve başrollerinde Jozef Plotnicki, Jozef Lodyski, Henryk Gesikowski ve Kazimerz Iwinski tarafından paylaşılan film, "Pryzmat"



Yalçın Çetin



Feridun Erol / BİR AĞACIN ÖYKÜSÜ

firması adına çekilmişti ve Polonya'daki devlet işçilerinin çalışma biçimleri üstüne bir yergi niteliği taşıyordu. Bir ağacı kesmekle görevli üç işçi, harman kaldıran bir genç kıza, arabaları bozulan bir turist çifte takılarak, akşamı ediyorlar ve kesmeleri gereken ağaç, başlayan yağmurun ardından gelen bir yıldırım sonucu devriliverince, üç işçi evlerine işlerini bitirmenin mutluluğuyla dönüyorlardı.

Daha önce Lodz sinema okulunda iken Kirk Douglas'ın okulu ziyareti üstüne çektiği filmle de Dünya Sinema Okulları Yarışması birincilik ödülünü kazanmış olan Feridun Erol, şimdi bir uzun konulu film üstünde çalışıyor.. Bu arada Erol'un yazdığı "Western" adlı müzikal komedi türündeki bir oyun, Polonya tiyatrolarında 4 yıldır sürekli oynanmakta.

### POLONYA FİMLERİ TİCARİ SİNEMALARDA

Bundan 5-6 yıl önce ithal ettiği filmlerle, ülkemizde İsveç sinemasının tanınmasını sağlayan Üstün Karabol, Polonya'da çalışan Türk yönetmeni Feridun Erol'la birlikte iki yıl önce "Ok Ticaret Kollektif Şirketi" adı altında bir firma kurmuş ve çeşitli ithalât-ihracat işleriyle uğraşmıştı. "Ok Ticaret" bu yıldan itibaren Film Polski'nin Türkiye mümessili olarak çalışmaya başlamıştır. Film Polski adına Türkiye ile konulu film ve TV filmi alım-satımı, Türkiye ile girişilecek ortak-yapım çalışmalarının organizasyonu "Ok Ticaret" tarafından yapılacaktır. Firma bu yıl bazı ilginç Polonya filmlerinin Türkiye'ye ithal edilmesine aracılık etmektedir. İthal edilmesi düşünülen 4-5 Polonya filmi için saptanmış olan liste şöyledir :

1 — Savaşın Sonraki Görünüş (Andrzej Wajda), 2 — Sinekler (Andrzej Wajda), 3 — Töton Şövalyeleri (Alexander Ford), 4 — Taçtaki İnciler (Kazimierz Kutz), 5 — Kara Toprağın Tadı (Kazimierz Kutz), 6 — Kardeşin Abel (Janusz Nafeter), 7 — Tufan (Jerzy Hoffman), 8 — Çılgın Binbaşı (Bohdan Poreba), 9 — O İstedi (Stanislaw Bareja), 10 — Bayan Susan'ın Saçları (Pawel Komorowski), 11 — Özel Polis Köpeği (Komiserin emriyle değil, kendi yöntemleriyle çalışıp suçluyu bulan bir köpeğin serüvenleri, TV filmi), 12 — Balzac'ın Büyük Aşkı (Seriyal Fransız - Polonya ortak yapımı).

### ŞİLİ'Lİ SINEMACI LITTIN ÖLDÜRÜLDÜ MÜ?

İtalya'daki Pesaro Film Şenliği'ne son filmini göndermek isteyen ama gönderemeyen Şili'li sinemacı Miguel Littin'in yeni cunta tarafından öldürüldüğü sanılıyor. Bu konuda Alman basınında çıkan bir haberde şöyle deniyor :

"Pesaro'daki "Mostra Internazionale del Nuovo Cinema" (Uluslararası Yeni Sinema Gösterisi) devrimci Güney Amerika Sinemasının sergilendiği bir şenliktir. Bu yıl da bu böyleydi. Şili'li rejisör Miguel Littin'in yeni filmi "La Tierra Prometida" bu şenliği ka-



patabilirdi. **"Vadedilmiş Ülke"**: içinde bulunduğumuz günler adına ne denli üzücü bir ad. Film Pesaro'ya gelmedi; Şili'deki herhangi bir sefaret binasında takılıp kaldı. Ve **Miguel Littin** belki de öldü; Arjantin gazeteleri onun cunta mahkemeleri tarafından kurşuna dizildiğini yazıyor. Diğer haberlere göre, kendisi "yalnızca" Şili'li generallerin kara listelerinde yer almakta, diğer film rejisörleri, profesörler, öğrenciler gibi Umudumuz, onun Arjantin sınırına erişmiş olmasıdır."

(19 Eylül 1973)

Die Weltwoche

## ANNA MAGNANI ÖLDÜ

İtalyan sinemasının unutulmaz oyuncularından Anna Magnani, geçtiğimiz ay içinde Roma'da bir safra kesesi ameliyatından sonra öldü. 1908'de Roma'da doğan Magnani, Roma Tiyatro Akademisi'nde okumuş, 1926'dan 1941'e kadar çeşitli piyeslerde roller almış, müzikhollerde ve rövülerde çalışmış, 1934'den başlayarak küçük rollerle sinemaya da geçmişti. 1945'de Rossellini'nin yönetiminde çevirdiği "Roma, Açık Şehir"deki başarısıyla ön plana çıkan Magnani, "Il Bandito" (Lattuada), "Bellissima" (Visconti), "Le Carrosse d'Or" (Renoir), "Siamo Donne" (Skeçli film), "Mamma Roma" (Pasolini) vb. gibi ilginç filmlerde rol aldı, 1956'da Daniel Mann'in yönetiminde çevirdiği "Kırmızı Gül - The Rose Tattoo" adlı filmle de "En İyi Kadın Oyuncu" Oscar'ını kazandı.

## "SON TANGO" VE MOSKOVA

Sovyet sanat dergisi **"Sovietskaya Kultura"**nın son sayısında, Bolonya mahkemesinde yargılanan **"Paris'te Son Tango"** filminin beraat etmesi kararını "fazla yumuşak" olarak niteleyen bir yazı, İtalyan komünistlerini öfkelendirdi. Bu çevreler, sözkonusu yazının, "İtalyan yargı sisteminin en gerici kanadı ve onların arkasındaki tutucu ve karanlık çevrelerin filme karşı tavırlarına bir destek" niteliğinde olduğunu ileri sürüyor. **Bertolucci** ise, bu yazıdan üzüntü duyduğunu, çünkü bu düşünce biçiminin olumsuz etkisinin yalnız kendisine değil, ifade özgürlüğü için kendisiyle birlik olan herkesin yüzüne vurulmuş bir tokat olduğunu belirtti.

## COCTEAU ANILYOR

Ünlü Fransız sanatçısı **Jean Cocteau**'nın 10. ölüm yıldönümü, yayımlanan yarım düzine inceleme kitabının yanı sıra, çok yönlü sanatçının ilgi duyduğu dallardan biri olan sinemada verdiği eserlerin toplu bir gösterisiyle kutlanıyor. Paris'in ünlü sanat sineması Mac-Mahon, sanatçının tüm filmlerini içeren bir programı 11 Ekim'den başlayarak uygulamaya girişti.

## POTEMKİN VE MÜZİĞİ

**"Potemkin Zırhlısı"**nın özgün müzikli versiyonu yeniden hazırlandı. Alman bestecisi **Edmund Meisel** tarafından, filmin Almanya'da gösterilecek kopyaları için 1926 yılında hazırlanan ünlü partiyon, **Ayzenştayn**'in evraki arasında geçenlerde bulundu. Bir Amerikan TV şirketi tarafından Potemkin'e eklenen bu müzik hakkında, **Ayzenştayn**, **"Film Form"**'da şöyle yazmıştı: "Meisel, o günlerde âdet olduğu üzere filme eşlik edecek bir müzik düşüncesini yadsımaya baştan razı oldu. Böylece, müzik eşliğinde sunulan bir sessiz film değil, sesli (müzikli) bir film ortaya çıkardık." Film, 1950'lerde yeniden piyasaya çıkarılışı sırasında, Nicolas Krioukov'un müziğiyle seslendirilmişti.

## VISCONTI VE BRANDO

İtalyan yönetmeni **Luchino Visconti**, bir Fransız gazetesine verdiği beyanatta şöyle diyor: **"Proust**'tan uyarlayacağım **"Geçmiş Zamanı Ararken"** filmi sonunda yapmadım.

**Brando**'yu başrolde oynatmak istiyordum, yapımcılar ise Brando'nun 3 seyirci bile çekmeyeceğini söylüyorlardı. O günden beri, **Brando**, "**Baba**" ve "**Paris'te Son Tango**" ile onlara en iyi yalanlamayı getirdi. Bu, yapımcılar olmasaydı daha iyi, daha çabuk ve daha ucuz çalışabileceğimiz hakkındaki düşüncemi pekiştiriyor." Diğer yandan, **Brando**'nun, belli bir yüzde aldığı "**Paris'te Son Tango**"dan 3 milyon dolar para kazandığı bildiriliyor. Aynı koşullarla ortak olduğu "**Baba**" ise sanatçıya 1 milyon dolar bırakmış ve bu, o zaman, bir rekor sayılmıştı.

## SAYILARIN DİLİ

Fransa'da mevcut 4170 standard sinema salonundan sadece 5'inin 2000 kişilikten büyük olduğu, 198'inin 1000 ilâ 2000, 1270'inin 500 ilâ 1000, 1593'ünün 300 ilâ 500, 1005'inin 300'den küçük olduğu saptandı. Bu, Fransa'da son yıllarda moda olan küçük sinemaların önemini ortaya koyuyor. Bütün bu sinemalar, sonuç olarak, 1.936.900 koltuğu temsil ediyor... 1972 yılı içinde, Fransızların yüzde 53'ü Fransız, yüzde 24'ü Amerikan, yüzde 9'u İtalyan, yüzde 5'i İngiliz, yüzde 3'ü Alman ve yüzde 5'i de diğer filmlere gittiler. Fransa'da gışeye bırakılan 10 Frank'ın (bir sinemanın normal giriş ücreti ve yaklaşık olarak 30 lira) yüzde 4,9'u sinemacıya, yüzde 3,4'ü yapımcıya ve dağıtımçıya, yüzde 1,4'ü ise vergiye gidiyor... 1972 yılı içinde Fransa'da 71 tamamen ulusal uzun film, 49 çoğu Fransız sermayesi olan ortak-yapım, 49 ise çoğu yabancı sermaye olan ortak-yapım çevrildi. Toplam : 169 film.. Bir Fransız filminin ortalama maliyeti : 4.5 milyon TL.; ortak-yapım'ın ise, 13-14 milyon TL... 1956'dan 1971'e uzanan 14 yıl içinde, Fransa'da en çok kişi tarafından seyredilmiş olan filmler ise, "**Büyük Eğlence - La Grande Vadrouille**", "**Kwai Köprüsü**", "**En Uzun Gün**" ve "**Ben-Hur**"... İtalya'da, Fransa'ya kıyasla 2 kere daha çok sinema var : 9324 tane. Fransa'daki 177 milyon sinema seyircisine kıyasla, yılda 480 milyon İtalyan sinemaya gidiyor. İtalya'da da Fransa'daki kadar TV cihazı var, ama Fransız TV'sinde yılda 390 film gösterilmesine karşılık, bu sayı, İtalya'da 120'de kalıyor.

## DIŞARDA ÇEVİRİLENLER

**Antonioni**, 7 yıl önce "**Blow-Up**"ı çektiği Londra'ya yine döndü. Bu kez, Carlo Ponti için "**Fatal Exit**" filmini çevirecek. Başrolde, Jack Nicholson... **Richard Fleischer**, İspanya'da "**Harry Spikes**" adlı bir western çekiyor. Lee Marvin, Gary Grimes oynuyorlar... David Niven, "**Vampira**" adlı bir korku/komedi filminde, günümüz Londra'sında eğlenen Kont Drakula rolünü oynuyor... Roger Moore, yeni bir James Bond filmini çevirecek : "**Golden Gun**"... Arthur Schnitzler'ip ünlü "**La Ronde**" piyesi bir kez daha sinemada. **Jacques Lemoine** yönetecek, Anna Gael, Terry Thomas gibi oyuncular oynayacak... Çar ailesinin Rus ihtilâli sırasında geçirdiği serüvenlere dair yeni bir filmi çekecek : "**Nicholas ve Alexandra'nın Kaçışı**". Joan Fontaine, Victor Mature, Rossano Brazzi baş rollerde... **André Cayatte**'in yeni projesi, "**Au Benefit du Doute**". Filmde Jean Gabin ve Sophia Loren'in oynaması düşünülüyor. Scott Fitzgerald'ın "**The Great Gatsby**" adlı romanını **Jack Clayton** filme aldı. Robert Redford, Mia Farrow, Karen Black oynuyorlar... **Tony Richardson** un son filmi "**Dead Cert**"te Scott Antony, Judi Dench oynuyor.. **Sidney Lumet**'nin "**Serpico**"sunda Al Pacino ve Tony Roberts var...

(**DÜZELTME** : Geçen sayımızın "Haberler" bölümünde Halit Refiğ'in "Vurun Kahpeye" filmi ile ilgili olan demecinin ikinci satırında "**yerine**" kelimesinden sonra (**öğretmen Aliye'nin yanlış anlaşılmiş millî devrimci dramı ağırlık kazanacaktır.**) sözünün gelmesi gerekmektedir. Düzeltiriz.)

# Sine - Mizah

## SİNEMAMIZDA KATLANILAN FEDAKÂRLIKLAR

Bir filmi meydana getirmek kuşkusuz güç bir iştir. Hele bu film Türkiye’de yapılıyorsa bu gücün de ötesinde büyük fedakârlıklar (!) isteyen bir iş oluverir. Yine eski sinema mecmualarından derlediğimiz yazılarla bu güçlüğün üstesinden gelmek için katlanılan fedakârlıkları (!) aktarmaya çalışacağız.

### “HARIL HARIL FİLM ÇEVİRİLİYOR AMMA... SİZ ONU BİR DE ÇEVİRENLERE SORUN.”

Mecmuamızda hülâsalarını verdiğimiz filmlerin, yalnız bir südüdyonun dört duvarı arasında alınıp, seslendirilerek montajı yapılır mı sandınız?

Aman efendim, ne zor, ne bunaltıcı, ne üzücü şeylerdir onlar. Bir tek sahne çevirmek için kamyon kamyon adam, diyar diyar demiyelim de, semt semt dolaşır dururlar.

Misal mi istiyorsunuz. İşte size bir tane : Halk Film’in “Şehitler Kalesi”nin, yalnız yeniçeri mehter takımını filme almak üzere tâ Büyükdere’de Levent Çiftliğine gidildi. Dört otomobil, bir kamyonet, iki lüks taksi emre amade durdu.

And Film’in “Üvey Babası”nın bir kısmı yine Levent Çiftliğinde çevrildi. Tabiatın mebzul güzelliklerini içinde toplayan bu çiftlik, bol bol mahsül verip sahiplerine kâr temin etmiyor amma, bol bol film çevrilmesine yarıyor.

“Zehirli Şüphe”nin balık kayığında geçen sahneleri, Fikret Yüzatlı’nın Bakırköy’ündeki villasının deniz kenarında cereyan etti.

Bir kaç defalar yazdığımız “Çete” filminin “Şalan Kale”de geçen en heyecanlı, en romantik sahneleri ise Yalova’da çekilmektedir.



Prodüktör Naci Duru bütün artislerini yanına alıp, o civarda bulunan bir kale harabesinde kamp kurdu.

İstanbul'un havası pek belli olmaz. Zaten demezler mi, Ağustosun yarısı yaz, diğer yarısı da kıştır. Birden bire elâ gözlü yağmurlar bir başlarsa dış sahneler için tam bir sene beklemek lâzım.

"Atlas Stüdyosu" "Üfürükçü Baba" için stüdyo içinde bir kuru yaptı amma, onun ağaç yaprakları çabuk kurudu. Eh.. Bu bir başlangıçtır. Kimbilir, serde çiçek yetiştirir gibi biz de Amerika'da olduğu gibi suni ormanlar yaparız da, bir sahne çevirmek için Evliya Çelebi gibi köy köy dolaşmayız.

#### Z. Çallıoğlu, PERDE, 1949, sayı II, Sah. 4

... Neden olmasın efendim? Öz malımız ve sporumuz olan güreşe ait bir film. Fahrettin Pakkan'ın senaryosunu yazdığı bu eseri, Sami de harıl harıl çeviriyor. Rahat rahat koltuğa gömülüp keyifle seyrettiğiniz bu film ne zorluklar ne ne emekler, ne masraflarla çevriliyor bilir misiniz? Bazen bir tek sahneyi filme almak için çalışıp çabalayan rejisör, operatör, aktör pişmiş tavuğun başına gelmeyen şeylerle karşılaşır. Bu sürprizler bazen "Kaçakçılar" filminde olduğu gibi Allah korusun facia şeklinde kendini gösterir.

#### PERDE, 1949, Sayı 1, Sah. 2

... Hatta o kadar ki, Fatih rolünü oynayacak olan İstanbul Şehir Tiyatrosu birinci sınıf artislerinden Sami Ayanoğlu'na ne kadar mükemmel olursa olsun, yine fark edilecek sunî bir sakal takılmaktansa, oldukça bir fevâkârlık mukabili sımsıcak yaz günlerinde bir tutam sakal bırakılarak Fatih hüviyetine, Fatih'in Bellini'nin çizdiği tablodaki yüzüne tamamiyle benzetilmesi temin edilmiştir.

Su gibi akan masraf ile vücuda getirilmiş olan elbiselerin kumaşları en pahalı cinsten, kürkler hakiki vakum, samur.. Hatta Edirne'de muazzam top-hanede çalışan ustaların önlükleri bile boyanmış ve çivitlenmiş astar değil, hakiki deri, hakiki sahtiyandır.

... Korkunç bir ok yağmuru altında Bizans kalelerine "Allah Allah" diye hücum eden kahraman askerlerimiz o kadar galyana gelmişlerdir ki, hakikaten kaleyi fethetmiş gibi, on yerine yirmi-otuzunun savletiyle merdivenler mukavemet edememiş kırılıp parçalanmış, mühim kazalar da atlatılmıştır.

#### Z. Çallıoğlu, "İstanbul'un Fethi" PERDE, 1950, Sayı 50, Sah. 2

Derleyen: Burçak EVREN

# Yönetmenler

Tahar Şeria

Tevfik Salâh  
ve "Aldatılmışlar,,



Lider, fakat izleyenleri yok, bir akımın başı, fakat peşinden gelenleri yok; işte bu Tevfik Salâh'ın 1955'den beri Mısır sinemasındaki paradoksal durumudur. 3 kısa ve 6 uzun film, bu arada 1965'te Hindistan'da çekilmiş toplumsal-siyasal belge filmleri ki bunların o zamandan bu yana hâlâ Mısır yöneticileri tarafından montajlarına izin verilmemektedir. Bütün bu çalışmalar ödünsüz ve zigzagları bulunmayan bir sinemayı oluşturur.

Arap eleştirmenleri, Mısır sinemasının Kemâl Selim'in **El Azima** (1939) sııyla başlayan önemli bir akımını "toplumsal gerçekçilik" etiketi altında topluyorlar; gerçekten de bellibaşlı Mısır yönetmenlerinin en önemli filmleri bu akıma bağlıdır: Yusuf Şahin (**Toprak**), Salâh Abu Seyif, Henri Barakat, Ahmed Kamil Mursi, Kemal El Şeyh, vb.. Fakat bu filmlerin arasındaki ortak nokta da oldukça belirsiz: evet, belki Nil vâdisindeki topluluklar, çamur deryası içinde perişan olan fellâh, ya da Kahire'nin veya İskenderiye'nin yoksul mahallelerinde sefalet içinde yaşayan proleter altı sınıf gösteriliyor; belki bütün bu filmlerde seyircilerde olumlu heyecanlar uyandıran "küçük insanlar"ın sorunlarına ölçsüz bir mutlulukla, içtenlikle yaklaşıyor. Fakat hemen hepsi burjuva çevrelerden gelen bu yönetmenlerde sürekli olarak bazı şeyler eksik kalıyor, gerçek bir toplumsal, siyasal bilinç belirmiyordu, dolayısıyla de, bir açıklık, bir inanmışlık, bir bağlanma (engagement), kendini verme olmuyordu.

İşte burada **Tevfik Salâh**, bütün Mısır yönetmenlerinden ayrılıyor ve bu nedenle de filmleri "bir başka" oluyor ve eleştirmenlerin "marksist okul" dedikleri kendi başına bir durum oluşturuyor. 27 Ekim 1926 tarihinde İskenderiye'de doğan, babası yüksek dereceli memur ve doktor olan, orta öğrenimini İskenderiye'deki "Victoria College"de tamamlayan, Kahire'de İngiliz edebiyatı ve üniversitede tiyatro çalışmaları yapan, sonra Fransa'da sinema stajı gören ve ilk filmini 1955'te çeken (**Deliler Sokağı**) Salâh kuş-

kusuz Arap sinemacılarının en "kültürlüsü"dür, yani günümüz "Arap dünyası" ile Mısır'ın siyasal, kültürel ve ekonomik gerçeklerini en iyi farketmiş olanı. Siyasal görüşleri, yolunu aydınlatmakta, filmlerinin, konularının, üslûbunun seçimini belirlemede ve çoğu kez de onun niye dört yılın üçünde işsiz kaldığını ve filmlerinin karşısına laboratuvarları çıkar çıkmaz zorlukların dikildiğini açıklamaktadır.

Sınıfsal mücadelenin tarihsel bir olgu ve insanlığın ilerlemesi için bir güç olduğuna inanmış ve kendini adanmış bir yurttaş olarak **Tevfik Salâh** çoktan beri sınıfını ve barikatlardaki yerini seçmiştir. Onun için film yapmak önemli bir siyasal harekettir. Salâh Abu Seyif'in, Henri Barakat'ın, hatâta Yusuf Şahin'in (Toprak'tan önce) yaptığı gibi şehirlerdeki küçük insanların sorunlarına içtenlikle yaklaşmakla yetinmez. İktidarı daha anlayışlı olmaya çağırır; hemen tüm Arap ülkelerindeki iktidardaki burjuvaların, ulusal cephecilerin, sözde-sosyalistlerin ortak ideolojisi olan zenginlerle yoksullar arasındaki "kardeşçe dayanışma" borazanını örttürmez. Yoksulları alır ve onları yönetir (**Deliler Sokağı**), filmlerini onların ekonomik ve toplumsal sorunlarından yola çıkarak kurar, mücadelelerinin içinde yerini alır. **Al Mutamarridun (Ayaklananlar)**'da, en zayıf filmi olan **Seraa El Abdal (Kahramanlar Savaşı)**'nda, Mısır'da çevrilmiş ve gösterilmesi hâlâ yasak olan **Essayed El-balati (Öğretmen El-balati)**'de yüzyıllardan beri terk edilmişlik ve cehaletle yabancılaştırılmış, gerek feodal ve zorba, gerekse burjuva ve bürokratik iktidarlarca (ki bu iktidarlar sürekli olarak kendi "egemen sınıf" çıkarlarına sıkı sıkıya bağlı kalmışlar, yabancı emperyalistlerin en sadık, yirtici işbirlikçileri olmuşlardır) sömürülmüş halk kitlelerini göstermektedir. Ele alınan sorunlar, diğer yönetmenlerin işledikleriyle aynı fakat **Tevfik Salâh** bu kişilerden, bu durumlardan yola çıkarken kolay heycanları, uzlaşmayı reddedip **toplumsal çatışmaları** çarpıcı bir biçimde sergiler; **iktidarın ihanetlerini ve zayıflığını karşı koyulamaz bir biçimde açıklar** (filmlerinin boykot edilmeleri de bu nedendenir zaten) ve insanın insan tarafından sömürülmesine karşı savaşın sürdürülmesi gerektiğini anlatır.

Bütün bunların sonucu olarak **Tevfik Salâh**'ın filmleri daha doğrudur, daha iyi dengelenmiştir, bu nedenle de daha inandırıcıdır. Başka yerlerde halktan insanların çok iyi, zenginlerin hep kötü olduklarına rastlanır. Tevfik Salâh'ın kendisi hiç de iyi değildir. Kişilerinin "iyiler" ya da "kötüler" olması onun umurunda değildir. Şu paşanın veya bu devlet memurunun çok insancıl nitelikleri mi var? Hiç önemli değil : esas olan, gerçeği nesnel olarak gösterip bilinçlendirmeye çalışmak ve daha çok da "bu gerçeğin niye böyle olduğunu nesnel olarak kanıtlamak"tır. İnsanları savaşmaları için harekete getirmek. Köleleştirme, sömürme ilişkilerini, toplumsal zıtlaşmaları, cehalet ile bilimi, yoksulluk ile işbirliğini, örgütlenme ile anarşiyi ortaya döküp göstermek. Antagonizmi ve antagonist çıkarlar arasındaki güçler ilişkisini anlatmak. Yeterli bilinçlenmeye erişmemiş halk topluluklarıyla, bu toplulukların kendi durumlarını doğru olarak irdelemesini engellemek için tüm güçlerini birleştiren (para, yönetim mekanizması, ordu, polis, yasalar) sömürücüleri (feodaller, burjuvalar, bürokratlar) ortaya koymak.

1969 sonbaharında **Essayed El-balati**'nin başına gelenlerden sonra Salâh, Alman eleştirmen Erika Rolfrichter'e şöyle diyordu : "Şimdi söyleyebilirim ki **Darb el Mahabil (Deliler Sokağı)** filmimden beri bütün "sinemasal girişimlerimi" tek bir kaygı belirledi : **filmlerim, halka benim onlar için ta-**



**rihsel açıdan söylenmesi gerekli sandıklarımı söylesinler.** Şimdiye kadar yapmama için verilen mütevazî girişimlerimde bu kaygı, benim bilincimde ne her zaman açık seçik, ne de yeteri derecede inandırıcı olabildi. Fakat birinci derecedeki önemi, her yeni deneyimde daha bir açık ve emredici oldu. Benim sinema kuramım mı? Şöyle: **"Halkın tarihsel oluşumunun her anında, halka söylenmesi gerekenleri söyleme sanatı"**. Bu gereklilik zamana ve yere göre değişiklikler gösterebilir sanıyorum, fakat birinci derecedeki önemi ve sanatsal bildiriye, belirlemesi içinde, sanatın toplumdaki dinamik rolüyle özdeşleşmelidir. Öte yandan eğer sinema bugün, bizde de olduğu gibi bu sanatın en iyi uygulandığı alansa, bu halkının hâlâ okuma yazma bilmeyenlerin çoğunlukta bulunduğu bir kitle olması ve öteki sanatsal anlatım yollarının, edebiyat ya da resim gibi, ona pratik olarak yasaklanmış bulunması ya da, tiyatro, müzik gibi sinemaya kıyasla çok daha uzak olmasıdır."

Salâh, **Essayed El-balati** filmi hakkında, 4 haziran 1970 tarihinde Şam'dan bana şöyle yazıyordu: "Essayed El-balati'nin senaryosunu 1962 aralık'ında yazdım, fakat ancak 1967 eylül'ünde gerçekleştirebildim! Bu iki tarih arasında çok şey değişmişti, özellikle Mısır'da! Senaryom balıkçıları anlatıyor ve onların batıl inançlarını, dinsel yabancılaşmalarını, seks güçlerini, tabularını işliyordu. Bu benim için **Darb El Mahabil (Deliler Sokağı)**'nda yeteri kadar deşebildiğimi sanmadığım toplumumuzdaki kötülüklerin köklerine, daha derinlemesine gitme fırsatıydı..."

Fakat, senaryoyu içimde duyamadığım halde ve örneğin bombardımana uğramış İsmailiye üzerine bir film benim için daha gerekliyken, bu filmi yapmaya zorlanmam sonucu 25 Eylül 1967'de stüdyoda çekime başlamak zorunda kaldım. O zaman da hikâyenin içine ne algılaması, ne de "iletmesi" kolay olan birtakım düşünceleri, kaygıları, amaçları sokuşturmak yanılsına düştüm. Geleneksel yabancılaşma ile güncel yaşam kavgası arasındaki çatışmanın bulunduğu yere — uzun boylu düşünmeden ve düzensiz bir biçimde devamlı emprovize ederek — modern teknolojiyle karşılaştırılan ilkel bir toplumun dramına olan kişisel çağrışımlarımı koymaya çabaladım. **Yanılsım, o anda yapmak istediğim şey yerine başka birşeyi yapmaya razı olmamdan geliyordu.** Acilliğine artık inanmadığım, tarihsel gerekliliğini artık duymadığım bir filmi çeviriyordum. Bu emin olun büyük bir yanılsıydı."

Daha yakınlarda ise, bana yazdığı şu mektubunda, kendine özgü bir dille, **Les Dupes (Aldatılmışlar)** adlı yeni filminin bütün Arap ülkelerinde sansür nedeniyle karşılaştığı zorlukları, filmi yaptırmış olan Suriye'de bile, çekiminden iki yıl sonra hâlâ ticarî sinemalarda gösterilmemiş olmasını görmenin verdiği karamsarlığı, sıkıntıyı ve endişeleri anlatıyordu. İşte **Tevfik Salâh**'ın mektubu :

"Küçük kız gece gördüğü rüyayı insanlara anlatmak için korkunç bir istekle uyandı.

"İnsanların biraraya gelme ve konuşma alışkanlığı olan bir parka gitti. Kapıdaki bekçiden içerdeki insanlara rüyasını anlatmak için izin istedi.

"— İnsanlara anlatmak isteği duyduğun şeyi niye anlatmak istiyorsun? diye sordu bekçi.

"— İnsanların rüyamı bilmelerini istiyorum, diye cevap verdi küçük kız.

"Biraz duraklamadan sonra, bekçi ona rüyasının insanlar tarafından bilinmeyi hak edip etmediğini sordu.



Tevfik Salâh / LES DUPES

“— Rüyam çok güzeldir, dedi küçük kız, ve istiyorum ki insanlar bu güzelliği paylaşsınlar!

“O zaman bekçi girmesine izin verdi, yalnız rüyası “gerçekten dediği gibi güzel” çıkmazsa kellesini kaybedeceğini de haber verdi.

“— Peki, içeri girebilir ve rüyamı insanlara anlatabilirsin, dedi. Fakat dikkat et, eğer rüyam gerçekten güzel değilse, bu insanlar senin kafanı keşerler, çünkü sen bunu onlara söyleyeceksin!

“Küçük kız iddiayı kabul etti. İçeri girdi, güzel rüyasını insanlara anlattı ve başı yukarda dışarı çıktı.

“Sonra başka bir parka koştu, orası da insanlarla doluydu, onlara da güzel rüyasını anlatmak istiyordu.

“Birincisinden daha haşin bir bekçi kapıda durdurdu onu :

“— Güzel bile olsalar, insanların anlatılan rüyaları dinlemeleri hiçbir işe yaramaz. Onları ilgilendirecek olan, kendilerini de içine alan doğru, gerçek şeylerdir, dedi.

“— Fakat benim rüyam da öyle doğru! Hem de gerçek ve onları kapıyor, bunu onlara anlatmak istiyorum. Bırakın gireyim ne olur.

“— Peki, fakat bilmiş ol ki kızım, eğer dediğin gibi değilse, bu insanlar seni öldürürler. Ben uyarılmış olayım seni.

“Küçük kız bu koşulları da kabul etti. İçeri girdi, güzel ve doğru olan rüyasını anlattı ve parktan sağ salım çıktı. Hatta bu doğru güzel rüyasını onlara anlatmış olmaktan gurur bile duyuyordu, rüyası onları da kapsadığı için mutluymuştu. İçinde başka insanlara daha anlatmak isteği büyüdü, bir üçüncü parka geldi. Burası ötekilerden daha kalabalıktı. İçeri girmek istedi, burada da sert bir bekçi onu durdurdu :

“— Rüyalarını insanlara anlatmak için niye ısrar ediyorsun? diye bağırdı, sanki kız, bütün ömrünü bunun için geçirmiş ve bekçi de onu biliyormuş gibi.

“— Rüyamı bütün insanların bilmelerini isterdim... çünkü güzeldir, doğrudur ve bütün insanları ilgilendirir, dedi küçük kız, en güzel çocuksu gülüşüyle.

“— Bunun bir gereği var mı? Anlatmak istediğin rüya, güzel, doğru, ilginç bile olsa gerçekten insanlar için mutlak ZORUNLU birşey midir?

“—Evet, ben öyle sanıyorum. Tıpatıp dediğiniz gibi, diye cevap verdi emin bir biçimde.

“— Peki öyleyse, dedi bekçi. Kendin bilirsin, yalnız güzel, doğru, ilginç dediğin rüyayı insanlar dinledikten sonra bu gereksinmeyi duymazlarsa, kafanı uçururlar, bunu bilesin.

“Küçük kız sakin ve kendinden emin içeri girdi, güzel güveninden daha bir güzelleşmişti. Rüyasını insanlara anlattı. Bütün güzelliğiyle, bütün doğruluğuyla, bütün ilginçliğiyle ve gerekliliğiyle insanların bunu bilmeleri için anlatmaya başladı. Fakat parktan bir daha dışarı çıkmadı. Bekçi o zaman rüyasını insanlara anlatmaması gerektiğini anladı. Sert ve haşin görünüşüne rağmen yufka yürekli olan bu yiğit adam, yokolan küçük kız için gerçekten üzüldü ve rüyasını insanlara anlatmak için gelecek başka kimselelere karşı daha sert ve kararlı olmaya karar verdi.”

Ve **Tevfik Salâh devam** ediyor :

“Kahire’deki Yüksek Sinema Enstitüsü’nde ders verdiğim sıralarda öğrenciler karşısında bu, benim sık sık başvurduğum bir parabolü. Gerçekte, bu, benim bir film düşünürken ve yaparken sinemacının olması gereken durumu üzerine görüşlerimdir. Önemli olan söylenecek birşeyi olmak, ya da söylemeyi düşünmek değildir. Esas önemli olan yaptığı işin gerekli olup olmamasıdır, **tarihsel bir gerekliliğin onu bu filmi yapmaya zorlaması ve de bunun tam filmi yaptığı anda dünyada bulunduğu yere ve zamana göre olmasıdır.**

“Uzun süreden beri düşündüğüm buydu. **Tarihsel ve siyasal durumları, sinemadaki bütün davranışlarını belirleyen, yani birbirinden ayrılmayan kabul edilen biçim ve yakalanan konu.**”

Yani **Les Dupes (Aldatılmışlar)**\*daki “kabul edilen biçim” ve “yakalanan konu”? Başka türlü söylersek **Tevfik Salâh**’ın bu son filmi onun sinema konusundaki “tarihsel gerekliliğin belirlediği siyasal hareket” düşüncesiyle bir karşılaştıralım. Bunu yaparken de sanatçının kendi sözlerinden, çeşitli cevaplarından yola çıkalım. Ben kendisiyle uzun süredir çeşitli vesitelerle konuştum. 1956 mart’ında **Darb-El-Mahabil**’ini gördükten ve özellikle 1968’den beri onu zorlu yalnız çalışmalarında adım adım izledim. Sanatçının kendi açıklamalarına başvurmanın, bir eleştirmenin yapacağı her türlü kişisel irdelemelerden daha aydınlatıcı ve doğru olacağını sanıyorum, ayrıca **Dupes**’ün IV. Kartaca Şenliği’nde kazandığı başarıdan sonra **Tevfik Salâh**’la yapılan konuşmalar ve hakkında yapılan eleştiriler de oldukça çoğaldı.

Sanatçı filmi şöyle tanıtmaktadır :

“Senaryom, (9 haziran 1972’de Beyrut’ta gizli siyonist örgütler tarafından küçük yeğeniyle birlikte öldürülmüş olan F.P.L.P. militanı) Filistinli yazar **Hasan Kanafani**’nin **Des Hommes au Soleil (Güneşteki Adamlar)** adlı





Tevfik Salâh / LES DUPES

romanının bir uyarlamasıdır. Bu romanı uyarlama tasarılarım, 1964'den beri, 7 yıl boyunca aleyhime kışkırtılmış bütün Arap yapımcılarının geri çevirmelerine karşı savaştı.

Film üç bölümden oluşmaktadır :

Bir öğretici ya da açıklayıcı bölüm : Bir dış yorumla kesin bir biçimde açıklanabilecek belgesel bir foto-montaj : "Filistin sorunu, Filistin'liilerin zayıflığı, güçsüzlüğü ya da suç ortaklığıyla Arap iktidarları tarafından kurulan tezgâh ve hizmetinde oldukları batı emperyalizminin ve yabancı kolonıcıların işbirliğiyle bütünleşen, kaynaşan sömürgeci ve emperyalist bir girişimdir."

Bir gerçekçi bölüm : Üç "göçmen" in ve şoförlerinin bir Eldorado veya kişisel barış peşindeki dört yolculuğu : "Nedir vatansız Filistin halkı, ve çölü aşması ne ifade eder?"

Filistin halkı, filmde 3 kuşak tarafından temsil edilmektedir : Yaşlı adam, "öncüler" dendir, bir kaybın, Filistin ülkesinin kaybının... "Kaderini eline almak" savıyla ortaya çıkıp, onu en baş görevi ve hakkı olan istilâciya karşıkoymaktan ve kendisini, ancak kendisine ait olan toprağı ve gururu için fedâ etmekten alıkoyan gerici Arap iktidarlarının öğütlerine uyararak Filistin'i yitirmiştir bu kuşak...

İkinci kuşak, Filistin'i gençliğinde tanımış olan kuşaktır, bu dramı yaşıyarak olgunlaşan ve Ürdün'de savaştan kuşak..

Son kuşak ise, Filistin'in "Diaspora" kuşağıdır. Filistin'i tanımamış, kamplarda doğmuş, ama ülkenin elden gidişinin acı sonuçlarına tanık olmuştur.

Film, daha başka "gerçek/simgeler" de taşır : çöl, şoför, sakat ka-

din, vs. Gerçekten de, Kuveyt'e ulaşmak için (hayal ülkesi Eldorado), bütün Filistinliler gibi, 3 kahramanımız da çölü geçmek zorundadırlar. Vatandaşlarını sonlarına doğru götüren şoför, Filistin direnişinin bazı yöneticilerini temsil eder : bir yandan, Vietnam veya Cezayirlilerin aksine, stratejileri yoktur, diğer yandan da paraya düşkündürler. (Şoför de onları para için Kuveyt'e götürmektedir). Arapça'da hem şoför, hem de lider demek olan "Kaid" sözcüğüyle bunun için oynadım. Bu kişi, aslında yürekli davranmış, siyonist sömürgecilerle savaşmıştır. Bir savaş sonunda ise, erkekliliğini yitirmiştir. Bu, onu umutsuzluğa ve acı bir pervasızlığa sürüklemiştir. Bu liderin Filistinli olmasının senaryo gereği olduğu açıktır. Ama o, aynı ölçüde günümüzün Arap liderlerinin de simgeler.

Sakat kadına gelince, o, "sorumlu kuşak"tan birinin karısıdır. Savaşı terkeden birisinin... Tek bacağı vardır. Hiç kimse için çekici değildir artık.. Bu da, başta kendi vatandaşları, herkesin sırt çevirdiği Filistin halkını başka biçimde simgeler.

Nihayet, öğretmen Selim, dua etmesini bilmeyen, ama bir silâhı kullanmayı ve "gereken yerde, hakkı için ölmeyi" bilen öğretmen.. O, benim için, "Aldatılmışlar"daki **tek olumlu kişidir**. Çok geçici bir kişilik yarattığı mı söyleyerek eleştirenler oldu beni... Onu, kendi "izlenecek yol" görüşümü belirtmesi için kullandım. Ders veren durumuna geçmek istemediğim için de, kişiliğin üstüne basmadım. Amacım, bütün diğer kişilerce temsil edilen "kaçış" hareketinin trajik, feci niteliğini bir irdeleme (analiz) ile aydınlatmaktı.

Bitirmeden, Tefvik Salâh'ın bir diğer yazışmasından şu bölümü zikrelelim : "1964 ile 71 arasında, bu senaryoyu, her keresinde değişik niyetlerle olmak üzere, tam 5 kez ele aldım. Bu farklar, bölgede, bu sürede, ve özellikle 1967 haziran ve 1970 eylülünde (Kıral Hüseyin'in Amman katliamı) meydana gelen dramatik, tarihsel ve siyasal değişimler tarafından yönlendirilmiştir. Aynı sürede, genel olarak ifade özgürlüğüne ve özel olarak da sanat özgürlüğüne tanınan olanaklar da, olaylarla birlikte, değişiyordu.

Nihayet Suriye'de finanse edilen, Suriye, Filistin ve Irak'ta çekimi yapılan son projede, anlatılan olayların, geçmişte olmasına karşın, Orta Doğu'da şu anda geçerli olan eğilimi yansıttıklarını farkettim : **Kaçış eğilimini**.

3 Arap kahramanım (bunların Filistinli olması geçici bir durum, bir "örnek-durum"), aynı toplumsal sorunun 3 dönemini temsil eden 3 kişi, gerçek durumlarından kaçarak, her biri için kişisel kurtuluşu simgeleyen birşeyin peşine düşerler. Serüvenlerinin sonunda buldukları, bekledikleri değil, **tarihin mantığının izin verdiği özel durumdur**.

**Kişisel bir kurtuluş yoktur, bir toplumsal sorunun, bir davânın parçası olarak yola çıkıldığında...** Bu kişisel arayış istediği kadar doğru ve sevimli gözüksün, çıkış yolu olmıyan bir trajedidir. Bu, tarihin bize her gün öğrettiği bir derstir.

"Aldatılmışlar" hiç olmazsa niyet olarak, bu tarih dersini vermenin ötesinde bir iddia taşır. Ama yalnızca bu dersi halkıma verebilse, Tarih'teki yerine sırt çevirdiği, (yani demâgoji ve karıştırma yoluyla, kendisinin gerçeklerden habersiz bırakılmasına izin verdiği) sürece kendisini kaçınılmaz

olarak bekleyeni haberlese bile, filmim amacına erişmiş sayılır ve beklediğim tek "başarı"ya kavuşmuş olurum.

Ancak filmim bu konuda bir hayal kırıklığı olursa, gelecek sefer **daha yararlı bir film** gerçekleştirilmek umuduyla başka bir tecrübeye girişmekten başka yapacak birşey yok." (Şam'dan mektup, 9 nisan 1972)

Son notlar :

"Aldatılmışlar" Suriye laboratuvarlarından mart 1972'de çıktı. Şam'daki Genç Arap Sineması'nın kapanış günü sunuldu. Ve hemen bir iç-kavga başladı : Gösterilmeli mi, yasaklanmalı mı? 1972'de Cannes'da "Yönetmenlerin iki Hafta"sında gösterildi. IV. Kartaca Film Şenliği'ne katıldı, büyük ödül aldı. Şam'da gösterilmeye başladıktan bir hafta sonra "yeniden incelemek üzere" afişten kaldırıldı. (Aynı şey, "Essayed El Balati'nin de başına gelmişti).

"Aldatılmışlar"ın Paris'te gösterilmesi, bunun için, özellikle yönetmeni açısından bir son şanstır. "Aldatılmışlar", bir Arapın diğer Araplara ve özellikle Filistin'lilere yönelmiş bir mesajıdır. Analizinin ve mesajının sert çizgisi, bu davanın düşmanları için, bir tür propagandanın ekmeğine yağ sürecektir. "Görüyor musunuz? Bu Arap işlerinde Yahudiler her türlü sorumu yüklenen kişiler oluyor" denecektir. "O cânipten" bile, Tefvik Salâh'ın "siyonizm sempatzani" olarak suçlanması, haksız ve acı olur.

(Paris, Mart 1973)

**POSITIF, Haziran 1973**

**Çevirenler : E. Ayça - A. Dorsay**

## Filistinli Sinemacıların Manifestosu

Arap dünyasının bir ucundan diğere, sinema önemli bir yenileşme eylemi geçiriyor. Şam'da, Cezayir'de, Kahire'de, Tunus'ta, Beyrut veya Kuveyt'te, sinemacılar, teknisyenler, sinema yazarları, geniş yığınların özlüklerini yansıtan militan bir sinemanın gelişmesine çalışıyorlar. 1967 yenilgisinden beri bilinçlenme sürecine girmiş olan ve bugünlerde yeni bir savaş yaşamakta olan Filistin sinemacıları da, Arap sinemasındaki bu "rönesans"a yabancı kalmıyorlar elbette.. Bir gurup aydın ve sinemacı, geçenlerde bir "Filistin Sinema Birliği" kurdular ve aşağıdaki manifestoyu yayınladılar :

"Çok uzun süredir, Arap sineması gerçekten uzak konuları, yüzeysel biçimde işlemeğe devam ediyor. Birtakım stereotiplere dayanan bu davranış, Arap seyircisinde kötü alışkanlıklar yerleştirmek ve sinemayı onlar için bir uyuşturucu madde haline getirmekle sonuçlandı. Bilincini ve görüşünü karartarak, bu sinema, seyirciyi gerçek sorunlardan uzaklaştırdı.

Aslında, Arap sinemasının tarihinde, dünyamızın gerçeğine ve problemiğine değinen filmler yapma çabası görülmemiş değil; ama bunlar kısa



zamanda, yeni bir sinemanın doğuşuna ne pahasına olursa olsun karşı koymak isteyen tutucu çevrelerce boğulmuş kalmışlardır.

Bu deneyleri saygıyla selâmlarken, onların çokluk yetersiz ve güçsüz kaldıklarını da belirtmek gerekir. Alışılmış sinema kalıplarının mirasından kolay kolay kurtulunmuyor. Ancak 1967 yenilgisi öylesine büyük bir darbe oldu ki, temelden bazı değişimler olması gereğini getirdi. Böylece, Arap dünyasında bilinmeyen bir tür sinemayı geliştirmek isteğiyle dolu yeni sinemacılar, yeni yetenekler nihayet ortaya çıktı. Bunlar, değişimin, özde olduğu denli, biçimde de olması gereğini kavramışlardı.

Bu yeni akımı temsil eden filmler, yenilgimizin nedenlerini ortaya koyarken, Filistin direniş hareketi lehinde davranış biçimleri getiriyorlar. Gerçekten de, önemli olan, durumumuzun gerçek nedenlerini açığa çıkararak, Arap ve Filistinli olarak toprağımızı kurtarmak için giriştiğimiz mücadelenin aşamalarını tasvir ederek, halkımızın savaşına destek olacak bir sinemayı geliştirmektir. Özlediğimiz sinema bugün kadar, dün ve yarını da anlatmaya dönük olacaktır. Bir uyuma ulaşmak için, kişisel çabaların bir araya getirilmesi gerekecektir. Gerçekten de, kişisel çıkışlar, önemleri ne olursa olsun, yetersiz ve etkisiz kalmaya mahkûmdur.

Bu amaç içindir ki, biz, sinema ve edebiyat adamları, bu manifestoyu yayınlıyor ve bir "Filistin Sinema Birliği" adına çağrıda bulunuyoruz.

Bu birliğe düşecek görevler, bizce şunlar olacaktır :

1 — Filistinliler tarafından, Filistin dâvâsı ve amaçları üzerine, Arap çıkarları çizgisinde yer alan demokratik ve devrimci bir içerikten esinlenen filmler yapmak.

2 — Bu içeriği uygun biçimde ifade edecek yeni bir estetiğin doğuşuna çalışmak.

3 — Bu sinemayı, tümüyle, Filistin devriminin ve Arap dâvâsının hizmetine adanmak.

4 — Filistin dâvâsını dünyaya tanıtmaya çerçevesi içinde filmler düşünmek.

5 — Filistin halkının savaşını saptayan filmler ve fotoğraflardan oluşan bir arşiv düzenlemek.

6 — Dünya üzerindeki devrimci ve ilerici sinemacılarla ilişkileri güçlendirmek, Filistin adına şenliklere katılmak, ve Filistin devriminin amaçlarına yardımcı olarak dost ekiplerin çabalarını kolaylaştırmak.

"Filistin Sinema Birliği", kendisini, Filistin devriminin çeşitli kuruluşlarından biri olarak görmektedir. Finansmanı, aynı doğrultudaki Arap ve Filistin örgütleri tarafından yapılacaktır. Birlik, "Filistin Ulusal Bankası"nın bir temsilcisini, yapımların finansmanının hazırlanmasında müşahit olarak bulmağa dâvet eder.

Birlik, "Filistin Kurtuluş Örgütü Araştırma Merkezi" adresinde kurulmaktadır.

(Ecran 73, Ekim sayısı)

## “PARİS’TE SON TANGO” OLAYI

“Paris’te Son Tango” 33 dakika kesilmiş olarak geçen ay sinemaları-mızda gösterildi; kesilen bölümlerin anlam olarak önem taşıması yüzünden filmin gereği gibi değerlendirilemeyeceği yaygın bir görüş olarak hemen he-men belirdi. Başta filmin Türkiye’de gösterileceği kimse tarafından düşünül-lemiyordu. Film kendi ülkesi olan İtalya’da bile her şehirde kovuşturmayaya uğramış, ancak gerçek sanat eserini pornografi’den ayırma yeteneğine sa-hip yargı organlarının önüne çıktığında beraat edebilmişti. Türkiye’de var-olan sansür kurumunun böyle bir anlayış göstereceği düşünülemezdi tabii. Nitekim sansür, Brando ile kızın ilişkide bulunduğu iki uzunca bölümü ta-mamen kesme kararı aldı. Oysa Türkiye’de işin bu kadarla bitmemesi nor-maldir. Yüksek mevkide bulunan bir zâtin işe karıştığı ve filmin “Türk ka-dınları için ahlâk bozucu olduğu” görüşüyle tamamen yasaklanmasını iste-diği duyuldu. Bunun üzerine filmin “açık” görünen tüm bölümleri anlamın-dan ne kaybedeceğine bakılmadan kesildi, kırıldı, Bertolucci’nin geçen sayımızda kendi ağzından tanıttığı ünlü filmi tanınmaz hale geldi, yarım ya-malak seyircinin karşısına çıkarıldı.

Bizce sorulacak olan soru şudur : Türkiye için bir hayli “açık saçık” olduğu bilinen, görülen ve bu kadar kesileceği (hangi merci tarafından olur-sa olsun) bir yerde belli olan bir filmi getirmek ve kuşa çevrilmiş halde gös-termeye girişmek, hatta 50 liralık biletler satıp özel gala düzenlemek, se-yirciyi istismar değil midir? Bütün dünyada büyük yankılar uyandıran, bü-yük reklâmı olan, seyircinin büyük merak ve ilgi göstermesi bu yüzden do-ğal olan, dolayısıyla peşinen kasa garantisi bulunan böyle bir filmi, reklâm-larından yararlanıp, reklâmlarının çok dışında bir kılıkta seyirci karşısına çıkarmak, “sömürü”nün dışında bir anlam taşımamaktadır.

Sorunun sansür açısından bir kez daha belirtilmesinde yarar gördü-gümüz yanı da şudur : Dünyanın pek az ülkesinde bir film, kesilip, kuşa çevrilerek gösterilmektedir. Sakıncalı sahneler taşıyan filmler için uygulana-nan yöntem başkadır : Bir sanat eseri, bir yaratıcılık ürünü olan film, ya toptan yasaklanır, gösterilmesine izin verilmez; ya da belirli yaş seviyesinin altındaki kişiler için yasaklanır (örneğin 18 ya da 20 yaşından küçük olan-lar filmi göremezler). Ama 5-6 bölümü, sahnesi kesilerek seyirci önüne çı-karılmaz. Filmin bazı bölümlerini yasaklanıp, geri kalan kısmının gösteril-mesine izin vermek, ancak Türkiye gibi sansürü garip kafalı kişilerden mey-dana gelen ve tüzüğü 30 yıldır değiştirilmeden kalan ülkelerde görülür. Her şeyden önce sinemanın bir sanat dalı olduğunu kabul etmek ve seyirciye saygı duymak önemlidir. Tekrar ediyoruz, büyük bir sakınca görülürse, fil-mi toptan yasaklamak durumu vardır. Ama seyrettiğimiz “Paris’te Son Tan-go” açık bir sömürü ve istismar olayı olarak ortaya çıkarken, film getirici-lerinin haksız kazancını destekleyen çevreler üstüne de düşünmeyi gerek-tirmektedir.

## ERDEMİN HAÇLILARI

Paul GUIMARD

(Bizdeki "Paris'te Son Tango" olayına benzer olarak geçenlerde Fransa'da meydana gelen garip bir yasaklama olayının yorumudur.)

Televizyondaki "Beyazperde Dosyaları" (Les Dossiers de l'Écran" programının seyircileri, **Jean Delannoy**'nun 1964'de Roger Peyrefitte'in ünlü romanından sinemaya uyarladığı "Özel Dostluklar - Les Amitiés Particulieres" filmini görmediler. Sonuç olarak da, bu filmin gösterimini izleyecek olan "yasak aşklar" üzerine bir tartışmayı da izlemediler. Yasak olan, yasak olarak kalacak.

Bu acılı tema'nın yerine, imparatorluk sorunları üzerine (ne kadar güncel, değil mi?) hiç kimseyi rahatsız etmesine olanak bulunmayan görüşler getiren "Albay Chabert" in dokunaklı öyküsü sunuldu.

Aslında başka program değişmelerinden daha şoke edici olmayan bu değişme, örnek olacak nitelikler taşıdığından, insanı düşünmeye çağırıyor.

"Beyazperde Dosyaları", sık sık, esas ağırlığı oluşturan tartışmaları, zayıf, önemsiz filmlerle incelemekle suçlanmaktadır. Bu örnekte, böyle bir şeyden söz edilemez. **Jean Delannoy**'un filmi akademik bulunabilir, ama yönetmenin dürüstlüğü de, amacının niteliği de tartışma götürmez. Tarafların yeteneği ve ciddiliği ile çok şeyler umut ettiren bir tartışmaya, bu film, kursesiz bir hareket noktası getirebilecekti.

Estetik açıdan saldırılması olanaksız bir programı altüst etmek için, gerçekten de önemli nedenler olması gerekir. Bu neden, tahmin edileceği üzere, TV seyircilerinin, bilmedikleri varsayılan bir karışık cinsiyet olayının gerçek yanını keşfederek şoke olmaları olasılığıydı. Delannoy'un filminin, romanı sadece duygusal yanından ele alan niteliğine rağmen..

Bu sansür olayında, insiyatifin Cumhurbaşkanı'ndan geldiği fısıldanıyor, bazı çevrelerde.. Doğruluğunun kontrolü olanaksız bir söylenti; Devlet Başkanını asılsız söylentilerle üzenler arasına karışmak ta, kimsenin yüklenmek istemeyeceği bir sorumluluk. Ancak, ateş olmayan yerden duman çıkmaz, ve **Georges Pompidou**, başka birçok konuda uçarı olmasına rağmen, erdemin savunucusu olmak fırsatını da hiçbir zaman kaçırmıyor. Söylenilecek olan, bu savaşta, kendisinin bir yalnızlık hissi duymayacağıdır. Gerçekten de son zamanlarda, erdemin hisse senetleri, piyasada gözle görülür bir artış gösteriyor. Paris Belediye Meclisi, "Sex-Shop"ların vitrinine perde çekilmesine karar verdiği günlerde, bir bakan, erdemi, çalışan sınıfların yasal hakları arasında, pornografi'yi ise, suçluluk ve cinayetle karışan biçimde, kapitalizmin kusurları arasında zikrediyordu. Sağda ve solda (siya-



sal anlamıyla tabii), çağdaş ahlâksızlıktan yakınan sesler yükseliyor ve bunlar, bir koro halinde birleşiyorlar.

Resmi bir ahlâksal düzenin yasalara uygunluğu hakkında bir itirazda bulunmak, "pornografi" damgasıyla yaftalanmayı göze almadan kolay değil bugünlerde.. Yine de, insan, toplumumuzun yüksek mevkilerdeki sorumlularını, kendi bilgileriyle ilgili işlere, ahlâk sorunlarından daha çok eğilmeğe dâvet etmekten kendini alamıyor. Örneğin, kilisenin bilmediği bir konu olan nükleer silâhlar hakkında fikir yürütemeyeceğini söylemenin yanında, seçim sonucu elde edilen mevkilerin insanlara vicdan yöneticisi olma yetkisini niye getirdiğini sormak, maceralı bir girişime benziyor.

**G. Pompidou**, örneğin üçlü evliliği, evlilik kurumunun iğrenç bir yozlaşması olarak görebilir. Ama bu kaniyi bir uluslararası basın toplantısı yaparak açıklamasına gerek var mıdır?

Aslında, tanığı olduğumuz ahlâksal Haçlı seferinde beni rahatsız eden, Haçlıların kullandıkları formüllerin ikiyüzlülüğüdür. Sex-Shop'ların vitrinlerinin gizlenmesine karşı çıkmak kimsenin aklına gelmez. Gerçi birçok eczanenin veya güzellik müstahzaratı afişlerinin herhangi bir "erotik malzeme dükkânı" ile rahatça rekabet edebileceği söylenebilir. Ayrıca, bu tür ticaretin cicileri olan, örneğin "phallus" biçiminde mumlardan veya başka şeylerden incinmek için, gerçekten hassas bir ruh yapısı gerekmektedir. Buna rağmen, bayağılığın, iğrençliğin mahkûm edilmesine kimse karşı çıkmaz.. eğer erdem savunucularının iştahının tükenmezliği ve amaçlarının doymazlığı tecrübeyle bilinmeseydi. Pornografi ile "**Özel Dostluklar**" filmi arasın-da hiç bir ortak nokta yoktur, buna rağmen, ikisi de aynı ilke adına sansür edilebilmektedir. Böylece, Losfeld veya Regine Desforges gibi yazarları ve bakan Séguy'un deyimiyle: "yaratış özgürlüğü ve entellektüel yozlaşmanın birbirine karıştırıldığı çevreler"i mahkûm edebilmek için, pornografi kavramının ardına saklanılmaktadır.

Okullarda cinsel eğitimin ilk kez başlaması ile, yüksekten bakan bir utangaçlığın aynı zamana rastlaması, çelişkili gözükebilir. Adına o denli gönüllülükle konuşulan gençliğin, bazı hassas kalpli yeni yetişenlerin liselerin avlusunda yalnızca matematikten konuşmadığını keşfetmelerinin onlar için bir "manevi zehirlenme" olacağından gülmeden söz etmeye olanak var mıdır?

Fransız dilinin altın çağında, erdem (fazilet) sözcüğü, etimolojik anlamında kullanılıyordu : cesaret. Büyük Devrim, onu çokluk "vatandaş erdemi" olarak, vatandaş sözcüğüyle birlikte kullandı. Bu açıdan, enflasyon tehditlerinden yakınmayacağız.

Ama, sözcük zamanla değerini yitirdi ve "erdem", kadınların bekâretiyle karıştırılmaya başlandı. Geçen yüzyılda, bu iki kavram da küçük odalarda yitirilirdi. Yapılacak en iyi şey, bu tür "erdem"i, yeri olan kaldırma bırakıp gitmektir.

(L'Express)

Çeviren : A. Dorsay

# Filmler

## BİR DEMET MENEKŞE

**Yönetmen / Zeki Ökten. Senaryo / Selim İleri. Görüntü yönetmeni / Ali Yaver. Oyuncular / Kartal Tibet, Hâle Soygazi, Lâle Belkıs, Muazzez Kurdoğlu, Güler Ökten, Yeşim Tan, Muallâ Sürer, Nubar Terziyan. Er Film yapımı. Renkli.**

Türk sinemasında son derece geniş bir kapsama sahip, sayıca şaşırtıcı bir çokluk gösteren aşk hikâyesi anlatan filmler, aslında sayıları çok sınırlı belirli birkaç klişe ilişkiler zinciri üzerinde yükselir. Sinemamızda rastlanan konu birörnekliği, bu alanda (**aşk filmi**) yükselen sayı miktarına karşılık daha beter bir kırsılık gösterir. Bir iki ayrıksı örnek dışında, aşk üzerine kurulu hemen bütün filmler çok bilinen kalıplaşmış, düzmece tematiklerin sayısız çeşitlemeleri olarak ortaya çıkarlar. Önde gelen nitelikleri çoğaltılma yatkınlığı olan bayat ikigenler (fakir oğlan - zengin kız gibi) ya da üçgenler (oğlan - kız - kötü adam vb.) şeklinde kurulmuş düzmece ilişkiler temelinde dayanan bütün bu örneklerden arda kalan, aynı kolaycılık, aynı cilâ ve sahte parıltı rahatlığı, aynı duygu mınıcıklaması ve temelde aynı gerçeksizlik duygusudur.

Genç yönetmen **Zeki Ökten**'in muhteva ve kuruluş açısından yazar **Selim İleri**'nin hikâye dünyasına dayanan ve ondan güç alan dinç bir "harekâta" yukarda belirtilen olumsuzlukları ve en önemlisi de hem kalıplardan doğan hem de kalıplaşmaya yol açan o gerçeksizlik duygusunu bertaraf etme çabasıyla ortaya koyduğu filmi "**Bir Demet Menekşe**", Yeşilçam sinema anlayışı içinde yeni bir ayrıksı örnek olarak karşımıza çıkıyor. Ancak "**Bir Demet Menekşe**"nin geleneksel Yeşilçam kalıplarıyla, bu sinemanın gücünü bir ölçüde sayı çokluğundan alan - yerleşmiş etkileri ve negatif şekillendirme ve belirlenimleriyle (determination) açık ve cüretli bir hesaplaşma olmadığını belirtmek gerek. Genel tema kuruluşuyla, içinde olduğu sinema anlayışının etkilerini ve izlerini koruyan, alışılmış bir ikigen çevresinde dönen anlatısıyla "**Bir Demet Menekşe**", beylik ve şematik olan yani "eski"yi, filmi kuran insan ilişkileri bütününü temellendirirken aşılıyor ve bu yüzden yeni ve taze bir çalışma olarak sivriliyor, öne çıkıyor.

Toplumsal temellere oturtulmuş kişiler ve kişiler arası ilişkilere hâkim olan gerçek duygu, filmi genel anlamda gerçekçi bir yapıya ve bütünlüğe ulaştırıyor. "**Bir Demet Menekşe**"yi sözü edilir bir film yapan nitelik de bu gerçekçi yapıdan, klişe ve kalıplı lığa yer vermeyen sağlam senaryo düzenlemesinden ileri geliyor. Yeşilçam'da taze ve diri bir hava estiren bu yenilikçi aşk hikâyesi, yönetmenin duru ve temiz anlatımı ile tam bir uyum kuran İleri'nin anlatı dünyasından ve bu dünyanın kişisel motivlerinden güç alıyor. **Ökten**'in gösterişsiz, sade ve sarıcı sinema dili, bu dünya ve motivlerin sinematografik açıdan özümlemlenip yeni bir düzeyde kurulmasını gerçekleştirirken, görünür bir duyarlık ortaklaşalığında özgün bir filmseñ atmosfer kurmayı da başarıyor. İleri'ye özgü incelikler, küçük noktalamalar, **Ökten**'in sinemasal anlatımında gerekli karşılıklarını bu-



Zeki Ökten / BİR DEMET MENEKŞE

luyorlar. Bu alçakgönüllü filmin taşıdığı değişik, yeni hava işte bu tutarlı uyumun bir çeşit kendini ortaya koyması oluyor.

Bütün bilinirliğine karşılık, ilk defa trüklere ve klişelere kaçmayan, sinemasal ifade bütünlüğü, dengeli bir gerçek duygusu tarafından denetlenen, gerçekçi bağlantıların örgülediği bu aşk hikâyesinde varlıklı ama mutsuz bir fabrikatörle, modern bir butikte çalışan, dünyaya küskün terzi kız arasında doğan bir yasak aşk ilişkisi anlatılıyor. İleri'nin kadın kişilerinin tipolojik özelliklerini kendinde toplayan genç kız, nişanlısından ayrılmış, çevresi ile bağlatısız, kırıklığıyla mutsuz, yeni bir bağlanmanın belirsiz geleceğine, coşku ve acısına kendini bırakıyor. Yerli yerinde ve son derece gerçekçi çevre ve aile bağlantıları içinde verilen — ki filmin başarısını kuran da zaten başkişilerin yer aldığı bu iki ayrı çevre ve insan bağlantılarının işlendiği bölümlerdir — iki ayrı sınıftan gelme kişi beklenen tragik sona yani ayrılmaya doğru giderlerken, zengin fabrikatörün yaptığı öznel bir seçme ile önlerinde çizili sınıfsal kaderi değiştirir ve birleştirir. Aslında genel muhteva yapısı içinde bu birleşme, genç fabrikatörün eski sınıfsal niteliğine geri dönüşünde karşılığını bulurken, filmin iç mantığına pek aykırı düşmez. Ancak sonda söylenen sözün, getirilen mesajın büründüğü bu nitelik fazla insanî, iyimser bir bakışa işaret ederken gerçeklik açısından terslik ve sapma gösterir; aynı zamanda biraz ütöpik ve geçersiz bir anlayışın ifadesi olur. Bu aksilik ve aykırılık Hâle Soygazi'nin gösterişli endamında, kendi sınıfını aşmış soyluluk emareleri gösteren bulanık bir kişiliği daha bir öne çıkararak bir başka yönden de gerçekçi kuruluşta bazı zedeleyici gedikler açar.

Bilerek yapılmış bu mesaj tersliği ve hikâyenin ağır basan "pembe" niteliği "**Bir Demet Menekşe**"yi bir noktada önemsiz kılarken baştan bu yana anlattığımız sinemasal erdemleri, filmi çizgi dışına çıkartabiliyor. Bunun yanı sıra "**Bir Demet Menekşe**"nin geleceğe değgin hirtakım umutları da birlikte getirdiği söylenebilir. Umutların gerçekliğe dönüşmesi ise genç sinema adamı ve başarılı senaryocunun şartları daha derinden zorlayan bir tavra girmeleri ile ancak mümkündür.

Taylan ALTUĞ



# KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

## No. 19

## DEMOKRASİ

Gösteri oniki bölümden oluşur. Tüm gösteri sırasında, konusuna göre müzik kullanılır. Konuşma kesinlikle yoktur. Gösterinin ritmi, sona doğru artmalıdır. "Politikacı" tipi dışında hiç kimse gerek giyinişlerinde, gerekse davranışlarında abartılmamalıdır. Politikacı karikatürlerdeki gibi siyah frak'lı, melon şapkalı ve gerekirse "komik" görünüşlü olmalıdır...

— Tozlu bir köy yolu. Akşam üstü. Güneş yavaş yavaş dağların ardında kaybolmakta. Köylüler ellerinde tırpan, yaba ve tırmıkları, iki öküzün çektiği bir kağının arkasından yürümekteler. 20 ya da 30 kişi olabilir. Yüzlerinde yorgunluk ve mutluluk sezinlenmektedir.

— Zengin bir ev. "Politikacı"nın evi... Politikacı bir yandan frak'ını giymekte, bir yandan da yapacağı konuşmaya hazırlanmakta...

— Büyük bir fabrika... Dağılma zamanı.. Fondaki müziğe, dağılma sireni karışır. Bir anda sırtlarında işçi tulumları, 50'ye yakın işçi fabrikanın kapısından çıkar. Ciddi ve yaptıkları için farkındadırlar.

— Tekrar politikacı'nın evi... Artık son hazırlıklar yapılmaktadır. Melon şapkasını giyer, karısını öper ve kendisini bekleyen iki dalkavuk'u ile evden çıkar.

— Üniversite'nin büyük girişi... Müzik, ders zili sesine karışır. Kapının önünü yavaş yavaş dersten çıkan öğrencilerle dolar. Ellerinde kitapları vardır. Çeşitli guruplar halinde, ciddi konulardan konuştukları belli olacak şekilde, kameraya doğru yürürler.

— Politikacı mutlu bir şekilde lüks otomobilinin içine kurulmuş, iki dalkavuğuyla birlikte, konuşma alanına gitmektedir.

— Köy yolunda görülen köylüler, fabrikadan boşalan işçiler ve biraz önce dersten çıkan öğrenciler, birbirleriyle kaynaşmış olarak, konuşma alanına dört bir yandan girerler.

— Politikacı konuşmaya başlar.. Gösterinin bu bölümü çok ritlidir... Konuşma sırasında şunlar görülür fonda... Önce köy yollarının asfaltlanması, sonra yeni fabrikaların açılışı ve fabrika bacaları, ondan sonra da gazetelerinin her sayfasında "üniversite mezunu aranıyor", "eleman aranıyor" yazıları... Bu üç görüntünün arasına çok kısa geçişlerle, politikacının konuşmasını simgeleyen bir "traş bıçağı" görülür...

— Köylü, işçi ve öğrenciden oluşan halk, yavaş yavaş politikacının konuşma kürsüsüne doğru ilerlemeğe başlar. Herkes son derece ciddidir.

— Politikacı korkmağa başlar, ancak konuşmasını da kesmez, devam eder...

— Halk da yürümeğe devam eder. Politikacıyı kürsüsüyle birlikte ezer geçerler. Alan yavaş yavaş boşalır.

— Alan boşalmıştır artık.. Yerlerde yırtılmış pankartlar ve kağıtlar vardır. Rüzgar çıkar hafiften.. Kağıtlar sağa sola uçuşurken, toprağa dikilmiş bir pankart göze çarpar. Yalnızca "Demokrasi" yazmaktadır pankartta... Hemen dibinde bir tırpan, bir işçi tulumu ve ders kitapları görülür... Sahne kararır...

Ümran TANCA  
Bir Vatandaş - İZMİR

## No. 20

## TUTSAK

- 1 — ZAMAN : 12 Mart sonrası.  
 2 — MEKAN : Ankara - Mamak gecekondu semti - Fabrika.  
 3 — KİŞİLER : OSMAN : Fabrikada işçi. Sınıfının bilincine ulaşmış, devamlı eylem içinde olan bir devrimcidir.  
 AYŞE : Osman'ın karısı. Aynı fabrikada işçi. Her yerde kocasını tamamlar.  
 HALİL : Fabrikada bazı .....lere yaranmak ve Osman'dan boşalan yeri olmak için arkadaşını jurnallıyan muhbir.  
 İŞÇİLER - TEĞMEN - ÇOCUKLAR - ERLER.  
 4 — Mühim olaylar : 12 Mart sonrasında egemen güçlerin zaferi. Bilinçli kişilerin, susturulmak istenişi.

5 — KONU : a) Sabah. Saat: 7.15. İşçilerin kondularından çıkıp, yazın toz, kışın çamur içinde olan dik, eğri ara sokaklardan fabrikaya giden ana yola inişleri.. Osman ile Ayşe de kondularından çıkarlar. Ara sokaklardan ana yola inerler. Osman her zamanki gibi köşedeki gazeteciden Yeni Ortam ve Cumhuriyet gazetelerini alır. Yanına fikir arkadaşlarının biri gelir. Arkadaşı elindeki paketi Osman'a verir. (Pakette kitap veya bildiri olabilir.) Alıcı, biraz geriden onları izleyen Halil'i görür. Yüzü tedirgin, gözleri şüphelidir. Osman'lar 4-5-6 olurlar. Diğer işçilerin garip bakışları.. İşçiler çoğalmıştır. Bir ucu fabrikanın ağzında, diğer ucu Mamak'tadır. Altılı grup ciddi ciddi konuşarak iabrikan girerler.

Halil, fabrikada önemli bir yeri olan şişko birisine yaklaşır. Osman'ı işaret ederek birşeyler söyler. Şişko tasdik eder. Halil'in yüzü karışır, sonra hazla titrer. Şişkoya başını saollar. Kapıdan girince sağdaki telefon kulübelerinden birine girer.

Fabrikanın işbaşını belirten uzun düdüğü.

Herkes işbaşı yapmıştır. Ortalıkta kimse yoktur. Fabrikanın kapısından bir askerî Lancia girer. Meydanda durur. İçinden bir P. Tgm. ile iki inzibat eri iner. B bloka doğru yürürler. Bunları gören çalışan işçiler kuşku ile bakışırlar. C blokta cam kenarında işçi giysileri içinde çalışan Ayşe inzibat erlerini görür. İnzibatların içeri girişinden Ayşe'ye dolan alıcı donuk gözlerde bir süre kalır, parlıyarak, ağaçlara, ağaçlar arasında uçan kuşlara döner. Doğa şiirsel bir anlatımla saptanır. Kanat çırpın kuşlar, kuşlara geçilir. Tüm kuşların ağıtı.. Alıcı kuşlardan plonje, inzibat erleri arasında lanciaya doğru giden Osman'ı görür. Arkada gelen P. Tgm., elindeki paketi karıştırmaktadır.. Kuşların büyük bir ağıtla Osman'ın üzerinden uçuşu..

Çalışan işçiler kuşku ile bakışırlar. Osman Lanciaya binerken döner. Cam arkasındaki karısına bakar. Üzgün, donuk Ayşe'sine gülümser. Az ilerde, yüzü hazla titreyen Halil'e çevrilir bakışları. Anlar herşeyi.. Kararır.. İnzibat eri içeri iter. Hızla giden Lancia.. Ayşe'nin donuk bakışları..

b) Osman'ın evine gelirler. İçeri girerler. İki küçük çocuğu Osman'ın dizlerine atılarak ağlamaya başlarlar. Çocuklarını okşar. Pencere kenarında duran Osman, camdan, evin içindeki kitapları yerlere saçın, aralarından bazılarını alan, onu bunu kaldırıp atan askerlere bakar. Elini cama götürür..

c) Alıcı dışardan Ayşe'nin çalıştığı pencereye dolar. Ayşe'yi Müdürün kapıcısı çağırır. Alıcı kapıya panlar. Kapıcı önde, Ayşe arkada C bloktan çıkıp "MÜDÜRİYET" yazan A bloka girerler. Alıcı kuşların ağıt tuttuğu ağaçlara panlar. Bir tek kuş yoktur dallar arasında. Göçüp gitmişlerdir. Boş ve durgun dallardan plonje, A bloktan yalnız başı önde, boynu bükük çıkan Ayşe... Ortaya doğru yürür. C bloktan ustabaşısı ihtiyar, kır saçlı kadın gelir. Dostça bakışırlar. Ayşe iş giysisini çıkarır. Verir ona. Kocasının tutuklanması üzerine işten atılmıştır. İki kadın dost fakat acı bakışlarla birbirlerinden

ayrılırlar. Ayşe başı önde, fabrikanın çıkış kapısına doğru yürür. Bir süre arkasından bakan ihtiyar, Halil'i görür. Dudaklarında aynı haz Ayşe'nin arkasından bakmaktadır. Göz göze gelirler. İhtiyar, kırçıl kaşlarını çatar, ağız dolusu bir tükürük atarak içeri girer. Halil bozulur.

d) Ayşe evine gelir. İki küçük çocuğunun kapı eşiğinde ağlamaktan uyuyup kaldığını görür. Eğilir başlarına. Ağlamak ister. Ağlamanın yenilgi olduğunu anlar. Silkinir. Kapıları açıktır. İçerisi karmakarışıktır. Her taraf kitaplarla dağıtılmıştır. Pencerenin camına bakar. Bir dize vardır. Okur. Yüzüne bir güven belir. Yenilmişliği üzerinden tamamen atar. Pencerenin camında :

"TUTSAKLIGIM, SUSTURULMUŞLUĞUM BİTİŞİM DEĞİLDİR"

dizesi yazılıdır. Alıcı dizeye dolar ve kalır.

Kadir BAŞOĞLAN — GEMLİK

## No. 21 OYUN (BİR CANLI - RESİM FİLMİ)

### PLANLAR :

- 1) Dolu bir stadyum'un kuşbakışı görünüşü.
- 2) Stadyum dışında uzun kuyruklar.
- 3) Bütün gözler çıkış merdivenlerinde.
- 4) Şişman, tombul, göbekli bir futbol takımı sahaya çıkar.
- 5) Çıkış kapısından ortaya koşan göbekliler.
- 6) Göbeklilerin üstlerinde fraklar, başlarında silindir şapkaları vardır. Koşarlarken her adımlarında, göbekleri, gerdan altları, kalçaları, şapkaları her adım atışlarında daireler çizerek, aşağı yukarı oynamaktadır. Sırtlarında 110, 35, 450 gibi 450 den küçük numaralar vardır. Ortaya gelir dizilirler. Üç kere Sağol diye bağırırlar.
- 7) Şişmanlar dağılır ve ısınma hareketleri yaparlar.
- 8) Göbeklilerden biri çıkış kapısına bakar.
- 9) Seyirciler çıkış kapısına bakar.
- 10) Çıkış basamaklarını zorlukla tırmanan zayıflar takımı, sırt numaraları 25.965.552, 30.000.000 gibi rakamlardır.
- 11) Zayıflar iskelet dizisi gibi ortaya koşarlar, dizilirler ve halkı selamlarlar.
- 12) Cılızlar da ısınma hareketlerine başlarlar.
- 13) Bir şişman çıkış kapısına bakar.
- 14) Bir zayıf çıkış kapısına bakar.
- 15) Seyirciler çıkış kapısına bakar.
- 16) Yeri süpüren siyah cübbeleri ve koltuklarının altında kara kaplı kitaplarıyla üç hakem sahaya çıkar ve yerlerini alırlar.
- 17) Orta hakem bir çan ve tokmak çıkarır ve çan'a vurur.
- 18) Oyun başlar. Top şişmanlardadır.
- 19) Şişmanlar topla ilerlerler.
- 20) Seyirciler dikkatle oyunu izlemektedir. Birden bakışlar değişir.
- 21) Zayıflar topu kapıp bir gol atarlar.
- 22) Hakem çan çalar ve santrayı gösterir.
- 23) Şişmanlar itiraz eder.
- 25) Tabelada sonuç (Zayıflar : 1 - Şişmanlar : 0)
- 26) Şişmanların kaptanı "Bir dakika!" der gibi elini havaya kaldırır, sonra da hakemin elinden kitabı alır.
- 27) Kaptan şişmanları toplantıya çağırır.



- 28) Kitabı açar, ilgili maddeyi göstererek birşeyler söyler.
- 29) Şişmanların parmaklarının hepsi havaya kalkar.
- 30) Kaptan kocaman bir kalemle gösterdiği maddeyi karaşar yerine yenisini yazar.
- 31) Zayıflar şaşırmış, seyretmektedir.
- 32) Hakemler gayet sakin beklemektedir.
- 33) Kaptan hakemi yanına çağırır, maddenin yeni şeklini gösterir ve birşeyler söyler.
- 34) Hakem saygıyla kaptanın önünde eğilir ve kendine uzatılan kitabı alır, sayı tabelasına işaret eder.
- 35) Sayı tabelası değişir ve tekrar (0 - 0) olur.
- 36) Seyirciler ellerini ağızlarının yanına götürmüş "yuh" çekmektedir.
- 37) Oyun yeniden başlar, şişmanlar topu kapar zayıfları ezerek, çiğneyerek, döve- rek, yarı elle, yarı ayakla bir gol atarlar.
- 38) Zayıflar hakemin yanına koşarlar.
- 39) Hakem şişmanlara hayır der!
- 40) Şişmanlar itiraz ederler.
- 41) Hakem kara kaplı kitabı açıp bir madde gösterir.
- 42) Şişmanların kaptanı elini havaya kaldırır, hakemden kitabı alır.
- 43) Kaptan şişmanları tekrar toplantıya çağırır.
- 44) Kitabın ilgili maddesini göstererek birşeyler söyler.
- 45) Şişmanların hepsi parmaklarını havaya kaldırır.
- 46) Kaptan kocaman bir kalemle gösterdiği maddeyi karalar ve yeni şeklini yazar.
- 47) Zayıflar şaşkın, seyretmektedir.
- 48) Kaptan hakemi yanına çağırır, hakem gelir. Kaptan maddenin yeni şeklini gös- terir, hakem saygıyla eğilir, kitabı alır, sayı tabelasına işaret eder.
- 49) Sayı tabelasında (Zayıflar : 0 - Şişmanlar : 1)
- 51) Seyirciler çok kızgındır, yuh üstüne yuh çekerler.
- 52) Seyircilerin bir kısmı sahaya atarlarsa da polislerden dayak yerler.
- 53) Seyircilerin daha büyük kızgınlıkla sahaya atlayıp polisleri dövmeye başlamaları anlatılır.
- 54) Polislerin imdadına tankları ve toplarıyla askerler yetişir.
- 55) Seyircileri dövecek tribünlere kaçırarak askerler sahanın etrafını çevirirler.
- 56) Kumandan emir verir.
- 58) Seyirciler ellerini yukarı kaldırır.
- 59) Hakem oyuncularını ortaya çağırır.
- 60) Oyuna zayıfların santrasıyla başlanır.
- 61) Şişmanlar topu elle keser, gene zayıfları ezmeye dövmeye başlar.
- 62) Polislerin gözleri kapalıdır.
- 63) Zayıflar toplanır, bir araya gelir, şişmanlara önce direnmeye, sonra da şişman- ları dövmeye başlarlar.
- 64) Hakem zayıflara kanunu gösterir ve çan çalar.
- 65) Polislerin gözleri açılır ve zayıflara saldırırlar.
- 66) Şişmanların haktan gelen zayıflar polisleri de dövmeye başlarlar.
- 67) Askerler polislerin yardımına koşarlar.
- 68) Seyirciler sahaya atlayıp tankları, topları devirirler, askerleri ve polisleri pes- tile çevirirler.
- 69) Hakemler kitapları gösterir ve seyircileri tribüne dönmeye davet eder.
- 70) Seyirciler kitapları hakemlerin ellerinden alıp kafalarına geçirirler.
- 71) Zayıflar omuzlara alınır, herkes kolkola girer.
- 72) Zafer şarkıları söyleyerek stadyomdan ayrılırlar.

73) Stadyomu çöpçüler temizlemektedir.

74) Kaldırılan her polis ya da asker süprütüsünün altından çiçekler tomurcuklar belirir.

75) Saha temizlenmiş, her taraf çiçek ve kelebek dolmuştur. Sevinçli bir bahar müziği başlar.

76) Kadra bir yazı çıkar : "İZLEDİĞİNİZ OYUNUN SONU".

**Demircekon YÜCEİL**  
**Dekoratör Ressam - İSTANBUL**

## No. 22

## PAZARLIKSIZ 50 KURUŞ

Kars.

Mevsim sonbahar. Zaman öğleye yakındır.

Kent'in istasyon çevresi. Bir yük treni uzun bir ötüşle dördüncü hatta girer. Aynı anda istasyonun yukarı kesimindeki mahallede bir telaş başlar. Çocuklar heyecanlanır, kadınlar içeri dışarı koşuşur. Oğlan çocuklarına çuval bulmaktadırlar.

Sırtlarına çuvaları vuran eski giyimli, zayıf, soluk yüzlü çocuklar düz, dam evlerini aşarak caddeye çıkarlar.

Epey önlerinde at üzerinde giden iki küçük çocuk ve onların peşlerine takılmış ufak çocuklar vardır. Onlara yetişirler.

At güçlükle yürüyebilmektedir. At üzerindeki gelenlerle pazarlığa başlarlar. 250 kuruştan 50 kuruşa iniş alkış ve yuhalamalarla yürür. Zaten yolu aşmış bir su birikintisine gelmişlerdir. Hemen su kenarında iri bir at leşini iki köpek kemirmektedir. Çocuklar attan inerler.

Gürültülerini gölcükte yüzen kazlar yanıtlar. Ortalığı tiz kaz sesleri ve hareketleri alır. Çocuklar birleşerek kaçırlar.

Demiryoluna geldiklerinde önce vagonları gözlerler. İyi giyimli bir bey samanları boşaltanlara ve DDY. görevlilerine emir vermektedir. Çocuklar köşe başından onun uzaklaşmasını beklerler. Sonra da vagonun altına girerek avuçlarıyla topraktan samanı seçip çuvala atarlar.

Zaman öğleni aşmıştır. En irileri yarı bile yapamadığı çuvalını omuzlar, evinin yolunu tutar. Kestirme yolu seçmiştir bu kez. Henüz sokaklarına saptığında düdüğü sesi işittir ardından. Korkar ve eve doğru koşmaya başlar.

Bir bekçidir ardından gelen. Adam sokak başında çuvalı çocuğu sorduğuna başlar. Kimse cevap veremez. Küçük bir çocuk bilinçsiz evini, bir taş yığını gösterir. Kapısında başı örtülü, uzun boylu etekli esmer bir kadın durmaktadır. Bekçiyi önler, çekişirler.

Kadın içeri girer az sonra sıska bir bir atla dışarı çıkar. Adamın yanına kor atı ve taş yığınına girerek kaybolur.

**Beyhan ÖZAYDIN**  
**Lise Ed. Öğr. - ÇORLU**

Hava kararmak üzere...

Oldukça iyi döşenmiş bir apartman dairesi... İnce, uzun, güzelce bir genç kız akşam sofrasını hazırlamakla meşgul. Dışarıdan geçen arabaların gürültüsü, banyodan gelen su şırlıtısına karışıyor. Uzaktan uzağa bir müzik sesi duyuluyor.. 50-55 yaşlarındaki iri yarı, hantal vücutlu, darmadağınık kadın; hiçbir iş yapmadan, dehşet içinde ortalıkta dolaşmakta, isteri krizine tutulmuş gibi el kol hareketleri yapıp çırpınarak avaz avaz bağırarak...

KADIN — İşte, namussuz herif yine soğuk duş alıyor... Elbette yaaa!.. Çünkü o bacaksız orospu genç... Bunun da gençleşmesi lâzım!.. Ahh namussuz herif aahhh!.. Bir gün seni de o bacaksız, şaşkaloz orospunu da geberteceğim... Gene soğuk duş yapıyor namussuz heriiiff!!..

(Kendi kendine saçlarını çekiştirip, dizlerine, kalçalarına vurarak kızına seslenir.)

— Kız Güneş!!... Görüyor musun şu baban olacak namussuzu?.. Yine banyoda!..

KIZ — Fakat anneciğim, biliyorsun babam senelerden beri soğuk duş alır. (Yatıştırıcı sesle) Bu sağlıklı için gerekli.. Hem doktor..

Kadın kızın üzerine yürür, kız siner.

Kadın birden komşusunun verdiği nasihatı hatırlar: (HATIRLAMA - Sahne değişir.) Birbiriyle yaşıt iki kadın karşılıklı oturmuşlar, kahvelerini yudumlamaktadırlar. Komşu kadının dizleri üzerinde "Aşk Rüzgârı" isimli roman durmakta, arada bir parmakları şursuz bir şekilde kitabın sayfalarını karıştırmaktadır. Pikapta bir piyasa plâğı dönmekte, tiz, cırlak bir kadın sesi açık saçık bir aşk şarkısı söylemektedir.

KOMŞU KADIN — Şekerim, kocanı o kızdan kurtarmak istiyorsan, onu tekrar kendine bağlayacak şekilde davranmalısın. Dekolte giyinmeli, kendini kocana cazip bir kadın olarak göstermelisin. Meselâ; çarpıcı kokular sürünebilir, kocanla birlikte banyoya.....

Sahne değişir. Yine aynı apartman dairesi: İri yarı kadın saçları sinirden elektriklenmiş; diken diken, gözleri anormal şekilde büyümüş ve ağzının iki kenarında birer salya şeridi bulunduğu halde banyonun önüne gelir, bir an içersini dinler. Su sesinden başka ses duyulmaz. Gözünü anahtar deliğine uydurarak bakar. Kocasını küvetin içine oturmuş, yukarıdan da duşu açmıştır. Gülümser, elleriyle saçlarını düzeltir. Yüzünde arzulu bir ifade belirir. Sonra, aniden içeri girerek aceleyle soyunur. Ortaya çıkan manzara korkunç, gülünç ve iğrençtir. Erkek tiksiniyor yüzünü buruşturur, gözlerini kapar.. Kadının iri gövdesi küvete girince taşan sular önce banyoya, sonra dışarıya yayılır. Erkeğin hayalinde bir an sevgilisinin çocuk yüzü canlanır.

ERKEK (yumuşak, acımalı bir sesle) — Soğuk suya alışık değilsin, hasta olacaksın.

KADIN — Hayır sevgilim, hasta olmam. Kendimi alıştırdım ben.. (yılışarak) Hem seninle beraber olmak istiyorum.

ERKEK — Oysa ki, ben seni istemiyorum. Çık dışarı!..

KADIN — O Zeynep orospusu olsa isterdin ama değil mi?.. (yalvararak) Şimdi beni o farzedemez misin?.. (İsterik ve yüksek sesle) Ben o şaşkalozdan daha güzelim...

ERKEK — Senden öğreniyorum haysiyetsiz kadın!.. Ve... ve de onu seviyorum...

Kadın ahdırmaz, kocasının boynuna sarılmaya çalışır.

KADIN — Beni sevmeye mecbursun. Medeni Kanun benden yana... (yumuşak ve yılışık) Haydi ne olur sevgilim...

Erkek onu eliyle iter, kadın küvetin içine yuvarlanır. Sıçrayan sular, banyonun 1.5 metre yüksekliğindeki fayans kaplamasını aşır, pembe badananın üzerinde koyu renkli lekeler bırakır.



Erkek bornozunu giyer, kapıyı çarparak çıkıp odasında yatağına uzanır. Yüzü anlamsızdır.

Her zamanki kavgalardan birinin daha kopacağını anlayan genç kızları korkmuş, köpeğine sarılarak bir köşeye sinmiştir.

Az sonra kadın da havlusuna sarınmış olduğu halde içeri girer ve kocasının yanına uzanarak, elindeki parfüm şişesini bir süre seyreder. Sonra keskin kokulu parfümle bolca sürünür. Yüzünde mutlu bir ifade vardır.

Erkek sırtını döner, gözlerini kapatır. Karısının "oroşpu" dediği, ufak tefek çocuk yüzlü sevgilisini düşünür.

(Hatırlama) : Genç kadın elini tutmuştur şimdi. Saf çocuk yüzünde mutlulukla karışık bir ıstırap vardır.

GENÇ KADIN — Seni çok seviyorum Yusuf. Fakat karın için o kadar üzülüyorum ki.. Aslında o, iyi bir kadın.. ne olur onu da anlamaya çalış ve ona ıstırap çektiirme.. (içini çeker) Bunu senden rica ediyorum.. Sonra başını öne eğer ve ıstırapla ilâve eder : "— Senden ayrılırsam yaşayamam gibi geliyor bana.. Fakat bu üçlü hataya da dayanamıyorum. Kendimi öldürmek istiyorum... Biliyor musun?.."

Sahne değişir, yine aynı odadayız : Erkek ter içindedir. Yanında yatan karısına tiksintiyle bakar... Kadın ise mutludur.

**Nafia ŞENYOLCU**  
**Kulu - KONYA**

## No. 24

## YAĞMUR DUASI

Çamuru kurumuş çatlak toprak, ilerde susuzluktan cansız duran ekinler görünür. Daha sonra kamera yukarı hareket ederek tam tepede duran kızgın güneşi görür.

Bir odada, orta yaşlı ve yaşlı erkeklerden oluşan, giyinişlerinden köylü olduğu belli 9-10 kişi tahta sıralarda oturmaktadır. Karşılarında tek masa başında normal giyinişli bir adam oturmaktadır, bu, masanın üstündeki küçük levhada yazdığı gibi köy muhtarıdır.

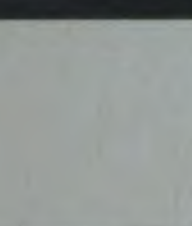
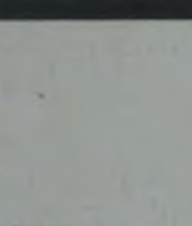
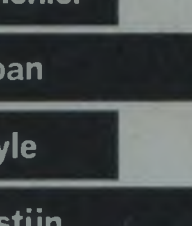
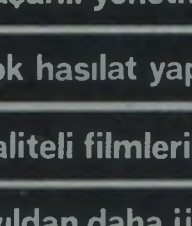
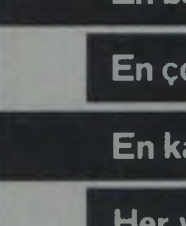
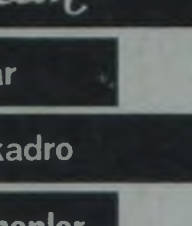
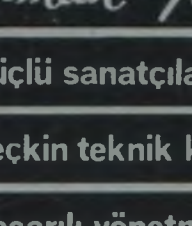
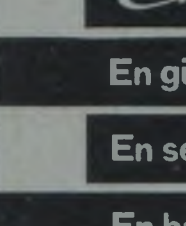
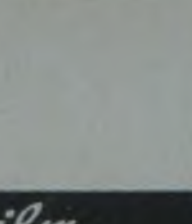
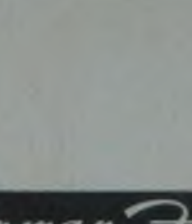
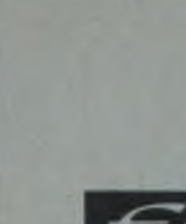
Köylülerden en önde bulunan bir adam masa başında oturan muhtara birşeyler anlatmaktadır ve aynı zamanda ellerini kaldırarak avuçlarını açar, sonra kalın parmağıyla yana doğru işaret eder ve olur mu şeklinde kafasını sallar. Köylüler karışık ağızdan hep beraber (pantomim şeklinde) arkadaşlarına hak vermiş gibi muhtara hareket yaparlar, muhtar da onları dinlemektedir. Muhtar biraz durakladıktan sonra kafasını olur şeklinde sallayarak, önündeki kâğıda birşey yazar.

Boylu ağaçların üzerinde, yarısı dalların arasında duran güneş. Bir meydana yüklü eşeğiyle, at arabasıyla, kadını ayrı, erkeği ayrı ufak topluluğa doğru çevreden gelerek kalabalıklaşan köylüler bir yandan belirli bir yöne doğru vavaş vavaş ilerlemektedirler.

Bir yokuş üzerinde duran düzlüğe gelerek kimisi yüklerini indirir, kimisi iki taş üzerine kurulan tencerenin altına çalı, çırpı koyarak yakar. Adamlar toplanmış biri koyun kesmektedir, bir kadın elindeki büyük tahta kaşıkla tencereyi karıştırmaktadır. Erkekler (on plânda), kadınlar (arka plânda) sofa bezinin üzerindeki et ve belvadan yemekte dirler.

Kamera bir ihtiyarın avuçlarını, daha sonra geri hareketle topluluğu dizleri üzerine durmuş sıra halinde görür, hepsinin avuçları açık, dizleri üzerinde oturmuş dua etmektedirler. Aynı durumda duran topluluğun üzerinden (hayâl) sis perdesi geçer. Gök gürültüsü, şimşek, yağmur yağışı görünür. Tekrar (hayâl) sis perdesi geçerek topluluk aynı şekilde görünür.

**Sadettin İSENÇ**  
**Eyüp - İSTANBUL**



## *Enman Film*

**En güçlü sanatçılar**

**En seçkin teknik kadro**

**En başarılı yönetmenler**

**En çok hasılat yapan**

**En kaliteli filmleriyle**

**Her yıldan daha üstün**



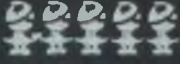
sinematek.tv  
**sintel**

SİNEMA,TELEVİZYON,FİLM  
SANAYİİ veTİCARET LTD.ŞTİ.

SİNEMASEVERLERE CUMHURİYETİN 50. YIL ARMAĞANI



3 Akademi (OSCAR) ödülü



5 Altın küre (GOLDEN GLOBE) ödülü

**MARLON  
BRANDO**

**baba**

**The  
Godfather**

Al Pacino James Caan Richard Castellano  
Sterling Hayden John Marley Richard Conte

Yönetmen: Francis Ford Coppola  
Yazar: Mario Puzo



BU FİLM SİNEMALARDA KESİNTİSİZ GÖSTERİLECEKTİR

C.I.C.

12 yaşın altındaki çocuklar için uygun değildir