

afaktaki işçi sineması
fotograf açık oturumu
rika sineması

1
ekim

gerçek sinema

sinema ve fotoğraf dergisi



gerçek sinema

aylık sinema ve fotoğraf dergisi

Yıl: 1 Sayı: 1 Ekim 1973

Sahibi: Erol Bayrakdar. Yazı İşleri Sorumlusu: Aydın Sayman

Yazışma ve Yönetim Yeri: Muhtar Hüsnü Sokak 31 6 Fatih İst.

Sayısı: 5 T.L., Yıllık Abonesi: 50 T.L., Altı Aylık: 25 T.L.

Basılmayan yazılar 1 T.L.'lık pul karşılığı geri gönderilir

Dizgi: YÖNET Matbaası — Baskı: ZAFER Matbaası

Son Baskı Tarihi: 27 Eylül 1973

Kapak Düzeni: Aykut Köksal

Fotoğraf: «Soleil O»/Yön: Med Hondo/Moritanya

İçindekiler

çıkarken	1	
haberler	2	
afrika sineması	7	
osman sembene ile söyleşi	9	G.M. Perry-Patrick Mc Gilligan
görünüş	18	Erol Bayrakdar
ikilem gerekiyorsa	20	Ethem Alkan
fotoroman sorununa yaklaşım	24	Oğuz Makal
şafaktaki işçi sineması	27	
ayzenştayn'a saygı	30	
aleksandr nevski'yi çekerken	31	Sergey Ayzenştayn
yeni sezonda seyredeceklerimiz	35	Günyüz Demirhan
fotoğrafta yol ayrımı	41	
fotoğraf açık oturumu	42	Yön: Burçak Evren

— — ÇIKARKEN — —

Günümüzde geri bırakılmış ülkelerde en gözde sanat sinemadır. Çelişkilerin gittikçe koyulaştığı, derinleştiği bu gibi ülkelerde sinema, özünde taşıdığı dinamik nitelikleriyle öteki sanatların, hepsinden daha güçlü bir şekilde, yaşanan anı kavrar, yorumlar ve yansıtır. Aynı zamanda sinema, emperyalizmin bozduğu yozlaştırdığı halk kültür ve sanatını yeniden güçlendirecek bir kurtarıcıdır geri bırakılmış ülke sanatçıları için. Bunun anlamı, halk kültürünü yozlaştırmada ve insanları koyu bir yabancılaşmanın içine atmada başta gelen bir araç olan sinemanın tersine bir eylem için başarılı bir şekilde kullanılabileceği inancıdır. Brezilya'lı yönetmen Glauber Rocha'dan, Senegal'li yönetmen Osman Sembene'ye kadar pek çok sanatçı bu nedenle sinemanın ülkeleri için biçilmiş kaftan olduğunu söylemektedir. Aynı şey Türkiye için de geçerlidir.

Bir sinema dergisinin fonksiyonu ise bu tür ülkelerde hele kısa dönemde çok azdır.

GERÇEK SİNEMA'nın amacı bütün sanat ve edebiyat dergilerinde olduğu gibi, çok sınırlı bir okuyucu kitlesine, hem Türkiye'de şimdiye kadar yapılan ve yapılmakta olan sinema tartışmalarını yansıtmak, hem de özellikle geri bırakılmış ülke sinemaçıların toplu yada bireysel çabalarını ileterek Türkiye'de yapılacak sinema çalışmalarına elden geldiğince katkıda bulunmaktır. **GERÇEK SİNEMA**, belge toplayıcı bir dergi olmaktan çok tartışmacı bir dergi olacak ve sinema alanında nadir görülen nesnel eleştiri anlayışını canlandırmaya çalışacaktır. Derginin toplumsal gerçekçi sanat kuramını izleyeceği açıktır.

— — gerçek sinema — —

haberler

Yeni Filimler

Lütfü Ö. Akad «Düğün» adlı filmini bitirdi. Senaryosu da Akad'a ait olan film Gelin'le başlayan üçlemenin çevrilen ikinci bölümü. Hülya Koçyiğit, Ahmet Mekin ve Kâmuran Usluer'in oynadığı filmde Urfa'dan ekonomik koşulların zorlamasıyla İstanbul'a göç eden bir ailenin büyük şehirdeki yaşama mücadelesini anlatılıyor. Akad'ın yakınlarda yeni bir film daha çekmesi sözkonusu. Akad, «Düğün» den önce ormanlar hakkında renkli bir belgesel film çekmişti.

Atıf Yılmaz'ın bu yıl yönettiği filmlerden ikisinin isimleri belli oldu: «Hazreti Mevlânâ» ve «Güllü Geliyor Güllü».

«Hüsnügiller» filmini bitiren **Halit Refiğ**, Halide Edip Adıvar'ın ünlü romanı «Vurun Kahpeye» yi sinemaya uyarlayacak. Bu, romanın üçüncü defa filme çekilmesi oluyor. Daha önce L. Akad ve Orhan Aksoy tarafından uyarlanmıştı. Batılılaşma eleştiricisi Halit Refiğ'in «Vurun Kahpeye» yi filme çekmesi oldukça ilginç bir olay.

Genç yönetmenlerden **Zeki Ökten**, senaryosunu Selim İleri'nin yazdığı «Bir Demet Menekşe» adlı filmin çekimini bitirdi, yeni bir filme başladı. Zeki Ökten daha önce de Ağrı dağında geçen bir öyküyü filme çekmişti: «Ateş»

Türkân Şoray ikinci yönetmenlik denemesini «Azap» adlı filmle yapıyor. Filmin konusu hasta çocuğunu tedavi ettirmek için İstanbul'a gelen bir köylü kadınının başından geçenler.

Uzun süredir şarkıcı filmleri yaparak ulusal sinema kavgasında Halit Refiğ'i yalnız başına bırakan **Metin Erksan** niteliği belli olmayan yeni bir proje üzerinde çalışıyor. **Sinematek Derneği**

Sinematek, bu yıl film gösterileri dışındaki faaliyetlerini çoğaltacak. Tiyatro, konser türünden çalışmalar dışında sergilere de önem verecek. Böylece gösterilen film sayısının geçen yıllara oranla azalacağı, buna karşılık filmler üzerine tartışma ve eleştirilerin yoğunlaşacağı sanılıyor. Bu nedenle gösterilen filmler hakkında konferans ve açık oturumların düzenlenmesine gidilecek. Dernek bu yıl kendi içinde bile şimdiye kadar gösteremediği ülkelerden filmler göstermeye çalışacak. Güney Amerika sinemaları gibi.

Film Arşivi

Yakında Cumhuriyetin 50. yılı dolayısıyla yerli ve yabancı filmlerin gösterilerine başlayacak olan Türk Film Arşivinin depolarından biri yandı. Oldukça geniş bir hasarın meydana geldiği yangında yerli-yabancı birçok film kullanılmaz hale geldi

FORD, MELVILLE, KOZINTSEV ÖLDÜ

Geçtiğimiz aylarda üç büyük sinema yönetmenini daha yitirdik: John Ford, Grigori Kozintsev ve Jean Pierre Melville.

Western türünün başarılı örneklerine imzasını atan John Ford ülkemizde tanınan ve beğeni kazanan bir yönetmendi. İrlanda'lı bir ailenin çocuğu olan John Ford aktör olarak girdiği sinemada kısa zamanda yönetmenliğe terfi etmiştir. Sessiz sinema devrinde de başarılı örnekler veren Ford'un bu güne dek yönettiği 130 film arasında en önemlileri şunlardır: Demir At, Yitik Devriye, Muhbir, Cehennemden Dönüş, Vahşi Koşu, Gazap Üzümleri, Vadim O Kadar Yeşildi ki, Baskın, Kanun Harici, Çöl Yavrusu, Vahşiler Hücüm Ediyor, Kadın Satılmaz, Mogambo, Çöl Aslanı, Kahraman Süvariler, Masum Suçlu, Kanlı Mücadele, Kahramanın Sonu, Çılgınlar Batakhanesi, Baharda Hücüm.

Politik nitelikteki filmleri ile tanınan Jean Pierre Melville de son filmi «Un Flic» in sağladığı başarıyı gördükten sonra öldü. Yurdumuzda «Kiralık Katil» ve «Ateş Çemberi» ile tanınan Melville 56 yaşında idi.

Shakespeare uyarlamaları ile yurdumuzda da tanınan Grigori Kozintsev 65 yaşında öldü. Yurdumuzda «Hamlet», «Kral Lear» gibi Shakespeare, «Don Kişot» gibi Cervantes uyarmaları seyredilen yönetmen 1948 den bu yana beş film yapmıştı.

FESTİVALLER:

Cannes

Mayıs ayında yapılan Cannes Film Festivalinde geçen yıl olduğu gibi büyük ödülü iki film beraber paylaşmıştır. Jerry Schatzberg'in «Korkuluk-Scarecrow» ile Alan Bridges'in «Kötülük-The Hireling» adlı yapıtları Altın Palmiye'yi kucakladılar. En iyi kadın oyuncu ödülünü Joanne Woodward, en iyi erkek oyuncu ödülünü de Giancarlo Giannini aldılar. Jean Eustache'ın «Anne ve Fahişe-

La Maman et La Putaine» i ile Laloux-Toper ikilisinin «**Vahşi Gezegen-La Planete Sauvage»** 1 jüri özel ödülünü kazandılar.

Berlin

Bu yıl Berlin'de altın ayı ödülünü, festivalin abonesi Satyajit Ray «**Ashani Sanket»** adlı filmi ile kazandı. Gümüş Ayı ödülleri ise Fransız André Cayatte «**Ateş Olmayan Yerden Duman Çıkmaz»** ile, Arjantin'li Leopoldo Torre Nillson «**Yedi Deliler»** ile, Brezilyalı Arnaldo Javor «**Bütün Çıplaklar Cezalandırılacak»** ile, Fransız Yves Robert «**Siyah Ayakkabılı Sarışın»** ile, İngiliz David Hemmings «**Ondörtler»** ile paylaştılar. Bu yıl Berlin'de en iyi kadın ve erkek oyuncu seçilmedi.

Antalya (!)

Bu yılki Antalya Film Festivalinde (!) Orhan Aksoy'un «**Hayat Mı Bu?»** adlı filmi büyük ödül kazanmıştır. «**Tanrı Misafiri»** filmindeki oyunuyla Hülya Koçyiğit en iyi kadın, «**Suçlu»** filmindeki oyunuyla da, Tarık Akan en iyi erkek oyuncu seçilmiş olup «**Dinmeyen Sızı»** filminin yönetmeni Nejat Saydam en iyi yönetmen seçilmiştir.

Moskova

Bu yıl Moskova Film Festivalinde Bondarchuk, Hoffman, Clement, Gina, Mifune, Stevens gibi ünlü sinemacıların da bulunduğu jüri ödülleri şöyle dağıtmıştır:

Altın Ödüller: 1 — Hürriyet Denen Tath Kelime (Eto Sladkoe Slovo Svoboda) - Vitautus Zalakevicius, 2 — Oklahoma Crude - Stanley Kramer, 3 — Sevgi (Obiç) - Lyudmil Staikov.

Gümüş Ödüller: Fotoğraf (Pal Zolnay - Macaristan), Kopernik (Petelski - Polonya), Suikast (Yves Boisset - Fransa)

Jüri Özel Ödülleri: Matteotti'nin Öldürülmesi (Florestano Vancini-İtalya), Sut-Jeska (Stipe Delic-Yugoslavya), O Yıllar (Felipe Casals-Meksika)

En İyi Kadın Oyuncular: 1 — Tra Giang (K. Vietnam), 2 — Ingrid Varlung (Norveç)

En İyi Erkek Oyuncular: 1 — Serjio Corrieri (Küba), 2 — Ramaz Çikvadze (Rusya)

Jüri Diplomalari: İhanet Günleri (Otakar Yavra-Çekoslovakya), Benim Güzel Evim (Benoit Lamy-Belçika), 3 — Tuki-Buki (Cibril Diop-Senegal), Patlama (Mircea Dragan-Romanya)

Krakowie

Kısa metrajlı film şenliklerinin en önemlilerinden biri olan Krakowie Kısa Metrajlı Filmler Şenliği I - 10 haziran tarihleri arasında yapıldı. İki bölümlük festivalin I - 5 haziran tarihleri arasında olanı Polonya Kısa Filimlerine, 5-10 haziran tarihleri arasında olanı da çeşitli ulusların filimlerine ayrılmıştı.

Otuziki ülkeye mensup 77 filmin yarıştığı Uluslararası 10. Krakowie Kısa Metrajlı Filmler Şenliğinde ev sahibi Polonya büyük ödülü kazandı. Sinemaseverlerin «Fıravun», «Meleklerin Johanna' Anası», «Oyun» adlı filimleri ile tanıdığı ünlü Polonya'lı Film yönetmeni Jerzy Kawalerowicz festival jürisi başkanlığını yapmaktadı. Kawalerowicz'den başka Dragoslav Adamoviç (Yugoslavya), Jerzy Krasowski (Polonya), Leonid Machnac (Sovyet Rusya), David Neves (Brezilya), Ernest R. Rose (A.B.D.), Raoul Servais (Belçika), Kurt Tetzlaff (D. Almanya), ve William Weintraub (Kanada) un da bulunduğu jüri 25.000 zlotilik Polonya Güzel Sanatlar ve Kültür Bakanlığının «Altın Dragon» ödülünü Polonya'lı yönetmen Andrzej Brzozowski'nin «İlk On Gün-10 Dni Pierwszych» adlı filmine verdi. Brzozowski ateşkesin hemen ardından tahrip olmuş, yıkılmış bir Hanoi'den kesitler veren filminde dehşet uyandıran tablolarla 1972 aralık bombardımanının artıklarını yansıtmaya çalışmış, güçlü yorumu ve başarılı görüntüleriyle tüyler ürpertici bir film yapmış.

Krakowie Valiliğinin özel ödülünü ise Sovyet yönetmen Gerald Degaltsev'in «Duchin Köprüleri-Mosty Diujszena» adlı filmi kazandı. Naryn nehri üzerindeki bir teknenin kaptanlığını yapan bir ihtiyarın öyküsünü anlatan film, 23 dakika içinde bu ihtiyar kurdun meslek aşkını, sulara olan sonsuz tutkusunu, şiirsel bir anlatımla vermiş yönetmen.

Gümüş Dragon ödülleri ise Bulgar yönetmen Georgi Çavdarov'un «Mabet-İdol», Fransız yönetmenler Francis Leroy'un «Çiçekten yapılmış Genç Kızlar-Les Jeunes Filles en Fleurs», Piotr Kamler'in «Yardımsever Kalp-Coeur de Secours» ve Sovyet Yönetmen V. Lewin'in «Mutlu Ada-Oczarowannyj Ostrow» adlı filimlerine verildi. Çavdarov'un filmi iki başıboş serserinin serüvenidir. Francis Leroy'un filmi David Hamilton ve Modellerinin fotoğraflarıyla bezenmiştir. Lewin ise tam birlik halinde çalışan Moskova'lı pantomimcilerin provalarını başarılı bir şekilde peliküle kaydetmiş. Aşk ve Mutluluk incelemesi olarak niteleyebileceğimiz Kamler'in yapıtı sürrealist bir film.

Bunlardan başka Fransız yönetmenlerden Guy Marconnier «Lassin Fotoğraf-Le Photographe Lassine», Zespol Slon «Hareket Halindeki Tren-Le Train En Marche», A.B.D.'li yönetmen Les Kaluza'nın «Potpuri-Potpourri» ve D. Alman Yönetmen Horst Bever'in «Çıkılır-Empor» adlı filimleri şeref diploması kazandılar.

Bütün bunların yanı sıra FAO ödülünü Hollanda'lı George Sluizer «Sal-The Raft», CIDALC ödülünü ise Romen Laurentiu Sirbu «Kuşçuk-Puiul» adlı filimleriyle kazandılar.

66 filmin yarıştığı Krakowie Ulusal Kısa Metrajlı Filmler yarışmasında ise 30.000 zlotilik büyük ödül Bohdan Kosinski'nin «Bu Şehri Ben Kurdum-Budowalem Miasto» adlı filmi kazandı. Stanislaw Kuszevski (Başkan), Malgorzata Karbowiak, Mieczslav Czuma, Jacek Fuksiewicz, Bohdan Poreba, Tadeusz Robak, Wojciech Wierzewski den kurulu jüri, özel ödülünü ise Bogdan Dziworski'nin «Haç ve Balta-Krzyz I Topor» adlı filmine verdi.

Büyük Ödülü kazanan Kosinski'nin «Bu Şehri Ben Kurdum» unda yeni endüstri merkezlerinden Nowa Huta'nın mimarı Szczepan Brzezinski'nin oğlu ile olan düşünce ayrılığı anlatılmak isteniyor. Szczepan Brzezinski çalışmalarının ürünü olarak nitelediği ve hayranı olduğu bu şehirde yaşar. Halbuki bu şehirde doğmuş olan oğlu, başka düşüncelere sahiptir. Kosinski baştan sona baba ile oğulun bu düşünce ayrılıklarını vermeye çalışmış.

Dziworski'nin filmi ise 1655 İsveç İstilasası sırasında Voyvoda Krzysztof Ossolinski tarafından yaptırılmış Krzystopor şatosunun bir halk öyküsü şeklindeki tarihçesini yansıtmaktadır. Diğer bir özel ödülde Blachowicz-Przysiecki ikilisinin 16 mm lik «Kutsal Yer-Uroczysko» adlı filmine verildi. Dağda tabiatla kucak kucağa yaşayan bir insanın yaşama mücadelesinden 26 dakikalık bir kesit sunuyor film. Bu insan için tabiat zaman zaman pençelerini göstermektedir. Yalnız yılmadan çalışan adam kurt, ayı gibi vahşi hayvanların arasında mutlu bir yaşamı sahiptir. En önemli ödüllerden dördüde şu filmlere verildi. Gebiski-Halor ikilisinin Sovyet yazarı Kapiyef'in, Savaş ve Şehitlik üzerine düşüncelerini yansıtan «Ajanda No: 14 - Notatnik Czternasty» Mariusz Walter'in bir tren yolu üzerindeki eski ve yeni binaların incelemesi olan «Trenler Daima Geçer-Zawsze Jezdza Pociagi», Janusz Wiktorowski'nin, üzgün bir maymunun neşe dolu, renkli tüylü güzel bir kuşu gıpta ile seyretmesini yansıtan «Nerede Bizim Sevgili Dinozorlar-Gdzie Sie Podzialy Kochane Dinozaury», Micinska-Dobowski ikilisinin Rzasa adlı bir folklor inceleyicisinin artistik ve pedagojik düşüncelerini anlatan «Antoni Rzasa'nın Portresi-Portret Antoniego Rzasy».

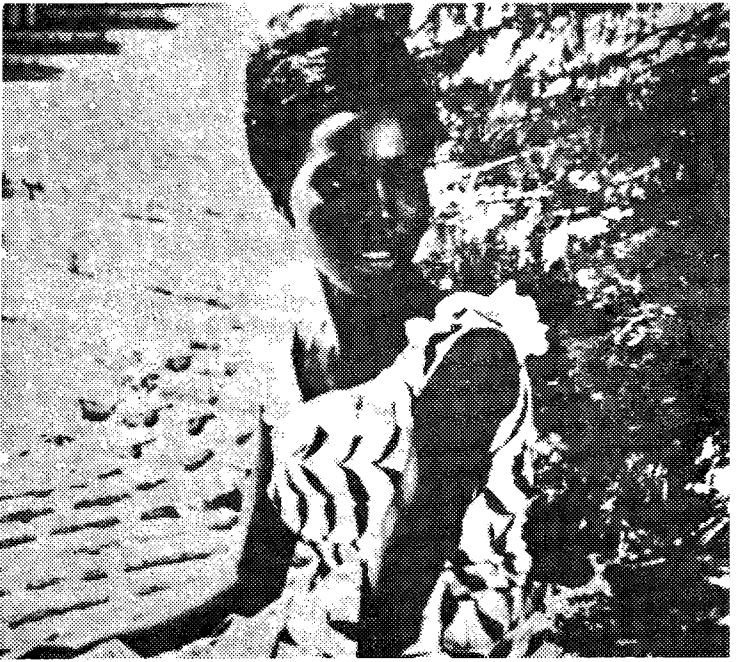
Jüri Şeref Ödüllerini ise Pietrzkiwicz-Sacha ikilisinin «Doktor Reçetesi-Doktorant,» Piotr Andrejew, in «İşte Mroz-İdzie Mroz», Jankowski-Pietras ikilisinin «Kaptan-Kaptan», Jerzy Kucia'nın «Dönüş-Powrot» adlı filmleri kazanmıştır.

Birbirinden başarılı sayısız kısa filmin seyredilme imkânını sağlayan Krakowie Kısa Metrajlı Filmler Şenliği, Dünya Dokümanter Sinemacılarının daha çok tanınmasını ve günümüzde fazla ilgi görmeyen kısa filmciliğin daha büyük bir önem kazanmasını sağlamaktadır. Birçok sinemacı ve animasyoncunun günümüzde büyük isim yapmasını sağlayan 13 yıllık bir maziye sahip Krakowie Festivali, dünya sinemasına büyük katkılarda bulunmakta ve güzel sanatların tümünü içeren bir sanat ziyafeti niteliğini korumaktadır.

Afrika Sineması

Afrika'da bütünüyle yeni bir sinema doğuyor. Şimdiden, Sembene, Hondo, Lakhdar-Hamine gibi sağlam yönetmenleri, Ouagadougou ve Kartaca gibi festivalleri ve en önemlisi Afrikalıların Afrikalılar için yaptıkları filmleri görmek isteyen, gelişen bir seyircisi olan bir sinema. Devinim içindeki bu umut sinemasına geçtiğimiz yıla dek batıda pek önem verilmedi. Bazı Fransız-Afrika filmleri Fransa'da küçük ticarî başarılar elde etme şansını buldularsa da, İngiltere gibi bir ülkede koca Osman Sembene'nin görülebilmesi için 1973'ü beklemek gerekti. Bugün bile pek çok Afrika ülkesinde sinemaya Avrupalıların hakim olması sonucu karşılaşılan aşılmaz engellere rağmen başta dağıtım zorlukları sesini dünyaya duyurmasını bildi bu mütevazî ama özgün sinema. Afrikalı sinemacılar çoğu kez salt yeni sömürgecilerin değil, kendi yönetimlerinin de hışmına uğradılar. Baskı rejimleriyle göğüs göğüsey mücadele verdiler. Afrika'lı yönetmenlerin söyledikleri batılı seyirciye ters ya da sürprizli gelebilir. Ama batılıların asırlar boyu onlara yaptıklarından sonra, Afrikalıların batı uygarlık ve kültürü hakkında Avrupa'lı gibi düşünmelerini beklemek en azından küstahlık ve saygısızlık olur. Afrika filmleri Afrika'lılar için yapılır ve Afrika halklarına içtenlikle seslenir. Görevi de budur. Bu yüzden bakıldığında Avrupa'lı seyircinin düş kırıklığının, Afrika sinemasını değerlendirmedeki önemsizliği kendiliğinden anlaşılır.

Film yapıcılığının geliştiği ülkelerin hemen hepsinin Fransız Afrika'sında cluşu, buralarda filmciliğin daha çok teşvik edilmesindedir. Çünkü eski İngiliz sömürgelerinde sinema hemen hemen yoktur ve TV teşvik edilmektedir. Birkaç Fransız yapımı dışında mali destek genellikle devlete dayanmaktadır. Kendi ayağıyla kavrulanlar da vardır aralarında. Belki bugün Afrika'da yepyeni ve cıgun bir sinema kurulduğunu söylemek erkendir ama ortadaki üstün yetenekler bunun çok gecikmeyeceği yolundaki umudumuzu güçlendirmektedir. Afrika sinemasının babası olarak nitelencen Senegalli Osman Sembene, her yerde övgüyle sözü edilen Cezayir'li Muhammed Lakhdar-Hamine, Mcritanyalı Med Hondo, yine bir Senegalli Ababacar Samb, Fildişi Kıyılı Désiré Ecaré, Nijerli Oumaro Ganda, Brazville Kongosu'nda Afrika'nın ilk kadın yönetmeni Sarah Maldoror ve Gineli Kemoko Musa Diakité en ünlüleridir. Ayrıca, daha önce de bazı önemli çıkışların yapıldığı, Afrika'nın en yaşlı sineması Mısır'dan bir yönetmenin 1972 Kartaca festivali birincisi Tefvik Salâh'ın ve 1972 Ougadougou festivali büyük ödülünü kazanan Faslı Ben Barka Scuhel'in de sözü edilecek önemli yönetmenler olduğunu sanıyoruz.



Kara Kız / Osman Sembene - Senegal - 1965

«Afrika sinemasının babası» Sembene'ye gelince, hakkında söylecekler pek çok olduğu için ayrı bir yazı konusu olduğunu düündük bu «baba» sinemacının. Moskova'da Mark Donskoy'un yaındaki kısa sinema öğreniminden sonra en yıldır sinema yapı Sembene'nin tam Afrika'lı, didaktik olmaksızın politik olan, özgü ve ilginç sineması kendini batıda da kabul ettirmiş ve filmlerini İngiltere dağıtımına başlanmıştır. Aşağıdaki okuyacağınız nedenlerle çok seyrek film yapan Sembene'nin filmografisindeki önemli filmler: «Barom Sarrett» 1963 Senegal. Yasak bir bölgeye sürdüğü arabasına el konan Dakarlı arabacının öyküsünü anlatan 20 dakikalık bir kısa film. «Kara Kız» 1965 Senegal, (60 dak.) Paris'te çalışan Afrika'lı bir kızın yabancılaşmayla savaşını anlatır. «Taaw» 1971 Senegal, (26 dak). İş bulamayan 20 yaşındaki bir gencin yaşamı çevresinde, Dakar gençliğinin sorunlarını inceler. Sembene'nin en önemli yapıtları, iki uzun metrajlı filmi «Mandabi» (Hava ve), 1968 Senegal) ve «Emitai» ye (Fırtına Tanrısı, 1971 Senegal) ilişkin bilgiyi yazıda bulacaksınız. Film Quarterly dergisinden taa namını çevirdiğimiz bu yazıyı, üçüncü Dünya'nın en önemli «örnek sinemacısı» olan Osman Sembene'yi tanıtmak ve düşüncelerini, deneylerini öğrenmekte yarar gördüğümüz için yayımlıyoruz.



Osman Sembene ile Söyleşi

G. M. Perry—Patrick Mc. Gilligan

Osman Sembene... Konuşması büyüleyici ama o denli de iğneleyici, kendini adanmış bir devrimci; ince yapılı ama güçlü bir Senegalli.. Daha önce iyi bir romancı olarak ünü yaygın olmasına karşın, Afrika'nın en iyi sinemacısı olarak ününü, tümü yalnız beş filmlik bir ürün toplamından yaratabilen güçlü ve yetenekli bir üçüncü Dünya sinemacısı.

Küçük Sahra'nın kara sanatının öncüsü ve sözcüsü olarak tek başına dünyayı dolaşmış ve filmlerini göstererek, ana mesajı olan, Afrika'nın yerli insanına ve onun onur ve kültür mirasına olan güvenini yaymaya çalışmıştır.

Sembene'nin filmleri Amerika ve Avrupa'ya bu tür gezilerde sesini duyurabilmişlerdir. Fakat Afrika'da, eski sömürgeleri üzerinde çok uyanık bir baskıyı sürdüren Fransız Hükümeti aracılığıyla engellenen bu uçarı yapıtlar geniş bir tanınma olanağı bulamamışlardır. Senegal dışında geniş bir dağıtım yapılabilen tek yapıt, Sembene'nin ilk uzun metrajı olan «Mandabi» dir.

49 yaşındaki Sembene, son filmi «Emitai» nin geçtiği yer olan Güney Senegal'in kırsal kesiminde, Ziguinchor'da doğmuştur. İyi eğitim görmüş pek çok Afrika'lı sinemacıya karşın Sembene pek az resmi eğitim görmüş, ilkokuldan sonra en çok üç yıl okumuştur. Sembene'nin yaşamı «Emitai» de anlattığı, Fransızların zorla asker toplama öyküsüyle çok benzerlik gösterir. II. Dünya Savaşı'nda zorla askere alınarak Fransız Ordusu'nda savaşmıştır. Daha sonra bir süre Fransa'da kalarak, Marsilya'da dok işçiliği yapmış, bir yanda işçi örgütlerinde çalışırken, kendini bir yazar olarak yetiştirmiştir.

Sembene kendini Afrika'lı yazarların en ön sıralarına getirmeye yeterli, beş etkileyici roman ve bir çok kısa hikâye yayımlamıştır. En ünlü romanı «Le Bouts de Bois de Dieu», Senegal'in Fransa'

dan bağımsızlığını kazanmasında büyük bir aşama olan 1947 Dakar-Niger demiryolu grevini yarı-imgesel biçimde anlatır. Son romanı «Le Mandat» (1966) ise başarılı filmi «Mandabi» nin kaynağıdır.

Sembene altmışların başında yeteneklerini filmleriyle sergilemeye başlamazdan önce Sovyet Rusya'da kısa bir sinema eğitimi gördü. Ama hemen söyleyeyim: filmlerinde Rus etkisi, hatta küçük bir esinleme aramak tek kelimeyle nfiledir. Sembene çok ama çok büyük bir ölçüde kendi yaratıcısıdır. Sinema yapıtını bütünüyle doğal bir olay biçiminde gösterebilen ender yeteneklerden biridir «C».

Yine de Mandabi'yi aynen evrensel etki ve mesajı içeren, Afrikalı bir «Bisiklet Hırsızları» olarak görenler olabilir. De Sica'nın filmindeki gibi oyuncu olmayan birinin oynadığı yapıtta, kentte yaşayan, basit, eğitilmemiş yaşlı bir adamın bürokrasi çemberi ve insancıl değerlerini yitirmiş bir toplumun çürümeye terkettiği genç kuşak karşısındaki umutsuzluğu anlatır.

Son yapıtı «Emitai», «Mandabi» deki ılımlı ve sosyal bilinci, Afrika'nın kırsal kesimlerinde sömürgecilik yapan Fransızlara yönelik, tarihsel kaynaklı ve dolaysız bir saldırıya dönüştürür «Emitai», doğadan folklordan ve tüm yerel özelliklerden neredeyse inanılmaz biçimde yararlanılışı, faşist baskıcıların gülünçlük ve ahmaklıklarını karikatürize edişi ve kahraman olarak kitleyi kullanışı ile diğer bir yeni sömürgeli, -Brezilyalı- yönetmen Rocha'nın «Antonio das Mortes» i ile de paralellik kurar.

Sembene 1927 sonbaharında, yeni filmi için finansman kaynakları araştırma üzere ABD'yi dolaştı. Madison ve Wisconsin'de birer gün kalarak filmlerini gösterdi ve üniversite öğrencileri ile uzun süre konuştu. Gezide yorulduğu açıkça belliydi, ayrıca İngilizcesi de aksaktı; fakat bunlara karşın öğrencilerin bitmek bilmeyen sorularını yanıtladı.

Aşağıdaki söyleşi Osman Sembene'nin Madison'daki toplantısının bir derlemesidir.

Ashında başarılı ve ünü yaygın bir romancıydınız. Filmcilğe geçişinizin nedeni?

Çok yakınlarda yeni bir kitap daha tamamladım. Ama bunun öneminin oldukça sınırlı olduğunu sanıyorum. Nedeni, önce Afrikalıların %80 inin okuyamaması, geri kalan %20 sinin ise belki okuyabileceği. Ama bundan öte, kitapların burjuvaziye rahatsız ettiklerinden vatanımda okunmamın zor oluşu.

Filmlerimin ise bir siyasî partinin, ya da Katolik veya Müslüman dininin taraftarlarından fazla izleyicisi var. Ben her gece bir sinema salonunu doldurabilirim. İnsanlar düşüncelerimi paylaşmasalar da filmlerime gelirler. Hattâ size, Afrika'da, özellikle Senegal'de, bir körün bile fazladan bir bilet alıp filmi kendine anlatacak genç birini yanına oturtarak izlediğini söyleyebilirim. Böylelikle o, ne olup bittiğini içinde duymaktadır.

Ben kişisel olarak ekumayı yeğlerim; çünkü öğrendiklerimi okuyarak öğrendim. Ama sinemanın kültürel yönden daha önemli

olduğu, özellikle biz Afrika'lılar için tam anlamıyla bir gereksinme olduğu düşüncesindeyim. Afrika'lı kitlelerde koparıp alamıyacağınız bir şey varsa o da bir şeyi görmeleridir.

Peki, yerli Afrika'lıların yaptıkları filmler orada gösteriliyor mu?

Batı Afrika'da dağıtım, sömürge devrinden arta kalan iki Fransız şirketinin elindedir. Yerli filmcilerimizin baskısıyla örneğin bizim Senegal'deki gurubumuz-filmleri dağıtıma zorlanıyorlar ama bunu çok ağırdan alıyorlar. Senegal'de yaptığımız yirmi film-den yalnız beşinin dağıtımını yaptılar. Sinemamızın sorunlarını Afrika toplumunun diğer sorunlarından ayrı çözümleyemeyeceğimizden, uzun bir savaş olarak sürecek bu.

Yeni sömürgecilik kültürel alanda sinema aracılığıyla sürdürülüyor. Afrika sinemasının Paris, Londra, Lizbon, Roma hatta Amerika'dan yönetilmesi boşuna olmasa gerek. Hemen tümüyle en kötü Amerikan, Fransız ve İtalyan filmlerini izliyoruz. Başlangıçtan beri sinema yerli kültürümüzü ve kahramanlarımızın efsanelerini yıkmaya çalıştı. Afrika'ya ilişkin bir dolu film yaptı, ama tümü de Afrika'nın dekor görevi yaptığı, Amerika'lı ve Avrupa'lı istilacıların serüvenleri. Atalarımızın serüvenleri yerine öğrendiğimiz tek şey Tarzan oldu. Geçmişimize baktığımızda öz değerlerimizden ve kendine güvenden yoksun, Afrika'yı filmlerin sindirdiği bir yabancılaşmayla gören pek çoklarına rastlarız. Filmler insanımıza Avrupalıca bir yürüyüş, bir davranış aşlamış, hatta Afrika'lı gangsterler bile filmlerdekileri taklit eder olmuşlardır.

Afrika toplumu taklit sanatlarımızda da yansıyan bir yozlaşma sürecindedir. Fakat şükür ki, siyah burjuvazinin Avrupa ve Amerika taklitçiliğine karşın, ve yığınla Afrikalı'nın haberi dahi olmadan Afrika sanatı varlığını korumuştur. Şehirlerde, bizim «hava alanı sanatı» dediğimiz, yontulup siyaha boyanmış ağaç yapıtlar yaygınlaşmamıştır; gerçek sanat ise kır ve köy kesiminde, dinsel törenlerde korunabilmiştir. Bu, iç yıkımda halk sanatının ürünlerini sürdürmekle kurtulabileceğimiz inancındadır.

Senegal de sinema yapmanın belirgin özellikleri, koşulları nelerdir?

Bir tek siyasal partinin-Senghor'un partisinin-bulduğu bir ülkede sinema yapıyoruz. Partinin içinde değilseniz karşısında olursunuz ve bu da Senghor yönetimi sürdürdükçe sürecek bir soru bir sürü sorun doğurur. Örneğin hükümet, kısa süre önce, Senegal'i incelemeye gelen kara bir Amerikalı'yı anlatan, genç bir yönetmenin yeni bir yapıtını veto etti. Film sinema vèrité biçimiyle başlıyor ama hemen kişiliğine dönerek, -olması gerektiği gibi-sorunlarımız üzerinde odaklanıyordu. Değişikliği gören hükümet dağıtımını yasakladı.

Senegal'de yaklaşık yirmi yapımcıyız ve geçen yıl dört film yaptık. Her birinin değeri aynı değildi ama kendi olanaklarımızla yaptık.

En karmaşık sorunumuz finansmandır. Alıcı bulabilmek için ses ve gösteri araçlarımızı yüklenir, konuşmalar yaparak, filmleri-

mizi göstererek dünyayı dolaşırız. Biraz para elde edebilir ve borçlarımızı ödersek yeni bir filme başlayabiliriz. Sinemacılığa gire size borç para verecek pek az kişiye rastlayabilirsiniz. Belki de bankada parası olan bir arkadaş bulabilirsiniz. Çoğumuz iki yılda bir film yapabiliyoruz.

«Emitai» nin kurgusu bir stüdyonun kredisıyla tamamlandı, Ama bizi tanıyan stüdyolar Fransa'da. Baskı ve kurgu için Fransa'ya gitmemiz gerekiyor, bu ise çok pahalı. «Emitai» nin çekim giderleriye, bir Amerikan kilisesi için yaptığım «Tauw» adlı filminden aldığım parayla karşılandı. Hiç bir yerden, hatta bir kiliseden gelen parayı bile tepemiyoruz.

Şehirlerdeki gösteriler için filmlerimiz 35 mm ile çekilir, sonra 35 mm. lik gösterici bulunmayan köyler için 16 lık kopyalar pılır. O zaman dağıtımçıların kasten yarattıkları bir sorun olarak. 16 lıkları şehirlerde gösterecek salon bulunmaz. Bu yüzden, aynı zamanda daha çok ekonomik olan 16 mm ile film çekmeye başladık. Bu kez de kentlerde göstermediler filmlerimizi. Yani onların kurallarına göre oynamak zorundayız oyunu.

Kağıt üzerinde kendi dağıtım şirketimizi kurabiliriz ama bunun bir çözüm getireceğini sanmıyoruz. Bir sürü masraf yapıp rakip bir pazar yaratmayı sonunda topu atmamak pahasına göze alamayız. Yapılacak şey şimdikilerin devletleştirilmesidir.

Filmlerinizi tüm Afrika'ya dağıtırlar mı?

Yaptığım filmlerden tüm Afrika'da gösterilebilen tek film «Mandabi» dir. Bütün ülkeler filmde anlatılanların yalnız Senegal'e ilişkin olduğunu ileri sürüyorlar. Bence yanlış tabii. «Emitai» ise bir yıllık bir protesto sonucu gösterilebilen Senegal hariç, tüm ülkelerde engellendi.

«Emitai» yi Guadeloupe'da göstermek istedik fakat Fransız büyük elçisi engelledi. Yukarı Volta'da yalnız bir kez gösterebildik. Fildişi Kıyısı hükümeti ve öğrencilerince gösteri için çağrıldığımda, sekiz Afrika'lı ve iki Fransız'dan oluşan sansür kurulu kararından önce bir gece gösterebildik. Sekiz Afrika'lı gösterilmesi taraftarıydılar fakat iki Fransız'ın uyarısıyla Fransız elçisi devlet yetkililerinden rica edince, çok kibar bir şekilde gösteri için «uygun bir zaman» olmadığını söylediler. Hiç bir şey söylemedim; filmimi alıp geri döndüm.

«Emitai» Fransa'da gösterildi mi?

Nedense filmi göstermek istediğim her zaman, De Gaulle için yas gününe rastlıyor. Her halde De Gaulle bizim film için her gün ölüyor.

«Mandabi» nin oyuncularını kimlerdi?

Meslekten değillerdi. Başrolü oynayan ihtiyarı havaalanı yakınlarında çalışırken bulduk. Daha önce hiç oynamamıştı. Bir grup meslektaşla kent ve köylerde oyuncu aradık. Fazla para ödemedik; ama ödedik. Hiç ummazsınız ama seçim öyle zordu ki. Anam, babam, arkadaşlar, hatta onların sevgilileri bile işe karışıyordu. Tüm bun-

larla uğraşmak zorunda kaldık. Evet gülersiniz ama gerçekten zor-
du.

Bir defasında polis telefon etti ve bir temsilcilerinin gelip beni
göreceğini söyledi. Kısa süre sonra adam geldi, doğrusu kaygılan-
mıştım. Meğer bana gelmesinin bütün nedeni bir arkadaşının sevgi-
lisine filmde rol vermemi istemekmiş. Kabul zorunda kaldım, paha-
lıya oturabilirdi. İşte işi zorlaştıran bu türlü ödül verme zo-
runluğuydu.

«Mandabi» yi nasıl hazırladınız?

Bu salona çok benzeyen bir odada bir ay hazırlandık. «Manda-
bi» tümü Senegal dilinde çekilen ilk film; bu yüzden oyuncuların
kusursuz konuşmasını istiyordum. Elde bir metin olmadığından
oyuncuların neyi ne zaman söyleyeceklerini kesinlikle bilmeleri ge-
rekiyordu. Sinema oldukça doğaçtan bir anlatımdır ancak hareket
süresi de oldukça kısıntılı olduğundan, oyuncular gerekeni gerekti-
ği yer ve zamanda yapmalı ve söylemelidirler. Senegalli sinema-
cılar genellikle yavaş olmakla suçlanırlar, bu yüzden sinemanın
yalnız görüntü değil, konuşma sorunu da olduğunu bilmeliyiz.

«Mandabi» de müziğin rolünden söz eder misiniz?

Dünyanın her yanındaki pek çok insanın, Afrikalıların bütün
günlerini dansla geçirdiklerini sanmalarının tersine, müziğimizden
bazen daha önemli ve anlamlı siyasal nedenler için yararlanılmış-
tır. Sömürge devrinde haber ve mesajlar halkın içinde müzik aracı-
lığıyla yapılmıştır. Büyük toplanma yerlerinde, çeşme ve kuyu başla-
rında, nakaratlar kuyruğunu ısırarak bir yılan gibi dolaşmıştır.

«Mandabi» nin müziğini ben besteledim ve filmdeki öneminin
en üst düzeyde olmasına çalıştım. Film Dakar'da gösterildikten son-
ra halk ana temi uzun süre ağzından düşürmedi. Şarkı sonra dev-
lete ait ve çok kutsal olan radyoda «veto» edildi. (Coups d'etat'-
dan bu yana radyo devletten bile daha iyi korunur oldu.) Böylece
işler değişti. Bütün gereken eskisini unutturacak yeni bir sestir.

Bir şey daha var Biz Senegal'de sinema yapanlar. salt bizim
filmlerimize özgü yeni bir müzik türü arıyoruz. Afrika sinemasının
belli bir takım güçlüklerin önemli bir noktası da bu sanırım. Afro-
Amerikan ve Küban müziğin tutkunuyuz. Bunun kötülüğünden söz
etmiyorum ama bir Afrika müziği yaratmamızı yeğlerdim.

«Mandabi» nin sonu sizce tatminkâr mı?

Filmin sonunu gerçekten beğenmem gerektiğini sanmıyorum.
Bana düşen yalnız durumu anlatmak. Sonuç Senegal toplumunun
evrimine bağlı; çift yanlı olduğu kadar.. Postacının dediği gibi
«Ya birtakım değişiklikler getirmek zorundayız ya da böyle kokuş-
muş kalacağız.» Bilmiyorum siz beğendiniz mi sonu?

Öğrenmek istediğimiz şu Siyasal sinemacının kokuşmuşluğu
belgelemekten öte bir görevi olduğunu, gelecekte ne olabileceğine
ilişkin bir bakış açısı önermesini savunuyor musunuz?

Sanatçının rolü sadece iyi olanı göstermek değil, açıklamaktır
da. Toplumun yüreğinin atışlarını duyarak, toplumun kendisine
verdıklarının görüntüsünü çizebilmelidir. Toplumu düzenleyebilir,



Haberci / Osman Sembene - Senegal - 1966

İlçüyü kaçırdıklarını, fazla gittiklerini söyleyebilir, uyarabilir, fakat karar verme yetkisi her sanatçıyı aşar.

Ben kapitalist bir toplumda yaşıyorum ve halktan öteye gide-
mem. Değişimden yana olanlar azınlık, bir avuç insan; ve toplumu
değiştirmek için bir Don Kişot tavrında değiliz. Bir tek yapıt de-
ğişim için itici güç olamaz. Tarihte halkı devrim yapmağa yönel-
ten bir «tek» devrimci yapıtın olduğunu sanmıyorum. Marks ve
Lenin'i okuduğunuz için çıkıp devrim yapmazsınız. Ne de Mar-
cuse'u, Amerika için... Bütün yapıtlar tarihte başvurulabilecek bi-
rer noktadırlar sadece. Hepsi bu! Bir yaratı uğraşının sonu gel-
meden önce genellikle halk onu aşmış olur.

Sanatçının bütün yapabileceği, halkı sorun hakkında yararlı
ve paylaşacağı bir düşünce noktasına getirmektir. Bir düşünce
için insanlar ölmüş ve öldürülmüşlerdir.

Eleştirinizi anlayabiliyorsam mutlu olurum. Halkın «Mandabi-
yi seyrettikten sonra sokağa çıkıp devrim yapacağını sanmadın
tabii. Ama halk filmi beğendi ve sözünü etti; hükümetin beğenme
mesine rağmen. Filmin «dürüstlük Senegal'de cinayettir» deniler
bölümünü kesmek istediler.

Halk filmi postahannede ya da pazarda tartışıyor ve filmdek
adam gibi para kaptırmıyacaklarını söylüyorlardı. Kendilerini soy-
mağa kalkanları ihbar ettiler ve pek çok kişi tutuklandı. Ama

dolandırıcıları suçlarken asıl bozukluğun kişilerde değil hükümette olduğunu ve ülkeyi değiştirmek gerektiğini de söyleyeceklerdi.

Kendi olanaklarımın bilincindeyim. Başka hiçbir şey yapamam da onları bilinçle silâhlandırarak, uyanmalarına katkıda bulunuyorum.

«Mandabi» ile Amerikan insanının da benzer bir yakınlık kurabileceğini düşünüyor musunuz?

Önce film Afrika'lılardan başkaları için düşünülmedi fakat bazı filmlerin yapım yerleri nere olursa olsun, bize birşeyler verdiklerini, öğrettiklerini, halklar arası ilişkiler kurabildiklerini görürüz. Çok sevdiğim eski bir film vardır: «Gazap Üzümleri». Amerika'nın belli bir kriz dönemini hikâye eder ama bugünün Afrika'sında işçiler aynı durumdadır. Gördüğümüz gibi çeşitli ilişkiler kurabilen yapıtlar var.

Fransız sinemacı Jean Rouch'un cinema vérité'sinde aynı özellikleri görüyor ya da ondan esinleniyor musunuz?

Rouch'dan esinlenmek mi? «O», yöntemlerini birkaç yıl önce Fransız sorunlarına uyguladı ama ne fazla ilerledi ne de Fransız Sinema'sında devrim yaptı. Godard ve Truffaut yeni dalgasının bazı yararlar getirdiğini sanıyorum. Fakat Rouch biçimi cinema vérité, ne gerçek cinema vérité'dir, ne de «o» nun icadıdır. Yöntemler Dziga Vertov'un sosyalist filmlerinden kalmadır.

Rusya'da sinema öğrenciliğiniz sırasındaki deneylerinizden söz eder misiniz?

Amerika'daki gözlemlerimden Rusya'da sözetmediğim gibi, Rusya'daki deneylerimden de Amerika'da sözetmem. Her ülkenin kendi yöntemleri vardır ve her eğitim sistemi kendi önerdiğini sürdürmeyi amaçlar. Amerikan eğitiminin düzene bağlı olması gibi onlarınki de sosyalist ya da komünist bir öğretilerdir. Ya seçer ya seçmezsiniz. Ben seçtiğime göre doğal olarak bana verilenlerle yetinmek zorundayım. Sonraları verilenleri kendi mantığıma göre kullandım.

Bütünüyle köylülüğe yönelik bir film olan «Emitai» (Fırtına Tanrısı) yi yapmanızın nedeni?

Afrika'da köylüler işçilerden daha da fazla sömürülürler. İşçilerin daha hoşgörülüyle kullanıldıklarını, hiç olmazsa her ay birkaç kuruş kazandıklarını görürler. Bu yüzden köylüler daha hşonutsuzdur. Bu onlara devrim bilinci vermez ama olumlu sonuçları olan bazı direniş hareketlerine neden olabilir.

Kapalı bir ekonomi çerçevesinde, salt yaşamalarına yeterli üretim yapanlar olduğu gibi, ticarî ilişkiler içinde, ekonomik mübadeleyi anlamaya başlayan köylülerde vardır. Geçen yıl köylülerin hşonutsuzluğuna ilişkin söylentiler alıp yürüyünce, Senghor onları avutmak için üç milyar frank dağıttı. Görüldüğü gibi onlardan umutlu olunabilir ama devrimci hareket onlarla temellendirilemez. Cesaretimizi kırmıyor bütün bunlar, köylüler dayanağımız olacak bir güçtür.

«Emitai» nin tarihsel geçmişi nedir ?

Kendimin içinden çıktığım köy çerçevesinde ve gençliğimin ilk yıllarında, Diolla halkının başından geçen bu gerçek öyküyü, yurtdumdaki Fransız yönetiminin yarattığı olayları sergilemek istedim. II. Dünya savaşı sırasında 18 yaş civarındakiler, benim akranlarım, zorla askere alınmışlardı. Nedenini bilmeksizin Avrupa'nın kurtuluşu için kiralanmıştık. Sonra vatana dönünce, Senegalli, Fildişi Kıyılı, Cezayirli, Madagasgarlı demeden öldürmeye başladı bizi sömürgeciler. Fransızların Vietnam Savaşı'ndan geri gelenlerimiz de 1946 da Fransız'lara karşı savaşa başladık. Sömürgecilere karşı savaş yerine onlara katılan Fransız-Afrika askerlerinden değildik. Şimdi bağımsızlıktan 10 yıl sonra hükümet darbesini düzenleyenler de yine bu eski askerler

Amerika'da «Tanrı'nın Ağaç Parçacıkları» diye bilinen devrimci romanınızda olduğu gibi, «Emitai» nin gerçek kahramanları kadınlar değil mi ?

«Emitai» nin gösterdiği gibi, Fransızlar pirinç ürünümüzü istediklerinde erkekler ses çıkarmamış, kadınlar karşı koymuştu. Tarihimizde kadınların çok önemli bir rolü vardır. Sömürge devrinde bir kısım erkeklerin yabancılaştığı sıralarda bile kültür ve geleneklerimizin bekçisi kadınlarımız olmuştur. Tarihimize ilişkin bildiğimiz sınırlı bilgileri kadınlarımıza, büyük annelerimize borçluyuz.

Afrika kadını diğerlerinden daha özgürdür. Bazı Afrika ülkelerinde piyasayı kadınlar ellerinde tutarlar. Tüm otoritenin kadınlarda olduğu köyler vardır. Afrikalı erkek sevsin sevmesin kadınının onayı olmadan yapamaz bazı şeyleri. Evlilik, boşanma ya da vaftiz olsun.

«Emitai» nin yapılma koşulları nasıldı ?

Diollalı'lar kendilerine özgü yokolmak üzere olan bir dili konuşan küçük bir azınlıktır. İki yıl süreyle dillerine çalıştım. Sonra «Kutsal Orman» şefiyle ilişki kurdum. Onunla konuşabilmem için bir armağan götürmem gerekliydi. Alkol hoşuna gidiyordu fakat yolda kendim içtim onu. Köye vardığımda acıkmıştım ama şef beni yemeğe buyur etmedi. Kırılmıştım fakat sonradan bana, «kralla konuşmak için bir şey getirmek gerektiğini biliyordun. Getirmediğin için ben de seni davet etmedim.» dedi.

Filmde oynayanlar oyuncu değil köy halkıdır. Kendilerine nasıl davranacaklarını anlatmam için pek az zamanım vardı. Çekimden 15 dakika önce başlayarak gerekeni anlatacaktım. Askerleri oynayacak gençlere kırmızı başlıklar getirmiştim. Başta giymeyi istemediler, kırmızı başlığın şefe özgü olduğunu söylüyerek. Şefse, doğuştan şef değil. Bir çeşit eğitimden geçtikten sonra başa getirilmiş biri. Seçilen şef diğerlerine baskı yapmıyor, onlardan ayrıcalığı olmuyor. Diolla'ların seçildikten sonra kaçıp giden şefleri bile olmuş. Gerçek bu.

«Mandabi» nin bireysel kahramanından, «Emitai» nin kitlesel kahramanına uzanan gelişimi bilinçli olarak mı yaptınız ?

Gelişen ben değildim, eylemi empoze eden konudur. Bu öykü

kollektif bir öykü olarak oluşmuş. Ben her bireyinin kendini bütünü tamamlayıcısı olarak gördüğü, disiplinli bir etnik gurubun eylemini anlatmaya çalıştım.

Diclla halkı filmi gördü mü?

Senegal Hükümeti için ilk gösteriyi yapmadan önce filmi köye götürdüm ve üç gece kaldım. Tüm çevre köyler halkı geldiler. Sinemaları olmadığından, aynada kendilerini ilk kez gören çocuklar gibiydiler. İlk gösteriden sonra yaşlılar filmi tartışmak için kutsal ormana çekildiler. Gitmek istediğimde ertesi günü beklememi söylediler. İkinci gün ortaya çıkıp bu kez yağmur ormanına çekildiler. Üçüncü gece bir tartışma yapıldı. Yaşlılar kendi görünmelerini beğenmişler fakat Tanrı'ların sunuluşundan hoşlanmamışlardı. Fransız'lar geldiğinde kendilerini hiç belli etmeyen bu gizli güçler yaşlıların yönetimini kolaylaştırıyordu, bu nedenle kutsaldılar.

Gençler yaşlıları savaşta Fransız'lara karşı koymadıklarından, kerkaklıkla suçladılar. Kadınlarsa kendi rollerinden fazlasıyla gururluydular.

Ya kentlerdeki tepkiler?

Çocukları neden Diolla'lara ilişkin bir film yaptığımı sordu bana. Diğerlerinin onlara karşı tavrını anlayabilmeniz için, Senegal'de hizmetçilerin büyük çoğunluğunun Diolla olduğunu bilmeniz gerekir. (Afrika'lı burjuvaların iki-üç hizmetçisi olur, pahalı değildir) «Emitai»yi görmek için bu hizmetçiler, çocukları bırakıp sinemaya kaçtular. Birbirlerine haber verip, çeşitli mahallelerden toplantılar. Sonunda çoğunluk olan Woloflar da filmi gördüler ve Senegal tarihini yaratanların salt kendileri olmadığını, direnişte Diollaların ve diğer azınlıkların da rolü olduğunu anladılar. Daha sonra hükümet Wolof'ca öğreteceğini açıklarken, Dicllaca'yı da acele yanına ekledi. Bunun film yüzünden mi olduğunu bilemem ama olan buydu.

Filmlerimizin Senegalde etkili siyasal araçlar olduğu kuşkusuz. ABD filmleri de aynı etkiyi gösterebilir mi?

Tek başlarına hayır. Halkla evet. Dört duvar arasında oturup, sanatçıların önemli yapıtlar yarattıklarını, herşeyin değişeceğini söyleyenler vardır. Böyle küçük bir şey değişmez. Sokağa çıkmadıkça televizyonunuzdan en devrimci yapıtları bile seyretseniz hiç bir şey değişmez. Düşüncem bu.

Film Quarterly 1973

Çeviren: M. Reşit ARINIK

Görünüş

EROL BAYRAKDAR

Sinema geniş kitlelere ulaşma yeteneği, anlatım gücünün etkinliğiyle çağımızın kuşkusuz en önemli sanatıdır. Sinemanın anlatım gücü, bireyin bilincini, yaşamını, güncel davranışlarını geniş ölçüde etkileyen bir sanat olma niteliğinden gelir. Sanatçının niteliğini sosyo-ekonomik koşullardan, egemen üretim ilişkilerinden soyutlanamayacak nesnel tavrı belirler. Sınıflı bir toplumda sanatın da sınıfsal bir yapısı olacağı kesindir.

Geri bıraktırılmış ülkelerde sanatçı üretim ilişkilerine egemen güçlerin ya da sömürülen emekçi kitlelerin saflarında yer almakla niteliğini belirleyecektir.

Türkiye'de yeşilçam sineması, egemen üretim ilişkilerinin bir parçası olarak halkın sineması olmaktan uzaktır. Yeşilçam sineması halkın özdeğerlerini yozlaştırıcı, sorunlarına yabancılaştırıcı, uyanışını geciktirmeyi amaçlayan bir yapıda görülmektedir. Türkiye'nin genel ekonomik düzeninden soyutlanmadan bakılması gereken yeşilçam sinemasını, yarı feodal-yarı kapitalist yapısı belirlemektedir. Sansür yeşilçam sinemasının yapısı ile çelişmemekte, ilerici nitelikte (türüne kırk yılda bir rastladığımız) filmler için söz konusu olmaktadır.

Yeşilçam düzeninin savunuculuğunu yapmakla, onun bağımlı olduğu genel politik ekonomik düzenin de savunuculuğunu yapan Metin Erksan, Halit Refiğ gibi yönetmenler tutarsız, saptırılmış görüşler getirmeye çalışmaktadırlar. Erksan ve Refiğ, teokratik temele dayanan ideolojisiyle, gerici bir kuruluş olan M. T. T. B. ile uzlaşma yolları arayan bir tavır içinde görülmektedirler. (1)

Bir zamanların solcu (!) yönetmenleri geçinen Erksan ve Refiğ bilimsel (!) olduğunu söyledikleri görüşleriyle, yeşilçam sinemasının halkın sineması, Türk toplumunun sınıfsız bir toplum olduğu savlarına kadar varmakta, kültürün sınıfsal niteliğini yadsımakla sağcı ve faşizan tavırlarını açıkça belirlemektedirler.

Yeşilçam sineması içindeki birkaç bireysel çıkış şöyle değerlendirilmelidir. Bu çıkışın en belirgin, en tutarlı örneği olan Yılmaz Güney'in Umut, Ağıt, Seyyit Han'ı, L. Akad'ın Hudutların Kanunu, Kızılırmak-Karakoyun, Irmak filmleri sınıfsal temellendirmeler gösteren, ilerici nitelikte yapıtlarıdır.

Günümüzde yeşilçam sinemasıyla iyi niyetli ilişkiler kurma, sorunlarına yapısı içinde çözüm yolları arama görüşünde, küçük

burjuva duyarlıklı, oportünist aydın (!) kesimi belirlemiştir. Bu, temelsiz, tutarsız görüşle ortaya çıkanlar, hele oportünist tavırla yeşilçama yanaşanlar giderek sömürü-soygun çarkının bir dişlisi olacaklardır. Yeşilçam sinemasının bireysel çıkışları sonuçsuz bırakması düzeni gereğidir.

Türkiye'de gösterilen yabancı sinema örnekleri genellikle kapitalist batı sinemasının yavan, emperyalist amaçlı filmleridir. Batının liberal, özgürlüğü yalnız düşünceye tanıyan yapısı içinde gerçekleştirilen ilerici, zaman zaman devrimci sinema örneklerini izlemekten Türk seyircisi yoksundur. Sansür, emperyalist amaçlı, yavan filmlere, rahatlıkla gösterilme olanağı tanırken ilerici niteliği olan filmleri yasaklamaktadır. Pontecorvo'nun, emperyalizme karşı ulusal bağımsızlık savaşını anlatan yapıtı İSYAN (Queimada) in başına gelenler ilginç bir olay olarak hatırlanmaktadır. Sansürün her nasılsa gözünden kaçtığı anlaşılın İsyân, 1971 - 1972 sinema döneminde, gösterilmeye başlandığının ikinci günü sıkıyönetim sansürü engeline takılarak yasaklandı. 1972 - 1973 sinema döneminde gösterilmeyen ilginç filmlerin birkaçınının yasaklanma gerekçelerine bakmak, sansürün bağılı olduğu genel tavrı belirleyecektir.

Haskel Wexler'in Amerika Nereye (Medium Cool) si (... Amerika'daki siyah beyaz mücadelesi, solcu nümayişçilerin güvenlik kuvvetlerine saldırıları, millî rejimimize aykırı görüldüğünden...) Eriprande Visconti'nin Michel Strogoff'u Çarlık Rusya'sındaki dikta ve zulmü işleyerek ideolojik bir propagandayı ustaca geliştiren, ayrıca Cengiz Han'ın torunları olarak nitelendirdiği Tatarların barbarca davranışlarıyla millî ve dini yönlerden Türklüğü, islâmiyeti tezyif eden mahiyette görüldüğünden...) yasaklanmıştır.

Görüldüğü gibi, çağımızın en etkin sanatı, anlatım aracı olan sinema, Türkiye'de emperyalizmin afyon sineması, yeşilçamın sömürü-soygun sineması biçimiyle işlevini (fonksiyonunu) yürütmektedir.

- (1) 10 Mart 1973 Millî Türk Talebe Birliği, Millî Sinema Açıkoturumu.

İkilem Gerekiyorsa

ETHEM ALKAN

Düşünce dünyamızda oluşan bir ayrılık, yanlış konulmuş bir doğu batı kavgası geniş bir tartışma alanında sinema dünyamızda buldu. Nedir bu doğu-batı kavgası? Nedir sinemamızda saptanması gereken?

Önce «baticılık» kavramını açmağa çalışarak konumuza yaklaşıalım. 19. y.y. başlarında Avrupa'nın ekonomik yapısında değişim kalın çizgileri ile belirirken, doğal olarak üst yapı değişikliği de gerçekleşmiş, burjuvazi siyasî iktidarı soylu sınıftan devir almıştı. Osmanlı devletide bu olayın etkilerinden kurtulamamıştır. Hem Avrupa'da bu değişimi yaratan tarihi zorunluluk, hem de bu değişime uğrayan ülkelerin etkileri Osmanlı devletine çarpmış, Osmanlı devletinin iç dinamiğini çarptırırken, Osmanlı adayını da bilinçsizcesine batı düşüncesine yaklaştırmıştır.

Ashında kapitalist batının istediği de budur. Ekonomik düzen değişikliği yerine, yüzeysel reforma girişimleri. Böylece bir tüketim toplumu yaratılırken, Osmanlı Devletinin batı kapitalizminin açık pazarı haline gelmesi. Bu sırada Osmanlı aydınının da hareketi bu doğrultudadır. Avrupa'nın yeni ekonomik düzeni karşısında, batının isteğine uygun bir üst yapı değişikliğine girişmiştir Osmanlı aydını. Batıya bilinçsizce yönelen aydın ile zaten arası açık olan halkın arasına uçurumlar girecek, aydın halkı cahil görürken, halk ta aydını «kafir ve zındık» olarak görmeye başlayacaktır.

Bu durum batı kapitalizmi tarafından da körüklenecek. Hatta Osmanlı Devletindeki düşünce ve siyasî eylem bu emperyalist güçlerin kontrolüne geçecektir. Osmanlı devletinde düşünce ve siyasal eylemin yabancı güçlerle iççeliğini o devrin aydınından dinliyelim. Ebuzziya Tefvik, devri ve olaylarını şöyle yansıtıyor.

«O tarihte Fransa'nın İstanbul elçisi Mösyö Bcuret idi. Bu adam, Napolyonun Osmanlı devletine görevle yolladığı elçilerin Marki de Monier den sonra en değerlilerinden biriydi. Zaten onun yerine gelmişti. Marki de Monier, bu görevinden sonra, hariciye nazırlığına tayin edilerek Fransa'ya dönmüştü. Bu durumda Fransa'nın Doğuya gönderdiği elçileri ne kadar titizlikle seçmekte olduğunu ispatlar.»

Yukardaki sözler emperyalist güçlerin Osmanlı Devletine verdikleri önemi, aşağıya aldığım bölüm de, bu güçlerin Osmanlı Devleti içinde nasıl egemen hale gelip, ülkenin düşünce ve siyasal hareketlerini kontrol altına aldıklarını göstermesi bakımından ilginçtir sanırım. Yazar, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın yurt dışına kaçışlarını şöyle anlatıyor; «Dolayisiyle bu iki kader arkadaşı ni-

hayet Fransız elçisiyle buluşmuşlar, akşam yemeğini onunla birlikte yemişler ve gece geç vakit, yanlarında elçilik vapurunun görevlilerinden bir kişi daha bulunduğu halde, kılık değiştirmiş olarak elçiliğin arka kapısından çıkıp Tophane iskelesinde bekleyen «Bosfor» vapuruna binmişlerdi. «(I) Bu satırları yazanın o devrin siyasî hareketleri içinde yaşayan bir kişi olduğu düşünülürse, o kişilerin iyi niyetle, fakat nasıl bilinçsizce olayları izlediği ortaya çıkar sanırım.

Cumhuriyetten Sonra :

Cumhuriyetten sonra izlenen batıcılık hareketine sanırım «bilinçsiz» damgasını vurmamak zor. Kurtuluş savaşımız anti-emperyalist bir savaştır. Ancak savaş sonrası bu çizgi korunmuş mudur? Bunu da savunmak güç. Çünkü kurtuluş savaşından sonra geçici bağımsızlık süresinin belli başlı en önemli ürünü dışa bağımlı bir burjuva sınıfının gelişmesi olmuştur. İşte Cumhuriyetten sonra ipleri dışarda bu sınıf, batıcılık görüşünü «uygarlık dilenciliği» şeklinde geliştirip kendi resmî görüşü haline getirecek, ve isteğine uygun olarak ülkenin kültür ve eğitim politikasını bu görüşe göre çizecektir.

Cumhuriyetin 50 yılında Türkiye filmi bir yabancı yönetmene yaptırılmaktadır. Filmin müziğini bir yabancı bestelemektedir. 50 yıl senfonisi bir yabancı besteciye ısmarlanmıştır. 12 marttan sonra yapılması düşünülen anayasa değişiklikleri için, aynı zamanda hukuk profesörü olan zamanın başbakanı, bu iş için ünlü bir yabancı anayasa profesörünü düşünmüştür.

Herhalde bu gün karşı çıkılması gereken «batıcılık» anlayışı bu olmalıdır. Bunun yerini alacak gereksiz ve saçma batı düşmanlığından söz edildiğinde de yine batı kapitalizminin parmağını aramak gerekir.

A.T.Ü.T. Ve Bir Tuzak

1960 lardan sonra yeni bir olgu düşün dünyamızda tartışılmaya başlandı. Asya Tipi Üretim Tarzı, Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav ve Kemal Tahir gibi bilim adamı ve sanatçılar tarafından üzerinde durulan bir görüş olarak belirdi. Ancak bu konuda araştırma yapanlar ısrarla bunun yeni olanaklar arayan, kesinlikle yerine oturtulamayan bir çalışma olduğunu belirtiyorlardı. Osmanlı toplum yapısında ATÜT modelini kabul etmeyenler bile bu çalışmaları anlayış ve saygı ile karşılıyorlardı. Örneğin Oya Sencer «ATÜT çü olmanın (Bilimsel) plânda kaldıkça ve marksist ATÜT modelini tahrif etmedikçe) ihanet, oportünizm vb. gibi suçlamalara yol açmıyacağı kanısındayım.» (2) diyordu.

Fakat zamanla saptırılan konu, bir «Osmanlıcılık» haline gelene getirildi. Bu gün Oya Baydar'dan Recai G. Okandan'a kadar uzanan geniş bir ekonomist ve sosyolog gurubu Osmanlı toplumunda ATÜT den çok feodaliteyi kabul ederken, (Ayrıca Osmanlı devletinin yapısının ATÜT den çok feodaliteye yakın olduğu ve genel çizgiler içinde feodal olarak nitelenmesi gerektiği görüşünü paylaşmaktayım.» (3) «Yalnız, zirvesine padişahın sınırsız otorite-

tesinde bulan bu idarî teşkilat askerî zaruretlerin etkisi altında vücuda gelen bir toprak sistemine dayandırılmış bulunmakta ve netice itibari ile batı feodalitesinden farklı, kendine mahsus karaktere haiz feodal bir bünye...» (4) ve bizzat Asya Tipi Üretim Tarzı üzerinde araştırma yapanlar bunun kesinliğini yadsıdıkları halde, bir grup sanatçı bu arada sinemacılar buna dört elle sarılıp, sınıfsız Osmanlı toplumundan bahsetmeye, Osmanlılarda halk ve saray sanatının öz de farklılaşmadığını savunmaya ve bunu keloğlan mallasarı ile kanıtlamaya kadar götürdüler.

Daha kesinleşmemiş bir düşünce ile sanat, örneğin sinema alanında bağ kurmak ne kadar sağlıklı bir tutumdur? Bunun yargısını Türkiye'de bu konuda inceleme yapanlara bırakalım. Şöyle diyor Sencer Divitçioğlu: «Hemen ekliyeyim ki, bu sorulardan hiç birine henüz cevap verilememiştir. Böyle olunca, Asya üretim tarzı denilen şema ile Türk sineması arasında derhal ve doğrudan bir ilişki kurmak biraz acele olur.» ve devam ediyor. Batı uygarlığına (ya da herhangi bir uygarlığa) kapılarımızı kapamaya, onu bilmemezlikten gelmeye de hakkımız yoktur. Biz hiç bir şeyi peşinen red edecek durumda değiliz.» (5)

Bu konuda Selâhattin Hilav'ın söylediklerinde şunları: «İleri sürülen faraziyenin teori haline gelip gelmediği ancak bu araştırmalar sonunda anlaşılabilir.» ve devam ediyor «Türkiye'de genel olarak herhangi bir sanat kolunda özellikle sinemada kesin yargılara gitmenin imkansız olduğunu sanıyorum (6).

Yukarda bizzat bu işin araştırmasını yapanların açıklamalarına karşın ATÜT üzerinde sorumsuz oynamaya devam edilmiş, hele hele bazı sinemacılarımız, Kemal Tahir dışında Türk Edebiyatını hiçe saymaya, Türkiye'nin sınıfsız toplum olduğunu savunmaya kadar işi götürmüşlerdir. İşte ATÜT üzerinde araştırma yapanların söyledikleri yukarda, ATÜT ü kendi çıkarları uğruna saptıranların geldiği nokta da ortadadır.

Amacı Saptamak :

Ashnda konulan ikilem yanlışdır. Sorun doğu-batı sorunu değil, bilimsel olup olmama sorunudur. Türk sinemasının bugünkü durumu düzen sorunudur. Ancak bu günkü yapı içinde bir şey değişmez demek peşinen teslim olmaktan öte anlam taşımaz. Tıpkı sansür sorunu gibi. Sansür de düzenin iteklemesiyle ortaya çıkmış bir sorundur. Ancak bu günkü düzen içinde de sansürle mücadele etmek teslimiyetçilikten öte birşey değildir. Madem sansür anti-demokratik bir kurumdur. Bu açıklanmalı, hiç olmazsa demokratik olduklarını iddia edenlerin iç yüzü ortaya dökülmelidir. Aynı şekilde henüz kesinleşmemiş düşüncelere sarılıp, sinema hareketini bu düşünce ile birleştirmeye kalkmakta gericilerden başka kimse'nin işine yaramaz.

Doğaldır ki kâr ekonomisine dayalı bir toplumda sanat ta ticarî mekanizma içinde yerini alacak, bir ticarî meta haline gelecektir. Böyle olunca sanatın ticarî işlevi de çoğu kez düşünsel işlevinin üstünde yer alacaktır. Böyle bir durumda sanatçı seçim yapmak zorundadır. Ya ticarî işleve ağırlık verecektir, ya da düşün-

sel işleve. Diğer bir söyleyişle ya toplumdan kopuk, pembe yapıtlar verecektir, yada toplumun temel gelişmelerine eğilen yapıtlara yönelecektir sanatçı. Kısaca sanatçı (konumuzla ilgili olduğu için sinemacı diyelim) sinema yapmanın amacını saptamak zorundadır.

Fakat salt amacı saptamak yeterli midir? Sanmıyorum. Türk Sinemasına yeni bir hareket getirmek, Türk sinemasının somut durumundan kalkmakla gerçekleşir. Bu gün için acil sorun Türk sinemasının saptanmasıdır. Sinemamızda ağırlık kazanacak alternatif somut şartların saptanmasından sonra belirginleşecektir.

Ne yazık ki bu gün için Türk sinemasının kesinlikle saptandığı söylenemez. Türkiye'de kaç film şirketi, kaç yönetmen çalışır? Sinemamızın kültür düzeyi, siyasal işlevi nedir? Bu gün bir «Gelin» filmi Samsun, bir «Yaralı Kurt» Maraş'ta iş yapmaktadır. Bu nasıl açıklanmalıdır? Seyircimizin gereksinmesi ve koşullandırılması ne durumdadır? Kabaca bczuk bir gemiye benzetebiliriz sinemamızı. Gemiye yürütmek için herkes birşey söylemekte fakat kimse geminin yapısını bilmemektedir.

Bütün bu sorunların ışığında, sinema yazarları yanlış konmuş bu ikilemin tuzağına düşmeden ve nesnel eleştiri çizgisinden sapmadan (bu konuyu bir başka yazımızda incelemeye çalışacağız) Türk sinemasına yıkıcı değil yapıcı bir eleştiri ile yaklaşmaları gerekir. Bu eleştirilerin magazin havasından kurtulup sorunlara derinlemesine girmesi de vazgeçilmez bir unsurdur sanırım. Sinemamızın buna ihtiyacını, sinema dünyamızın usta yönetmeni Akad'ın ağzından dinleyerek yazımıza son verelim. «Onun için bizi daha iyi anlayacak, yaptıklarımızı daha iyi değerlendirecek yeni bir eleştirmen kuşağın ihtiyacımız var. Bunun eksikliğini duyuyoruz. Eleştirmeye çok önem veriyorum. Halit'in «Hudutların Kanunu» için yaptığı eleştiri, Ali Gevgili'nin bir zamanlar Yeni Dergi'de yaptığı eleştirmeler iyi, olumlu eleştirmelerdi. Gazete sütunlarının dışına çıkan, sorunlara derinliğine bakan yazılara, incelemelere ihtiyacı var sinemamızın...» (7)

-
- (1) «Yeni Osmanlılar Tarihi»/Ebuzziya Tefvik/Hürriyet Yayınları/S. 68.
 - (2) «Ant Dergisi» Sayı 5/S. 74.
 - (3) «Ant Dergisi» Sayı 5/S. 74.
 - (4) «Türkiye'nin Siyasi Gelişmesi»/Recai G. Okandan/S. 40/İstanbul Üniver. Ya.
 - (5) «Ulusal Sinema Dergisi»/Türk Film Arşivi Yayınları.
 - (6) «Ulusal Sinema Dergisi»/Türk Film Arşivi Yayınları.
 - (7) «Yedinci Sanat» Dergisi/S. 1/Say. 23.

Fotoroman Sorununa (!)

Yaklaşım

OĞUZ MAKAL

Toplum değişmesinde ve halkın eğitiminde kitle haberleşme araçlarının etkinliği artık yadsınamaz. Kitle haberleşme araçları köklü bir değişim yaratmada kesin bir etkiye sahip olmamakla birlikte, kitlede yeni şeyler öğrenme, edinme isteği uyandırmakta, toplumsal sosyo-ekonomik yapının belirlediği bir yapı kurumu olan kültüre, giderek kültür değişimine etki edebilmekte. sonuçta yeni bir eğitim tutum ve davranışı oluşturabilmektedir.

Radyo-Televizyon-Sinema ve Basın, bu dört önemli kitle haberleşme aracını ayrı ayrı ele alıp, inceleyecek olursak, kuşkusuz söylenecek çok şey çıkacaktır. Unutmamalıdır ki, kitle haberleşme araçları toplumsal ve siyasal yapıda değişimler gerçekleştirebileceği, toplumsal güçleri bilinçlendirebileceği gibi, insan çevre ilişkisinde, üretim biçiminde, davranışında, yaşantısında değişme yapmadığı ya da yapmak istemediği ölçüde tutucu da olabilir. Üstelik toplum çıkarlarına yönelik bir sosyo-ekonomik yapının da ortalıkta olmadığını, bugünkü kitle haberleşme araçlarının karmaşıklık ve etkisizliğinin gerici siyasal düzenle iç-içe olduğunu da anımsarsak. Örneğin, günümüzde televizyon, devlet tekeli olarak sözde kamu yararına çalışırken, siyasal düzenin tutucu otoritesini sağlamlaştırmak, pekiştirmek, hoşgöstermek gereğiyle yayın ilkelerini düzenlemiş, programlarını hazırlamış, elemanlarını yetiştirmiştir.

«Dördüncü kuvvet» diye adı geçen basının yepyeni bir göbek bağı var şimdi: fotoroman. Haftalık haftada iki kez ya da her gün yayımlanan fotoroman dergilerine, gazetelerine günümüzde özellikle, genç kadın ve kızlar düşkün.

«Yeni romantizm» örneği olarak saptanabilecek fotoroman, sanat biçimi olmaktan çıkıp «eğitbilimsel» bir durum kazanmıştır. Bir zamanlar reklamlarla ortalığı allak bullak eden «Aşk Mevsi-mi-The Graduate» ve «Aşk Hikâyesi-Love Story» gibi filmlerin yanı sıra fotoromanların da ilgi çekiciliğinden sözedilebilir. «Psyco-drama» olarak nitelendirilebilecek bu tür filmlerin, fotoroman öykülerinin cahillerde olduğu kadar, okumuşlarda da «romans» etki bıraktığı, temelde gerçeğin değil, duygunun egemen olduğu bu etkinin, kişiyi giderek içinde yaşadığı düzenden ayırdığı, yabancılaştırdığı, gerçeğin bir yana atılmasına yol açtığı da bilinmektedir.

Oysa yalnız fotoroman dergileri yayınlanmamaktadır. Sayfalarının %15-60 nı fotoromana ayıran gazeteler de vardır. Hiç bir işlev yüklenmeyen ya da yüklenmiş gibi görünen bu gazeteler, okuyucu tutmak çabasıyla özellikle bu tür işlerin kurdu İtalya'ya çe-

şitli kanallar ve ajanslar yoluyla döviz akıtmaktadır. Fotoroman satıcıları arasında A.B.D. ve Fransa gibi ülkeler, «Yeşilçam» ve bu konuyu kâr aracı yapan kişiler de bulunmaktadır.

1950 yıllarında Türk basınında kendini gösteren değişme, halkı bir düşün çerçevesinde tartışmağa, yazışmağa yönelik gazetecilik yerine, halkı kendine konu edinen çıkarıcı gazetecilik anlayışını getirmiştir. Bu arada reklam olanaklarından yararlanarak, kitleye daha çok yayılma özelliği gösteren gazetelerin haber alış verişi gelişmiştir.

Yazıyı bir yana iten, fotoğrafı önemseyen «modern halk gazeteciliği» diyebileceğimiz anlayış böylelikle doğdu. Ekonomik ve sosyal değişimin sonucu, reklama fazla para harcanması, bol fotoğraflı, kısa haberli gazetelerin satış fiyatlarının normal düzeyde kalmasına, bu tür gazetelerin oluşumuna yol açtı.

Renkli reklam türünün de yaygınlık kazanması, renkli fotoğrafların daha çok ilgi çekmesi yüzünden, gazeteler renkli basımı kolaylaştıran offset tekniğinden yararlanmak, olanaklarını genişletmek istemişlerdir. O güne dek birkaç kez denenen, baskı tekniğinin güçlüğü nedeniyle yayımına bir türlü cesaret edilemeyen fotoroman sorununa (!) hızır gibi yetişen offset baskı sistemiyle başlanmış oldu.

Gazeteler ekonomik durumlarını korumak istedikçe, kendi aralarında tiraj yarışına girişmiş, zorunlu olarak başka kentlerde, hatta Almanya ve Belçika gibi ülkelerde de basım yerleri kurmuşlardır. Ulaşım kolaylığıyla geniş kitlelere çok çabuk yayılan gazeteler, okuyucunun ilgisini daha çok çekebilmek, yeni okuyucular bulabilmek umuduyla (reklam alabilmek için de tiraj söz konusu) fotoromandan yararlanmak çabasına girmişlerdir. Bir yandan çıkar gruplarının, sermaye çevrelerinin ve siyasal baskının giderek artması «tutarlı» diyebileceğimiz gazetelerin yaşama özgürlüğünü kısıtlamıştır. Günümüzde basın, sayfalarının ortalama %30 nu reklama, %35 ni fotoğrafa, yukarıda verdiğimiz %15-60 rakamlarını da fotoromana ayırmaktadır. Resimli romanla başlayan okuyucunun ilgisini çekme isteği, böylelikle fotoromana apar topar dönüşmüştür. Okuyucular az da olsa fotoroman okuma alışkanlığı kazandıktan sonra, beş altı fotoroman dergisinin yanı sıra, beş altı gazete de gerek yayımladıkları gerekse ekleri yoluyla verdikleri fotoromanla bu alışkanlığı, hastalığı körüklemişlerdir.

Okuma yazma oranının çok düşük, okuma yazma bilenlerinse doğru dürüst okuma alışkanlığı edinmediği ülkemizde, kuşkusuz okunacak değil de bakılacak gazetenin yaygınlık kazanması doğaldır. Toplumsal değişimin kültürel bocalamayı da yanı sıra getirdiği ve birçok aydın geçinenin bile belli bir kültürel düzeye erişemediği de bilinmektedir. Bakılması gerekenlerin daha kolay algılanması, offset tekniğinin varlığı, reklam veren kuruluşların artması, halkın kötü bir sinema düzeniyle başbaşa kalışı, siyasal yapıdaki karmaşıklık, gericilik ve yozluk, yerleşmiş düzenin aynı yapıyı sürdürmek istemesi gazetelerdeki fotoromanla yakından ilgilidir.

İtalyan sermayedarların elinde, film sanayinin dışında yan bir sanayi olarak kurulmuş ve gelişmiştir fotoroman sanayi. Türkiye bu sanayinin önemli bir pazarı olma yolundadır. İtalya ondan fazla ülkeye her bir karesi 1-2 dolara fotoroman ihraç etmektedir. Küçük film şirketleriyle işbirliği yapan, oyuncu olarak çoğu kez mankenleri kullanan fotoroman sanayicileri günümüzde daha güçlenmişler, hiç de tutarlı olmayan konuları, çarpık bir kültürün aracı olarak tüm ülkelere yaymışlardır,

Türkiye'de ilk fotoroman 1957 yılında "Oyuncu kız" adlı filmin fotoğraflarının biraraya getirilmesiyle yapıldı. 1961 yılında offset tekniğiyle yayımlanan ilk dergi fotoromanın pembe rüzgarını kitlelere doğru estirmiştir. Dergilerle birlikte, gazetelerin de fotoroman vermeye başlaması yerli fotoromancılığın doğmasına neden olmuş, gazetede çalışanlar, gazetelerin saptadığı yönetmenler kadrolar büyük bir özenle (!) bu konuya eğilmiş, ama tekniğin ne yazık ki İtalya'daki kadar iyi olmaması, pahalıya çıkması yüzünden, doğrudan doğruya filmlerden alınan fotoğraflarla fotoroman yapma işine dönmüştür. Ünlü-ünsüz oyuncu, şarkıcı, futbolcu, mankenin fotoromanlarda çoğu kez parasız cynama tutkusu (ya da paralı) bugüne dek süregelmiştir.

Bu tekniği kavramışların yaptığı fotoromanların yanı sıra, eski yeni her türlü filmin fotoğraflarından oluşan fotoromanlar yine yayımlanmaktadır. Gazetelerin böylelikle ucuz ve kolay fotoroman elde etmesinin dışında, filmin ya da film şirketinin reklamı yapıldığı, bazan da şirketin reklamları gazetede ücretsiz yayımlandığı için şirketler de para almama yoluna gitmektedirler.

Yerleşmiş düzenin gerçeklerden uzak kültürel çabası, demagogik, pembe, işlevsiz öykülerle özellikle kadınları, genç kızları toplumsal sorunlardan, gerçeklerden bu şekilde uzaklaştırmaktadır. Gerçekleri söyleme özgürlüğüne «Hayır!» kitleleri oyalama, gerçeklerden uzaklaştırma özgürlüğüne «Evet!» mi?...

YANSIMA

- **AYLIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ**
- **EKİM SAYISI ÇIKTI**
- **Demokratik Burjuva Özgürlüklerinin İflâsı**
- **Sanatçı Kavramı ve Günümüz Koşullarında Sanatçıya Düşen Görevler**
- **Kısa Hikâyeler**

64 sayfa / 5 Lira / Yıllık Abonesi 50 TL. /

Yazışma adresleri: P.K. 118 Sirkeci

Şafaktaki işçi sineması

«Nouvel Observateur» dergisi eleştirmeni Jean Louis Bory, «Kamera Fabrikada» başlıklı bir yazısında, işçi ve militan sinemadan şöyle söz etmekte: «Bu gurup haberleşme ve mücadeleyi amaçlamakta olup, filimleri belgeleyici ve uyarıcı nitelik taşımaktadır. Burda görüntülerin iyiliği veya arzulananın elde edilememesi önemli değildir. Bu filmler 16 mm ve siyah-beyaz olup ne salonlarda ne de stüdyolarda gösterilmektedir. Kış günleri hariç, ya bir fabrikanın avlusunda, ya da bir işçinin evinde seyredilirler. Burada seyirciyi yormayacağı, fakat biraz düşündürecek bu güncel şeylerle, biraz uyandırılmayı amaçlar. Yeterki iyi bir anlatıma sahip olabilsin.»

Yalnız bu söylenenlerin, dinlenip dinlenmemesi de önemlidir. «İşçi-Sinema» sloganının en ateşli yazarlarından Chris Marker (1) ve Besançon'dan gelen bir ekip amaçlarını belirtmek için, Paris'in küçük bir sinema salonunda toplanmıştı. Önce bu «Underground» denilen, değişik sinema türü karşısında genellikle gençlerden meydana gelen seyirci gurubunun tepkilerini öğrenmek için bazı örnekler gösterildi. Film sonrası ise salondakiler arasında şöyle tartışmalar oldu

Takdimci : Chris Marker, bize işçi sinemasının ne olduğunu açıklarmısınız?

Chris Marker (1) : Günümüz sinemasından farklıdır. Zaman zaman etki eder. Herşey 1967 yılında Rodhiacete'deki genel bir grevden sonra başladı. Sinemacılar grev anında ne yaptıklarını filme almak için işçilere başvurular. Ve böylece Medvedkine grubu doğdu.

Seyirci : Medvedkine kimdir?

Bir İşçi Sinemacı 1930 yılında fabrika ve tarlalardaki hayatı filme alan bir Sovyet Sinemacısıdır. Filmlerini banyo etmek için bir treni laboratuvar haline getirmiştir.

Takdimci Ben film gösterileri sırasında, protesto anlamına gelebilecek bazı ıslık sesleri duydum. Bunları nasıl yorumlayabilirsiniz?

Seyirci Bu filmler işçi sınıfına hitab etmekten çok yoksun. Zira belli entellektüel bir seviyenin bile çok üstünde kişiler ancak anlayabilir.

Seyirci : Bu filimlerin militanlara ait olduğu söyleniyor. Fakat bence işçilerin amaçlarını daha bilinçli yönlerle sevkedecek birşey yok bu filmlerde.

Seyirci : Bir takım olayları ve sorunları yeniden görüp bilmek kendi sorunlarıyla karşılaştırmak ve bu noktalarda zihin yormak bakımından bir başlangıç aracı sayılabilir, bu bakımdan da önemlidir.

İşçi Sinemacı : Arkadaş haklıdır. Biz bu filimleri çeşitli fabrikalardaki işçilere olduğu kadar onların dostlarında gösteriyoruz. Onların Besançon'daki bisküvitçilerden, kuzeydeki çamaşırcılara kadar herşeyden haberdar olmalarını istedik.

Seyirci : Bu filmler herhalde C.G.T. Partisine oy kazandırmak

in için yapılmış. Ben kollektif olmayan fakat bariz sonucu çıkardım.

Seyirci : Filimlerin dağıtımı nasıl oluyor?

İşçi Sinemacı Sinema Klüpleri Federasyonu, P.C. Hücreleri, UFOLEİS Salonları vasıtasıyla ve çeşitli guruplarla geniş bir dağıtıma girişiyoruz.

Seyirci : Kültürle olan ilişkiniz ne durumda?

İşçi Sinemacı Belli bir kültüre ulaşmak için bir kavga vermek gerekir. Bunun gerekliliği ortadadır. Bu mücadele için güç kazanmak demektir.

Seyirci Bu akşam seyrettiğimiz filimlerden birindeki kesik el sekansı neyi anlatmak istiyor?

İşçi Sinemacı Tabii ki bir işçinin iş esnasında bir elini kaza yaparak kökünden kesmesi imkânsızdır. Fakat işçi yorulmaktadır. Ona yapılan baskı sonucu, psikolojik olarak vücudunda aksamalar belirir. Akşama kadar sayısız iş yapması gerekmektedir. Dolayısı ile iş kazası yaklaşmaktadır.

Seyirci Sorunuz son derece aptalca. İşçi Sinemacıların yaptığı kaç filmi gördünüz sanki?

Diğer Seyirci : Ve siz. Siz de Karl Marx'ın kaç kitabını okudunuz şimdiye kadar?

Seyirci Ben sinema okulunda onu yeter derecede etüd ettim. Orada bu tür sinema büyük bir yankı uyandırdı. Bu bay sağır ve kör olmadığına göre bir gün gerçeği görüp budalaca laflarının yanlış olduğunu anlayacak. (Gülüşmeler ve Alkışlar).

Seyirci Neyse karşımızda ilginç bir takım deneyler yapan bir gurup var. Ve bütün yaptıkları ve yapacakları hakkında onlarla tartışıyoruz.

Seyirci (Cevap Olarak) Pekâla Onları eleştirebiliriz de.

Seyirci Ben bu akşamki konuşmalardan anladığım kadarıyla, işçi kendini geliştirmek, eğitmek için büyük bir zamana sahip değildir.

Seyirci Kendini televizyona verip onunla eğlenmek ister.

Seyirci Sabah beşte kalktığını ve akşam onda yattığını düşünmeden işçinin okuyacağını dolayısı ile kendini eğiteceğini, bilinçlendireceğini umuyorsanız yanılırsınız. Tam tersi ya televizyon başına koşar ya da yatar.

İşçi Sinemacı Buna verecek bir cevabım yok.

Seyirci Ben sanıyorumki siz kanunsuz bir iş yapıyorsunuz.

İşçi Sinemacı Sinema bir sınıf aracıdır. İnsanın kendisi için bir film yapması çok zor bir iştir. Bazen haber vermeden birçok insanları da filme aldığımız oluyor.

Seyirci Patronlarınız bu filmleri görmeye geliyorlar mı?

İşçi Sinemacı Patronlarımız değil fakat sendika temsilcilerimiz geliyorlar.

Seyirci Eana göre bu çalışmalarınız mayıs olaylarını uzatmak, geliştirmek için bir araç olmakta. Bu durum da bir kişi şiddeti savunsa belli bir kesim yeniden uyanacak.

Yönetmen Bernard Paul (2) Bu filmler bir çözüm yolu bulmak amacı ile yapılmaz. Fakat «politikacıların bizzat çözümleyemedikleri bu problemleri sonuca bağlamak için neler yapmalıdır»

diye bir soru sorulduğunda cevap olabilir. Biz ilk cümlemizden itibaren bunu savunduk. Dolayısı ile insanları bilinçlendirmek için bir olaylar dizisi vermek zorundayız. Sonra sonuç olarak birşeyler çıkarabiliriz.

Seyirci : Bir suikasti anlatan «Z» isimli bir film seyrettim. Sade bir anlatıma sahip başarılı bir yapıtı. İyi anlaşılıyor ve sağlam bir temele dayanıyordu. Benim arzum işçi filimlerinin de bu nitelikte olmasıdır.

Yönetmen Edouard Luntz Fakat unutmayınız ki bu filimler bir profesyonel sinemacının eseri değildir. Ve tamamen işçiler tarafından yapılmıştır. Kimsenin işleyemeyeceği konulardır.

Seyirci : Bütün eleştiriler eğlenmek için yapılmamalı, beraber çalışma amacını örgütlenmeyi destekleyen yapıcı bir nitelik taşımalıdır.

Seyirci : İtalya'da böyle biri var: Zavattini (3). Zannederseniz Torino'daki Fiat fabrikasında bizzat kendi böyle çalışmalar yapmakta. Fakat işçi örgütlerinin nasıl olması gerektiğini çok iyi biliyor. Ve başarılı bir anlatımla veriyor. Bu daha faydalı değilmi.

İşçi Sinemacı : Biz bu filimleri çekerken televizyon, bizim eylemimize paralel apayrı bir gurubun doğduğunu söyler. Fakat aslında bizim çalışmalarımızda onlarınkinden farklı değil. Örneğin bir filmdeki küçük kızlardan biri ana babası tarafından iyi yetiştirilememiştir. Bu küçük kız daha lokantada hiç yemek yiyememiştir. Zira beş frank verecek güçte değildir. Annesi babası ona lokantada yemek yemesi için para verememiştir. Bu yeni bir gurubun anlatımıdır. Güzel cümleler ve şiirsel anlatım birşey değiştirmez. Uyandırmaya bile yeterli değildir.

Seyirci Zannederseniz büyük bir çıkmaza doğru gitmekteyiz. Burada sinema ve seyirci tartışması yapılmakta. Oysaki karşımızdaki gurubun amacı bambaşka.

Costa Gavras Fakat kimse karşısında önderlik edecek bir gurup var zannetmesin.

Chris Marker Tabii. İşçi Sineması el yordamı ile herşeyi arayan bir sinemadır. Doğuş olarak çıkmıştır. Günümüze dek bütün sinemacılar burjuva kökenlidir. Şimdi sinema bir değişim içindedir. Ve bu değişim örgütlenmeyle son bulacaktır.

Chris Marker (1) : Ünlü Fransız film yönetmeni. 1921 de Belleville'de doğdu. Yeni dalganın sol yaka sinemacılarından. Üç filmi sıra ile «Pekin'de Pazar», «Sibiryaya Mektupları» ve «Cuba Si» ile büyük ün yapmıştır. Sinemaseverlerimiz Marker'yi «Güzel Mayıs-Le Jolie Mai» adlı, Paris'in çeşitli kesimlerinden ilginç görüntüler veren filminden tanıyacaktırlar. (Ç.N.)

(2) Genç Fransız yönetmenlerinden. «Yaşamak Zamanı - Le Temps de Vivre» adlı filmi ile büyük ün yapmıştır.

(3) İtalyan senaryocusu. Bisiklet Hırsızları, Milano Mucizesi, Napoli Altını, Yuvasızlar, Kızım ve Ben, Dün Bugün Yarın, Bellissima gibi filimlerin senaryolarında imzası vardır.

**Cinemonde — Haziran 1970'den çeviren
Günyüz DEMİRHAN**



Ayzenştayn'a Saygı

1973 yılı Ayzenştayn'ın 75. doğum yıldönümü. Sovyet ve dünya sinemasının en önemli yaratıcılarından biri Ayzenştayn. Sinemanın dahilerinden...

Ayzenştayn, 1898 yılında Riga'da doğmuş. Eğitim dönemi sırasında kızılordu saflarında iç savaşa katılmış. Savaştan sonra önce resim ve tiyatroyla uğraşmış. Dekorculuktan yönetmenliğe yükselmiş. Ayzenştayn'ın ilk film uğraşı da bir piyes için hazırladığı «Glumof'un Günlüğü». Çok geçmeden Ayzenştayn «Grev» filmi yapıyor ve kendini bütünüyle sinemaya veriyor. Bu arada ilk kuramsal yazıları da LEF dergisinde yayınlanmaya başlıyor (1925).

Aynı yıl partinin siparişiyle çektiği «Potemkin Zirhlisi» ile en büyük filmi yaratıyor. Yarıda kalan «Eski Ve Yeni» filminin arkasından 1926'da Ekim'i çekiyor. Daha sonra «Eski Ve Yeni'yi bitiren Ayzenştayn 1930'da Hollywood serüvenine başlıyor. Ancak kapitalist sinemayla anlaşamayıp Meksika'ya geçiyor. Orada çekmeye başladığı «Que Viva Meksika'da yarım kalınca tekrar Rusya'ya dönüyor. Bir yandan sinema dersleri verirken bir yandan da «Bejin Çayırını» çekiyor ama bu filmi de yarım kalmak şanssızlığına uğruyor. (1933)

1938'de Aleksandr Nevski'yi çeken Ayzenştayn Rus tarihinin ünlü kişilerinden Korkunç İvan'ı konu edinen üç bölümlük bir film hazırlamaya başlıyor. Ancak Sovyetlerin kültür ve sanat politikasında meydana gelen değişiklik, çabalarını engelliyor. Sadece iki bölümü çektikten bir yıl kadar sonra 1948'de kalp krizinden ölüyor. Geride sinema yapıtları dışında iki kitap ve çeşitli dergilerde kalan yazılar bırakıyor.

Gerçek Sinema, Bu ünlü Sinema yönetmeni ve kuramcısını saygıyla anarken sanatçının «Aleksandr Nevski» yi anlatan bir yazısını yayımlıyor.

Aleksandr Nevski'yi Çekerken

Ayzenştayn, «Bir Film Yönetmeninin Notları» adlı kitabında, «Sinema, tüm sanatlar içinde kuşkusuz en evrensel olanıdır» diye yazar. «Yalnız çeşitli ülkelerde yapılan filmlerin dünyanın her yanında gösterilmesinden değil; gelişen tekniği ve büyüyen başarılarıyla, yaratıcı düşüncenin dolaysız, evrensel bir bileşimini kurabileceğinden.»

Kemikler, kafatasları, yakılmış tarlalar. İnsan yuvalarının kömürleşmiş kalıntıları. Tutsak edilip yurtlarından sürülen insanlar. Yağma edilen köyler ve çiğnenen insan onuru. 13. yüzyıl Rusya'sına göz altığımızda karşımızda canlanan dehşet verici tablo budur.

O zamanların bölünmüş Rusya'sında Kiev ve çevresindeki vilâyetler, birer birer düşen prensliklerden arta kalan herşeyi yağmalayan tutkulu düşmanın (Tatarlar) boyunduruğu altında ezik ve umutsuzdu. Bu durumu iyi değerlendiremeyenler, Rus Halkının, barbar Doğu göçebelerinin tutsağı olmalarına rağmen önder Aleksandr Nevski'nin etrafında birleşerek, Rus toprağının bir parçasını daha yağmalamaya gelen Tötonlar'ı bozguna uğratarken gösterdiği büyük yiğitliği de anlayamazlar.

Aleksandr Nevski'nin köylülerinden kurduğu başarılı birlik, 5 Nisan 1242 de Chudskoye Gölü'nde buz üzerinde yapılan savaşta utkusunu (zaferini) taçlandırmıştı. İnsan savaşın neden buz üzerinde yapıldığını merak edebilir. Bunun çeşitli nedenleri vardır: önce buzun düz yüzeyi düşmanla yüzyüze gelmeyi kolaylaştırıyordu; kuvvetleri istenilen düzenle dizme olanağı yaratıyordu; kaygan yüzey atların koşmasını engelliyordu ve en önemlisi ağır zırhlarının etkisiyle, Tötonlar'ın altlarındaki buzun kırılabileceği düşünülmüştü. Gerçekten de sonunda, kaçmalarını önleyen Batı yamacı önünde biriktiklerinde düşünülen oldu. Gölün kenarlarına yaklaşıldıkça incelen Nisan buzu kırılarak, kaçanları buzlu sularda kendilerini bekleyen sonlarıyla başbaşa bıraktı.

O uzak zamandan günümüze kalan, müzelerde sergilenen birkaç kırık kılıç, bir savaş başlığı ve birkaç örme-zırhtır.

Filme başladığımızda tüm bildiğimiz, 13. yüzyılın bir «zaman antikası» kahramanımızın ise bir «aziz» olduğuydu.

Acaba 13. yüzyılda insanlar nasıl yürürlerdi? Nasıl konuşur, nasıl yemek yer, nasıl ayağa kalkarlardı? Novgorod'un, onların kentinin duvarları üstüne çıkıp, mazgallardan bir zamanlar onların izlediği manzarayı izledim. Gördüklerini görmeye, duyduklarını duymaya çalıştım; düşünmeğe koyuldum.

Bize kadar gelebilmiş birkaç eşyaya, -Volkhov bataklıklarından çıkarılan sivri burunlu bir çift küflü pabuç, bir çanak, göğüse takılan bir süs - dokunarak hareketlerindeki ritmi yakalamaya ça-

lıştım... Fakat hepsi boşunaydı. Çıkan bütün sonuç ya bir balmumu heykel sergisi ya da bozuk bir biçimlendirmeydi.

Spas - Nereditsa Kilisesi... Taklit edilmez yetkinliğiyle bizi hayran bıraktı. (1198'de yapılmış, duvar resimleriyle ünlü bir kilise) Birden ilk bakışta uğraşımızla ilgisi kavranamayacak, üzerinde birkaç dize bulunan bir yazıt gördük: «Yapıma başlama tarihi..... tamamlama tarihi.....» Hiç bir özelliği yokmuş gibi görünen bu tarihlerden ilkinin ikincisinden çıkardığınızda, tüm yapının yalnız birkaç ay sürdüğünü anlıyordunuz. Hem de 13. yüzyılda... Böyle bir yapıtı birkaç ayda yaratabilen insanlar... Sizin ve benim gibi kişilerdi!

Buzla kaplı Chudskoye Gölü. Ne engin, ne sınırsız bir düzlük! Rusya'nın kışını, kristalleşmiş buzları, kar fırtınalarını, karadaki izleri ve buz tutmuş ak sakal ve bıyıkları çekmek için ne kışkırtıcı bir görünüm! İlmen Gölü'nün buzu üzerinde ölesiye donmuş halde, sonsuz buz düzlüğü ve karın etkilerini not ederken uyuşmuş parmaklarımız büyük güçlük çekiyordu. Senaryo da hazır değildi ve tek çıkar yol kış sahnelerinin çekimini 1939 kışına bırakmaktı. Ya da... ekibimizin yeni bir üyesinin cüretli önerisine uyup, kışı yazın çekmek...

Böylelikle yer kalm bir tebeşir ve sıvı cam tabakasıyla kaplandı ve «Buz üstünde çarpışma» sahnesinin mekânı hazırlandı. Yapay kış bir başarı idi; tastamam ve tartışmasız. Kimse gerçeği ile farkını sezemedi.

Başarmamızın nedeni kışı taklitle çalışmamamızdı. Seyirciye yalan söylemedik. Rusya kışlarının hiçbir zaman taklit edilemeyecek saçak buzlarının ve diğer detaylarının cam kopyalarıyla aldatmaya çalışmadık. Özen gösterdiğimiz şey kışın en belirgin görünümü, - ışık ve ses boyutlarının düzeni, yeryüzünün aklı ve gökyüzünün karanlığı idi. Biz kışı değil, savaşı oynamağa çalıştık.

Aleksandr Nevski'de sevimli bir tip vardır: zırhçı İnyat. Size onun senaryo yazılırken nasıl doğduğunu anlatayım. Film Prens Aleksandr Nevski'ye dehasını gösterebilmesi için bir tek fırsat - Buz üstünde çarpışmanın stratejik plânı aracılığıyla - tanır. Aleksandr'a savaşın plânını yaparken ışık tutacak bir «Newton Elması» göstermemiz gerekliydi. Böyle ayrıntıları bulmak epey güçtür. Araştırmaya, uğraşmaya, kafalarımızı zorlamaya koyulduk. Savaşın önceki gece Aleksandr'a Tötonları bozguna uğratan plânı yaptıran şey neydi?

«Kısaç Hareketi» olarak ün yapan bu plân, Töton Şövalyeleri'nin kaderini çizmişti. Düşmanın tam bir çember içine alınabilmesine bağlı olan «Kısaç» bütün zamanlarda generallerin düşledikleri bir başarıdır.

Yatağınızda uyku tutmadığı zamanlar sıkıntınızı gidermek için ne yaptığınızı söylemeye gerek yok. Bir kitaba uzandım; eski güldürüsel ve biraz da edepsizce Rus Halk Masalları'ndan bir derlemeydi bu. İlk masallardan biri «Yaban Tavşanı ile Tilki» idi. Hani tavşanın kaçarken birbirine çok yakın iki ağacın arasından sıyrıldığı, tilkinin sığamayıp sıkıştığı...

Yarım saatlik bir çalışmadan sonra masal filmde İnyat'ın ağzından söylendiği biçimi almıştır:

«Ağaçların arasına öyle ibir sıkıştı ki, ne kadar uğraştıysa kendini kurtaramadı. Sonra tavşan arkasından yanaştı, hain hain 'haci bakalım ahbap kızlığa elveda' dedi.»

Ateğin çevresindeki savaşçılar kahkahadan kırılacaklar ve İnyat devam edecekti:

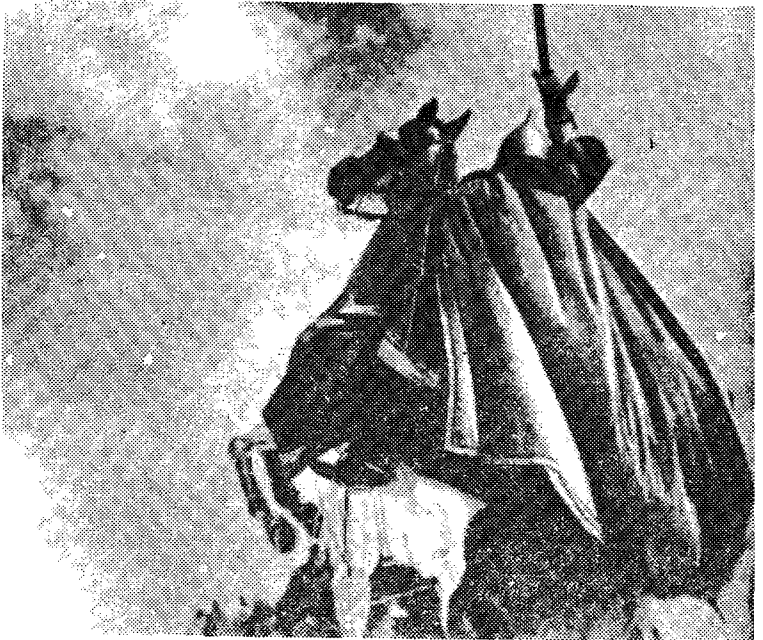
«Aman komşu ne olur yapma, ayağımı öpeyim, utançtan gebe-ririm sonra! Merhamet! 'artık merhamete paydos, böyle palavralara karnımız tok' dedi tavşan. Ve hemen tehdidini yerine getirdi; çabucacık.»

O sırada Töten grupunu tam bir çember içine alma planını tasarlayan Aleksandr masalı duyacaktı. Bu aynı zamanda Prense savaşçıları arasındaki yakınlık ve sıcaklığı göstermek için de iyi bir fırsattı.

Aleksandr'ın zeki planının kaynağı kuşkusuz tek başına bu masal olmayacak fakat, kuvvetlerinin düzenlemesini tasarlarken bu halk masalının grafik görünümü ona değerli bir ipucu verecekti.

Bir ara zırhçı İnyat elinin emeği zırhının kusurunu ağzından kaçırdı. «Zırh da biraz kısa oldu ya...» diyordu; ağzından kaçırmanın şaşkınlık ve bocalaması yanında kendini kısa bir zırh içinde bulmanın üzüntüsünü belli ediyordu.

Bu kritik noktada dram sanatının kuralları seyircinin düşmana kinini arttıracak bir öge bulmamızı gerektiriyordu. Kahraman-



Aleksandr Nevski

ardan birinin ölümü bunun için en uygun yol görünüyordu. Ama Aleksandr'ı öldürmeyi göze alamazdık tabii.

«Zırh da biraz kısa oldu ya...» sözleri çok iyi oturmuştu yerine. Öyle ki birkaç kez kullanacaktık cınarı. Böylelikle bu garip zırh, önce duraksama sonra dramatik bir kararlılıkla, kısa yakasını düşmanın hançerine sunacaktı.

Bu sevimli, kurnaz ve coşkun yurtseverin, halk davasının şerhif neferinin son nefesinde ikinci kez duyulan «zırh da biraz kısa oldu» sözleri en yüksek dramatik gerilimi sağlayacaktı.

Aleksandr Nevski benim ilk sesli filmimdi. Serbest ve sessizlik içinde çalışmak isterdim fakat Khasan Gölünde gürüldeyen Alman bombaları buna olanak tanımadı. Çalışma süremiz oldukça azdı ama öte yandan hiç ödün vermememiz de zorunluydu. Tüm önemli sahnelerdeki görsel-işitsel uyumun, iki kez daha uzun süre çalışmak dahi aşamayacağımızı sandığımız bir noktaya ulaşıldı. Bu noktada, görülmemiş meslek sevgisi ve üstün, parlak yeteneğiyle, ulaşılmaz, dehşetli tempoyu yaratma başarısını gösteren dostum Sergey Prokofyef'e hepimiz teşekkür borçluyuz. Enerji ve coşkuyla, bu denli büyük bir görevin bu denli kısa bir sürede başatılmasına tek başına olanak yaratan büyük sanatçı tüm ekibimiz için en aranan uyumunu yaratabilen kişidir.

Temamız yurtseverlikti, başarabildik mi?

Yargı seyircinindir.

Aralık 1939

SERGEY AYZENŞTAYN

Çeviren:

M. Reşit ARINIK

Ayağınıza Gelen Sinema

Konferans, açık oturum, seminer, eğitimle ilgili çalışmalar ve diğer bütün toplantılarda 16 mm. lik çekici, gösterici ve operatörümüz ile birlikte emrinizdeyiz.

(İstek halinde piyasada 16 mm. lik kopyaları bulunan filmler sağlanıp gösterilebilir.)

Adres: Aydın Elektrik Selvili Sokak, 2 - A Blok No. 9

Tel.: 64 41 62

Yeni Sezonda Seyredeceklerimiz

GÜNYÜZ DEMİRHAN

Geçen yıl olduğu gibi film ithal şirketleri 1973-1974 sinema sezonuna bir hayli kabarık listelerle girdiler. Gene Amerikan filmlerinin çoğunluğu bu listelerde büyük festivallerde ödül kazanmış ve yurdumuzda en fazla ün yapmış starların oynadıkları filmler yer alıyor. Geçen yıl sansürün hışmına uğrayıp bu uğurda bir hayli zararlı çıkan şirketler bu yıl daha temkinli davranmışlar ve suya sabuna dokunmayan filimleri tercih etmişlerdir.

Diğer bir konu ise listelerinde ilân ettikleri sayısız filmin kaçının oynayıp kaçının oynamıyacağıdır. Örneğin geçtiğimiz yıl bir şirket ilân ettiği 34 filmden 12 sini oynatabilmiş birçok filmi ya sansür tarafından yasaklanmış, ya sinema bulamamış ya da yabancı şirketlerle olan anlaşmalar bozulmuş bu nedenle filmler gelmemiştir.

Bu yıl Paramount, C.I.C. Emi, Universal Pictures Corporation, ile anlaşmalarını sürdüren Ekran ve Sintel Film'in listesinde 25 film yer alıyor. Bu filmler arasında Visconti, Germi, Aldrich, Hussein, Kalatazov, Sturges ve Deville'nin yaptıklarından ilk katemde bahsetmek gerekir. Visconti'nin 1967 yılınca Albert Camus'un aynı adlı eserinden uyarladığı «Yabancı-Lo Straniero» Marcello Mastroianni ve Anna Karina'yı bir araya getiriyor. Yıllardır listelerde sürünen bu filmin ciddi bir şekilde yeniden ele alınması gerçekten ümit verici. Son yılların en başarılı aktörlerinden Dustin Hoffman bu kez bir İtalyan prodüksiyonunda Pietro Germi'nin «Alfredo Alfredo» adlı komedisinde başrol oynuyor. Boşanma ve evlilik gibi konuları içeren film aşırı bir bürlesk atmosferinde. «Hücum-Attack» ile Türk sinemaseverlerinin unutamadığı Amerika'lı yönetmen Robert Aldrich «Ulzana-Ulzana's Raid» adlı filmiyle çıkıyor bu kez karşımıza. Filmin başrolünde gene başarılı bir oyuncu Burt Lancaster var. Geçtiğimiz yıl «Melody» adlı filmiyle yurdumuzda gerçek bir beğeni toplayan Waris Hussein'in bu kez son iki filmini izleyeceğiz. Liz ve Richard Burton'un başrollerini paylaştıkları «Aşk Bitince-Divorce» ve «Sapık Ruhlar-Possession Of Joel Delaney». Sapık Ruhların başrolünde Shirley Mc Laine oynuyor. «Leylekler Uçarken» adlı filmiyle Cannes'da büyük ödül kazanan Mihail Kalatazov'un A.B.D. de çevirdiği ve başrollerini Sean Connery, Claudia Cardinale, Hardy Kruger, Peter Finch'in paylaştıkları «Buzlar Arasında-The Red Tent» adlı filmini seyredeceğiz bu yıl. Yurdumuzda başarılı filmleri ile tanınan John Sturges'in «Belâ Arayan Adam-Joe Kidd» adlı Western'i de dik-kate değer filmler arasında. «Benjamin» ve «Kırmızı Mendil» ile

tanıdığımız Michel Deville «Beni Seveceksin-L'Ours et La Poupée» ve «Esrarlı Güzel-Bye Bye Barbara» ile çıkıyor karşımıza. Bütün bunların yanı sıra Roger Vadim'in «Don Juan 1973-Si Don Juan Etait Une Femme», Joshua Logan'ın «İki Kabadayı-Paint Your Wagon», Alan Pakula'nın «Bahar Rüzgarı-Peckie», Alfred Hitchcock'un «Cinnet-Frenzy», Charles Jarot'nun Bin Günlük Mutluluk-Anne Of 1000 Days», Nadine Tritignant'ın Acı Günler-Ça N'Arrive Qu'aux autres», Michael Ritchie'nin Büyük Şampiyon-Downhill Racer adlı filmleride Ekran ve Sintel Filmin listesindeki ilginç yapıtlardır.

Ekran Filmin ilân ettiği filmler arasında üzerinde en çok durulması gereken film şüphesiz ki Francis Ford Coppola'nın 1972 Oscar'ını kazanan «Baba-The Godfather adlı filmidir. Yönetmenin Mario Puzo'nun aynı adlı romanından uyarladığı bu yapıtında Marlon Brando ve Al Pacino büyük bir kompozisyon çizmektedirler.

Fox, La Boétie, ABC, ve CİNERİZ ile anlaşmalarına devam eden Sinevizyon'un bu yılki listesinde, Oscar adayları yanı sıra çeşitli festivallere katılan filmler ağırlık merkezini meydana getiriyor. İlk olarak Luis Bunuel'in 1972 en iyi yabancı dildeki film Oscar'ını kazanan filmi «Sahte Kibarlar-Le Charme Discret De La Bourgeoisie» den söz etmek gerekir. İki burjuva ailesi arasındaki ilginç temasları etkileyici bir anlatımla veren Bunuel, Viridiana, Nazarin, Altın Çağ gibi başarılı yapıtlarını aratıyor. Oscar'a aday gösterilen diğer bir filmde Ronald Neame'in Poseidon Macerası-The Poseidon Adventure» dir. Akdeniz'de ters dönen Poseidon Transatlantığının içinden kurtulmaya çalışan insanların dramını çarpıcı bir şekilde vermekte Neame. Oscar adayları arasında Martin Ritt'in «Yaşama Kavgası-Sounder» ı da var. Bir zenci ailesinin yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları mücadeleyi anlatmakta Ritt. Başrollerini paylaşan Michael Caine ve Laurence Olivier'nin Oscar'a aday gösterildiği diğer bir filmde Joseph Mankiewicz'in «Kanlı Şaka-Sleuth» sıdır.

1973 Berlin Film Festivaline katılan iki film de Sinevizyonun listesinde. Bunlardan biri Robert Aldrich'in «Ölüm Treni-Emperor Of The North Pole» diğeri ise Claude Charbrol'ün «Kanlı Aşklar-Les Noces Rouges» dur.

Bunlardan başka Robert Mulligan'ın «İblisin Kurbanları-The Other» Philippe Labro'nun «Amansız Mücadele-L'Heritier», Georges Lautner'in «Dişi Şeytanlar-Les Crapules», Richard Fleischer'in «Che Guevara-Che», Jack Lee Thomson'un «Maymunlar Cehenneminde İsyân-Conquest Of The Planete Of The Apes», John Boorman'ın «Cehennemde İki Adam-Hell In The Pasific» adlı filmleri Sinevizyon'un listesinde bulunmaktadır.

United Artists, Columbia, Gaumont, Kwok, Warner Bross, Titanus International ve Fida'nın filimlerinden meydana gelen bir listeye Batı Film bu yıl başa mücadele edecek gibi. Zira Bernardo Bertolucci'nin «Paris'de Son Tango-Ultimo Tango A Parigi», Pier Paolo Pasolini'nin «Aşk Bahçesi-İ Racconti Di Canterbury» ve Federico Fellini'nin «Roma'da Aşk Başka-Roma» sı bütün dünya

ı geniş yankılar uyandıran üç film. Robert Alley'in romanından ertolucci'nin uyarladığı «Pariste Son Tango» Marlon Brando, Ma-a Schneider ve Jean Pierre Leaud'nun başarılı oyunları ile büyük ir güç kazanmış. Cheffrey Chausser'in hikâyelerinden Pasolini'nin erlediği «Aşk Bahçesi» yönetmenin eski filmlerini aratıyor. Fel-ni'nin «Roma» sı ise bir şaheser olarak nitelenebilir. Roma'nın çet-li kesimlerini ve ilginç yaşantısını güçlü bir yorumla yansıtmış ellini. Arthur Hiller'in müzikal filmi «Mança'lı Adam-Man Of La lança» müzikal sinemaya getirdiği yenilik açısından başarılı. Bir scar adayı daha «Milton Katselas'ın «Kelebekler Hürdür-Butterf- es Are Free» adlı yapıtı. Billy Wilder'in «Dokunma Gıdıklanırım- vanti» si, Buzz Kulik'in «Şahane Vurgun-Shamus» u Alan Pakula' m «Aşk ve İstirap-Love And Pain» i ilginç filmler arasında.

Bu arada Woody Allen'in «Seksten Korkmuyorum», Robert Enrico'nun «Sevişmek-Boulevard du Rhum» ve Richard Sarafian' - ı «Vahşi Adam-Man İn The Wilderness» inden söz etmeden yapıla- raz.

Metro Goldwyn Mayer'in Türkiye temsilcisi Akün film geçen il büyük ilgi gören 70. mm lik İrlanda'lı Kız dan sonra listesine 'ull Stereofonik Sound sistemle sunulacak 6 film almış. Bu filmler ee H. Katzin'in otomobil yarışlarını yansıtan «Büyük Yarış-Le fans» ı, seneler önce yurdumuzda oynayan Victor Fleming'in Rüzgâr Gibi Geçti-Gone With The Wind» si, Stanley Kubrick'in 2001 Uzay Yolu Macerası-2001 Space Odyssey» adlı Science Fic- tion'ı, Blake Edwards'ın «Vahşi Dünya- The Wild Rovers» adlı ko- nedi Western'i, Denis Sanders'in «Zirvedeki Yıldız-Elvis On Tour»



Demiryolu Çocukları / Lionel Jeffries

adlı müzikali, ve Michael Ritchie'nin «Prime Out-Eve Gelen Yabancı» adlı filmidir.

Bunların dışında Ulu Grosbard'm Venedik film festivalinde büyük ilgi toplayan filmi «Kellerman Kimdir?-Who Is Harry Kellerman?», Roger Vadim'in «Güzel Kızlar Bir Arada-Pretty Maids All In A Row», Robert Aldrich'in «Dişi Şeytan-Legend Of Lylah Clare» ı da ilginç filmler arasında sayılabilir.

Geçen yıllara nazaran daha hafif bir liste ile karşımıza çıkmasına rağmen Ulus Film son derece yeni filmleri ithal etme çabası içinde. Örneğin Sam Peckinpah'ın «Fırar-The Gateway», Alain Jessua'nın «Şok-Traitement De Choc Terence Young'ın «Mafia'yı Satan Adam «The Valachi Papers Edward Dmytryk'in «Mavi Sakal-Blue Beard» ı geçtiğimiz yıl vizyona girmiş filmler.

Ulus Film'in listesindeki Carlo Lizzani'nin Romalı Dilberler Roma Bene» si, Claude Lelouch'un Maceraçılar-Aventure C'Est L'Aventure», Francesco Rosi'nin Kaybolan Kahraman-The Adventures Of Ulyses», Nanni Loy'un Beş Yabancı-All Fouled John Huston'ın «Kanunun Bekçisi-Life and Times Of Judge Roy Bean John Sturges'in «Vahşi Atlar-Wild Horses ı dikkate değer filmlerden.

Geçen yılki listeden ise Ken Hughes'un «Ölmeyen Kahraman-Cromwell», Claude Lelouch'un «Sahtekâr-Le Voyou», Richard Brooks'un «Büyük Vurgun-The Dollars» ilginç filmler arasında.

Her yıl iddialı filimlerle karşımıza çıkan Konak Film'in bu yılki programında göze batar bir prodüksiyon görmedik. Listesinde şüphesiz ki bir Peter Bogdanovich, bir Guy Casaril, bir Etienne Perier var ama, geri kalanlara bakacak olur isek pek ümit verici sayılmaz. Son yıllarda Amerika da en çok üzerinde durulan yönetmen Peter Bogdanovich'in «Aşka Vakit Yok - Wmat's Up Doc»u, Etienne Perier'nin «Gökler Yanyor-Zeppelin» i, ve Guy Casaril'in «Şeytan Diyor ki-Les Novices» si en çok üzerinde durulması gereken filmler. Ski meraklılarının dikkatini çekecek «Beyaz Dünya-Ski Raiders» da ise, dünyanın bir numaralı kayakçısı Jean Claude Killy başrol oynuyor. Boris Segal'in «Tek Adam-The Omega Man» i de bahsedilmeye değer bir film.

Bunun yanı sıra geçen yıldan kalan Lionel Jeffries'in «Demiryolu Çocukları-The Railway Children», ve «İkimizde Sevmiştik-Baxteri» i, Sam Peckinpah'ın «Çöl Şeytanı- Ballad Of Cable Hogue», Philip Leacock'un «Sürgün-Adam's Woman» ı daha önceleri belirtildiği gibi sözü edilmeye değer filmler.

Geçtiğimiz yıl acı bir olayla karşılaştı sinemaseverler. Yurdu-muz da Acı Nikâh, Toy Bir Delikanlı, Senelita, Güzel Bir Sonbahar adlı filmleri ile tanınan ve beğenilen İtalyan yönetmen Mauro Bolognini'nin en kaliteli filmlerinden biri «Parisli Fahişe-Bubu di Montparnasse» başrollerinde star olmadığı ve bu nedenle iş yapmaz gerekçesiyle sinema bulamadı. Geçtiğimiz yılın en iyi filmi sayılabilecek kalitedeki «Paris'li Fahişe» nin bu yıl aynı akıbete uğramaması ve lâyık olduğu yeri bulması en büyük arzumuzdur. Kültür Filmin listesinde bundan başka gene geçen yıldan kalan

ve yılan hikâyesine dönen bir «Boccaccio 70» var. Senelerdir işletmecilerin depolarında dönüp dolaşan bu filmin bir an önce piyasaya çıkıp seyredilmesi için ne gibi çabalar var hâlâ belli değil. Federico Fellini Luchino Visconti, Vittorio De Sica ve Mario Monicelli gibi dört büyük yönetmenin dört epizodluk bu filmi «Üç Aşk Hikâyesi-Boccaccio 70» adını taşıyor. Gene geçen yıldan kalan bir film Richard Balducci'nin «Gecelerin Adamı-L'odeur Des Fauves» adlı toplumsal yapıtıdır.

Yeni listede ise ilk göze çarpan filmler Henri Verneuil'in «Yılan-Le Serpent», Claude Mulot'nun «Görevimiz Macera-Profession Aventurierel», Jean Larriaga'nın «Un Officier de Police Sans Importance» ve Roger Corman'ın Bloody Mamma» sı sayılabilir. Bu arada gene geçen yılki listeden kalan Giuliano Montaldo'nun «Sulhu da Askerler Kazanır-Got Mit Uns» ı dikkate değer.

Geçen seneden kalan üç film olmasa Sunar Filmden hiç bahsetmek gereğini duymayacaktık. Zira Claude Sautet'nin «Sen ve Ben-Cesar et Rosalie», René Clement'in «Devlerin Yarışı-La Course du Lievre A Travers Le Champ», Yves Robert'in «Siyah Ayakkabılı Sarışın-Le Grand Blond Avec Une Chaussure Noire» ın yanı sıra yeni sezon listesinde sözü edilebilecek tek film yok.

Uzun süreden beri yurdumuzda geniş imkânlarla çalışan Sovexport film 1973-1974 mevsimine büyük bir liste ile girdi. Daha önce I. bölümünü seyrettiğimiz Serguei Bondarchuk'un süperprodüksiyonu «Bozgun-War and Peace» in geri kalan kısmı gösterilecek. Bunun yanı sıra And Film tarafından işletmesi yapılacak Çaykovski nin ölmez eseri «Kuğu Gölü-Swan Lake» de 70 mm Full Stereofonic Sound sistemi ile gösterilecek. Bunun yanı sıra 1958 Cannes Film Festivalinde büyük ödül kazanan Mihail Kalatazov'un «Leylekler



Ölmeyen Kahraman / Ken Hughes

Uçarken-The Grane Are Flying» de yeni sezonda oynayacaklar arasında. Ünlü kameraman Serguei Urusevski'nin siyah beyaz görüntüleri ile ve Tatiana Samcilova'nın başarılı kompozisyonu ile filmin çok ilgi göreceği tahmin edilmektedir.

Bu arada iki Cengiz Aytmatov uyarlamasından da bahsetmek gerekir. Birincisi Serguei Urusevski'nin «Kopar Zincirlerini Gülsarı-Adju Gülsarı» diğeri ise Pcplovskaya'nın «Cemile-Jumile». Alov ve Naumov ikilisinin 1971 Cannes Film Festivaline katılan fakat gereken ilgiyi görmeyen «Kaçış-Flight» Ludmila Savelyeva, Alexai Batalov ve Mikail Ulyanov'u bir araya getirmekte.

Öte yandan Mikhalkov-Konchalovski'nin «A Nest Of The Gantry», Lev Golcub'un «Oginsky's Polcnaese», Youri Tchoulioukine'nin «Arcna Kralı-The King Of The Arena», Mikhalkov-Konchalovski ikilisinin «The End Of Cossack Chieftain», Nikolai Sanishvili'nin «Encounters in the Mountains», Leonid Gaidai'nin «The Caucasian Captive» ve Stanislav Govcruhin'in «The Life and Remarkable Adventures Of Robinson Crusoe» ilginç Sovyet yapımları olarak önümüzdeki yıl oynayacak.

The Road Of Unselfish Love», «Alp Türküsü-Alpin's Ballade», «Far In The West» Sovexport'un oynamayı amaçladığı diğer filmler arasında yer almakta.

Günümüze dek yurdumuzda kısa filme gereken önemin verilmediği ve bu alanda sinemacıların bir zorunlulukla karşı karşıya bırakılmadığı bir gerçektir. Oysaki bütün dünya memleketlerinde normal film den önce kısa metrajlı, eğitici nitelik taşıyan bir filmin oynatılması mecburidir. Bu zorunluluğa uymayan sinemalar hakkında hükümet büyük cezalar uygulamakta hatta sinema uzun süre işletmeden men edilmektedir. Oysaki yurdumuzda sinemalar 50 dakikayı bulan süre içinde sayısız reklam filmi gösterirken tek eğitici nitelikte bir belgesel film göstermemektedirler. Bu ise gerçekten acı bir olaydır.

Öte yandan çeşitli ülkelerden eğitici dökümanter filmler ithal eden firmalar ise bu filmleri cynatacak sinema bulamadıklarından, eilcrindeki depolarda çürümeye terkedip yenisini getirmeme kararı almaktalar. Diğer ilginç bir yan ise bu filmlerin Anadolu'da büyük ilgi görmesidir. Son olarak büyük bir cesaret örneği göstererek Sovyetler Birliğinden sekiz tane film ithal eden «Dökümanter Film» bu filmleri cynatacak sinema bulamadığından ve sinemacılar kadar televizyon yetkililerinin de ilgi göstermediğinden yakınmakta. Filmlerinin İstanbul ve Ankara dışındaki illerde büyük ilgi gördüğünü son olarak da okullarda gösterilmesi için Millî Eğitim Bakanlığına başvurduğunu söyleyen yetkili, on iki film daha getirmek niyetinde olduğunu, fakat bu ilgisizlik karşısında cesaret edemediğini belirtmiştir. Büyük bir titizlikle seçilen çocuklarla öğrencilerin olduğu kadar büyüklerin de ilgisini çekecek nitelikteki bu filmlerden ithal edilen veya edilecek olanlar şunlardır: Sessiz Ormanlar, Afrika Oyunları, Okyanus Dipleri, Hayvanlar Düşünür mü?, Akrobatlar, Ahtapotlar, Ayların Sirki, Zararsız Yılanlar, Çamlık, Timsahların Üremesi, Lomonosof Parkında Sabah, Nebatlar Duygulu mu?, Siniler Dünyaya Saldırdı, Kara Kala Vahası, Deniz Ortasında Bir Kale, Bakir Ormanların Artistleri, Pençeni Dostum, Maymunlar.

Fotoğrafta Yol Ayırımı

Geçtiğimiz sanat mevsiminde yaşanan yoğun fotoğraf çalışmalarında oluşan tartışma alanı, özellikle bazı sergilere yönelen karşı tavır, mevsim sonu Sinematek te açılan olumsuz bir sergiye yönelen protesto hareketleri ile somutlaştı.

Gerçekten bu nitelikte bir hareket Türk fotoğrafçılık tarihinde ilk kez yaşanan bir olaydı ve bu olgu artık Türkiye’de fotoğraf sanatını daha iyi tanıyan ve görevini daha iyi görebilen bir kuşağın (öbür sanat dallarında olduğu gibi) yetiştiğini göstermesi bakımından önem taşıyordu. Yine bu olay Türk fotoğraf sanatının bireysel tutumlardan uzaklaşıp, ekol çalışmalarına yöneleceğinin müjdecisi oluyordu. Türk fotoğrafçılığı yol ayrımına gelip dayanmıştı.

Türk fotoğrafçılığını belli tavırları yansıtan ekollerde toplamak, genel olarak olanaksızdır. Çalışmalar sanatçıların bireysel tutum ve tavırlarını yansıtır. Bir ortaklığa yönelmemiştir. Gerçi kaba çizgileri ile ortak tavırda hareket eden bir fotoğrafçı gurubu vardır. Ancak bunlar hem nitelik, hem de nicelik bakımından çok yüzeysel gruplaşmalardır. Oysa ki objektifin gerçeğe dolaysız yaklaşımı, resim ve heykele göre çoğaltılabilirliği, fotoğrafın önemini arttırırken, Türkiye’deki fotoğraf eyleminin de yüzeyselliğini aşması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Bugün fotoğrafı çıkmaza iten iki etken var. Fotoğrafın teklikle iç içeliği ve fotoğrafın sanat olarak işlevinin çarpıtılması. Birinci etkeni tekniğin egemen olduğu diğer sanat dallarında, örneğin sinema ve mimaride de görmek mümkün. Ancak fotoğraf bu konuda en cüretkâr deneylerin uygulandığı bir tür. Fotoğraf alanında egemen olan teknik yenilikler, grafik düzenlemeler, bezik dizayn kavramı öyle etkili oldu ki, fotoğrafın işlevini unutturup bu sanatı deney alanı haline getirdi.

Aslında bütün sanat dallarında olduğu gibi fotoğrafta da deneye olan tutku ölümsüz ve gereklidir. Fakat deneyi, salt deney olduğu için ve değer için bir amaç değil de, deneyi, amacın kendisi gibi görmek yanlış bir tutumdur. Unutulmaması gereken bir gerçek var. Hiç bir deney veya yeni teknik amaç değildir. Tüm sanatların geçmişi bize bunu gösterir.

Fotoğraf sanatının işlevi konusuna gelince: Bu gün sanatın estetik eyleminin yanı sıra ikinci ve önemli bir işlevi de beraberinde getirdiği bilimsel bir olgudur. Sanatın toplumsal işlevi denir buna. Sanatın temelinde de toplumun gereksinimleri, ortak duygulanımları yatar. Bu ortak gereksinimler toplumsal bir eyleme yönelmiştir. Toplumun gereksinimleri nedir? Sanatçı bunu kavramanın ötesinde Dünyayı yalnızca betimleyen, yorumlayan kişi değil, toplumun gereksinimleri doğrultusunda onu değiştirmek için çalışan kişi olmalıdır.

Bugün fotoğrafın bu işlevi unutturulmak istenmekte, fotoğraf-

çılık uğraşları çağdışı akımiara, temelsiz beş kaldırı sanatlarına itilmekte yada popülist çizgide tutulmaktadır.

İşte GERÇEK SİNEMA, böyle bir ortamda ilerici bir fotoğraf hareketinin doğması, ve örgütlenmesine yardımcı olmak, olumlu bir fotoğraf ortamı oluşturmak, fotoğrafçılık konusunda yayım dünyamızdaki hiçliği biraz olsun doldurmak amacıyla fotoğrafçılık konusuna eğiliyor. GERÇEK SİNEMA'nın olanakları bugün için mükemmel bir fotoğrafçılık dergisi çıkarmaya yeterli değil. Bunun için bir fotoğraf dergisi cıma iddiasını yüklenmiyor. Bir hazırlık devresi sonunda daha iyi olanaklarla karşınıza çıkmak umuduyla bir fotoğraf bölümüne yer

Gerçek Sinema

Fotoğraf Açık Oturumu



Katılanlar : Baha Gelebevi

Ara Güler

İsa Çelik

Gültekin Çizgen

Yöneten Burçak Evren

Konu Yaşadığımız ülkenin koşulları gözönünde tutularak fotoğraf sanatçısının tavrı ve bu tavır içinde fotoğrafın işlevi ne olmalıdır?

Çağrılı bulunan fotoğraf sanatçılarından Erkal Yavi'nin gelmediği açık oturum, 4 Eylül salı günü Türk Sinematek Derneği salonunda yapılmıştır. Aşağıda açık oturumun kısaltılmış metnini okuyacaksınız.

Baha Gelenbevi: Bence Türk fotoğrafçılığı denildiğinde bir hataya düşülüyor Şöyle ki; Türk davasını, değişini anlatan fotoğraf, yeneden fotoğrafın özüne bir katkıda bulunamaz. Türk fotoğrafı diye lüzumsuz bir realizm yapıyor. Ne realizmi? Realizmden maksat ekonomik realizm ise fotoğrafta bunu kullanmak ne derece caiz olur, bilemiyorum. Duyuş olarak böyle bir şey iddia edilemez. Belki deyiş olarak. Fotoğrafçılık ülkelere göre bölünemez. Belki bir takım ölçüler üzerine kurulmuş bir Alman fotoğrafından bahsedilebilir. Bence o da bitti. Japon fotoğrafı denince de böyle. Yanardağlar vs. gibi resimler çıkarılınca geriye hiçbir şey kalmaz. Japonlar bir tarz getiremiyorlar. Çünkü kısımlara bölünmüş fotoğraf yok. Bütün dünyada millî fotoğraflar yerine insanların tek tek gayretleri mevcut. Fotoğrafın ilerlemesi insanların gayretlerine kalmıştır. Türk fotoğrafçılığının gelişmesi için kimse kati formül veremez. Ama yapılacak şeyler, bizden ileri ülkelerin yaptıkları gibi, dernekler cemiyetler kurmak sergiler açmaktır. FİAP'a federasyon olmadığı için Türkiye giremiyor. Federasyonun olması içinde üç resmî kuruluş gerekli.

Ara Güler : Ben sadece gazete fotoğrafı çekiyorum. Gördüğüm şeyleri önceden düşünmeden çekiyorum. Şu anda söyleyecek bir şeyim yok. Soru sorulsun cevap vereyim.

İsa Çelik : Her ülkenin bir takım sorunları var. Bir sanatçının yaşadığı ülkenin sorunlarına eğilmesi gerekir. Vietnam'da ana sorun savaştır. Vietnam'da fotoğrafçının çekmesi gereken odur. A.B.D.'li bir fotoğrafçının, ırk ayrımını konu alması, doğru bir hareket sayılır. Türkiye'nin de kendi sorunları var. Ben Türkiye'nin sorunlarına eğilmeliyim. Evrenselleşmek bu yolla olur. İnsanın acısını duyurarak işe başlamalı. Ağaç, kuş resmi de çekilecektir. Ama Türkiye'de yaşayan sanatçı önce insana eğilmeli. Kuş resimleriyle ilgilenmek ihanet olur. Adını Hatırlamadığım bir Yunan yazarı, «Dünyanın bütün ağaçlarını Atina'nın bir insanına değişmem.» der.

Gültekin Çizgen : Ben bu sorunun yorumlanmasını bir hayli ayrı anladım. Şimdi önce şu yaşadığımız ülkenin koşulları nedir? Yani bundan murat nedir? Bunun ayrı ayrı yorumları yapılabilir. Fakat sanat hangi ülkenin olursa olsun sosyal, ekonomik, kültürel şartlarından soyutlanamayacağı için, koşuldan murat herhalde mevcut ekonomik, sosyal şartların yorumlanması da çeşitli sanatçılar tarafından başka başka şekilde yapılır. Bana öyle geliyor ki sanat, bir tarihi evrim içinde bir felsefi yorumlama, yani mevcut, sosyal ve ekonomik şartları kendi bünyesinde sanatçı denen adam, bir katalizatör gibi geçirerek, tekrar o topluma duyurmaya çağırıyor. Bütün sanatlarda bu böyle Fotoğraf felsefesi itibarıyla zamanı ve mekânı donduran bir sanat. Yani ilk fonksiyonu belge niteliği taşıması. Bu belgenin yanında zaman zaman sanatçı buna kendinden bir şeyler katmış... Bana kadarki arkadaşlar ya meseleyi başka yorumlamakta ya da alışkanlıkları gereği bu tarzda görmediler. Türkiye akıp giden bir nehir. Dünyanın her tarafında olduğu gibi bizim ülkemizde de bir takım meseleler var. Bizdekiler bize özgü.

Bizim görevimiz en az dökümantasyon olarak bu kesiti tesbit etmek. Bu nasıl programlanır. Fotoğrafla uğraşmaya başlayan bir kimse en başta bunu kendisine sormaktadır. Bizde bunu kendimize onbeş senedir sorduk. Bu arada şunu belirtmeliyim, ben devrimciyim demekle bir insan devrimci olmaz. Bu olay doğrudan doğruya yaşama macerası içinde yaptığı işlerle ve kendi tarafından değil bütün hadiselerin akışı içinde başkaları tarafından bir insana verilen ünvanıdır. Şimdi biz ne yapıyoruz? Ne yapabiliriz? Benim yaptığım iş şu. Ben kendi sosyal yapım itibarıyla küçük burjuvadan gelen bir adamım. Bürokrat bir aileye mensubum ve bütün ilişkilerim bu çevre içinde oldu. Yani senede bir kaç kere Anadolu'ya gitmekle beraber küçük burjuvalarla olan bağımı, zorunlu olarak, atmış değilim. Ben biraz şüpheli olmaya çalışarak gördüğüm meseleleri, açık kapı bırakarak tesbit etmeye çalıştım. Bunu da şimdiye kadar otuz tane sergi, bilmem ne kadar konferans, bilmem ne kadar yazıyla göstermeye çalıştım. Mevcut düzende bundan çok farklı şeylerin yapılmasına imkan yok. Hem kendi sınıfsal durumumuz hem de bizi çevreleyen mevcut ekonomik düzen buna engel.

Baha Gelenbevi Bu tür gerçekleri fotoğrafla değil kalemle belirtebilirsin. Fotoğrafın sanat olacağı da şüpheli. Yalnız kederli tarafları çekmek olur mu? Hayatın neşeli tarafları da var. Beni alâkadar eden fotoğrafın şusu busu değil, yalnız kendisi. Şimdi gecekondularda, halk resmi çekmek yasak edilse fotoğrafçılık ortadan mı kalkacak? Onun için bu toplantılarda Türk fotoğrafı nereye gitmelidir dediği zaman ne tarza gitmelidir yahut ne bransa gitmelidir değil de ne gibi bir usluba gitmelidir, neyiyle parlayabilir bunu araştırmak lâzım. Bu ana mihenk taşı bulunduktan sonra her fotoğrafçı bundan kendine göre, sevdiği tarzda tatbik etsin.

Biz daha emekleme çağındayız. Mektebe giderken alfabeden başlanır. Bu sorunları tartışmak okula başlayan çocuğa ne olacağını sormak gibidir. Bizim için önce fotoğrafı sanat için yapmak gerekir. Ondan sonra ne halt edersek ederiz. Herkes kendi üslubunda. Bir sanatçıya «sen yalnız insanı çekeceksin» diyemeyiz. Böyle bir sınırlama yapamayız, biz dereyi görmeden paçaları sıvıyoruz.

(Baha Gelenbevi önemli bir işi olması nedeniyle açık oturumu burada terketmiştir.)

Ara Güler Ben fotoğrafçılığa başlarken önümde bir çok imkânlar vardı. Hayat mecmuası yeni kurulmuştu. Anadolu'ya gittim. Anadolu'ya gittikçe insanı tanımaya başladım. Zaten röportajlara gidince insana o zaviyeden baktırıyolar. Çok röportajlarım da konmadı zaten. Meselâ Çetin Altan'la yaptığım röportajda benim istediğim hiç bir resim yok. İnsansız hiç bir şey kendi başına değer taşımaz. Ben gecekondu resmini, gecekondu çekmek için çekmiyorum. O adam orada bir an yaşıyor. O an'ı tutuyorum ve fonu gecekondu oluyor. Olmasa da bir şey farketmez. Benim bir fotoğrafım var. Belki hatırlarsınız. Eski yazıyla «Allah» yazıyor. Önünde kadınlar oturuyor. O kadın olmazsa ne olacak? Kompozisyon olmayacak. Birden bire realiteyi görüyorsun. «Bu olur» diyorsun. Benim

bu fotoğrafım pentür olabilir ki, bu da sakat. Esasında bu bir fotoğraf mıdır? Bence değildir. Bunu devamlı belirtiyorum.

Burçak Evren Konuyu bu yöne kaydırmayalım. Çok uzun sürer. Sanıyorum İsa Çelik'in söyleyecek bir şeyleri var.

İsa Çelik : Sanıyorum benim söylediklerim yanlış anlaşıldı. Namluyu bir tek yere çevirmek gerek. İnsan kuş resmi de, ağaç resmi de çeker. Ama ortada vurulması gereken bir domuz varsa tabii ki domuza öncelikle çevrilecek.

Gültekin Çizgen : Bunlar yuvarlak şeyler.

İsa Çelik : Yuvarlak şeyler tabii ama bunları söylemeden...

Gültekin Çizgen : Şimdi sen şunu mu demek istiyorsun? domuzlara fotoğrafla ne yapabiliriz? Fotoğraftan falan o domuz kesinlikle etkilenmez. Zırhı müsaittir. Ben diyorum ki kuş resmi de çekilebilir. Kuş marifetiyle anlatılacak bir meram varsa o kuşun da resmi çekilir. Bu bir bakış açısidir. İnsan resmi çekince devrimci sanat, kuş resmi çekince burjuva sanatı diye meseleyi kerat cetveli gibi ayıramayız. Böyle yaparsak ne devrimci sanat hakkında bir şey biliyoruz, ya da ayrı şeyler biliyoruz, ne de burjuva sanatını tanıyoruz. Sanat sanat içindir ne demek? Biri çıksın yapsın da görelim. Bizde Adnan Çoker yapıyor Yapıyor da ne oluyor? Yutuyor mu millet? Ben bunları konuşmakta yarar görmüyorum, çok havada şeyler.

Burçak Evren : Bir dakika. Şimdi açık oturumu özetlemeye gerek yok. Çünkü çok karıştı. Konu dağıldı. Bu her açık oturumun kaderi oluyor.

Gültekin Çizgen : Böyle sorulursa böyle oluyor. (Gülüşmeler) Bu konuda iki tane daha açık oturum yaptık. Belli soru sistemi olmayınca konu dağılıyor.

Burçak Evren : O zaman sorulara geçelim.

İzleyici (1) : Geri Kalmış ülke insanları genellikle fazla bireyseldir. Bu bireysellik, meselâ, gözünle görmediğine inanmak şeklinde belirtilebilir. Bizde devrimci sinema sanatı sanırım yeni yeni oluşmaktadır...

Gültekin Çizgen : Kim oluşturuyor, nasıl oluşturuyor bir bilginiz var mı?

Ara Güler : Devrimci fotoğraf sanatı diye bir şey mi var? Bilmiyorum...

Gültekin Çizgen Hayır olmalı tabii, temennimiz, hemen olsun, istiyoruz.

İzleyici (1) : Ama bu yeni oluşmakta. Meselâ sayın Ara Güler'in resimlerinde fazla bir çarpıcılık gördüm ben. Bu çarpıcılık fazla devrimci değil elbette. Zannediyorum savaşıyorsunuz siz.

Gültekin Çizgen : Kardeşim fazla devrimci, az devrimci nasıl şey. Fazla devrimci tavır nasıl olacak Ara'nın fotoğrafında? Ara'ya sorun bakalım ben devrimciyim diyormu bir kere?

İzleyici (1) Fazla devrimciden kasdım şu: Meselâ Vietnam'da çalılara asılmış çocuk, yani savaşın içine girmek, o çocuğun resmini çekebilemek...

G. Çizgen : Vietnam savaşının en güzel fotoğraflarını Ameri-

ka'lılar çekti. Bu ne ifade eder? Amerika'lı gazete muhabirleri devrimci mi orada şimdi?

İzleyici (Onat Kutlar) : Bana göre burada oturan arkadaşların söyledikleri arasında çok fark yok. Baha bey farklı. Yani birisi olayları belgeliyim diyor. Ben bu işi yaparım diyor. Biri ben ülkenin gerçeklerine döndürürüm diyor. Öteki de diyor ki; «ben ülkenin sosyo-ekonomik şartlarına bağlı olayları anlatmak amacıyla bir takım objeleri çekerim» diyor. Bana kalırsa bu üç şey birbiriyle gelişkili şeyler değil. Ve genel olarak alınırsa fotoğrafın olup olacağı da budur. Baha Bey'in de belirttiği gibi bir zaman için saptayıcılıktan başka bir şey olmayan fotoğrafçılıkta bir süre sonra fotoğrafın sadece, ayna gibi yansıtıcı olma işlevini aşmak ve onu bir ana sanata yani resme yaklaştırmak için bir takım deformasyonlara girişildi. Fakat bu olay hiç bir zaman fotoğrafı resim yapmamıştır. Nitekim biraz önce Ara, fotoğrafı için «pentürdür» dedi. Bu sıkıntı şundan geliyor. Çünkü fotoğraf resim olmuyor. O başka bir şey. Bunun ötesi ortaya yapay, zorlama bir çalışma çıkarıyor. Bu fotoğraf için yaratıcı ileriye dönük bir olay değildir. Önemli olan fotoğrafın işlevidir. Fotoğrafın en büyük gücü her zaman olduğu gibi belgeci niteliği olmaktadır. Burda fotoğraf sanatçısı ile gazete fotoğrafçısı arasındaki farkı belirtmemiz gerek. Fotoğraf sanatçısı eserlerinde kendini daha fazla grafik yapmaya zorlar. Böylece fotoğraf sanatçısı bir çıkmazın içine girmektedir. Bir tarafa doğru gitse resme yaklaşıyor, öteki tarafa doğru gitse gazete fotoğrafçısıyla aynı durumda kalıyor. Bu durumda fotoğrafçılar belgencilik aşmak için yeni çalışmaların içine giriyor.

Ben şunu sormak istiyorum; fotoğraf sanatı, bugün, belgeleme olayı olarak elbette ki bir değer kazanmıştır. Bugün ülkemizde bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Bu yeterli mi olmuştur yetersiz midir? Bu da sorulabilir. Bir de bunlar yapılmış olsa bile, bir eksiklik var mı sanatta. Varsa bu nasıl giderilebilir? Bugünkü Türk fotoğrafçısı, Türkiye'nin ve dünyanın günümüzdeki yaşamını gereğince verebilmekte midir?

Ara Güler Şimdi bizim basın fotoğrafçıları iyi fotoğrafçılardır. Fakat hiçbir zaman estetik şeyleri yoktur. Görmesini de bilmezler. Bu alanda müthiş bir şey yapılmamıştır. Meselâ harb fotoğrafçıları doğru dürüst hiçbir fotoğraf çekememişlerdir. Ama şimdi daha iyi.

İzleyici (Onat Kutlar) Türkiye'deki gazete fotoğrafçıları, meseleye zannederim sadece bir aktüalite, olay olarak bakmaktadırlar. Bunların içinde fotoğraf sanatına sığrama yapmak isteyenler var ve olmuştur da. Bizde ayrılmıştır bunlar. Fransa'nın en büyük fotoğraf sanatçıları aynı zamanda foto muhabiridir. Bizdeyse foto muhabirleri ile fotoğraf sanatçıları birbirlerinden ayrılmıştır. Bir kaçma söz konusu mu?

Gültekin Çizgen Türkiye'de bir mesleki tatbikat kanalı var. Stüdyocular var, basın alemi var, teknik bir takım işler yapanlar var, bir de serbest iş yapanlar var. Bu serbest iş yapanlar mesleklerini sadece para kazanmak için kullanmıyorlar. Kendi dünyaları,

düşünceleri ve birikimleri içinde bir muratları varsa, onları da beleyleyip göstermek ihtiyacını hissediyorlar. Bu kimseler Türkiye'deki organizasyon içinde - eğer aktüaliteyi harp, yangın, zelzele gibi sivri noktalarıyla anlıyorsak- tabii ekonomik nedenlerle bunların içinde olamazlar. Bunun dışında yine de bu olayların arkasında olmak istiyorsa rantıye olmak zorundadır. Bu tıje yeterli olamamaktadır. Fotoğrafçılığın birikimi şimdi bu kadardır. Ancak bundan sonra olursa bu gençlerin meselesi. Biz meseleyi işte burada konuşulabilecek hale getirdik. Zaten ille savaş vs. türünden olayları da çekmek zorunlu değildir. Çok daha basit şeylerden çıkarak en az ötekiler kadar önemli şeyler çekilebilir. Fotoğrafçılık henüz gelişme çağını tamamlamış değil. Bu kadarı da bir takım adamların sırtında oldu.

İzleyici (Onat Kutlar) : Şimdi mesele şu Hem estetik kaygılar taşıyan, hem belli bir dünyaya bakış açısı bulunan, bir takım gerçekleri bize yansıtmak isteyen, demin dediğim gibi dökümantasyonu ön plâna alan fotoğrafçılar için ortaya bir sorun çıkıyor. Ülkenin iki türlü gerçeği var; Birisi çok aktüel «küçük» gerçekler, yangın zelzele gibi. Bir bunlar var. Bir de bu tarzda günlük olaylar değil de ülkenin daha temelli olan karşıt düşünceleri ve insanlarıyla, daha ağırlıklı olan gerçekleri var. Şimdi bu sanatçılar bu tür gerçeklere gereğince eğilebiliyorlar mı? Eğilemiyorlarsa bunun nedeni nedir? Bunu sormak benim en doğal tepkim. O zaman sen diyorsun ki; biz çok güncel olayların içine karışmıyoruz, çünkü gazeteler bizi göndermiyorlar. Bizim basınımızda böyle bir imkan yok. Ayrıca sizin bunun dışındaki olaylar üzerine çalışmalarınız var bunları ortaya koyamıyoruz diyorsunuz.

Gültekin Çizgen Var, ben gösteriyorum yani. Şimdiye kadar otuz tane sergi açtım. Yetmez mi? Bunun dışında da bir çok gösteriler yaptım. Binlerce fotoğraf gösterdim. Kendi hesabıma, günah çıkarmak manasına söylemiyorum, yapabileceğim herşeyi yaptım sanıyorum. Daha da yapacağım.

İzleyici (Onat Kutlar) Yani güncel olmayan bir takım gerçekler karşısında da üzerimize düşen görevi yapmaya çalışıyoruz diyorsunuz.

G. Çizgen Herkes için söyleyemem ben yapmaya çalışıyorum.

İzleyici (2) Bence, bugün fotoğraf bir yol ayrımına gelmiştir. Fotoğrafı toplumsal yararı amaçlamadan çekenler de var. Mesele Sinematek'te son olarak açılan bir sergide böyle bir durum vardı. Bunu nasıl karşılıyorsunuz?

G. Çizgen Ben sergiyi görmedim ama bu konudaki tartışmaları gazetelerden izledim. Şimdi Türkiye'de fotoğrafla uğraşan insanlar gün geçtikçe çoğalacak. Bunları bir kararnameyle belli yönlere sevketmeye imkân yok. Herkesin düşüncesi dünyası, kapasitesi, formasyonu ne ise ona göre işler yapacaktır. Bunlar bu işleri yapsınlar mı, yoksa üstlerini karalıyalım mı diyorsanız, bence yapsınlar. Şundan dolayı. Türkiye'de o kadar az şey yapıyor ki yapsınlar. Zaten «yapma» desen de yapacaklardır. Bu devreleri

eklemek lâzım gibi geliyor. Hatta, onlara yaslanmak ve hak vermek şeklinde anlaşılmasın, ama cevapların arasında bir cümle ardı. Türkiye de şematik çalışmaların olduğu, sağ tarafta işçi ol tarafta hamal fotoğrafı yapıyor diyor. Ben de hamal fotoğrafı çekmenin yeterli olduğunu sanmıyorum. Mesele ne onların nakarna resmi ne de hamal. Mesele Türkiye'nin nereden gelip nereye gitmekte olduğu. Ve bu hareketin içinde sınıfların, tabakaların österisi, yaşama biçimi, esprisi vesaire. Hani bir adam çıksa gece klüplerini, moda defilelerini çekse. Hani bir yorum meselesi. Neyi neden yaptığına bakmalı derim.

İzleyici (3) Türkiye geri kalmış bir ülke olmasaydı. Müreffeh bir ülke olsaydı. Fotoğrafçılar neyle uğraşacaklardı?

Ara Güler Ben gene aynı resmi çekecektim. (Gülüşme ve alkışlar.)

Burçak Evren Artık bir hayli geç oldu. Açık oturumu kaparken Gerçek Sinema adına hem katılanlara hem de konuşmacılara teşekkür ederim.

Sinematek'e Üye Olunuz

SİNEMATEK ÜYELERİ:

- Sinemalarda görülmesine imkân olmayan filmleri görebilirler.
- Kitaplardan yararlanırlar.
- Açık oturumlara, konferanslara, tartışmalara katılırlar.
- Filmler veya sinemayla ilgili belgeler üzerinde araştırma yapmak isteyenler Sinematek'in kendilerine sağladığı imkânlardan yararlanırlar.
- Sinema sanatı ile ilgili bütün soruları cevaplandırılan bir kurumun imkânlarına kavuşurlar.

SİNEMATEK'İN ADRESİ:

Türk Sinematek Derneği, Sıraselviler Caddesi
No. 65 - Taksim

Tel.: 49 87 43 Üyelik işlemleri 10.50 - 21.30
arasında yapılır.

necati güngör
yolun başı
hikaye kitabı
oluş yayınevi

5 Lira