



ARCA
kumaşları

HALKIMIZIN İTİPADINI
KAZANAN KUMAŞ

1 LİRA



KISA FİLM
YARIŞMASI **816**
18 - 21 HAZİRAN mm

görüntü

GÖRÜNTÜ

Robert Kolej Sinema Kulübü Yayın Organı

Sayın 3

Mart 1967

Sahibi, Mesul ve Yazı İşleri Müdürü. Özer KABAŞ
Yönetmen Üner BİRECİKLİ
Teknik Yönetmen Ömer BİLGİN
Teknik Yönetmen Yd.ları Hüseyin ABUT
Ahmet ESMEN

I. Hisar Kısa Film Yarışması

Muammer ÜNLÜER : <i>Wajda ve «Kanal»</i>	4
Üner BİRECİKLİ : <i>Pietro Germi ve Üç Filmi</i>	8
Özer KABAŞ : <i>Cumbadan Rumbaya</i> ...	12
Hasan GÜRDAL : <i>Türkiye'de Sinema Seyircisi</i>	15
Davit FRESKO : <i>yircisi</i>	15
Suat KARANTAY : <i>yircisi</i>	15
Sezer TÜRKAY : <i>Altı Film, Altı Ülke</i> ...	20
Hasan AKBELEN : <i>Film Yapımı</i>	24
Üner BİRECİKLİ : <i>Suluk Gecenin Aşk Hikâyeleri</i>	26
<i>Kısa Haberler</i>	28

Yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

Dizgi ve Baskı Sermet Matbaası
Yönetim Yeri Robert Kolej P. K. 8 Bebek

I. HİSAR Kısa Film Yarışması

Son yıllarda gelişmekte olan sinema ortamı bu alandaki çalışmalarına yeni bir yön verecek niteliktedir. Yabancı kültür kuruluşlarının gösterileri, sinema dernekleri, sinema kulüp ve arşivleri ile bu ortam çok kısa bir süre içinde gerçekleşmiştir. Yurdumuzun çeşitli yerlerinde de kurulmakta olan sinema kulüpleri bölgesel çalışmaları ile sinema sanatını halkımıza tanıtmaktadırlar. Şunu açıkça söylemek gerekir ki, sinema bir sanat olarak toplumuza yabancıdır. Bunun belki sinemanın yeni bir sanat dalı olmasından ileri geleceği düşünülürse de, sinemada ellinci yılını kutlamış bir ulusun halkı sinemaya bu kadar yabancı kalmamalıydı. Neden böyle olmuş? Bu sorunun cevabı şimdiyedek sinema diye sunulanların gerçekte bu sanatla hiçbir ilişkisi olmayan kişilerin yapabildikleri saçma - sapan örneklerle sinema denmesinde aranmalıdır. Daha doğrusu bu kişiler yetersizliklerinin ezikliğini duyarak toplumumuza sinema budur diye tanıtmışlar yapabildiklerini. Toplumumuzun bilmediği, gerçek olanını tanımadığı bu alanı boş bulup yalancı bir sinema anlayışı ile toplumumuzu kandırıp sürüklemeyi başarmışlardır. Kısa süre içinde sinema çoğu açık gözlerin kazanç kaynağı olmuştur. Toplumu sömürürlerken bunu kendilerine bayrak ediniş «halk filmlerimize koşup gelmektedir, demek ki ben halkın hoşuna giden onun tâ içinden kopan bir adamım» diye kendilerini halkın sanatçısı olarak tanıtmaları düşünme sistemlerindeki yetersizliğin bir sonucudur. Toplumumuzun sinema kültürü ve sinema seyircisinin durumu dergimizin ilerki sayfelerindeki bir araştırmadan az çok belli olmaktadır. Toplumumuzun çoğunluğu sinemanın ne olduğunu kesinlikle bilmemektedir, gerçek sinemayı tanıyamamıştır. Bu durumda seyircimizin sinemadan anlamadığını nasıl kabul edebiliriz? Nasıl olup da bu adamlar çıkıp

«halk sineması» sözünden bahsedebilirler. Çoğunluğu daha sinemanın ne olduğunu bilmezken seyrettiklerinin sinema olduğunu nasıl söyleyebilirler. Seyircimizin sıkılmadığı zaman iyi, sıkıldığı vakit de kötü diye bir yargısı mı yapmıştır «halk sinema» sını? Evet halk veya toplum beğenisinin bir payı vardır bunda, fakat buna halkın sineması değil de «halkın eğlencesi» demek daha doğru olur. Çünkü ortada bir halk eğlencesi vardır fakat sinema yoktur. Bu sinemada olabileceği gibi sünnet düğününde de olabilirken nasıl olup da bunu «halk sineması»nın başarısı olarak gösterebiliriz! Büyük bir çoğunluğu sinemanın sanat bilincine varamamışken nasıl toplumun sinema beğenisinden söz edebiliriz. Sinemaya giden adam başkadır, sinema seyircisi başkadır. Aradaki fark ise önemlidir. Toplumun bu bilinçsiz davranışına güvenerek her yaptığımızı önemsemek, kanunsuz bir ülkede suç işleyip de cezasız kalmayı, suçsuz olduğumuza bağlamaktır. Fakat olayları gören aklı başında kişiler bunun suç olduğunu ve cezalandırılması gerektiğini söylerse hemen kötü adam olurlar. «Batı kopyası aydın kişi» diye damgalanırlar. Bu kişilerin aydınlara bu şekilde çatmalarının nedeni burada yatmaktadır. Kitabı kendilerine uydurmanın hesabını verememektedirler. Elbette sinemanın ne olduğunu bilenler sizlerin yaptıklarınıza sinema demeyecekler. Bir şeyin doğrusu ve güzeli varken yalan ve çirkinine gitmemek, onu öldürmesi eleştirmek batı kopyası aydın kişinin tutumu değil de kafası çalşan insan tutumudur. Kabul edin ki ne yaptıklarınıza yurdu-muzda sinema diyecek bir seyirciniz vardır, ne de dış ülkelerde. Oralardaki yarışmalardan elleriniz boş döndüğünüzde onlara da «doğulu düşmanı batı kafası» mı dediniz yoksa? Sinemamızın bu yalancı kahramanları «sahte aydın» tipinin en güzel örnekleridirler.

Böyle bir anlayışın içindeki Türk sinemasının kurtarılması çok güçtür. Sinema seyircisinin sayısı günden güne artarken yapılacak olumlu çabalar şimdiki yerli sinema düzeninde gerçekleşemez. Bilinçli ve hamleci bir sinema anlayışını geliştirmek ise bir yerde bu düzenin dışında film çalışması yapmayı zorunlaştırır. Yeni Türk sinemasının temelini böyle çalışmaların gerçekleşmesiyle atılacağı düşüncesindeyiz. Sinemaya tutkun gençlerin çalışabilme koşulları bugün yurdu-muzda çok zordur. Ancak ufak çaptaki çalışmaların ilerdeki çalışmalar için gerekli birer hazırlık olacağı düşüncesi ve bu sanat dalının bir an önce yurdu-muzda da benimsenip yerleşmesi amacı ile kısa süreli bir film yarışmasını Robert Kolej Sinema Kulübü olarak düzenlemiş bulunuyoruz. Bu yarışma

ile dağınık amatör film çalışmalarının örgütlü ve bilinçli olarak değerlendirileceği inancındayız. Yeni Türk sinemasının ilk ufak örnekleri olabileceği umuduyla böyle bir yarışmayı düzenlerken dileğimiz bu tip çalışmaların ve yarışmaların çoğalmasındır. Yurdu-muzdaki bütün sinema derneklerine, kulüplerine ve buna benzer kuruluşların üzerlerine düşen ödev, önce sinemayı tanıtmaya yolu ile sinema seyircisi yetiştirmek sonra da yeni sinemamızın kurulmasına film çalışmalarını ile yardımcı gereğinde de öncü olmaktır.

Yarışma hususunda bilgi çeşitli yayın organları ile duyurulmuştur. I. HİSAR Kısa Film Yarışması adıyla şu şekilde düzenlenmiştir.

1 — Yarışmaya 8 veya 16 mm., sesli veya sessiz, konulu, belge veya karton filmler katılabilir. Konulu filmler 5 ilâ 30 dakika, karton filmler ise en az 2 dakika olmalıdır.

Not: Reklam filmleri yarışmaya katılamaz.

2 — Yarışmaya son katılma tarihi: 1 HAZİRAN 1967.

3 — 18 - 21 Haziran tarihleri arasında değerlendirmeyi yapacak olan jüri 1 Haziran'da ilân edilecektir.

4 — 21 Haziran 1967 de düzenlenecek kapanış gecesinde verilecek olan ödüller.

Birinci : BRONZ BURÇ Ödülü ve 1000 TL.

İkinci : 500 TL.

Ayrıca özel kurumların ve kişilerin verecekleri ödüller Mart ayının başında ilân edilecektir.

5 — Yarışmaya katılacak olan filmler madeni muhafaza içinde İADELİ TAAHHÜTLÜ ve — KIYMETLİ EMTEA — ile gönderilebileceği gibi, şahsen kulüp merkezine de teslim edilebilir. Kutunun içine konacak bir karta yarışmacının ismi, yaşı, mesleği ve adresi yazılacaktır.

6 — Robert Kolej Sinema Kulübü yarışmaya katılan filmler üzerinde herhangi bir hak iddia edemez, filmler sahiplerine Haziran sonunda ödemeli olarak postalanacaktır.

7 — Her türlü bilgi edinmek için adresimiz :

Robert Kolej Sinema Kulübü P.K. 8, Bebek - İstanbul.

Dileğimiz BRONZ BURÇ Ödülünün yeni sinemamızın yakın gelecekteki başarısına yardımcı olabilmesidir.

GÖRÜNTÜ

Wajda ve "kanal"

Muammer ÜNLÜER

Varoluşçuluğu Shakespeare'e götürenler var, Hamlet'te varoluşçu tipin özelliklerini bulanlar, hattâ bunu belgelerle kanıtlamaya uğraşanlar var. Oysa bazıları da bu tutumun karşısında, bir yapıtı olduğundan fazla göstermenin, onu sağa sola çektiirmenin, istenilen yorumu, sonradan tanımlanan, sanatçının düşünmediği, düşünemeyeceği yorumu çıkarmak için yapıtı zorlamanın yersiz bir çaba olduğunu ileri sürüyorlar. Ama bu kişilere de cevap veren çıkıyor hemen; bilinçaltı öne sürülüyor, sanatçının bilinçaltı ve sonunda bir yere varamadan tartışma uzayıp gidiyor. Bu türlü tartışmalara gözlemci kalanlar başka yapıtları eleştirirken veya sadece karşılaştıklarında ister istemez şüpheli, çekingen oluyorlar. Yapıtı zorlamama kaygusu o denli ileri gidebiliyor ki sonunda «Kanal» gibi bir yapıtla karşılaşan kişi onu yorumlamaktan, hattâ sanatçının seyircisine vermek, söylemek istediğini anlamaktan, kabullenmekten çekinir oluyor, giderek onu inkâra kalkışıyor. Neticede de böyle bir yapıt sıradan bir çıkış olarak alınıyor, Caesar'ın hakkı Caesar'a verilmiyor. Geçen sene Sinematek gösterileri arasında seyrettik «Kanal»ı, bu yapıt Türkiye'de gösterilen ilk Polonya filmlerinden biri ve Wajda'nın da gördüğümüz ilk filmiydi. Başarılı harp aleyhtarı ve insancıl bir yapıt olarak nitelendi film oysa Wajda'yı bu filmi yapmaya zorlayan nedenler, Wajda'nın seyircisine vermek istedikleri bu niteliklerin üstündeydi kanısındayım.

Andrzej Wajda I. Dünya Savaşı'ndan biraz sonra doğdu, II. Dünya Savaşında Polonya Karşı Koyma Örgütünde çalıştı. Savaşın bitiminde Krakov Güzel Sanatlar Akademisine girdi, resim okudu. Onu çeken konuları işlemekte resmin başarılı bir ortam olmadığını görmüş olacak ki, bir sanat dalını bırakıp diğerinde sıfırdan başlayacak gücü buldu kendinde; Lodz Sinema Okuluna

girdi. Okulu iki senede bitirdikten sonra Aleksandre Ford'un yardımcılığını daha sonra da kendi uzun metraj filmlerini yaptı. Üçlüsü — «Bir Nesil», «Kanal», «Küller ve Elmas» — ününü bütün dünyaya yaydı.

«Kanal» 1944 yılında Varşova'nın Nazi istilasına karşı ayaklanan Polonya Ulusal Ordusundan bir grubun hikâyesi. Faşistlerin amansız saldırıları ile yıpranan grubun bütün savunma gücünü yitirmiş, geri çekilmektedir. Korab yaralıdır, sevgilisi Pâquerette ona yardım eder. Teğmenleri Zadra huzursuzdur, kurtuluş ümidi azdır. Onları birliklerine götürecek tek yol şehrin kanalizasyonudur. Kanala inerler, ilerlemeğe başlayınca anırlar ki kanal faşistlerin tuttuğu yollardan daha az tehlikeli değildir. Hiç beklemedikleri zehirli gazlardan ölenler olur. Kendi seslerinin korkunç yankılarından ürkerler, müzisyen çıldırır. Karanlıkta birbirlerini kaybeder, tek başlarına karanlıkla, kanalla boğuşurlar. Kimisi çıkışlar bulur fakat sevinçleri uzun sürmez, faşist karargâhının ortasına düşerler. Halinka ümitsizliğe dayanamaz intihar eder, sevgilisi Madry de Almanlara teslim olur. Korab ile Pâquerette kanalın nehre açılan bir ucuna varırlar, demir parmaklıklar kurtulmalarına engel olur, uzaktaki şehrin silüetini seyreder, geri döner, karanlıkta kaybolurlar. Zadra ile Kula da harabe olmuş bir meydana çıkarlar, Kula'nın bencilliğini anlayan Zadra onu öldürmekten kendini alamaz ve tekrar kanala iner, diğerlerini aramaya ve film kanalın içinde karanlıklarda son bulur.

Wajda niye yaptı bu filmi? Diyelim ki yaptı, niye kanal gibi bir ortam seçti, filmin başında kanala indirdi seyircisini ve sonuna kadar da orada tuttu, ilâveten yapıtına niye bu damgayı bastı: «Kanal» dedi? Bütün vermek istediği harbin ve faşizmin insan haklarıyla çatışması olsaydı daha imkânlı bir ortam seçebilirdi ama kanalı seçti. Vermek istedikleri sadece bunlar değildi. Daha derinlere inmek, hayat üzerine görüşlerini vermek istedi, yaşamının ne olduğunu araştırmak, kişilerin hayata olan tutumlarının analizini yapmak istedi. Kanal görüntüsü üstüne bir alegori kurdu. Bu görüşler falan veya filân felsefeyle bağdaşabilir ama umunda değildi Wajdanın, o kendi gördüklerini verdi: Hayat karanlıkta yapılan bir yolculuk gibidir, tıpkı kanaldaki gibi bir yolculuk. Kişi başlangıcı, geçmişi ile sadece anıların aracılığı ile ilişki kurabilir. Gelecek ise büsbütün karanlıktır. Hayatı nitelemek gerekirse boştur, hiçbir diyebilir insan öyle ya başı da sonu da hiçbir olan ve bu ikisi arasındaki zaman evrenin sonsuzluğu ile

kıyaslanamıyacak kadar kısa olunca başka nasıl nitelenebilir ki? Ayrıca bu kısa zamanı, bu atmış seneyi yaşama da güçtür, gene de bir çaba, cesaret ister. Kişinin pekçok engellere karşı koyması, aşması beklenir. Ama ne için? Bir hiç için, kişi ölümlüdür ve ölümlü olduğunu bilir. Sonu hiçliktir, çabası ne denli büyük, ne denli güçlü olursa olsun sonunu değiştiremez ve değiştiremeyeceğini de bilir. Böyle hiçlikle, boşlukla giderek saçmalıkla nitelenebilen hayatta kişilerin tutumları başka başkadır. Kimisi durumun bilincine varamamıştır, günlük kaygularla, alışılmış kalıplarla yaşar gider. Kimisi ise bilinçlidir ama bu bilinçlenme de yeni dertlere iter kişiyi, karar vermesi gerekir: «Böyle bir yaşama zahmetine değer mi?» Cevabı «evet» ise bir düzen kurar kendine ve yaşamaya devam eder, yok «hayır» sa tek çıkış yolu intihardır.

«Kanal» da her bireyin kanala tutumu değişiktir, kimisi kabullenir devam eder, kimisi teslim olur, kimisi de kendini öldürür. Kanal-hayat paralelini göz önüne alınca bu ayrı tutumlar kişilerin dünya görüşlerini yansıtır. Eylemleri kendi başlarına bir anlam taşımakla, kanaldaki yaşama çabasının bir parçası olmakla birlikte hayat felsefelerini ortaya koyarlar. Müzisyen tipik bilinçsiz kişidir, çıldırdıktan sonra gayesiz, ne yaptığını, niye yaptığını bilmeden kanalda dolaşır. Hayata tutumu da aynıdır, he-sabını vermeden, günü gününe yaşar, gayesiz, düşüncesiz. Değil kanalın, kendinin, yaşadığının bile farkında değildir. Öte yanda düşünen, araştıran kişiler vardır, soru soran ve cevap arayan, yaşıntılarında anlam bulmaya çabalayan, gerçeği görebilen kişiler. Halinka veya Madry gibi zayıf kişilerse gerçeği kabullenmek güç gelir, göze alamazlar; belki de yeteri kadar cesur değillerdir, belki de bu boşluk onlarda hayatı anlamadıkları, hayatın onları aştığı fikrini uyandırır ve ölümü seçerler. Bu yüzden Halinka kendini öldürür, Madry teslim olur. Aşkları yaşıntılarına değer kazandıracak kadar, onları hayata bağlayacak kadar güçlü değildir. Ama bu seçiş, yaşamayı göze alamama bir kaçış, bir kolaydan almadır Pâquerette ve Korab gibi güçlü kişiler için. Ölümü seçmek kişinin hayat karşısında çaresizliğini, kendi varlığının hiçliğini kabullenmesidir. Hiçlikte bir güzellik bulabildikleri için, boşluk üstüne bir düzen kurabildikleri için ve en önemlisi herşeyi olduğu gibi kabullenebildikleri için yaşamaya ve sonuçsuz çabalarına devam ederler. Kurdukları düzen birbirlerine karşı asil duyguları, içten aşkları ile anlam kazanmış olabilir. Önerine demir parmaklıklar çıkınca, kurtulma ümidi azaldıkça da aşkları ve neticede kanala, hayata bağları güçlenir. Şehrin silüetini seyredirken ka-

ramsal değillerdir, belki orada olmanın özlemini bile duymazlar, yersizdir çünkü böyle bir istek. Evet, idealleri oraya varmak ama bilirler ki o demir parmaklıklar daima önlerine çıkacak, engel olacaktır. Devam ederler yollarına, karanlığa karışıp. Kimisi böyle yaşamayla, hayatla böyle bağlarla yetinemez, onun kuralları dışına çıkmak, başka yönler, başka yorumlar bulmak ister fakat çıkışı bulduğu halde Zadra tekrar kanala iner. Hayattan kaçma, dışına çıkma, akışına seyirci kalma söz konusu olamaz.

Yapıt bütünü ile ele alındığında karamsar değildir. «Yeryüzünün görüntüleri akla fazla takıldığı zaman, mutluluğun çağırısı fazla ağır bastığı zaman, insanın yüreğini keder kaplar.»¹ Kanalın zaferidir bu, kanalın tâ kendisidir. «Uçsuz bucaksız kederi taşınamıyacak kadar ağırdır. Ama ezici gerçekler tanındılar mı ezici niteliklerini yitirirler.»² Yayıt üstüne kurulduğu Korab, Pâquerette, Zadra, Halinka gibi gerçeği görebilen kişiler sayesinde karamsarlıktan kurtarılır.

Her yapıtı yücelten bir tek unsur vardır: insan, çünkü anlam arayan tek varlık odur. Wajda insanla başlıyor işe, insanın özülü, sonradan kazanılan veya elde edilen bütün değerleri, görüşleri bir kenara bırakarak. Seçtiği ortam da kendisine yardımcı oluyor, kanal görüntüsü sayesinde bireylerin önüne ortak bir kader koyuyor ve bu ortak kadere his ve mantık açısından herbirinin tepkilerini inceliyor. Burada sanatçının en büyük yanı, onu büyük sanatçı yapan yanı çıkıyor ortaya: yargılamaya değil anlamaya, anlatmaya çalışıyor Wajda. Bununla birlikte düşünme gücünü, görüş açısının genişliğini ve bir de formel eğitim görmüş başarılı yapımı yanını göz önüne alınca, «Sinemanın yüce yöneticilerinden biri» olarak nitelemek pek iltifat olmuyor Wajdaya.

(1) ve (2) Le Mythe de Sisyphe, A. Camus.

Pietro Germi ve Üç Filmi

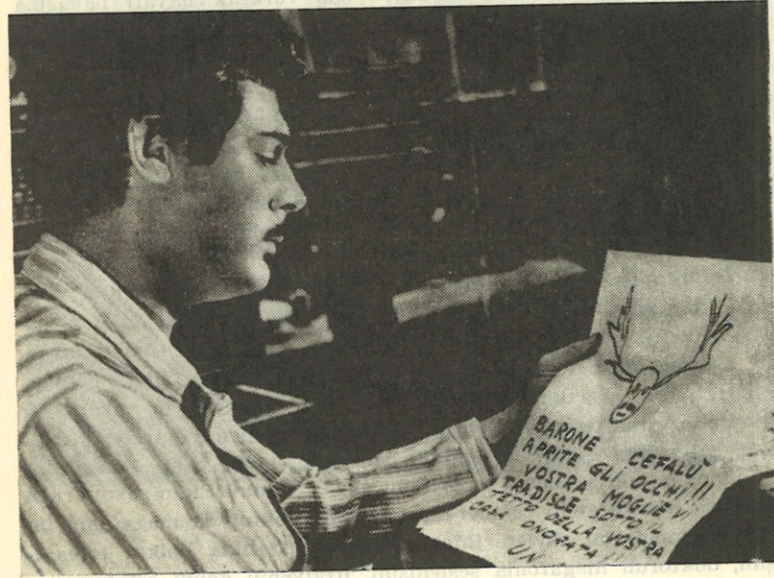
Divorzio all'italiana
Sedotta e Abandonata
Signore e Signori

Üner BİRECİKLI

Germi'nin bu üç filmine baktığımızda hepsinden geçen belirli bir görüş ve anlatım çizgisi görürüz. İnsan davranışlarından hareket eden Germi, bunların gerçekte çevrenin kaçınılmaz zorlamaları olduğunu gösterir. Bu çevre insanların davranışlarına etkili olurken hernekadar onların üzerinde bir baskı olarak gözükürse de bu çevreyi ve baskıyı biraz da onun kendi insanları kurmuşlardır. Bir bakıma kendilerinin yazmış olduğu oyunun oyuncularındırlar. Herkes birbirinin rolünü bilir, takılan maskeler, birbirleri arkasından edilen sözlerle «hayat boyu» oynanan bir oyun. Germi'nin tatlı zaman zaman da sert taşlamasının altında bulunan, belki de Germi'yi bu filmleri yapmaya zorlayan gerçek bu olsa. Kasaba ve şehir burjuvazisinin büyük görünümlü küçük insanlarını görürüz bu filmlerde. Hepsinin toplumda iyi bir yeri vardır. Yaptıkları her hareket içinde bulundukları çevrenin yönetmeliğine uygun olmalıdır. Yapılacak en ufak yanlış bir hareket kısa zamanda duyulacak, çevrenin içinde konuşma ve eğlence konusu olacaktır. Her üç filmde de bu çevreyle çarpışan yine o çevrenin bir insanı vardır; «Divorzio all'italiana» (İtalyan Usulü Boşanma) da Ferdinando Cefalu, «Sedotta e Abandonata» (Aldatılmış ve Terkedilmiş) de baba Vincenzo Ascalone, «Signore e Signori» (Kadınlar ve Erkekler) de aşık Piero.

«Divorzio all'italiana» da Ferdinando genç ve güzel Angela'yı sever. Fakat evli olması büyük bir engeldir, ilk adım karısından ayrılmak olmalıdır. Bu ise kanun ve çevre yönetmeliğine karşı bir davranıştır. Çevreye uygun bir çözüm yolu yine o çevrenin

insanları olan yargıç ve savcısının da hoş göreceği bir tutum olacaktır. Bu noktadan akıllıca hareket eden Ferdinando karısının eski bir dostu ile olan ilişkilerini tazeleterek gizlice kaçmasını sağlar. Ortada tamir edilmesi gereken bir kişi ve aile onuru vardır.



«Divorzio all'italiana»

Neticede Ferdinando içinde bulunduğu çevrenin değer ölçülerine uygun hareket ederek karısını öldürür ve sevdiği Angela ile evlenir. Ferdinando'nun çevrenin kurallarından yararlanarak işlediği cinayet istasyon sahnesinde tüm kasabalılar tarafından ulusal bayram niteliğinde kutlanır. İstasyondaki bu karşılama sahnesi «Signore e Signori» de intihara kalkışıp da kurtarılan Piero'nun hastaneden taburcu edilmiş sahnesine çok benzemektedir. Her iki sahne de kişinin tekrar çevreye dönüş törenleridir. Ferdinando sevdiği Angela ile evlenerek başarıya ulaşmıştır; Piero ise intihar edemiyerek kaçtığı topluma tekrar dönmek zorunda kalmıştır. Fakat «Divorzio all'italiana» da Angela'nın çarkı oğlanla ayak sürtüştüren filmin son sahnesinde Ferdinando'nun gerçek başarısını görürüz.

«Sedotta e Abandonata» da kahramanımız baba Vincenzo Ascalone'dir. Vincenzo da Ferdinando gibi aile onurunu kurtarmak için çarpışır. Kızı Agnese aldatılmıştır fakat bunun düzeltilmesi baba Ascalone'ye düşer. O da kendine uygun olan kiralık katil tutma, adam dövme gibi usullere baş vurarak hayatı pahasına ailesinin onurunu kurtarır ve baba Ascalone'nin mezarına dikilen büstü Germi'nin filmdeki son taşı olur.

Germi müziği «Divorzio all'italiana» da çok başarılı kullanmıştır. Ölen baronun cenaze törenindeki müzik ve görüntü uyumu sinemada ender görülen sahnelerdendir. «Signore e Signori» de ise kameranın başarısı görülür. Kamera olayları yakın plân görüntüleri ile izlerken görüntü düzeni de çok başarılıdır. Örneğin Piero'nun intihar sahnesi. Piero'nun arkadaşlarının oturduğu masaya yukarıdan bir ayakkabı düşer; bardaklar dağılır, içkiler dökülür, masadakilerle birlikte yukarıya bakıldığında Piero'nun yüksekçe bir yerde soyunduğu görülür. İlk önce ne yapacağı pek anlaşılmasa da biraz sonra intihar edeceği anlaşılır. Bunun üzerine aşağıda halk toplanır. Piero soyunmakta devam eder; gömlek çıkar, pantolon çıkar. Bir insanın intihar etmesi için soyunması gerekmez ama Germi bu soyunma sahnesi ile hem seyirciyi Piero'nun intiharına güldürür hem de soyunmasından vakit kazanarak bundan sonraki sahnenin hazırlığını yapar. Çünkü Piero soyunurken aşağıda itfaiye gelip çember açar, ayrıca doktor da megafonla intihar etmemesini söyler. Böylece Germi ustalıklı halkın toplanışını, doktorun megafonla seslenişini, itfaiyenin gelim çember açışını düzenler. Piero da göz göre göre çemberin ortasına atlar.

Filmlerde görülen kişilerin tümü de Germi'nin hedefi olmaktadır. Her üç filmin de temeli kadın-erkek ilişkilerinin belirli bir çevredeki çatışmaları üzerine kurulurken, Germi bu burjuva toplumunu tümüyle ayırım yapmaksızın karşısına almıştır. Germi'nin olan bir kişi görülmez bu filmlerde. Kahramanlar Ferdinando, Vincenzo Ascalone, Piero gibi çevrenin geçici kahramanlarıdır. Seyirci bunlara yapışıp seyrederek filmi. Ferdinando'nun aldatılışı, Ascalone'nin büstü, Piero'nun tekrar çevreye dönüşü ile Germi filmlerinin dışındadır. Piero'nun intiharında iki tüp uyku ilacı alıp hastaneye telefon edenleri hatırlarken, birtakım sosyal çalışmalara yardımcı olabilmek amacıyla kendini satma pahasına para bulan şehir kadını da görürüz. Şarlo'nun «Limelights» (Sahne Işıkları) nda Buster Keaton'la olan filmin son sahnelerinde Calvero'nun eğlendirdiği burjuva topluluğu karşısında seyirci Calve-



«Signore e Signori»

ro'nun tarafındadır. Fakat Calvero bir sahnede hareketsiz ve sessiz uzunca bir süre bu topluluğa bakarken perdeden de seyircilere bakmaktadır. Seyirci ise gülerken pek farkında olmaksızın filmdeki burjuva topluluğu ile yer değiştirmiştir. Filmin sonunda da o topluluk Calvero'yu öldürecektir. Germi de Şarlo'da gerçek düşüncelerini seyirciye pek belli etmeden, onları güldürürken avlayıp vermeyi başarmışlardır. Fakat Şarlo yine çoğu seyircinin gözünde iyi bir güldürücü olarak görünür. Germi'nin gerçek düşüncelerine ulaşan bir seyirci ise, filmlerini sadece güldürü niteliğinde seyredenlerden daha bilinçli güler.

Cumbadan Rumbaya

Özer KABAS

Son birkaç sene içerisinde yurdumuzda İstanbul ve Ankarada başlamak üzere yeni bir bilinçlenme doğmuş ve buna paralel olarak yeni bir sinema seyircisi yetişmektedir.

Sinematek, sinema kulüpleri, film arşivleri yeni kuruluşlar halinde şimdidek yurdumuza hiç girmemiş güçlü, büyük nefesli, sanat değeri olan bir takım filim yapıtlarını seçerek seyircilerine göstermekte ve tümüyle iyi sanat yapıtlarını özlemiş bir seyirciyi doyurmaktadır. Ne devletin ne de özel kişilerin şimdidek sanat patronluğuna yeteri kadar önayak olmaması bizde sanat özlemi duyanları yoksun bırakmıştır en iyi ürünlerden. Diğer taraftan bu özlemi henüz duyamayacak kadar yaşama kavgasını sürdürenler hayatlarının her açısından olduğu gibi önlerine ne sürülmüşse yemişler, ne gösterilmişse seyretmişlerdir. Devamlı olarak ölmeyecek kadar yemek verilen insanın artık seçemeyeceği gibi bu kültür ve sanatta da başka türlü değildir. Asgari eğitim ve kültürden yoksun bırakılmış bir insan da kötü sanat, kötü edebiyat, fotoroman v.s. için en kolay ve en acıklı bir hedeftir.

Yurdumuzda da, genel plânda, hiçbir süzgeçten geçmemiş, değer ölçüsüne vurulmamış ve bir «duygu sömürücülüğüne» dayanan film ve yayınlar vatandaşları kendi biçiminde şartlandırmaktadır.

Beşbin kişinin ancak okuduğu iyi edebiyat yayınları, beşyüz kişinin seyrettiği resimler ve yarım düzine iyi Türk filmleri dışında yurdumuzdaki görüntü düzeni bir yalanlar ve uydurma düşler dünyası, yirmibeş kuruşa alınan veya bir bilet parası karşılığında seyredilen anahtar deliğinden başka birşey değildir. Film ithalatçıları ve yerli film yapımcılarının çoğunluğunun insafsızca parmak basıp sömürdükleri bu bunalım ve kadercilik sanatta faşizm devirlerini hatırlatır. Genel tutum bu olduğu halde bunu bir de «halk sanatı» yapıyor gösterip onun beğenisine sahip çıkmak:

tutucu, gerçek yaratıcılığı baltalayan bir «Status quo» culuk ve bu düzeni devam ettirmek isteyen son Don Kişotluktur.

Yerli sinema sanatçılarının hemen hemen hepsi ne Kentsoylu, ne levanten, ne de Kozmopolitlerdir. Tam anlamıyla halktan gelme kişilerdir. Sinema sanatına şu veya bu şekilde girdikten sonra büyük kentlerin nankör sokaklarında çekmecelerine ne koydukları bilinmeyen bir takım kurnaz film şirketi yöneticilerinin elinde kendilerine rağmen bir değişime uğrarlar. Onların büyük bir aşama saydıkları bu durum aslında bir halktan kopma ve uydurma bir Şişli ve Topağacı uygarlığına geçiştir. Popüler dergilerin baş ve orta yapraklarında reklâmını yaptıkları eğreti, gülünç alafrangalık, yaldızlı koltuk ve cam avize saltanatının kasabalardaki sinema seyircisinin duvarlarını süsleyip ağzını sulandırdığı da bir gerçektir, çünkü halkın deyimiyle «Cumbadan Rumbaya» konusu filmlerde olduğu gibi bu resimlerde de belirlenmektedir.

Ayrıca bu tür yerli filmlerde şimdiye dek derinlemesine hiç incelenmemiş «Aşk» ve «Cinsel» konuların işleniş vardır ki, eğer Batının «Suçluluk duyguları» açısından bakılırsa bu filmlerdeki davranış bunun en belirgin örneğidir. Anadoluda asırlardır «Cinsel ilişkiler» ve Aşk doğa, tarım ve günlük yaşantıyla en temiz ve en sıhhatli bir şekilde kaynaşmış, bu tür komplekslerden uzak daha yalın ve daha dürüst bir yaşantı biçimini almıştır. Buna aykırı davranışlar ve psikolojik değişme dış tesirlerin bu gelenekleri ters etkilemesiyle başlar. Burada bir «Pornografi» yani «Seks sömürücülüğü» sorunu bütün çıplaklığıyla ortaya çıkar.

Batının ortaçağ engizisyonundan ondokuzuncu asrın «Püritanizm» ine kadar hristiyanlık baskısından bunalarak ortaya çıktığı bir «pornografi» yani tam anlamıyla bir «seks sömürücülüğü» vardır. Bunun getirdiği endişeyle ciltler dolusu sosyolojik ve psikolojik araştırma yapılmıştır. Romancı D. H. Lawrence «Lady Chatterley'in aşkı» için mahkemeye verildiğinde bu konudaki savunmasını çok iyi yapıp kendi romanının açık ve dürüst bir aşkı anlattığını ve buna karşıt olarak da kötü film ve romanlardaki «Seks sömürücülüğüne» dikkati çekerek bunların samimiyetten uzak hasta kafaların ürünleri olduğunu bir bir ortaya dökmüştür. Onun deyimiyle dinî baskı sonucunda sanatta bir «Cinsi gıdıklama ve sömürme» başlamış ve cinsiyet ilişkileri doğal bir güzellikten çıkıp kirli bir gizliliğe bürünmüştür.

Kanımcı D. H. Lawrence batıda insan ve öncelikle kadın ve erkek ilişkilerini etkileyen önemli bir unsuru açıklamıştır. Doğa ve

insan ilişkisini bu yönde işliyen filmler bir zaman sonra seyircinin gerçek bir sevgiyle yüz yüze gelmesine meydan bırakmaz. Yüzleştiği zaman karşı çıkma eğilimindedir. Bunun en zararlı yönü daha kendi gerçeğiyle yüzyüze gelemiyen insana bunun ötesindeki daha büyük gerçeklerin yolu baştan kapanmasıdır. Bir çıkmaza sokulmuştur ve bir kaçış içindedir.

Gelgelelim bizim filmciler bu mirasa rahatça ortak olmuşlar ve son derece kârlı olduğunu görmüşlerdir. Filmin kahramanı çoğu zaman halktan birisidir. Doğal bir yaşama, sevmeye ve tırmanma özlemi içindedir, fakat hiçbir zaman kendinden başlayarak içinde bulunduğu koşullara bilinçlendirilmez. Olumlu bir çaba ve gerçek bir evrim içinde değildir hiçbir zaman.

Kendinin yaptığı pek birşey yoktur ortada. Kader yıkar, kader kaldırır. Yeniköydeki köşke damat olmanın gizli özlemi içinde kıvrılırken son kısımda Toto'dan ikramiye vurur ve muradına erer veyahut kayınpederin hayatını kurtarmıştır da ondan olur bütün bu atlamalar. Başına «zümrüdü ankâ» kuşu konmuştur, biraz yadırgıyarak da olsa yeni hayata uydurur kendini.

Anadoludan büyük kentlere inen kızın veya oğlanın dramı da, baştan bu kişilerin bu evren içindeki güçsüzlükleri yönünden işlenir. Talih yüzüne gülmezse bütün çabalarının boşa olduğu baştan kabul ettirilmiştir filmin kahramanına. Seyirci de bu olumsuzluğa bu kadereceğe alışagelmıştır. Yaşadığından fazla bir umut ancak gerçek dışı bir «piyango» ile ortaya çıkar. Bu filmler için «melodram reçetesi» budur. Film kahramanının bu çevredeki ahlâki çözümleri de cinsiyet konusunun sözü edilen biçimde işlenmesi için sonsuz kaynak sağlar ve istenilen sonuçlara ulaşılır.

Bunların yanısıra «Doris Day» ve «Rock Hudson» gibi çiftlerin okyanuslar ötesi yeşil çimler üzerindeki sözümona gerçek yaşantıları yansıtılır perdeye. Diş macunu reklâmı gibi sırttan bu yüzler bizim seyircimize herhangi birşey katmaktan çok uzaktırlar ve ne yazık ki ithal edilen filmlerimizin de çoğu bu türden palavra filmlerdir. Anadoluda halkın «sinema ihtiyacı» bu şekilde karşılanır. Bunların furıyası arasında iyi bir William Wyler, Atif Yılmaz veya Metin Erksan kendiliğinden eriyip gider. Bugünkü film dağıtımcılarının ve sinema salonu sahiplerinin tutumu da bu yöndedir kendiliğinden. Halkın beğenmesinin sahibidirler ve onun neyi beğenip neyi beğenmeyeceğine karar vermişlerdir. Kişisel çıkarlarından başka hiçbir değer ölçüsü olmayan bu kişiler sinema gi-

(Devamı sahife 30'da)

Türkiye'de sinema seyircisi

Hasan GÜRDAL

Davit FRESKO

Suat KARANTAY

Türkiye'de oynanan filmlere, bu filmlerin değişik yerlerde görüldükleri rağbet derecelerine bakarak Türk sinema seyircisi hakkında bir yargıya varmak çok zor. Bunun sebebi ülkemizde sinema sahibiyle seyirci arasında gerçek anlamda bir arz ve talep ilişkisi kurulmamış olması, seyirciyle bir nabız yoklaması yapılmamış olması. Türk seyircisinin kişiliğini incelerken ona gideceği filmi seçme hakkının pek tanınmadığını, ne verilirse kabul edeceği zihniyetiyle hareket edildiğini görmekteyiz. Önce bunun sebeplerini incelemeye çalışalım.

Akla gelen ilk sebep Türkiye'de sinema seyircisi kitlesi için sinemanın tek vakit geçirme ve eğlenme aracı olması. Sinemanın bütün diğer eğlence araçlarından çok daha ucuz olması, seyirciyi daha çok bağlayan ve oyalayan bir özelliğe sahip olması bunda rol oynuyor. Bunun sonucunda Türkiye'de film çekimi, ithali ve gösterilmesi büyük bir iş alanı haline geliyor. Bir fikir vermek üzere yalnız İstanbul'da 1966 yılında 281 yazlık ve kışık sinema bulunduğu ve İstanbul Belediyesinin sinemalardan aldığı eğlence resminin 1965'te 20 milyona yakın olduğunu belirtelim.

İkinci bir sebep de sinema salonlarının sayısının her şeye rağmen ihtiyacı karşılamaktan uzak olmasında. Bunun sonucu olarak seyircinin tercih kabiliyeti azalmakta, ister istemez bulduğu filme gitmek zorunda kalmaktadır. Sinema salonlarının az olmasının sebepleri ise bunların hayli yüksek bir sermayeye ihtiyaç göstermeleri ve belediyelerin yıllarca önce koyulmuş olan kurallarla sinema sahiplerine güçlük ve masraf çıkarmaları.

Buna rağmen Türkiye'de sinema salonu yapılıyorsa bu, sinemayla ilgisi olmayıp da bunun güçlüklerini bilmiyen kişilerin sine-

maların dolup taşmalarına bakarak bunu kârlı bir iş olarak görmelerinden ve ellerindeki büyükçe sermayeyi bu alana yatırmalarından ileri geliyor. Sonuç olarak sinema sahipleri seyirciyle hiç bir tanışıklığı olmayan, onun zevklerini bilmiyen kişilerden meydana geliyor ve böylece seyirciyle arasında bilinçli bir ilişki kurulmasına imkân kalmıyor; filmlerin de sinemalara plâsmanı bir keşmekeş içinde cereyan ediyor.

Dağıtımclar film seçim işini genellikle Avrupa'da filmi görek yapmaktadırlar. Her kış belirli bir zamanda yabancı yapımcıları gezmekte, filmlerini seyretmekte, Türkiye'nin seyirci ortamında iş yapabilecek filmleri, diğer bir deyimle gözlerine kestirebildiklerini almaktadırlar. Bundan sonrası ise dağıtımcların ticari kabiliyetine kalmıştır. Salon sahipleriyle anlaşıp filmini iyi plâse edebilirse işi yolundadır, aksi halde emeği ve parası boşuna harcanmış olacaktır. Bu plâsman meselesi o kadar önemlidir ki filmin tutulup tutulmaması seyircinin beğenisinden çok buna dayanmaktadır. Bir örnek olarak Türkiye'de en çok iş yapmış yabancı film olan «Batı Yakasının Hikâyesi» ni (West Side Story) gösterebiliriz. Bu film alışılmış Türk film piyasası sisteminin tersine tamamen Avrupalı bir anlayışla getirtilmiştir. Getirten şirket filmi İstanbul'da kendi sinemasında göstermiş, hiç bir plâsman sorunuyla karşılaşmamıştır. Sonuç olarak sinema 16 hafta dolup taşmıştır. Aynı film, seyircisi İstanbul'dakinden bu derecede değişik olmaması gereken Ankara'da ancak bir hafta oynayılmıştır; sebep yine plâsman meselesi.

Sinema sahibinin yerli film konusunda da tutumu pek farklı değildir. Aynı sebepten seyirci yine karşılaştığı filme gitmeye mecbur olmakta, daha film çevrilmeden salon kapatılmış olduğundan hiç bir tercih yolu kalmamaktadır.

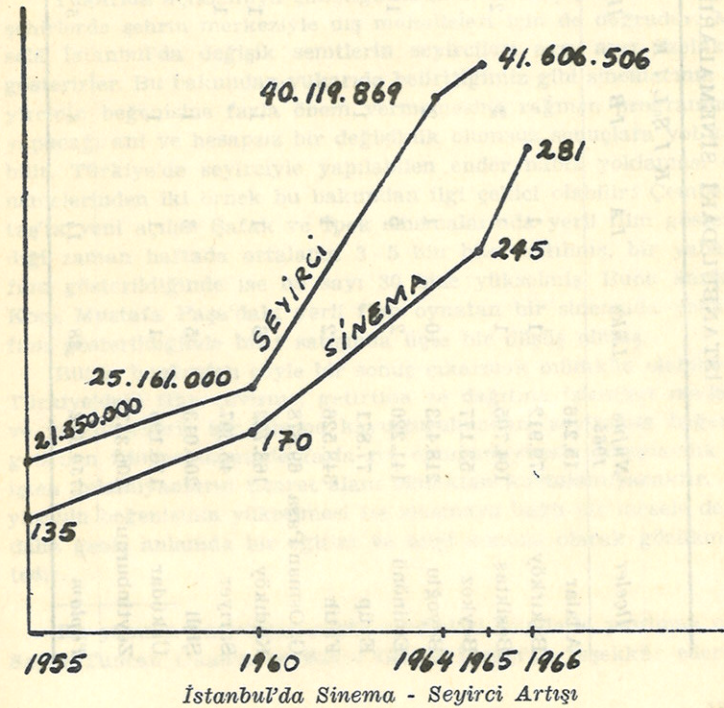
Bütün bunlara rağmen Türk sinema seyircisinin kişiliğini ortaya çıkaramaz mıyız? Saydığımız güçlüklerden ötürü bunu ancak en genel çizgileriyle yapabileceğiz.

Seyirci kitlesi gözüyle filmler kabaca iki kısma ayrılır: 1) Salon filmleri: Bu türe komediler, dramlar, melodramlar, en geniş anlamıyla sanat filmi dediğimiz filmler, müzikaller sokulabilir. 2) Serüven filmleri: Bu türe de akla gelebilecek her türlü serüven filmini sokuyoruz.

Genel olarak serüven filmleri Türkiye'de daha çok iş yapmaktadır. Bunun sebebi geniş taşa seyircisinin bu tip filmlere daha çok rağbet etmesidir. Taşa seyircisi salon filmlerinde gösterilen

hayattan ve kişilerden kendisini tamamen uzak bulmakta, onlarla kendisi arasında hiç bir bağlantı kuramamaktadır. Bunun sonucu olarak bu tür filmler onun için hiç bir anlam taşımamaktadır. Serüven filmlerinin ise, dış görünüşü ne olursa olsun her bölgeden ve hayattan insanı etkilendirebilecek bir özelliği vardır. Seyircinin serüvenin etkisi altında kalması için filmin dış görünüşünü benimsemesi gerekmemektedir. Kişiler ne kadar yabancı olursa olsun bir doğuş sahnesi seyirciye anlamını iletebilmektedir. Bu özellikle yabancı filmler için böyledir. Yabancı serüven filmleri merkezde de taşrada olduğu kadar salon filmlerinden öndedir. Bunun sebebi yabancı serüven filmlerinin yerli filmlere kıyasla daha ustalıklı, oyalayıcı ve az kusurlu olmalarından. Geniş seyirci kitlelerinin bir zamanlar «Western» türünde filmlere, bugün de «James Bond» gibi casusluk filmlerine gösterdikleri rağbet bunun işaretidir.

Yerli filmlerde salon filmleri merkezlerde daha fazla iş yapar görünmektedir. Taşrada ise serüven filmleri yine öndedir. Şehirlerde salon tipi filmlerin tutulmasının sebebi şehrinin köylüye kı-



İSTANBUL'DAKİ SİNEMALARIN DAĞILIŞI (1966)

İlçeler	Nüfus 1965	Lüks	K I Ş L I K				Y A Z L I K				Toplam
			I A	I B	II.	III.	II.	III.			
Adalar	15.246					2	3	6	10		
Bakırköy	79.912	1	1			3	10	7	22		
Beşiktaş	104.705	1	1	2	2	1	3	10	20		
Beykoz	53.177					4	1	6	11		
Beyoğlu	218.433	10	1	2		7	1	9	30		
Eminönü	141.220	2	5		1	5	1	3	17		
Eyüp	77.871			1		8		13	22		
Fatih	348.526	2	1			6	4	27	40		
G. Osman Paşa	69.678					2			2		
Kadıköy	168.732	6	1	1	1		14	15	38		
Sarıyer	45.597				1	1	2	6	10		
Şişli	205.013	5	3	1			5	8	22		
Üsküdar	116.195	1	1	1		2	9	15	29		
Zeytinburnu	106.337					1		7	8		
Toplam	1.750.642	28	14	8	5	42	56	128	281		

yaşla bu tür filmlerde kendini daha çok bulması, özlemini duyduğu hayatı ve kişileri bu filmlerde görebilmesidir. Genellikle ucuz piyasa romanlarının uygulaması olarak çevrilen bu filmlerde seyirci hasretini duyduğu güzel kızlarla, yakışıklı delikanlıları arzuladığı bir dekor içinde görmektedir. Zaten «yıldız» sistemiyle çalışan Türk sinemasının baş oyuncularını bu tür filmlere uyan kişilerdir. Taşra seyircisi ise bu kişileri hiç bir şekilde tanımadığı için yine tabanca filmi tercih etmektedir.

Yabancı filmlerin taşrada yerli filmlerle çekişmesi daha güç olmakta. Bunun sebebi yerli filmlerin yabancı filmlerden çok daha fazla sayıda dağıtılması. Genel olarak şöyle bir hesap yapmak mümkün: Türkiye'de yılda ortalama olarak 250 film yapılmaktadır. Bunlar 15'er kopya olarak dağıtılsa 3750 kopya etmektedir. Buna karşılık yılda 50 si siyah-beyaz olmak üzere 300 kadar yabancı film getirilmektedir. Bunların renklerinin iki, renksizlerinin ise üçer kopya olarak dağıtıldığını düşünsek 650 sayısına varırız. Yalnız bu yerli filmlerin avantajını göstermek için yeterli olabilir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız merkez-taşra ayırımı büyük şehirlerde şehrin merkeziyle dış mahalleleri için de doğrudur. Mesela İstanbul'da değişik semtlerin seyircileri ayrı ayrı özellikler gösterirler. Bu bakımdan yukarıda belirttiğimiz gibi sinemacının seyircinin beğenisine fazla önem vermemesine rağmen programında yapacağı ani ve hesapsız bir değişiklik olumsuz sonuçlara yol açabilir. Türkiye'de seyirciyle yapılabilen ender nazı yoklaması denemelerinden iki örnek bu bakımdan ilgi çekici olabilir: Çemberlitaş'ta yeni açılan Şafak ve İpek sinemalarında yerli film gösterildiği zaman haftada ortalama 3-5 bin bilet satılmış, bir yabancı film gösterildiğinde ise bu sayı 30 bine yükselmiş. Buna karşılık Koca Mustafa Paşa'daki yerli film oynatan bir sinemada yabancı film gösterildiğinde bilet satışında üçte bir düşüş olmuş.

Bütün bunlardan şöyle bir sonuç çıkarmak mümkün olabiliyor: Türkiye'deki film çevirme, getirtme ve dağıtma işlemleri devletçe ve yetkili ellerle bir düzene kavuşturulmadan, seyircinin beğenisi getirilen filmler üzerinde fazla rol oynayamayacak, sinemacılık bu işten anlamayanların ticaret alanı olmaktan kurtulamayacaktır. Seyircinin beğenisinin yükselmesi ise sinemaya bağlı bir mesele değil, daha geniş anlamda bir eğitim ve bilgi konusu olarak gözükmemektedir.

Bu yazının hazırlanmasında verdikleri bilgilerle yardımcı olan Sayın Tuncan Okan'a ve Sayın Gönen İpekçi'ye teşekkür ederiz.

Altı Film Altı Ülke

Sezer TÜRKAY

Robert Kolej Sinema Kulübünün 1966-67 gösterilerinin ikinci kısmı dünyanın altı ayrı ülkesinden seçilmiş filmlere ayrılmıştır. Bunlardan beşi gerek film sayısı, gerekse filmlerinin kalitesi bakımından dünyanın önde gelen ülkelerindendir. «Güneş ve Gölge» yi veren Bulgaristan ise dünya sinemasının genç, fakat ümit verici üyelerindendir.

«Turnalar Geçerken» — LYETYAT JURABLI, 1957 — Rus sinemasının emektar yönetmenlerinden Mikhail Kalatozov'un en iyi sayılan eseri. II ncı Dünya Savaşı sırasında geçen bir aşk ile paralel olarak o yıllarda SSCB'deki hayatı da lirik ve romantik bir hava içinde veriyor. Yine «kahramanlık» temi üzerinde durmasına rağmen, Kalatozov, Stalin devrinden sonra Rus sinemasında görülen «daha özgür bir sinemaya doğru gidiş» i doğrulayan bir yorum ile öz bakımından dikkati üzerine çekiyor. Buna örnek olarak tiplerini gerçek ve canlı insanlar olarak seçmesini ve savaşın dehşetini gerçekçi olarak vermesini gösterebiliriz. Biçim yönünden ise Kalatozov düz bir anlatım yolunu seçmesine rağmen arada, başarılı görüntü yönetmeni S. Ouroussevsky'nin de yardımı ile, filmi yeknesaklıktan kurtarıyor. «Turnalar Geçerken» hiçbir zaman çok iyi bir film olmamasına rağmen, Tatiana Samoilova'nın iyi oyunu, Kalatozov'un yönetimi ve Ouroussevsky'nin görüntüleri yanında genel havası ile 1950 lerin tipik bir Rus filmidir.

«Uygunsuzlar» — THE MISFITS — ile Huston 1961 de o zaman kendinden beklenmiyen bir çıkış yapmıştı. Arthur Miller'in senaryosunu yazdığı «Misfits», ölmüş olan üç başarılı oyuncusunun (C. Gable, M. Monroe, M. Clift) yanında Eli Wallach'ın iyi oyunu ve Huston'un başarılı yönetimi sonucunda iyi bir film niteliğine kavuşmuştur. Stevens'in «Giant» in da ve Miller'in «Lonely are the Brave» inde olduğu gibi, «Misfits» de de çağdaş bir



«The Misfits»

Western unsurlarını görüyoruz. Bugünün yaşantısına ayak uyduramamış, toplumdan kopmuş kişilerin kendi dünyalarındaki mesut olduğu derecede acı yaşantılarını bir Western dekoru ve yine buna paralel bir vahşi at avı öyküsünde takip ediyoruz. Huston'un ustahğı av bölümlerinde açıklıkla belli oluyor.

«Hakikat» — LA VERITE, 1960 — psikolojik korku filmlerinin ustası H. G. Clouzot'nun hastalanmadan önceki son filmi. «La Verite» de yine Clouzot'ya has bir «suspense» özelliği var. Taşradan gelen iki kızkardeş birbirine karşıt karakterdedirler. İsteddiği gibi yaşamak isteyen B. Bardot'nun genç bir musiki öğrencisi ile olan ilgisi mahkemeden «geriye dönüş» lerle verilir. Clouzot tiplelerini iyi çizerken, bir «suspense» havası da yaratmış, bununla beraber filmi bütünüyle kuratarabilmiş, eski filmlerinin seviyesine ulaştırabilmiş değil. Bu arada B. Bardot'nun oyunu oldukça iyi.

A. Ford'dan sonra gelen kuşak içinde Jerzy Kawalerowicz, A. Munk ve A. Wajda ile birlikte bütün dünyada ilgi çeken Polonya'lı yönetmenlerden. «Gece Treni» — POCIAG, 1959 — «Matka Joanna od Aniolew» ile beraber Kawalerowicz'in en iyi filmi. Kişilerini mükemmel bir şekilde detaylı olarak veren Kawalerowicz, tümü gece treninde geçen bir «suspense» yaratmış. Kişisel problemlerinin ve o günkü bir olayın etkisinde kalan doktor (Su-



«La Vérité»

daki Bıçak'taki başarılı aktör Leon Niemczyk) trende hepsi çok ince, detaylı çizilmiş tiplerle karşılaşır. Linc bölümü, kendi sıkıntılarına bir hedef bulmak isteyen kişilerin davranışlarını göstermesi bakımından çok ilginç. Polonya sinemasının en iyi aktörlerinden biri de (Zbigniew Cybulski) burada ikinci derecede bir rolde de olsa kendini gösteriyor.

«Aldatılmış ve Terkedilmiş» — SEDOTTA E. ABANDONATA, 1964 — «Divorzio all'italiana»nın öz bakımından devamı bir ba-

kıma. Germi'nin 1966 Cannes Film Festivalinde protestolara rağmen birinci ödülü paylaşan filmi «Signore e Signori» de de devam eden toplum taşlamasının başarılı sayılabilecek bir örneği. Aynı yöreyi (Sicilya) kullanan Germi, geleneksel ve kapalı bir toplumu en katı, en gülünç bir şekilde yeriyor. Mübalâğalı taşlamalarını bile etkili ve inandırıcı bir havada vermesi başarısını sağlıyor. Fa-



«Sedotta e Abandonata»

kat, özellikle yarıdan sonraki vodvili hatırlatan karakol ve mahkeme bölümlerinin hafifliği filmi «Divorzio all'italiana»nın seviyesine erdirmiyor. «Signore...» den sonra yine aynı konuya el atarsa Germi'nin «ucuzlayacağını» beklemekte pek haksız sayılmayacağı.

«Güneş ve Gölge» — SLANTSETO I SYANKATA, 1965 — «Dişi Kurt» ve «İlk Ders» ile tanınan Rangel Valchanov'un filmi.

(Devamı sahife 30'da)

Film Yapımı, Hababam Sınıfı ve Ötesi

Hasan AKBELN

Bir film yapmak, film çalışmalarına bizzat katılmak Robert Kolej Sinema Kulübü'nün oldum olası isteklerinden biriydi. Fakat bu konuya el atmak meselesinden çok, neresinden el atmak meselesi önemli ve titizlik gerektiren bir konuydu. İlk ağızda bir şaheser yaratamayacağımızı gayet iyi biliyorduk; fakat film yapmak kameranın içine negatif tıkip onu döndürmek de değildi. Bir «L'arroseur arrosé» veya bir «L'arrivée du train» den başlamak olurdu bu. Biz sinemanın tarihi gelişiminin bir minyatürü olacak değildik ve bu gereksiz olduğu gibi yararsızdı da. Mesele sinema bilgi ve görgümüzü mümkün olan oranda arttırmak, önümüzdeki geçitleri yoklamak ve en sonunda belki de bu geçitlerden açılmış birini aşmaktır. Herkesin gelip geçtiği hazır bir köprü varken dereyi «ille de yüzerek geçeceğim» demeye benzerdi bu.

Robert Kolej Sinema Kulübü kurulalı dört yıl tamamlanmış oluyor ve kulüp arkaya dönüp baktığında yukarıda zikredilen türden faaliyetlerinin muhasebesini memnuniyet verici bir şekilde yapıyor. Film gösterileri ile olsun, konferanslar ile olsun, kurulan kulüp kütüphanesi ile olsun ve nihayet elinizdeki dergi ile olsun kulüp gerçekten bu yolda çaba göstermektedir.

Film çalışmaları yönünde ilk adım geçen yıl yapılan senaryo yarışması oldu. Bu hakikaten plânlı ve programlı bir çalışmanın başlangıç noktasıydı. Fakat sonradan karşılaşılan güçlükler, bilhassa negatif yokluğu ve bulunduğu takdirde de pahalılığı buna sekte vurdu. Kulübün bu konuda gerçekten sistemli ve aynı zamanda tecrübe ve disipline önem veren tutumu ile bağdaşan bir çalışma fırsatı bu ders yılı başında hoş bir raslantı sonucu doğdu. Bir senaryo yarışması ilân etmek, film çekimi için gerekli teçhizatı sağlamak, bu çalışmalara katılacaklara gerekli ön bilgileri vermek üzere seminerler düzenlemek gibi hazırlıklarla meşgulken GÖRÜN-

TÜ için bir röportajı hazırlamak üzere ziyaretine gittiğimiz Alp Zeki Heper çevirmeyi tasarladığı filmi bizimle yapmak ve düşündüğümüz seminer çalışmalarını üzerine alarak çekimden önce bunları yürütmeyi teklif etti. Alp Zeki Heper'in sinema eğitimini IDHEC'te tamamlamış olması ve sinemayı artistik bakımdan ve bilhassa eksikliğini duyduğumuz teknik bilgiler bakımından iyi bilmesi bizim için bu fırsatı çok değerli kıldı. Olayların bu yönde gelişmesi sonucunda Robert Kolej Sinema Kulübü yönetim kurulu film yapımı çalışmalarında şekil değişikliğini uygun gördü ve Alp Zeki Heper'le Hababam Sınıfı filminin hazırlıklarına başladı. Sinema kulübü üyeleri ve kulüp dışından ilgilenen birçok arkadaş bir araya geldiler ve gerçekten birbirlerine çok bağlı ve çok uyuşan bir ekip meydana getirdiler. Alp Zeki Heper'in yönetiminde film çekim dersleri ve bundan sonra vazife bölümüne uygun olarak çalışmalar başladı. İlk önemli çalışma prodüksiyon müdürü Oğuz Bozkurt ve yönetmen arasında oldu ve çekim programı bütün ayrıntıları ile ortaya çıktı. Okullarla temasa geçilerek dekor için gerekli sıralar temin edildi. Dekor, kostüm ve aksesuar hazırlıkları tamamlandı. Alp Zeki Heper kameracı ve ışıkçı ile de anlaşmış ve mukavele imzalamıştı. Bütün bunlardan başka, Türkiye'de hiç denenmemiş bir yola gidilmiş ve film çekimi sırasında seslerin doğrudan doğruya kaydı hazırlıklarına girişilmişti.

Bütün işlemler yolunda giderken ve ekip sabırsızlıkla ilk çekim sabahı olan 8 Şubat'ı beklerken birdenbire inanılmaz bir şey oldu ve film o zamana kadar beslenen umutlar ve iyiniyetlerle birlikte hayal oldu. Sansür kurulu umumî terbiye ve ahlâka aykırı olduğu düşüncesiyle Hababam Sınıfı filminin çekilmesine muhalefet etmişti. O Hababam Sınıfı ki piyesi dört yüzüncü temsiline yaklaşırken yurdun dört bir tarafında takdirlere mazhar olmakta ve kitabı kapış kapış satılırken baskı baskı üzerine yayınlanmaktaydı.

Fikirlerin sanat yoluyla yansıtılması gibi en doğal bir eylemin, üstelik yüksek öğrenim seviyesinde yapılacak bir çalışmanın baltalanması bütün ekip için büyük bir sürpriz oldu. Sadece kendi açımızdan ve isteklerimize ulaşamamış olmaktan değildi üzüntümüz. En az bunun kadar, hattâ daha fazla üzüldüğümüz nokta, 1967 Türkiye'sinde iyi niyetli çalışmaları engelliycek şartların mevcudiyetiydi. Hangi amaca hizmet ettiği belirsiz bir kurum keyfi bir

1) Bak. Görüntü, Sayı: 2.

(Devamı sahife 30'da)

Soluk Gecenin Aşk Hikâyeleri

— Alp Zeki Heper'in bir filmi —

Üner BİRECİKLİ

Heper'in filminde gördüklerimizle yaptığımız değerlendirme umutlarımızı altüst etmiştir. Normal süreli bu filmde konuşmaların toplamı sekiz-on cümlelerin içindedir. Filmin üç-dört sahnesinde sarfedilen bu sözler konuşmaların kötülüğünü göstermekten başka filme bir katkıda bulunmamaktadır. Böylece filmin öz bakımından anlaşılması tamamen görüntüye bırakılır ve seyirci belge filmlerinde olduğu gibi filmdeki görüntü ilişkilerini değerlendirmek durumuna düşer. Fakat böyle bir değerlendirmenin başarıya ulaşması için gerekli sahne düzenlemesi ve ilişkisi yoktur. Film bütünüyle parça parça birbirlerinden kopuk sahnelerin sıralanması sonucu karmakarışıktır. O kadar ki, filmin kısımları yanlışlıkla karıştırılıp seyredilse bile film orijinal düzeninden birşey kaybetmeyecektir. Çünkü filmde böyle bir düzen yoktur. (bu filmi seyrederken gerçekten bir kısmın başı karışarak başka bir yerde seyredildi. Yukarıda belirttiğim nedenden bu durum seyredenler tarafından farkedilemedi. Sonradan anlaşılması ise düşüncelerimize pek birşey kazandırmadı). Heper, bu uzun metrajlı ilk filmiyle ne anlatmıştır? Yahut ne anlatmak istemiştir? Bir bakuma çok şey anlatmak istemiştir; savaşı yeren bir görüş, bir annenin çocuğuna olan cinsel tutkuları, ölen insanlar, öldüren insanlar... konuşma olmadığı için filmin anlaşılması güçleşirken görüntülerin yetersizliği ile de bu daha da içinden çıkılmaz bir duruma girer. Savaş gemisi gösterip müzik olarak da marş çalmak savaşı yeren bir tutum olabileceği gibi tam tersine bir anlayışa da hizmet edebilir. Diğer bir sahnede savaş fotoğrafları göstermek böyle bir görüşü verecek en basit, en kaçamak bir davranıştır. Film bütünüyle bir fotoğraf dergisi karıştırır gibi seyirciye sadece çeşitli görüntüler gösteren düşüncesiz, sorumsuz ve özentili bir çalışma örneğidir. Oyuncu yönetimi yoktur; müzik iyi seçilmiştir fakat itinalı kullanılmaz. Başarılı siyah-beyaz fotoğraflarla Mengü Yegin'in kamerası da tek başına filmi kurtaramaz.

Bütün bunlar bir yana Heper'in bu çalışmasında Vadim, Truffaut, Fellini, Godard gibi yönetmenlerin filmlerini çok hatırlatan sahneler görüyoruz. Üstelik açıkça aktarılmış bazı sahneler filmi ilk anda damgalamaktadır. Bunlardan ikisi üzerinde duracağım.

Truffaut'un «La Peau Douce» (Yumuşak Ten) filminden. Bu filmde yazar Pierre ile, hostes Nicole'ün geceliyecekleri otelde geçen bir sahne vardır. Yorgunluktan hemen yatağa uzanarak uyuyan Nicole'ü, Pierre önce uzunca bir müddet seyrederek sonra da elini Nicole'ün başından başlayarak yavaş yavaş vücudu üzerinde aşağıya kadar indirir ve bacaklardan ayaklara inen el Nicole'ün ayakkabılarını çıkartarak hareketini tamamlar. Heper'in filminin hemen başında balkondan içeri giren kızla oğlan uzak bir plândan alınırlar. Bir müddet karşılıklı ayakta bakışmalar sonra oğlan kız kucağına alıp yere yatırır, kamera artık yakın plândadır. Oğlan, tıpkı Pierre gibi, kızın vücudu üzerinde yukarıdan aşağıya elini indirir, el bacaklardan ayağa gelir ve ayakkabı da aynı şekilde ağırca çıkartılarak hareket ve sahne tamamlanır. Fellini'nin «La Dolce Vita» (Tatlı Hayat) filminde gazeteci Marcello bir toplantı sahnesinde eline geçirdiği yastığı orada bulunanların üzerlerine vururken yastık parçalanır ve içindeki tüyler etrafta uçuşurlar ve Fellini bu sahneyi sonraki sahneye bağlayarak filmin devam ettirir. Heper kamerasını kurar, çerçevenin solunda oğlan sağında da kız ayakta dururlar; kızla oğlan bir müddet bakışmalar, aralarının gergin olduğu anlaşılır ki kız elindeki yastığı oğlanın kafasına vurmaya başlar. Yastık burada da kuş tüyü olunca, parçalanması gerekir ve neticede parçalanır, etrafta tüyler uçuşur, bir müddet sonra oğlan çerçeveden çıkar ve sahne bitirilir. Bu sahne hiçbir şekilde önceki ve sonraki sahnelere bağlanmamıştır, havada sallanmaktadır; açıkçası araya sıkıştırılmış bir Fellini'dir.

Bu gibi sahnelerin bulunması herşeyden önce sanat denilen kavramın yasasına, sonra o sahnelerin gerçek sanatçılarına ve neticede de seyirci olan bizlere karşı işlenmiş bir suçtur. Ortada sanat ve sanatçının kişiliği ile bağdaşamayacak bir sorumsuzluk vardır. Alp Zeki Heper IDHEC'de iki sene okumuş ve bu ilk filmiyle sansüre takılmıştır. Kendisinden çok şeyler beklediğimiz bu filmde gördüklerimiz bizde yönetmen niteliklerinden çok meraklı bir sinema seyircisi havası uyandırmıştır. Çok sayıda iyi film seyretmekle çok şeyler öğrenilir; fakat bunları kendi kişilik ve görüşlerimizle birleştirerek kendimizin olan çalışmalar yaptığımız an yeni Türk sineması kâğıt üzerinde değil de gerçekten başlamış olacaktır.

Kısa Haberler

Jean-Luc Godard aynı zamanda iki filmi birden çekti ve birdi: Deux ou Trois Choses Je sais d'Elle (Marina Vlady ile) ve Made in U.S.A. (Anna Karina ile). Made in U.S.A. Fransız yaşamışının Amerikanlaşması ve Ben Barka olayı ile ilgili. İki filmi birden çekmesinin sebebi olarak Godard gururunu ve «La Religieuse»ün yasaklanması ile zarar gören yapımcı Georges de Beauregard'a yardım isteğini ileri sürmüştür.

★

1966 Londra Film Festivalinde beğenilen filmler: Barrier-Jerzy Skolimowski, La Battaglia di Algeri-Gillo Pontecorvo, Kazdy Mlady Muz-Pavel Juracek, The Face of Another-Teshigahara, Made in U. S. A. - Jean-Luc Godard, Seven Women-John Ford, Si J'avais quatre Dromadaires-Chris Marker, Abschied von Gestern - Alexander Kluge, Intimate Lighting-Ivan Passer, La Prise de Pouvoir par Louis XIV-Roberto Rossellini, La Vieille Dame Indigne-René Allio.

★

Sight and Sound dergisine göre İngiltere'de 1966 yılında gösterilen en iyi filmler: Alphaville-J. L. Godard, Au Hazard, Baltazar-Robert Bresson, Lasky Jedne Plavovlasky-Milos Forman, Cul-de-Sac - Roman Polanski, Fahrenheit 451-François Truffaut, La Guerre est Finie-Alain Resnais, Lilith-Robert Rossen, Pierrot le Fou-J. L. Godard, I Ppgni in Tasca-Marco Bellocchio, The Roundup - Miklos Jancso, Seven Women-John Ford, Thomas l'Imposteur-Georges Franju.

★

Çevrilmekte olan filmler: Le Voleur-Louis Malle, Trans Europe Express-Alain Robbe-Grillet, Far from the Maddening Crowd-John Schlesinger, Reflections in a Golden Eye-John Huston, Mouchette-

Robert Bresson, Belle de Jour-Luis Bunuel, Jeu de Massacre-Alan Jessua.

★

Alain Robbe-Grillet'in Türkiye'de Fransız Ciné-Club den başka bir yerde gösterilmiyen «L'Immortelle» i A.B.D. de «Last Year at Istanbul-Gecen Yıl İstanbul'da» adı altında gösteriliyor.

★

Çek sinemasını genç yönetmenleri özellikle 1963 ten bu yana yaptıkları filmlerle sinema dünyasının ilgisini üzerlerine çektiler: Vojtech Jasny «Az prisde Kocour», Milos Forman «Lasky Jedne Plavovlasky» ve «Cerny Petr», Jan Nemec «Demanti Noci» Jan Kadar ve Elmar Klos «Obchod na Korze», Vera Chytilova «Daisies», Ivan Passer «Intimate Lighting», Pavel Juracek «Kazdy Mlady Muz».

★

Bütün dünyada filmleri beğenilen, festivallerde dereceler alan yeni ve güçlü yönetmenler bir «gençlerin sineması» çağından söz ettiriyorlar. Bunların en başarılılarından birkaçı: Marco Bellocchio-I Pagni in Tasca, Bernardo Bertolucci - Prima della Rivoluzione, Jerzy Skolimowski - Walkower, ve Barrier, Jorn Donner-Att Alska, Antoine Bourseiller - Marie Soleil, Jean Marie Straub - Nicht Versohnt, Roman Polanski - Noz Wodzie, Repulsion, ve Culde-Sac, Milos Forman - Laski Jedne Plavovlasky, De Paulo Cezar Saraceni - O Desafio, Nelson Pereira dos Santos - Vidas Secas, Claude Lelouch - Une Homme et une Femme, Gilles Groulx - Le Chat dans le Sac, Lars Magnus Lindgren - Kare John, Jan Kadar ve Elmar Klos - Obchod na Korze, Carl Henning Carlsen - Sult.

★

Türk sinemasında yeni projeler: «Teneke» (Yaşar Kemal) ve «Yaprak Dökümü - Memduh Ün, «Damga» - Osman F. Seden, «Dokuzuncu Hariciye Koşuşu» - Nejat Saydam.

★

Çoğunluğunu Metin Erksan'ın çektiği Emily Bronte'den aktarılan Ölmeyen Aşk» Feyzi Tuna tarafından tamamlanarak sinemalarda gösterildi, fakat eleştirmenlere göre genellikle umulanı veremedi.

Cumbadan Rumbaya

(Sahife 14'den devam)

bi çağımızın en büyük sanat dalının yurdumuzdaki yönetici ve süzgecidirler.

Bu ışık altında sinematek ve sinema kulüplerinin durumunu ele alırsak henüz halka mal olmamakla beraber yeni açılan sinema kulüpleriyle o yolda olduğunu görürüz. Bu yolda atılacak diğer önemli adım da bu kişilerin sağlam ve ulusal bir sinemanın sorunlarına eğilip bu yolda bir eyleme girmeleridir.

İyi elemelerden geçip bizim seyircimize ulaşan bu güçlü sanat filmlerini bir seyir tembelliğine ve alışkanlığına gömülmeden yurdumuzda bir yerli sinema yapımına bir an evvel katılınma gerekliliğine inanıyorum.

Altı Film Altı Ülke

(Sahife 23'den devam)

Yeryüzünü yokedecek bir savaşın verdiği korku içindeki bireyleri ve onların karşılıklı temiz, insancıl ve barışsever tutumlarını iyi bir şekilde anlatan bu film bu özelliği ile 1965 Los Alamos Barış Şenliği J. F. Kennedy armağanını kazanmıştı. Savaş gibi korkunç bir olay karşısında insanların birleşmelerini öngören filmin senaryosunu «İlk Ders» ve «Zırhsız Şövalye»nin senaristi Valeri Petrov yazmıştır. Yılda 15 film çevirip 4-5 tanesinin uluslararası şenliklerde beğenilecek öğede olmasını sağlayan Bulgar sineması bize örnek olmalı.

Film Yapımı Hababam Sınıfı ve Ötesi

(Sahife 25'den devam)

karakla sanatsever bir genç grubunun ellerinden gelen herşeyi, bütün güçlerini ortaya koyarak yaratmak istedikleri eseri daha doğmadan öldürüyordu. Bir yanda Türk sinemasının küçük hesaplar peşinde büyük bayağılıklar yaratan kesimi ve diğer yanda sansür. Biri Türk sinemasını topal ayağı, öbürü ise zaten yürümekte güçlük çeken sağlamını çelmelemekle meşgul.

Bu, sadece Robert Kolej Sinema Kulübü'nün veya Türk sinemasının değil, tüm Türk fikir ve sanat âleminin kınaması gereken bir tutumdur.

ROBERT KOLEJ
SİNEMA KULÜBÜ
P.K. 8, Bebek/İstanbul

Kayıt No.

I. HİSAR KISA FİLM YARIŞMASI KAYIT FİŞİ

Filmin Adı :
Yapım Tarihi :
Yönetmen :
Senarist :
Kurgu :
Müzik :
Ses : Optik Manyetik
Uzunluk :
Süre :
Renk : Siyah - Beyaz Renkli
Karton : Evet Hayır
Filmin Konusu :
Yönetmenin kısa
Biografisi :

Filmin katıldığı yarışmalar :

Film bu yarışma için mi yapıldı? : Evet Hayır

Filmin iade edileceği adres:

Yarışmacının İsmi :

Mesleği :

Adresi :

İmza :

Tarih :

Mobil takdim eder

BÜYÜK YAĞ



Mobiloil Super
SERVİSTE İLK HAKİKİ
10W/40 MOTOR YAĞI

1 — Yarışmaya 8 veya 16 mm., sesli veya sessiz, konulu, belge veya karton filmler katılabilir. Konulu filmler 5 ilâ 30 dakika, karton filmler ise en az 2 dakika olmalıdır.

Not : Reklam filmleri yarışmaya katılamaz.

2 — Yarışmaya son katılma tarihi : 1 HAZİRAN 1967.

3 — 18 - 21 Haziran tarihleri arasında değerlendirmeyi yapacak olan jüri 1 Haziran'da ilân edilecektir.

4 — 21 Haziran 1967 de düzenlenecek kapanış gecesinde verilecek olan ödüller.

Birinci : BRONZ BURÇ Ödülü ve 1000 TL.

İkinci : 500 TL.

Ayrıca özel kurumların ve kişilerin verecekleri ödüller Mart ayının başında ilân edilecektir.

5 — Yarışmaya katılacak olan filmler madeni muhafaza içinde İADELİ TAAHHÜTLÜ ve — KIYMETLİ EMTEA — ile gönderileceği gibi, şahsen kulüp merkezine de teslim edilebilir. Kutunun içine konacak bir karta yarışmacının ismi, yaşı, mesleği ve adresi yazılacaktır.

6 — Robert Kolej Sinema Kulübü yarışmaya katılan filmler üzerinde herhangi bir hak iddia edemez, filmler sahiplerine Haziran sonunda ödemeli olarak postalanacaktır.

7 — Her türlü bilgi edinmek için adresimiz :

Robert Kolej Sinema Kulübü P. K. 8, Bebek - İstanbul.