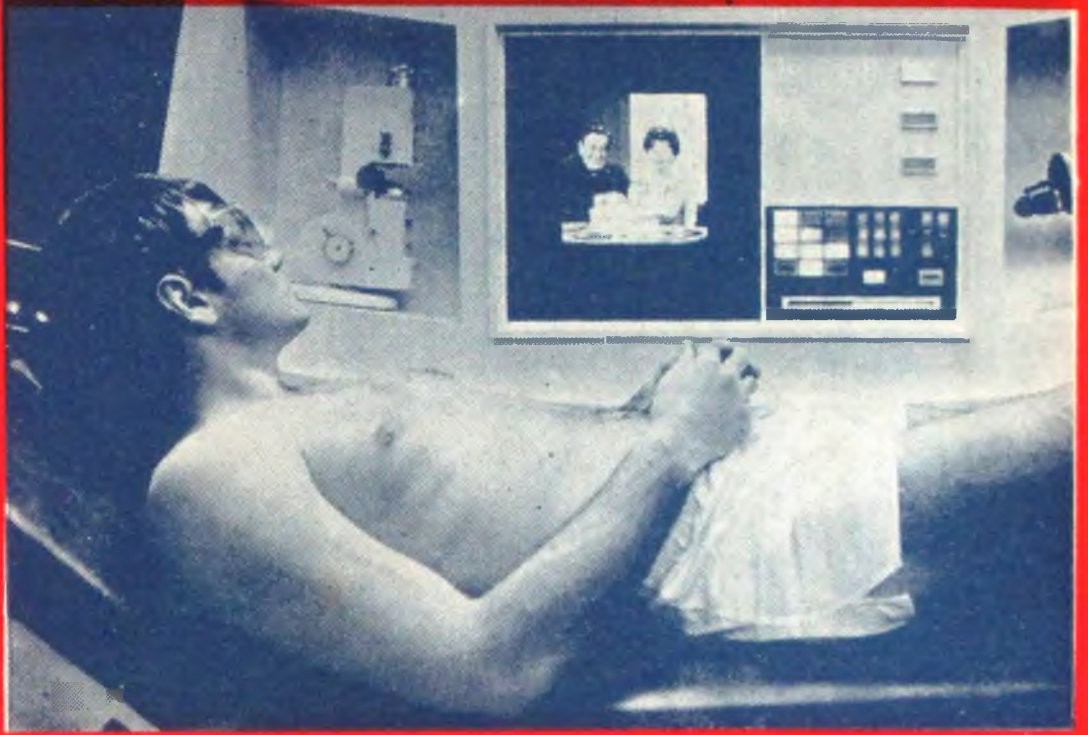


yeđinci SANIAT

AYLIK
SİNEMA
DERGİSİ



- "SCIENCE - FICTION,, ve "2001,,
- F. ROSI'YE GÖRE MAFYA
- TÜRK SİNEMASI ÜSTÜNE SORUŞTURMA
- ADANA, BEYRUT, PESARO ŞENLİKLERİ
- FİLM ELEŞTİRİLERİ

10

ARALIK
1973
5 TL.

bilgi

YAYINEVİ

SİNEMA DİZİSİ

ingmar bergman YABAN ÇİLEKLERİ ● orson welles
YURTTAŞ KANE ● pudovkin SİNEMANIN TEMEL İL-
KELERİ ● ingmar bergman YEDİNCİ MÜHÜR ● anto-
nioni GECE ● andré bazin ÇAĞDAŞ SİNEMANIN SO-
RUNLARI ● eisentein POTEMKİN ZİRHİSİ - renoir
HARP ESİRLERİ - ford CEHENNEMDEN DÖNÜŞ ●
ingmar bergman AYNADAKİ GİBİ - SESSİZLİK ● ni-
jat özön TÜRK SİNEMASI KRONOLOJİSİ ● marcel
martin ŞARLO ● visconti LEOPAR ● sica BİSİKLET
HIRSIZI

YÜZYILIMIZIN EN YAYGIN SANATI
OLAN SİNEMAYI HER YÖNÜYLE
TANITACAK EN SEÇME YAPITLAR

yedinci sanat

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

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

Ön kapak : Erkal Yavi

Resim : Stanley Kubrick / 2001, Uzay Yolu Macerası.

1973'Ü KAPARKEN 2

SORUŞTURMA

CUMHURİYET'İN 50. YILINDA TÜRK SINEMASI 3
EN İYİ 10 TÜRK FILMİ 14 Düzenleyen: A. ÖZGÜÇ

FORUM

YABANCILAŞTIRAN SİNEMAMIZ 15 ENGİN AYÇA
TÜRK SİNEMASINDA GÖRÜNTÜ 20 BURÇAK EVREN

ŞENLİKLER

5. ADANA ALTIN KOZA ŞENLİĞİ 24 ATILLA DORSAY
BEYRUT 73 27 GUY HUNEBELLE
PESARO 73 29 MARCEL MARTİN
(Çeviren: A. D.)

YÖNETMENLER

FRANCESCO ROSI'YE GÖRE MAFYA 31 (L'Express'den
çeviren: Atilla Dorsay)

İNCELEME

YARINSAMA FİLMLERİ 34 ATILA ALPÖGE

KAYNAKLAR

SİNEMA KİTAP VE BROŞÜRLERİ BİBLİYOGRAFYASI 41 NEZİH COŞ

HABERLER 45

FİLMLER

UMUT DÜNYASI 50 NEZİH COŞ
MAHPUS 52 TAYLAN ALTUĞ
BİR DEMET MENEKŞE 53 ENGİN AYÇA
ÇÖL ŞEYTANI 53 ENGİN AYÇA
CEHENNEMDE İKİ ADAM 55 NEZİH COŞ
DEĞERLENDİRME 56

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI 59

YÜCEL ÇAKMAKLI (Yapımcı - Yönetmen)

1 — Türk sinemasını mesleğim gereği her yönüyle çok büyük bir ilgi ile izliyorum. Geçen mevsimde 100 kadar Türk filmi gördüm.

2 — Dünyada sinemanın geniş halk kitlelerine olan etkisi gibi, Türk Sinemasının da gerek topluma yön vermede, gerekse bu gelişmeyi izlemedeki rolü inkâr edilemez bir gerçektir. Bunun için önemli olan; Türk Sinemasının, toplumun hangi gelişmesine katkıda bulunduğu, olumlu veya olumsuz hangi gelişmeyi izlediği olmalıdır.

Sinemamıza dışarıdan bakıldığında elde edinilen ve çoğunlukla da yanlış olan genel kanaat, yerli filmlerin belli, toplumsal bir temele dayanmaması, doayısıyla bir veya birkaç ferdin kendi gönüllerince ortaya koydukları birtakım görüntüler dizisi olmasıdır. Dolayısıyla bu tür filmlerin sonuçta olumlu bir genellemeye ulaşmıyacağı, topluma ancak menfî yönde bir etki yapacağı düşüncesidir. Halbuki Türk Sinemasında, hele renkli film yapımcılığı yaygınlaştıktan sonra hiç bir sinemacı halkın genel beğenisini bir kenara bırakarak, salt kendi şahsî düşüncesini yansıtan film yapamamaktadır ki bu, sinemadaki ticarî düşüncenin belki de tek olumlu yönüdür. Buna rağmen burada hemen şu düşüncenin akla gelmesi tabiidir: "O halde Türk Sineması yalnızca toplum gelişmesini izleyen, seyircisine etki gücünü kaybetmiş, bir sanat koludur. Ayrıca tek yapabildiği şey, halkın belli konulardaki hassasiyetini, ilgisini sürekli istismarla bazı ticarî çıkarlar sağlamayı amaçlıyan bir kurumdur."

Şüphesiz hayır.. Daha doğrusu sinemamızda halen bu tür düşünceye sahip Yeşilçam'cılar bulunmasına rağmen, bu hiç bir zaman genelleştirilemez bir düşüncedir. Bununla beraber, Türk Sineması topluma hangi yönde olumlu bir gelişme sağlamıştır gibi bir soruya da ilk anda kesin cevap verilemez. Ancak Anadolu'nun halen gazete, dergi giremeyen pek çok yerleşme bölgesine sinemanın girdiğini hatırlamak, onun etkisini hiç kuşkusuz ortaya koymaya yetecektir. Bunun ne yönde olduğu, olumlu veya olumsuz oluşu arasındaki derece farkının ölçülmesi ise, film yapan sinemacıdan önce sosyolog, psikolog ve istatistikçilerin görevi olsa gerektir. Burada sinemacıya düşen yalnızca, filimlerinde halkına yeni, ileriye dönük potansiyeli - halkından kopmamak şartıyla - sağlamaktır.

Sinemamızın Türk kültür yapısı içindeki yeri ise şimdilik pek göзалıcı bir yerde değildir. Herşeyden önce Türk aydınının kendi sinemasından kopmuş oluşu, sinemamızın kültür içinde gerektiği yeri almasını güçleştiren en önemli husustur. Buna rağmen, kendisi de batıdan gelmesine rağmen sinema, diğer bütün sanat dallarından daha çok halkla bütünleştiği için, sanat-kültür münasebetinde gerçek yerine hiç kuşkusuz kısa zamanda ulaşacaktır.

3 — Türkiye'de sinema, öneminin herkesce kabulüne rağmen, nendense uzun yıllar kimse tarafından (sinemacılar, aydınlar, seyirciler v.s...) mühimsenmemiş, kendi haline terkedilmiştir. Bu durumdan "halk böyle istiyor" diyen sinemacı da, "zaten Türk Sineması diye bir şey yok" diyen ay-

dın da, "bize ne gösterilirse onu seyrediyor" diyen halk da eşit derecede suçludur. Ancak ben bu soruya cevap olarak bu soyut sözler yerine, geleceğin yeni ve güçlü Türk Sineması hakkında önceden beri düşündüğüm bazı tasarıları burada belirtmek isterim :

Türk Sineması üzerine yapılan konuşmalarda konu buraya geldiğinde hemen herkes, çözüm yolu olarak bilinen birkaç maddeyi sıralar. Yeni bir sinema kanunu çıkmalı, devlet sinemaya yardım etmeli, sansür değişmeli v.s. gibi. Sinemamızın gelişmesinde bunların da rolü şüphesizdir, ama bu arada gözden kaçan çok önemli bir husus vardır. Maddî yönden ve sanatçının çalışma imkânlarının kolaylaştırılması bakımından önemli faydalar sağlayacak olan bu maddeciklerin yanı sıra, Türk Sineması yeni bir mesaj olarak ne verecektir; daha doğrusu - diyelim ki - topluma yön verebilecek bir etkenliğe ulaştığı zaman sinemamızın vereceği yön de olacaktır?

Benim baştan beri savunduğum, ancak sinema piyasasının - birçok arkadaşlarımda da başına geldiği gibi - çalışmaları sınırlayıcı baskısı altında filmlerimde gereğince ortaya koyamadığım düşüncem; Türk insanının yaşayış biçimini, Millî - Ulusal bir öze sahip konular içinde, ama hiçbir zaman toplum gerçeklerinden kopmadan filmlerde yansıtmaktır. Sanıyorum, sinemamızda giderek, bilinen konu çemberinin yarılmaması yolunda yapılan çalışmalar sırasında ve bilhassa bu çember ortadan kalktıktan sonra, gerek kültürel gerekse ekonomik yönden dışa bağımsız her tür sinemacının filmlerine mesaj olarak alacağı öz bu olacaktır. Böylelikle artık, ne halkın ilgisini çeksin diye basit sömürü örnekleri verilecek, ne de sırf bazı orijinalliklere heveslenerek kötü batı filmlerinin yerli versiyonları yapılacaktır. Tabî bilinçli, halkından kopmamış Türk aydınının, bilhassa edebiyatçısının batı özentisinden kurtulup, sadece bizim insanımızın dertlerini yüreğinde hissederek ortaya koyacağı Millî - Ulusal - yapımıza uygun eserlerinden veya en azından Türk Sineması hakkındaki yol gösterici, olumlu düşüncelerinden yararlanmak, sinemamızdaki bu, kendi kaynaklarımıza dönüş hareketini hızlandırıcı en önemli husus olacaktır.

AZİZ NESİN (Yazar)

Önceleri filmleri, sinema yazılarını, kitaplarını, olaylarını - elimden geldiğince - yakından izleyebiliyordum, sinemayla sıkı ilişki kurabiliyordum. Ama dört yıldanberi ne Türk, ne dünya sinemasını izleyebiliyorum. Bunun nedeni, kendi alanımda o denli çok işim var ki, sinema ve müzik gibi yan etkilerinden yararlanmam gereken sanat dallarıyla bile, ne yazık ki ilgilenmeye zaman ayıramıyorum. Her yıl yaşitlarım yazarlardan ölenlerin sayısı daha arttıkça, ölmekten değil, işlerimi yetiştirememekten korkuyorum, dönüşsüz yolculuğa çıkmadan önce, hiç olmazsa yıllarımı verdiğim kimi çalışmalarımı bir ayak önce sonuçlandırmak için vargücümle çalışıyorum. Biliyorum, Türk sinemasını izleyememiş olmak benim için eksikliktir. Ama Türk sinemasının da 60 kitap yazmış bir Türk yazarına bugüne dek hiç ilgi duymamış olması, kendisi için fazlalık değildir.

Çağın sanatı sinema en yaygın, en etkin, hem de en ucuza elde edilen bir sanat dalı olduğundan, seyircisi olan halkın yaşama koşullarını değiştirme, onların çağcıl koşullara ulaşma isteklerini uyandırabilir... di, uyandırmalıydı.

Türkiye’de sinema olgusunun geleceği, bu sanatla uğraşanların olanakları, yetenekleri, bilgileri ve deneyimleri kadar, egemen sınıfların temsilcisi olan hükûmetin de sinemaya davranışına bağlıdır. Yeni seçimlerden sonra, hiç olmazsa bir oranda ve bir süre, siyasal özgürlük ortamının yaratılacağı umulabilir. İşte bu azçok uygun ortamda, Türk sineması en başta sansür belasından kurtarılabilirse, bonoyla iş görmekten, bono kırıcıları tefecilerden, bilgisiz işletmecilerin buyruğundan, aşırı vergiden, salon sahiplerinin film seçme tekelinden, kötü yabancı filmlerden, daha bunlar gibi birçok kösteklerinden kurtulabilirse, başarılı, olumlu bir yola girebilir.

MAHMUT TALİ ÖNGÖREN (Televizyon Yöneticisi ve Programcısı)

1 — Ne yazık ki Türk sinemasını gereken şekilde izleyemiyorum. Fakat fırsat bulabildiğim kadar adı üzerinde çeşitli söylentilerin, eleştirilerin ve değerlendirilmelerin yapıldığı eski ve yeni filmleri kaçırmamaya çalışırım. Bu arada sinemamızla ilgili dergileri ve makaleleri sanırım ki eksiksiz okuyorum. Geçen mevsim yaklaşık olarak 10 kadar Türk filmi görebildim. Televizyonda gösterilen Türk filmlerini ise özellikle görmemeye çalışıyorum. Çünkü belli bir değeri olan filmler bile teknik yetersizlikten ve küçük ekrandan ötürü televizyonda çok şey kaybediyorlar.

2 — Bir önceki sayınızda bu soruya verilen cevapları okudum. Sanıyorum ki içinde bulunduğu durumu görmezliğe gelerek sinemamızdan biraz haksızlık yaparak çok şeyler bekliyoruz Cumhuriyetimizin 50. yılında. Eğer sinemanın topluma yön vermesini istiyorsak her şeyden önce sansür koşullunun ortadan kaldırılması ya da en azından hafifletilmesi gerekir. Bugüne kadar kaç film toplumumuzu eleştiren, eksikleri belirten ya da sorunlara ışık tutan hikâyeleri işleyebildi? Belki sayı olarak beklenenden fazla, ama diğer amaçlarla çevrilen öbür filmler arasında oran olarak çok az. Üstelik şimdi burada kısaca “toplumcu filmler” diyebileceğimiz bu yapıtların ya da onları çevirenlerin önüne çıkarılan güçlükler de işin cabası. Bence ister sinemada, ister edebiyat ya da basın gibi diğer dallarda bir topluma yön veren özelliklerin bulunup bulunmadığını araştırırken üzerinde durulması gereken sorulardan biri de şu olmalı : Eğer ilgili alan sinema ise, çevrilen filmler günlük olayları ve toplumdaki gelişmeleri ne denli yansıtıyor? Sözel gelişimi Türkiye’de son derece uzun süren olağanüstü bir Sıkıyönetim devresi yaşadık. Bu devre içinde yer alan olaylar, onların etkileri ya da bu gibi olaylardan esinlenerek oluşturulan hikâyeler ne zaman filmlerimize yansıtacak? Ya da yansıyabilecek mi? Ayrıca böyle bir şeyin olması gerekir demiyorum. Ama sinemamızın toplumun gelişmesine yön verdiğini ileri sürebilmemiz için yukardaki soruyu muhakkak olumlu bir şekilde cevaplamamız gerekmektedir. Bakın, bugün basında az da olsa son üç yılı değerlendiren yazılar hemen çıkmaya başladı. Tiyatroda da bir iki oyun görüldü geçen yılları mas-



Yılmaz Güney / UMUTSUZLAR

keli bir biçimde konu alan. Acaba sinema bunu ne zaman yapmaya başlayacak? Bence hiç bir zaman. Çünkü bugüne dek hiç yapamadı bunu. Elbette ayrıcalık taşıyan filmler oldu. Ama sinemamız yakın geçmişimizi, günlük olayları yorumlamaktan, onların etkileri altında kendine göre bir şeyler söylemekten, bir takım öneriler yapmaktan genellikle uzak kaldı. Ve eğer bunu yapan filmler gördükse, onlar da yine genellikle belli bir tutuculukla böyle bir yoruma girişmişlerdi. Seyirciyi düşündüğünün ilerisindekiler üzerinde düşündüren ya da alışıl gelmişin ötesine çıkan kaç Türk filmi sayabiliriz ki? Dolayısıyla sinemamız toplumumuza hiç bir zaman yön vermedi. Aksine onu genellikle yerinde tutan, hattâ geriye götüren yapıtlar ortaya çıktı. Fakat bunun suçunu yalnız filmcilerimizde aramayalım. Ayrıcalık taşıyan filmlere ve filmcilere çıkarılan güçlükleri unutamayız.

3 — Türk sinemasının geleceğini olumlu bir düzeye çıkarmak için çeşitli çareler ileriye sürüldü bugüne dek. Söz gelişi Devletin bu alana eğilmesi istendi çok kez. Evet, belki bu bir çare olabilir. Ben de burada çeşitli çareler ileriye sürebilirim herhalde. Ama bugün bu sorulara cevap verirken hemen yarın Ecevit'li bir hükümetin mi, yoksa bir sağ koalisyonun mu Türkiye'yi yöneteceğinden emin değilim. Bugün sinemamıza Devlet elini uzatmalıdır derken gelecekteki Devletin hangi anlayışla sinemaya bakacağını bilemiyoruz ki.. Bu el olumlu bir şekilde de uzansa sinemamıza, Türk sinemasının gelişmesinde birinci derecede rol oynayacak kişiler yine filmciler, yani doğrudan doğruya film yapanlardır. En başta ve en sonda onlar sinemamızı şekillendirmektedirler ve gelecekte de yine onlar sinemamızı kalındıraraklar ya da bugünkü durumunda tutacaklardır. Bugün Türk sinemasında anlatım, oyun, yönetim v.b. bakımlarından hiç mi gelişme yok? Elbette var, ama sinemanın ve yaşadığımız günlerin egemen çevreleri bu gelişmenin bir kalkınma düzeyine çıkmasını önüyor. İşte ilerde bu çevrelerin

çemberi filmciler tarafından yarılrısa, sinemamız da gelişecektir. Bugün bu çemberi gerek film yapım çevrelerinde, gerekse seyirciye erişme bakımından yaran bir Yılmaz Güney var. ilerde Yılmaz'ların sayıları artabilir. Ancak o zaman... Yalnız bunun için toplumumuzun da değişmesi gerekli. Yukarıda sinemamızın toplumumuzu değiştiremediğini söylemişim. Sözgeleş televizyon da bu görevi yerine getirmekten çok uzak kalıyor. Ama basın, tiyatro öyle değil. İşte diğer sanat dallarının, ama asıl ekonomik ve sosyal güçlerin değiştireceği toplumumuz, ilerde sinemamızın da bu değişikliğe ayak uydurmasını sağlayacaktır.

ALİ HABİP ÖZGENTÜRK (Tiyatrocu - yazar)

1 — Çocukluğumdan bu yana izliyorum Türk sinemasını. Adana'da, şehre inmiş köylüler kebab yiyerek Türk filmi seyrederlerdi. Bir de, bisikletle film taşıyan genç bir adam vardı. Parası olmayan çocukları, film başlayınca, sinemanın arka kapısından içeri alırdı. O gelince bütün çocuklar "Yılmaz abi!", "Yılmaz abi!" diye bağışırlardı ("Yılmaz abi" sonraları Yılmaz Güney oldu.) Bunlar, çocukluğumun sinemalarından aklımda kalan bir iki olay. Demem şu ki, Türkiye toplumunun, Türk sinemasıyla ilişkisini, tepkisini izlediğimi sanıyorum. Geçen mevsim de, önemli önemsiz bir çok Türk filmi gördüm. Şimdi sayısını çıkaramam.

2 — Türkiye'de, bütün sanatların tarihi içinde, Türkiye işçi sınıfıyla, Türkiye köylüleriyle, yani Türkiye toplumuyla en yaygın bağı kurmuş olan sanat dalı, Türk sinemasıdır diyebiliriz. Bu yaygınlık, sadece sinema sanatının gücünden oluşmaz. O zaman, Türkiye'nin yoksul halk kitleleri, neden yabancı film seyretmeyi sevmezler diye, sormak gerekir. Bence Türk sinemasının bu başarısının nedeni, Türkiye toplumuna, insanına ait motifleri kullanmasıdır. Elbette bu motifler, gerici, (ama yaşayan) egemen sınıfların, değişmesini istemediği motiflerdir. Böyle olduğu için, Türkiye'de sinema olgusuna dikkatle eğilmeliyiz (Milli Selâmet Partisi'nin gelişmesine dikkatle eğilmemiz gibi). Türk sinemasını, kulüplerin, derneklerin dışında izlemeyen bazı kültürlülerin, Türk sinemasını yok saymalarında hiç bir yarar yoktur. Bu tavır bizi, Türkiye toplumunun, yerli sinemayla ilişkisinden elde edeceğimiz, işimize yarayacak doğruları da hiçe saymaya götürür. Özetlersek : Türkiye'nin kültür yapısı içinde bir Türkiye sineması vardır ve Türkiye toplumunun gelişmesiyle bağlantılıdır. Ama hiç bir zaman, sinemamız toplumumuzun gelişmesine yön vermemiştir. Zaten hiç bir sanat dalının, toplumun gelişmesinde, doğrudan etkin bir gücü yoktur. Bütün sanatsal olgular, bir birikim sürecinin içinde yer alarak, toplumla dolaylı bağlar kurarlar. Burada kültürün, alt ve üst yapı ilişkileri içindeki irdelemesini uzun yapmaya gerek yok. Ama her kültürel olayın sınıfsal temellerini araştırmak zorundayız.

Türk sinemasının, başka bir anlamda, toplumumuzun gelişmesini izlediğini söyleyebiliriz. Toplumumuzda sınıfsal uçaşmalar keskinleştikçe, Türk sinemasının, egemen sınıfların çıkarlarını, daha bilinçli bir biçimde koruma-

ya çalıştığını görüyoruz. Bununla birlikte, ezilen sınıfların yanında yer almaya uğraşan, az da olsa bazı çıkışlara rastlıyoruz.

(Burada hemen aklıma gelen bir şeyi belirtmeden edemeyeceğim : Türkiye’de oynayan yabancı filmlerin, acaba kaçta kaç, doğru namuslu, devrimci, istediğimiz bir sinemanın ürünleridir. Bunların çoğunun asıl özellikleri, en saçma, en berbat, en yalan konuları, iyi bir sinema estetiğiyle sunmalarından ileri gelir. Böyle bir film, bir Türk filminden daha zararlıdır. Çünkü güçlü bir sinema anlatımına sahip olduğu için, daha çok inandırıcıdır. Türk filmi ise çoğu zaman yalan söylemesini bile bilememektedir.)

Evet! Yeşilçam sineması yalancıdır, aldatıcıdır, karşı devrimcidir, bilgisizdir, beceriksizdir. Ama aynı sinema alanı içinde Yılmaz Güney bir “mitos” kurmayı başaramıştır. Türkiye’nin ezilen insanı, gerçek boyutlarıyla, “atmosferiyle”, kişiliğiyle, ilk kez Yılmaz Güney’le beyaz perdede yaşamaya başlamıştır. Bu durum Yılmaz Güney’in yıllarca süren mücadelesi sonunda, Yeşilçam’ın kendi içinden, kendine karşı bir gücü yarattığını gösteriyor. Türkiye’nin ezilen sınıfları, haklarına sahip çıkmayı bildikleri sürece bu güç daha da yaygınlaşacaktır.

(Yukarıda Yılmaz Güney’le ilgili ettiğim sözler, bazı kimselere abartma gibi gelebilir. Ne yapalım ki böyle düşünüyorum. Şimdi bununla ilgili, yeni gördüğüm, üstüne çok söz edilen, iki filmdeki, birbirine benzeyen iki önemli yanışı belirtmek istiyorum : Akad usta “Gelin”i başından sonuna çok iyi götürüyor, sonunu bir yanısla nokt alıyor. Kapitalist bozuntusu ekonomik ilişkilerin içinde, gittikçe büyüyerek, sermaye birikimine yönelmiş, babaerki bir ailenin oğlu; sermayenin büyümesi için, başından sonuna çocuğunun ölümüne sebep olacak kadar çalıştığı halde, sonunda her şeyi bırakıp, kendisinden kaçarak işçi olan karısıyla yaşamayı seçiyor.

Selim ileri “Bir Demet Menekşe”de, evli bir burjuvanın bunalımını anlatıyor Burjuva bir boya fabrikasının sahibi. Sıkılıyor yaşadığı hayattan (Sö-mürmekten değil). Yoksul bir kıza âşık oluyor. Haydi! Yalnızlık üstüne “felsefi” ve “edebî” sözler burjuvanın ağzından (İleri’nin hikâyelerinden) dökülüyor. Ah ne iyi kalpli burjuva! Bununla yetinmiyor, koca fabrikayı karısına bırakıp, yoksul kızın gecekondusuna koşuyor.

Halka ne anlatılmak isteniyor bu iki örnekte? Bana kalırsa ikisi de idealizmin prototipidir. İkisinde de Türkiye gerçeği yoktur, ya da tahrif edilmiştir.

Bu yüzden şiirimizde Nâzım Hikmet’ten Ahmet Arif’e, hikâyemizde Sabahattin Ali’den Bekir Yıldız’a denir de, sinemamızda Yılmaz Güney’le birlikte kim söylenir bilmiyorum? Üstelik Y. Güney henüz istediği sinemayı tam olarak yapamamıştır. Güney’in sinemasındaki asıl güzellik, hangi kişiyi oynarsa oynasın, beyaz perdeden salona yayılan (açıklanması zor) baş kaldıran, kafa tutan, bir kişiliğin havasıdır. Bundan sonra bu hava daha da yoğunlaşacaktır. Güney’in mapusaneden çıktıktan sonra yapacağı filmlerde, seyirci (ne anlatırsa, ne oynarsa oynasın) devrimci bir insanın serüvenlerini seyrediyor olacaktır, kendini öyle şartlayacaktır. Yani Yılmaz Güney’in kişi-

liği, canlandıracağı bütün kişilerden daha etkin bir yapıya bürünecek gibidir. Belki de bu yüzden filmlerinin hikâyesini bir tehlike beklemektedir.

Yılmaz Güney'den çok söz ettim, Türk sinemasından söz edeceğime. Özellikle yaptım bunu. Çünkü, Türkiye'nin yoksul halk kitlelerinin olan bir sinemanın kapısını, Y. Güney açmıştır. Elbette bundan sonra bu yolda yürüyecektir. Bu yüzden Türk sineması, bugünlerde biraz da Yılmaz Güney'dir.

3 — Ben Türkiye sinemasının geleceğinden umutluyum. Nasıl ki, (12 Mart'tan sonra, toplumun kendi çıkarı doğrultusunda gelişmesini önleyen bunca karşı devrimci teröre rağmen) Türkiye toplumu kendi çıkarları yanında olmaya başladığını, seçim sonuçlarıyla göstermiştir. Türk sinemasının da görevini yapmaya başlayacağına inanıyorum. Çünkü Yeşilçam'ın yalancı sineması, kendi iç dinamiğinden, kendine karşı olanı yaratacaktır. Bazılarının dediği gibi, doğru sinemanın, Yeşilçam dışında, "ticari" sinema dışında bir yerde oluşacağını sanmıyorum. Hele, Türkiye'nin, emekçi sınıflarının gerçek bir politik örgüte sahip olmadığı böyle zamanlarda. Bir olguyu ekonomik ilişkiler sürecinden koparmak, onun aynı zamanda, halkla bağı koparmaktır. Yaygınlığını yok etmektir. Şu kapitalist bozuntusu hayatın kucaklamadığı, halka bağlı bir kültürel olay var mı acaba? Bilindiği gibi "sinemayla devrim olmaz". Bu uzun soluklu bir mücadeledir.

Öyleyse, emekçi sınıflardan yana bir sinema için, öğrenmek ve öğretmek için, değişmek ve değiştirmek için, sinema silâhını ele geçirmek için; bütün, genç, yaşlı devrimci, sinema yapmak isteyen sanatçılar! Yeşilçam'la!

SAMİ ŞEKEROĞLU (Türk Film Arşivi Müdürü)

1 — Türk Sinemasıyla herşeyden önce görevimin gerekleri nedeniyle çok yakından ilgiliyim. Geçen yıl 65 Türk filmi gördüm.

2 — Her zaman söylediğim gibi sinemamızı Türkiye'nin genel durumu içinde görmek gerekir. Türk resmini, Türk edebiyatını, Türk müziğini, Türk mimarisini, Türk tiyatrosunu, Türk heykelini v.s. Cumhuriyetimizin 50. yıldönümünde şöyle kısaca bir gözden geçirdikten sonra Türk sinemasına bakarsak daha doğru ve insafli bir karar vermemiz mümkün olur. Türk sinemasını yukarda sözünü ettiğimiz sanatlardan ve Türkiye'nin bugünkü kültür politikasından, ekonomik ve sosyal durumundan soyutlayıp masaya yatırarak hastalığına teşhis koyarsak hem büyük bir yanlışlığa düşmüş, hem de insafsızlık etmiş oluruz. Önce tarafsızca diğer sanatların 1973'teki durumuna bakalım ve kendimize şu soruları soralım: Bu sanatlardan hangisi ulusal karakter taşıyor, hangisi doğu-batı taklidi değil, hangisi özgün eser, ve hangisi Cumhuriyetimizin 50. yılında Türk toplumuna yol gösterir durumdadır? (Bu soruları daha çoğaltabiliriz ama gerek yok.) Eğer bu sanatlar artık devrini doldurdu, 20. asrın son yıllarında tek sanat sinema deniyorsa, o zaman konuşmalarımızı başka bir şekilde yapabiliriz. Üç kağıtçı, kapkaççı Yeşilçam düzeni lafına gelince bunu da genel olarak ele alalım. Ve bir iki çok basit günlük örneklerle soyutlamanın mümkün olmadığını gö-



Türkân Şoray / DÖNÜŞ

relim. Bakkalın hergün en az % 20 kafasından zam yaptığı mamûlleri almak zorunda değil miyiz? Bununla da kalmayarak aldığımız peynirlerin, yumurtaların vs. gıdaların bozukluğundan dolayı zehirlendiğimiz ya da kötülüğü yüzünden attığımız bir gerçek değil mi? Mesleğimiz olan sinemanın ürünlerini izlemek için gittiğimizde daha gişe açılmadan biletlerin bittiği söylenildiği 5 liralık biletin hemen gişe yanında 12.5 liraya karaborsacılar tarafından gözümüze sokulduğu gerçek değil mi? Ben bunları basit örneklerle açıklamak zorundayım. Sizler genişletin ve büyük çapta ele alın, görürsünüz ki, Yeşilçam'ın kapkaççılığı karın doyurma çabasında olan, bir gün Ahmet olarak çıkıp öteki gün Mehmet olarak batan bir avuç insandan başka örgütlenmiş bir düzen yoktur. Son bir kaç yıl içinde büyük şirketler namıyla ortaya çıkan bir çoğunun, bugün yok olduğunu görmek de buna yetiyor. Ve yine bu şirketlerin birlikler kurma, **ayak** denen düzenlere girme çabaları da araştırıldığında yok olma tehlikesinden başka bir çırpınış olmadığı görülmektedir. Kısaca bugün hepimizin ortaklaşa kabul ettiğimiz şey, her alanda kapkaççılık vardır, bunun sonucunda da sinemayı ortamın dışında tutamayız. Herkes tedirgin, herkes huzursuz ve gayri memnundur. Türk kültür yapısı içindeki sinemanın durumunu da Türkiye'nin kültür politikası içinde görmek ve öyle ele almak gerekiyor.

Sinemadan önce Devletin elindeki Televizyonu, halka sinemadan çok daha yakın ve onu esir edercesine evine bağlayan TV'la karşılaştırsak sı-

nemaya daha olumlu bir gözle bakabiliriz. Bunun için de bir programı örnek almak yeterli. "Özel Ramazan Eğlencesi" diye hazırlanan programdaki 15 kadar saçı sakalı birbirine karışmış kişinin ne söyledikleri belli olmayan batı bozuntusu (sözüm ona Türk Müziği) şarkılarla Türk halkının karşısına bir saata yakın bir süre içinde günlerdir oruç tutan insanlarla alay edercesine özel Ramazan eğlencesi diye çıktığı bir zamanda, para kazanmayı amaç edinen ve hiç bir devlet yardımı almadan ticari bir şirketin ticaret yapmak amacıyla "Turist Ömer" ya da "Parçala Behçet" filmleriyle halkın karşısına çıkması kadar doğal birşey olamaz. Başından beri söylediklerimle Türk sinemasını bütün yönleriyle kabullenmiş ve onun aksak ve bozuk düzenini savunuyorum iddiasında bulunanlar olacaktır. Ve yazının öyle yerlerinden öyle cümleler alacaklar ki okuyucuyu da buna inandıracaktırlar. Son yıllarda öyle yazarlar türedi ki; bir avuç çocuk, büyük sözler söyleyerek Türk sinemasına küfürler yağdırdılar. Fırsat bulunca da Türk sinemasının yanına küçük bir işçi olarak girip o bozuk düzenle kaynaşmış dillerini yuttular. Ama diyeceksiniz ki böyle sinemanın böyle de yazarı olacaktır. Doğru bile diyemiyorum çünkü bu yazarlar Türk sinemasına burun kıvrarak bakmakta, **"n'olacak Türk filmi değil mi, kötüdür muhakkak. Onun için ben Türk filmi seyretmem,"** deyip yabancı filmleri daha Türkiye'ye gelmeden, o filmleri görmeden batıdaki yazarların sözlerinden aşırımlarla fikirler dökmektedirler. 1973-74 sinema mevsiminde oynayacak adı önemliye çıkmış yabancı filmler hakkında sinema yazarlarımızın fikirleri yayınlanmıştır. Görmedikleri filmler hakkında fikir döktüren bu yazarlar, elbetteki gelecek kuşaklar tarafından değerlendirileceklerdir. Türkiye'de yılda 300-350 film yapılıyor. Hepimizin kabul ettiği eliyüzü düzgün film yapan ve yapmaya çalışan diyelim ki 10 rejisör var. Ve bunlar yılda dört beş film çekiyorlar. İşte yazarlar 345 kötü filmle mücadele vereceklerine bu 4-5 filmin yaşamasını, görülmesini öntercesine yazılar döktürerek daha doğmadan boğmaya çalışırlar.

3 — Yirminci asrın sanatı sinema, yayma aracı ise Televizyondur. 21. asra girildiğinde sinema salonu denen yerler ancak film müzelerinde olacaktır. Bu kesindir. Bugün Avrupa'da bilhassa Londra'da sinemalar 4-5 bölüme ayrılmıştır. 30-40 kişilik salonlarda değişik filmler gösterilmektedir. Birkaç yıla kadar bizde de sinema gücünü televizyondan dolayı tamamen yitirmese bile yok olmama savaşına girecektir. Video tape'ler, video pikaplar evlere dolacaktır. 21. asrda Türkiye'de de ev televizyonlarına istenilen programın filmi özel yayımla verileceği muhakkaktır. Belki de çok daha değişik teknikler de bulunacak. Sinema TV'daki değişiklik, ilerleme ve gelişme korkunç hızdadır.

2.5 cm. eninde, 15 cm. boyunda bir dolmakalem büyüklüğünde tüpler imal edilmiştir. Bu silikonlu tüpler 8 saatlik akılları durduracak netlikte ve renkli görüntüyü kaydederek sonsuz muhafaza etmektedirler. Görüntü kaydı için uzaklık sorunu yoktur. Bu silikonlu tüpler görüntülerini Apollo astronotlarının aydaki çalışmalarını yerden kaydetmekle ürünlerini verdiler. İşin en ilginç yanı da tüplerin maliyeti en ucuz fotoğraf makinasından da ucuz olu-

şudur. Sinema sanayiine yatırım yapmış büyük tekelciler zarar ziyan meselelerine de bir çözüm yolu bulurlarsa bu ileri teknoloji bir anda dünyayı saracaktır. Bütün bunların sonucu olarak ne dünya sinemasının ne de Türk sinemasının geleceği için fala bakmak bizi kurtarmaz.

Bize düşen görev bu modern araç ve gereçleri kendi kültürümüzün hizmetinde kullanmak için çaba göstermektir. Hastalıklarımıza burun kıvrıp yan gözle bakmakla değil, yapıcı bir göz ve hastalıksız bir beyinle kendi meselelerimizin çözüm yollarını kendi kafamızla bulmamız gereklidir. Tercüme fikirlerden biraz uzak duralım, yeter.

VEDAT TÜRKALİ (Yönetmen - Senaryo yazarı)

1 — Yetmiş seksen kadar gördüm sanırım. Sinema emekçisiyim. Türk filmlerini izlemek görevim sayılır.

2 — Her toplumda teknik, kültür olanaklarının ortalamasıdır sinema. Ürünü olduğu toplumun damgasını taşır, şu ya da bu biçimde de etkiler o toplumu. Yeşilçam da bir küçük Türkiyedir. Sağlıklı üretime geçilmesini baltalayan aracı tefeci bir ekonomik taban üstündedir. Türk Sineması. Ne, nasıl, ne kadar değişmişse Türkiye’de, sinema da o boydadır bir bakıma. Ne var ki yaratılma sürecinde film, tekniğe, sermayeye yapışık doğduğu için öteki sanat kollarından daha bağımlıdır tefeci, aracı düzene. Bağımlılığın “Emniyet supabı” bir de sansür vardır başında. Bu koşullar altındaki bir sinema “toplumun gelişmesine” ne kadar etkili olursa Türk sineması da o kadar etkili olmuştur. Geri zekâlı, ya da hinoğluhin prodüktörün, işletmecinin, bağnaz sansürcünün anlayışı kadar, izni kadar, en çoğundan uyutulması kadar etkili olmuştur. İyi niyetli kişilerin ara sıra parlattıkları filmler bu karanlıktan nasılsa kaçırılıvermiş kahramanlık ürünleridir!..

3 — Soru çok geniş kapsamlı. Doğal gelişme, finans kapital tekelinin sinemaya da el atması. Daha doğrusu tam el koyması. İstanbul gibi büyük şehirlerde sinema tekelleri kuruldu bile. Kötülerin, çirkinlerin egemenliğini kırmak, olumlu bir şeyler kaçırmak giderek daha da güçleşecek. Yerli filmciliğin bugünkü teknik gerilikten kurtulması, gelişebilmesi pazarını genişletip, gelirini artırmasına bağlı. Önce iç-pazar sorununu çözmesi gerekir. Kötü yabancı filmlerin iç-pazarı yağmalamasına karşı çıkmalı. Sinemasız bölgelere sinema götürüp, yeni seyirci yığınları kazanmalı. Kıvrabilirse dış pazara çıkma yollarını aramalı. Film araç ve gereçlerini içerde ucuz üretme olanaklarına bakmalı. Kısıtlı negatif, kısıtlı iş gücü ile güzel film çıkması bir rastlantıdır ancak.

Düşünce bakımından gelişmesi de aydınların tutum değiştirmesine bağlı. Geri güçlerin çabası ileri aydınları, sanatçıları sinemadan uzak tutmaktadır. Aydınlar, sanatçılar da Yeşilçamı küçümseyip uzak duruyorlar. Garip rastlantı değil mi?

D Ü Z E L T M E

İlk dört sayımızda yayımladığımız “Sinema Danışma Kurulu Raporu”nun hazırlamasına katılanlardan **Mahmut Talî Öngören**, sansürle ilgili bölüm için verilen “Muhalefet Şerhi”nde Onat Kutlar’la birlikte kendisinin ve **Nijat Özön**’ün de imzaları bulunduğunu açıklamıştır. Düzeltiriz.

BUGÜNE KADAR ÇEVİRİLEN EN İYİ 10 TÜRK FİLMİ

Düzenleyen : Agâh ÖZGÜÇ

Yücel Çakmaklı (Yönetmen-yapımcı)

(Tarih sırasıyla)

- 1 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 2 - Üç Arkadaş / M. Ün
- 3 - Yangın Var / L. Akad
- 4 - Sevmek Zamanı / M. Erksan
- 5 - Çalıkuşu / O. Seden
- 6 - Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7 - Seyyit Han / Y. Güney
- 8 - Bir Türk'e Gönül Verdim / H. Refiğ
- 9 - Vatan ve Namık Kemal / D. Sağıroğlu
- 10 - Birleşen Yollar / Y. Çakmaklı

Hürrem Erman (Yapımcı)

(Sırasız)

- 1 - Vurun Kahpeye / L. Akad
- 2 - Hıçkırık / O. Aksoy
- 3 - Fatma Bacı / H. Refiğ
- 4 - Gelin / L. Akad
- 5 - Umut / Y. Güney
- 6 - Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 7 - Düşman Yolları Kesti / O. Seden
- 8 - Beyaz Mendil / L. Akad
- 9 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 10 - İkimize Bir Dünya / N. Pesen

Atilla Gökborü (Reji asistanı)

(Sırasız)

- 1 - Acı Hayat / M. Erksan
- 2 - Yılanların Öcü / M. Erksan
- 3 - Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 4 - Gelin / L. Akad
- 5 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 6 - Kırık Çanaklar / M. Ün
- 7 - Seyyit Han / Y. Güney
- 8 - Bitmeyen Yol / D. Sağıroğlu
- 9 - Köroğlu / A. Yılmaz
- 10 - Namus Uğruna / O. Seden

Nijat Özön (Sinema yazarı)

(Tarih sırasıyla)

- 1 - Kanun Namına / L. Akad
- 2 - Gelinin Muradı / A. Yılmaz
- 3 - Üç Arkadaş / M. Ün
- 4 - Karanlıkta Uyananlar / E. Göreç
- 5 - Haremde 4 Kadın / H. Refiğ
- 6 - Hudutların Kanunu / L. Akad
- 7 - Seyyit Han / Y. Güney
- 8 - Umut / Y. Güney
- 9 - Ağıt / Y. Güney
- 10 - Gelin / L. Akad

Orhan Öztürk (Gazeteci)

(Tarih sırasıyla)

- 1 - Kanun Namına / L. Akad
- 2 - Beyaz Mendil / L. Akad
- 3 - Üç Arkadaş / M. Ün
- 4 - Yılanların Öcü / M. Erksan
- 5 - Susuz Yaz / M. Erksan
- 6 - Gurbet Kuşları / H. Refiğ
- 7 - Umut / Y. Güney
- 8 - Acı / Y. Güney
- 9 - Gelin / L. Akad
- 10 - Dönüş / T. Şoray

Osman F. Seden (Yönetmen-yapımcı)

(Sırasız)

- 1 - Ateşten Gömlek / M. Ertuğrul
- 2 - Kanun Namına / L. Akad
- 3 - Üç Arkadaş (1) / M. Ün
- 4 - Beyaz Mendil / L. Akad
- 5 - Kızılırmak-Karakoyun / L. Akad
- 6 - Çalıkuşu / O. Seden
- 7 - Toprak Ana / M. Ün
- 8 - Yılanların Öcü / M. Erksan
- 9 - Seyyit Han / Y. Güney
- 10 - Umut / Y. Güney

Forum

YABANCILAŞTIRAN SİNEMAMIZ

Engin AYÇA

Sömürgeleşen bir ülkede, ulusal kültür istenmeyen bir kültürdür ve yok edilmesi sistematik bir şekilde uygulanır, çok kısa bir sürede de yer altına geçmeğe mahkum edilir. (F. Fanon)

Etkilenler biçiliyor, yabancılaştırılmış kişiler yoluyla yabancılaştıran bir kültür mü oluşturuluyor?

Önce, bir film den esas sorumlu olması gereken kimseler olarak yönetmenleri karşımıza koyup kısaca elden geçirecek, sonra daha genelde bazı durumları saptıyacağız.

Yönetmenle başlamanın nedeni, sinemanın ulaştığı sanatsal düzeyde, yönetmenin yaratmayı gerçekleştiren tek kimse olmasıdır (bu savımız grup çalışması sonucu gerçekleşen çalışmaları reddetmemekte, önemsiz görmemektedir, o durumda yönetmen tek bir kişi olmamakta, bu işlevi grup yüklenmektedir. Yani yaratma işi yönetmeyle olduğuna göre bunu da gerçekleştiren yönetmendir, tek kişi ya da grup). Bir araya getirilmiş birçok şeyi bir bütün içinde yoğurmak, yeni bir duruma, niteliğe getirmek ancak yönetmenin çalışması sonucu olmaktadır. Bu bakımdan bir filmde, her şeyin hesabını önce yönetmenin vermek zorunda olduğunu sanıyoruz.

Türk sineması 1914 lerden beri üç bini aşkın film gerçekleştirmiştir. Milyonlarca seyirci bunları görmüş, bunlardan etkilenmiştir. Türk kültür hayatı içinde Türk sinemasının yadsınamaz bir yeri olmuş, toplumda belirli işlevini yerine getirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin bu günlere varan oluşumu içinde Türk sinemasının nasıl bir yol izlediğine, Türk sinemacılarının neler yapabildiklerine şöyle bir baktığımızda, sinemamızın toplum üzerindeki etkileri ve sinema-seyirci ilişkileri açısından pek iyimser olamıyoruz, hatta endişe edebiliyoruz.

NAMUS SORUNU

Dünyadaki ülkelerin gelişmeleri göz önüne alındığında, Cumhuriyet'imizin ellinci yılında maalesef, görünüşteki bir çok değişmeye karşın, ilerlemek değil geri kalmak, içinde yer aldığımız batı dünyasının gelişmiş yeni sömürgeci zengin ülkelerinin pazarı olarak belirmek durumundayız. Bu tarihsel geri kalma süreci içinde de Türk sinemasının kendine düşen işlevi, ken-

dine düşen alanda yerine getirdiğini görüyoruz: yani kültürel düzeyde halktan gerçeklerin saklanması, halkın yabancılaştırılmasına, halkın afyonlanmasına uyutulmasına, aldatılmasına, saptırılmasına, köksüzleştirilmesine, vb. çalıştığını (bu, genel bir yargıdır, bazı kimselerin zaman zaman ortaya koymaya çalıştıkları, fakat çabuk yenik düşüp savaşı göze alamadıkları, bazı cılız çalışmalar genel durumu değiştirmemektedir).

Yapımcıların denetimi, resmi sansür denetimi, çalışma koşulları, seyircilerin kültürel düzeyleri gibi öne sürülebilecek çeşitli nedenler yönetmenlerin omuzlarındaki sorumluluğu hiç bir zaman azaltmamaktadır, hatta tam tersine daha da arttırmaktadır bir bakıma. Yönetmenlik gelişi güzel bir meslek, salt geçim sağlamak için yapılan bir iş değildir, olmamak ta gerekir. Parasal maddi gereksinmelerin, ya da şöhret olma özlemlerinin ötesinde ve üstünde duyulan bir gereksinme sonucu sinema yapılır.

Filmler yapmak bir ahlak sorunudur: seyirciler karşısında, gerçekler karşısında namuslu veya namussuz olmaktır, yalan söylemek veya söylememektir, kimin yanında olunduğunun açık-seçik ortaya konması, gösterilmesi veya konmaması, gösterilmemesidir.

ÇARPIK İÇERİK

Türk sinemasının, Türk toplumuyla ne tür ilişkiler içinde olduğuna baktığımızda beliren durum, seyircinin sürekli olarak duygusal düzeyi ön plana alınarak filmlerin yapıldığı, duygular düzeyinde onunla ilişkilerin kurulduğudur. Bu yolla seyircilerin belirli birikimleri boşaltılmış, tatmin edilmiştir. Rahatlatıcı, gevşetici bir işlevi yerine getirmiştir yani, ve bunu yaparken de özellikle (bilerek veya bir yeteneksizlik, veya bir rastlantı sonucu) hep, boşaltılması istenen birikimlerin gerçek nedenleri, gerçek nesneleri doğru boyutları içinde verileceği yerde gerçek nedenlere, nesnelere benzeyen ama tam olarak onlar olmayan saptırılmış, çarpıtılmış, yahutta çok sulandırılmış görüntüler yoluyla boşalım ve tatmin sağlanmış, bu şekilde seyirci kendi gerçeklerinden uzaklaştırılmış, sahte bir hayale doğru yöneltilip yabancılaştırması gerçekleştirilmiştir. Kendi gerçek durumunu doğru ve gerçek boyutları içinde işleyip (bu gerçeklik belgesel olabileceği gibi simgesel ya da düşünsel olabilir) yansıtmak, o durumu sürdürmek ya da değiştirmek için olması gerekenleri göstermek yerine sahte durumlarla, gerçekler çarpıtılıp seyirci yabancılaştıran hayallere sürüklenmiştir.

Türk filmleri ele aldığı temaları işlerken kurduğu hikaye çatıları bakımından yabancılaştırmayı yaratmaktadır. Temalar verilirken, oluşturulan olay ve hikaye iskeletine özellikle dikkat edilmekte, zararlı sayılan şeylere yer verilmemektedir. Bu zararlı olma ya da olmama iktidarların, daha doğrusu iktidarlara egemen olan sınıfın felsefesine, çıkarlarına uygunluk oranında ele alınmaktadır. Örneğin bir sevinç, hiç bir zaman halkın başkaldırması sonucu eriştiği başarı karşısında duyduğu sevinç olmamakta, ya da bir işçinin zaferle sonuçlandırdığı bir grevden sonra duyduğu bir sevinç olmamakta, onun yerine sınıf değiştirme özlemleri içinde olan birinin piyangodan para kazanması sonucu duyduğu sevinç olmaktadır. İçeriğe çok dikkat edil-

mektedir. Devrimci bir içerik yerine yabancılaştıran, saptıran, yozlaştıran, uyutan bir içerik öne sürülerek halkın genel eğilimleri istenilen biçimde belirlenmeğe, bu yolla da istenilen şekilde yönetilmeğe, kullanılmağa hazırlanmaktadır. Hikayelerin genel çatısı, şematik, yapay, zorlama bir takım kalıpların arasında kalmakta, şematik kişiler ve çevreler, dolayısıyla ilişkiler pek değişmemekte, belirli bir yelpaze içinde hep aynı kalmakta, esasta pek değişikliğe uğramamaktadır. Seyircinin belirli birikimlerini boşaltma gereksinimesi değişmeyen konular içinde yeniden giderilmektedir. Seyirci de alıştığı için bildiği için hikayenin hep aynılığı karşısında pek tepki göstermeden, birikimlerinin boşaltılması gereksinmesini gidermekle yetinmektedir. Öncelikle önemli olan ilkel bir düzeyde, çocuk gibi boşalma ve rahatlamadır. Ufak değişikliklerle hep aynı şeyler karşısında hep aynı heyecanları duymak, hep aynı tepkileri göstermek alışkanlığı kolaylığı (ve tembelliği de). Bu ilkel düzeyde kalma durumunu değiştirmek bilinçle istenmemektedir.

KUYRUKÇULUK - TUTUCULUK

Seyircilerin eğilimleri, yapılan filmlerin niteliğini belirleyen bir neden olarak ileri sürülebilir ve filmler bu eğilimlerin doğal bir sonucudur, yansımasıdır, yanıtıdır, bu bakımdan tam bir uyum, tam bir bütünleşme gerçekleşmekte, sanatçı halkın sözcüsü, temsilcisi olmaktadır denebilir (mi?). Gerçekte bir çıkış noktası olarak ele alınabilecek bu eğilimler de çeşitli etkilennemeler sonucu oluşmuştur. Bu bakımdan sürekli olarak karşılıklı etkilenmelerin söz konusu olduğu karmaşık bir ilişkiler zinciri, daha doğrusu diyalektliği içinde herşey hem etkileyen hem etkilenen, hem neden hem de sonuç olmaktadır. Halkın eğilimlerini bir inceleme ve eleştirme yapmadan temel olarak ele alıp, ona uymak demek, belirli amaçlar doğrultusunda çeşitli yollarla belirlenen toplumsal eğilimleri olduğu gibi kabul etmek, onaylamak, pekiştirmek, onları istismar etmek, sömürmek, kendi çıkarları için kullanmaktır. Bu eğilimleri mutlak doğrular olarak ele almak, ilk çıkış noktası yapmak yanlış bir temellendirmedir, ya da kasıtlıdır. Seyircinin bu eğilimlerine kayıtsız şartsız bağlı olma, bunları günümüz tarihsel gerçeği içinde, halkın çıkarı açısından irdelemeden, oldukları gibi kabul edip kullanmak, peşinden gitmek değişmeye ve gelişmeye ters bir tutumdur, kuyrukçuluktur, tutuculuktur.

Seyirciye kendi gerçeğini yansıtmak yerine, kişilerin ve çevrenin görünüşünü benzeterek masal anlatmak, kendi gerçek görüntüsünü çarpıtarak vermek, idealize etmek yanlış, çarpıtılmış özlemlere yöneltmek, bu yolla boşalım sağlamak Türk sinemasında başarıyla sürdürülmektedir. Seyircinin boşalım gereksinmesini kullanarak, hayattan gerçek yaşamdan kopuk şeyleri, ya da çok özel ve de nadir şeyleri, genelleştirip, yaygın bir yaşam gibi tekrarlıyarak, gerçeklere hiç yaklaşmamak, onlara kimseleri yaklaştırmamak, parası alınarak filmleri görmeleri sağlanan seyircilere en büyük ihanettir (üstelik filmlerin yapımları da seyircilerin ödeyecekleri paralar hesaplanarak alınan avanslar yoluyla gerçekleştirilmektedir).

KÜLTÜREL YABANCILAŞTIRMA

Uzun bir süreden beri uygulanan kültürel yozlaştırma, yabancılaştırma, halk ile sanatçıları, aydınları birbirinden uzaklaştırma, koparma, karşı karşıya getirme işlemleri istenilen çizgide ürünlerini vermeğe devam etmektedir. Kitlelerin, kitle haberleşme araçları yoluyla etki ve denetim altına alınmaya, koşullandırılmaya, insanların en ufak tepkilerinin, isteklerinin, eğilimlerinin dışarıdan belirlenmeğe çalışıldığı bir zamanda insanın denetim dışı kendi başına kalabilmesi çok güç ve zorlu, bilinçli bir çaba gerektirmektedir. Halk kendi öz kültürünü yaratma ve geliştirme araçlarından yoksun bırakılmaktadır, ekonomik, toplumsal ve kültürel olarak sürekli denetim altındadır ve kendi başına, özerk değildir. Bu durumu protesto için yükselteceği ses de denetlenmektedir. Çağımızın dışı vurum araçları ya da yolları hep iktidardaki güçlü egemen sınıfların elindedir, ya da denetimindedir.

Kitle haberleşme araçlarının egemenliğinin olmadığı devirlerde, halk kendi yaşamı içinden, kendi gerçek sanatçıları ve kültür ürünlerini kolaylıkla çıkarabiliyordu. Bölgeler, kentler, köyler arasındaki ilişkilerin çok az, sınırlı olduğu, insanların çok dar bir çerçeve içinde bulunduğu, yabancı dış etkilerin baskısının, emrediciliğinin denetlenebildiği dönemlerde, kendi araçlarıyla serbestçe gelişme ve serpilme olanağı bulmuş olan halk kültür ve sanatı, açık topluma geçildiğinde, ortaya çıkan yeni ilişkiler içinde, kendi içine kapanık olarak kalamazken, elindeki dışı vurum araçları da yetersiz ve sınırlı kalmıştır.

Sinema halkın geleneksel dışı vurum araçlarından değildir. Ortaya çıkan görünüşteki halk-sinema bütünleşmesi gerçekte, halkın kendi çıkarları ve gerçek sineması doğrultusunda değildir. Sinema da, seyirciye birlikte birkaç yönlü bir denetim altındadır. Bu bakımdan seyircinin gerçek eğilimlerine, gereksinmelerine göre, yani onunla doğru bir düzeyde bütünleşerek doğru şeyler vermesi çok zor: 1 — Seyircinin gerçek eğilim ve gereksinimleri türlü yollarla yok edilmeğe, bastırılmağa, egemen sınıflarca, toplumda, egemen sınıfların çıkarına, bulunması istenen eğilim ve gereksinimler seyirciye kabul ettirilmeğe çalışılıyor, yani seyirciden esas dışı yansıyan şeylerin yabancılaştırılmış şeyler olması isteniyor; 2 — Film yapım, dağıtım, gösterim zinciri de halkta yabancılaşmayı isteyen (ya da buna bilerek, bilmiyerek katılan) çevrelerce denetlenmekte, yaratılmaktadır, böylece de ortaya yabancılaştırılmış, ve yabancılaştıran bir sinema çıkmaktadır; 3 — Bütünleşme bu yabancılaştırılmış (ya da yabancılaştıran) düzeyde gerçekleşmekte ve giderek bu durum gerçek, doğru durum gibi ortada tek kalmakta, temellendirilmeye çalışılmaktadır. Ve de tüm alternatif yollar tıkanmak istenmektedir. Bu düzeyde egemen sinema da toplumun istenilen genel dokusu içinde yerini, istenilen tüm işlevleriyle, seyircisiyle, sözde sanatçılarıyla almaktadır.

NE YAPMALI?

Gerçeklerin saklanmağa, toplumun yabancılaştırılmağa, köklerinden koparılmağa çalışıldığı bir ortamda öncelikle yapılacak şey gerçeğin ortaya

serilmesi, yabancılaştırmanın yok edilmesidir. Aynı cephelerde halkın çıkarları doğrultusunda, halkın gerçek egemenliği için mücadelenin verilmesi gerekmektedir. Bu da çok yönlü bir çaba ve çalışma istemektedir: 1 — Sanatçı gerçeği aramalı, gerçeği sarsmalı, gerçeği bulmalıdır: sinemayı bu amaçla gerçeği, doğruyu arama, bulma, gösterme, tartışma, savunma, ve insanları, toplumu tanıma aracı olarak kullanmalıdır (bu konuda belgesel nitelikteki çalışmaların kaçınılmazlığını özellikle belirtmek gerekir). 2 — Seyirci de, bu araştırmanın ve savunmanın bir parçası olarak yerini alarak, sanatçıyla diyalektik ilişkiler içinde gerçeğin, kendi tarihsel gerçeğinin ortaya çıkması savaşına katılmalıdır. 3 — Bu düzeyde kurulacak dinamik bir bütünleşme ortaya halkın doğru, gerçek sinemasını koyabilecektir. Çok cepheli, çok safhali, çeşitli taktik hareketleri olan bir mücadeledir bu, ki içinde yenilmesi gereken çeşitli hasımlar vardır: Sanatçı kendi kendisine hasımdır, sanatçı halka hasımdır, halk kendi kendisine hasımdır, halkın bir kısmı diğer bir kısmına hasımdır, sanatçılar kendi aralarında birbirlerine hasımdır, egemen güçler kendine uygun olmayan herşeye hasımdır, gibi. İki yönlü bir çalışma gerekmektedir: 1 — Düzenin içinde, mevcut sinema düzeninin yasalarına uyarak, onları zorlayarak onun açık kapılarından, zaaflarından, çelişkilerinden yararlanarak içten sürdürülecek bir mücadele. 2 — Buna koşut olarak mevcut sinema düzeni dışında kendi yasalarını ve kendi biçimini, içeriğini, anlatımını, kendi tanımını getiren, oluşturan, mücadelesini veren bir çalışma. 3 — Ve bu ikisine koşut çeşitli yan çalışmalar, ya da mücadeleler, tâli saha kazanmalar, çevre kazanmalar, taktik anlaşmalar, birleşmeler, vb..

Geniş bir çerçeve içinde, geniş bir zamana (gerekiyorsa) yayılabilecek, bir çok başka şeylerle birlikte ele alınacak, bir bütünün ancak gerekli bir parçası olarak düşünülecek, her an yeni değerlendirmelere, yeni taktik hareketlere açık, genel hareketin içinde işlevsel önemi ve yeri değişebilecek bir sey olarak sinemayı düşünmek ve yapmak gerekir.

Sinemanın oluşmasına herkes katılır esasında: yapıyla, gösterimiyle, yayınıyla eleştirisiyle, tepkisi, ya da onayıyla, filmleri görmesi ya da görme-mesiyle, yaşamıyla, tipiyle, sözüyle, çevresiyle, yaptıklarıyla, vb. Eğer bir sinema, iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış mevcutsa, bunun ortaya çıkması-na herkes katılıyordur, dolayısıyla herkesin bu sinemayı bilmesi, tanınması, izlemesi ve bunun sorumluluğunu duyması, taşıması zorunludur.

DÜZELTMELER

Kasım sayımızdaki **“Ercüment Behzat Lâv’la konuşma”**’nın 95. sayfa ilk paragraf sonundaki cümle (Bizim konuşma dilimizde bugün 10-11 sessiz harf kaybolmuştur) olmaktadır. Aynı yazıdaki Sait Köknar’ın bir otomobil kazasında öldüğüne ilişkin yanlışla da düzeltilmiş, Köknar’ın kazadan sonra uzun yıllar Şehir Tiyatrosu’nda çalıştığı belirtilmiştir.

Yine Kasım sayımızın **“Muhsin Ertuğrul’un Operet Filmleri”** yazısındaki bazı dizgi yanlışları da parantez içinde doğrulanmıştır: Sy. 74, st. 26: Kemer (Kamer); sy. 75, dipnot (3): AUROI (AUTORI); sy. 76, st. 8: Charett (Charell); sy. 76, dipnot (6): Griardini (Ghirardini); sy. 78, st. 13: Vahi (Vahyi); sy. 81 ve 82, st. 21 ve 2: Sansür (Sansar); sy. 81, dipnot (27): Kudkanî (Kudmanî); sy. 82, st. 7: durumda da (durum da); sy. 82, st. 8: onları (onların). Düzeltir, özür dileriz.

TÜRK SINEMASINDA GÖRÜNTÜ

Burçak EVREN

Sinema herşeyden önce bir görüntü sanatıdır. Diğer görsel sanatlardan ayrılan seslilik ve hareketliliği bu görüntü sözcüğü tanımlamasına katar sak, sinemanın dünyanın her tarafında milyonlarca kişi tarafından izlenmesinin sihiri de kendiliğinden ortaya çıkar. Sinemayı edebiyat ve müzik dillerinin, görüntü içinde, bir başka dil şekline girmesi olarak da tanımlamak mümkün. Sinemanın temel ögesi olan görüntü ve onun oluşturduğu dil acaba sinemamızda nasıl ve ne şekilde kullanılıyor? Bir başka deyişle bugünün Türk sinemasında görüntü plâstiğinden ve görüntülerin zaman içinde düzenlenmesiyle ortaya çıkan kurgudan söz edilebilir mi? Bu soruları aydınlatmayı amaçlayan yazımız bazı nedenlerle detaya inmeden, genel olarak bir derleme yapacağından peşinen özürdür. Çünkü değil bir bütün olarak bir ülkenin sinemasının, herhangi bir filmin dahi görüntü analizini yapmak, her şeyden önce o filmin defalarca seyredilmesiyle gerçekleşebilecek bir çalışmadır. Bu nedenle sinemamızın görüntüsü üzerine yazdığımız bu yazıyı bir incelemeden çok genelleme olarak tanımlamak pek yanlış olmasa gerek.

SINEMAMIZDA ALICININ KULLANILMASI

Sinemamız öncelikle yedinci sanatın en önemli anlatım aracı olan görüntüyü kusursuz bir şekilde saptıracak teknik imkânlarla sahip değildir. Bunun yanı sıra mevcut olan araçları kullanabilecek iyi yetişmiş teknik ekibin varlığından da söz edilemez. Görüntünün pelikül üzerine geçirilmesinde önemli birer faktör olan bu iki unsurun yokluğu veya çok kısıtlı imkânlar içinde kullanılması, sinemamızı ister istemez bu sanatın primitif örneklerini verdiği ilk yıllarındaki sorunlarla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu sorunların başında da hareketlilik içinde net bir görüntü elde etme ve elde edilen görüntüyü belirli bir düzen içinde çerçevelemek gelmektedir. Kuşkusuz sinemamız renkli filmlerle yaptığı yenilikten sonra flu (bulanık) grenli (noktacıklı) ve çizikli gibi teknik sorunların üstesinden gelmeyi başarmış fakat buna karşılık elde edilen görüntüyü belirli bir çerçeveleme tekniği içinde beyazperdeye uygulayamamıştır. Bu aksaklıktaki başlıca neden ise, teknik aygıtların kullanılışından çok bunları kullanan görüntü yönetmenlerinin bilgisizliğinden meydana gelmektedir. Çerçeveleme tekniğinin ayrıntılarına girmeden önce, teknik aygıtların sinemamızın gelişimi içinde geçirdiği evrimleri ve kullanılışını örneklerle açıklamaya çalışalım: Bilindiği gibi ilk Türk filmi olan Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı (1914) ilginç bir raslantı olarak filme alınmıştır. Raslantının ilginçliği ise o zamana kadar hiç alıcı (kamera) kullanmayan Fuat Uzkınay'ın bir kaç saat içinde "Sacha

Mester'in adamları tarafından bu aygıtın nasıl kullanılacağını öğrenmesinden gelmektedir. Alıcı anıta belirli bir mesafede yerleştirilmiş ve Uzkınay 150 metrelik filmi meydana getirmiştir. Bu filmdeki alıcı ile çekilen konunun arasındaki mesafenin değişmemesi Türk sinemasının bundan sonraki yıllarında da değişmeden sürdürülen bir gelenek haline gelmiştir. 1914-1945 arasında kalan ve alıcının hiç değişmeden olayları izlemeğe çalışan örnekleri içinde görebildiklerimiz bu alıcı-konu ikilisindeki değişmezliği açık bir şekilde yansıtmaktadır. Muhsin Ertuğrul'un 1940'larda yönettiği, görüntü yönetmenliğini Cezmi Ar'ın yaptığı "Nasreddin Hoca Düğünde" filminde bu alıcı-konu arasındaki değişmezlik tüm film boyunca devam etmektedir. Bu dönemde kullanılan alıcıların hemen hepsi en ilkel aygıtlar olup metrajları bile aynı alıcı üstünde bulunan üç değişik objektifle yapıldığı anımsanırsa belirttiğimiz durumun ortaya çıkması normal karşılanabilir. Her olay bir çekimle anlatılmakta, ikinci bir çekim ise bir başka olayı görüntülemektedir. Aynı olayın birden fazla çekimle görüntülenmesi ise bu devrenin filmlerinde hemen hemen hiç görülmez. Sinemamızın bu devredeki örnekleriyle bu açıdan bir ilişki kurmak mümkün. Çünkü perde oyununda da figürler, — tabii bu gölge oyunun icabı dekorlar da — sabit olan çerçeveleme içinde oyunlarını oynarlar, rolü biten figür çerçevelemekten çıkar, veya rolü olan çerçeveleme içine girer. Her ikisinde de görünüm frontaldır. Tek bir açıdan seyredilebilecek şekilde düzenlenmiştir. Karagöz oyunlarının bu dönem sinema görüntüsüne tek üstün tarafı, figürlerin oyuna giriş ve çıkışları gölgenin fluluğu ile belirlenen bir çeşit silinme (Wipe) şeklinde olmasındandır.

Türk sinemasında 1944'te Baha Gelenbevi'nin "Deniz Kızı" ile başlayan görüntünün ikinci döneminde artık frontaliteden yavaş ta olsa uzaklaşılmış sekans ve planların sayısı eski filmlere oranla bir hayli yükseltilmiştir. Görüntüdeki bu yenilikler, daha çok tiyatrovari olan — çoğu da tiyatro eserlerinden uyarlama idi zaten — olaylara geniş bir alan içinde serbestlik vererek, daha sonra görüntü dili olarak tanımlıyacağımız akıcılığı kazandırmıştır. Artık oyuncular ayna önünden geçer gibi alıcının çerçevelemesine girmiyor, bunun tam karşısı kendi eksenini etrafında dönen alıcı oyuncuyu izleyerek görüntüye ritim kazandırıyor. Bazen de alıcı dönmeksizin aynı ritmi — ilkel kurgu diyebileceğimiz bir yenilikle — birden fazla çekimle saptıyordu ki, bu yol bugün dahi filmlerimizde kullanılan bir çekim özelliğini oluşturmıştır.

Sinemamızda alıcının kendi eksenini etrafında dönmesi ve bir olayı çeşitli çekimlerle saptaması sonucu görüntüde bazı yeniliklerin kullanılması na yol açmıştır. Önce çeşitli çekimlerden meydana gelen film şeritleri noktalama, kararma, silinmeyle birbirine eklenmiş, daha sonra ise sessiz sinema için geçerli olan bu bağlayıcı öğelerden uzaklaşılarak doğrudan doğruya kesme kullanılmaya başvurulmuştur. Alıcının hareketlerinde ise sadece yatay hareket değil, dikey döndürme birkaç metrelik kaydırmalar ve hattâ Lütü Akad'ın "Yalnızlar Rihtımı"nda olduğu gibi dikine kaydırmalar yapılmaya başlanılmıştır.

1950'den sonra çekilen filmlerimizde görüntü aygıtının kullanılması ve pelikül üzerindeki izlenimlerini bir kaç ortak noktada toplamak mümkündür. Hemen hemen hepsinde kaydırma (travelling) yok denecek kadar azdır. Kurgunun da bilinçli olarak yapılmadığı filmlerimiz görüntü ritminden ve bunun oluşturduğu akıcılık ve hareketlilikten yoksundur. Ayrıca değişik odaklı merceklerle (zoom) sağlanan alıcının yer değiştirmemesinden meydana gelen kaydırmanın da yapılmadığı veya gereksiz bir şekilde yapıldığı (Aşkımla Oynama'da olduğu gibi) düşünülürse, sinemamızın görüntünün temel öğesi olan hareketliliğe hiç te revaç etmediği ortaya çıkmaktadır. Sinemamızda hareketliliği yaratan tek unsur oyunculara kalmakta, kendi eksenini etrafında dönebilen alıcının sınırlı açısı ile oyuncuların koşuşmaları saptanabilmektedir.

Yerli filmlerimizde dikkati çeken bir husus da alıcının alan derinliği ve klişeleşmiş görüş açıları ile belirlenmektedir. Yani bütün olaylar belirli mesafenin içinde adeta iki boyutlu olarak görüntülenir. Derinlik ve bu derinlik içine yayılmış sahne düzenlemeleri ile kişilerin değişik açılardan saptanması hemen hemen hiç kullanılmaz. Örneğin karşılıklı konuşmalar çoğu kez frontal ve tek boyutlukla fotoğrafın verilerine dayanılarak görüntülenir. Omuz çekimi, karşı açı, gibi konuşmaları sıkmadan değişen görüntülerle vermek ise sinemamızda pek seyrek rastlanan görüntülerdir.

SINEMAMIZDA GÖRÜNTÜ DİLİ ANLAYIŞI VE UYGULAMASI

Türk sinemasında görüntü dilinin işlevi ve kullanım tarzı çağdaş sinemaninkinden farklı bir ayrıcalığa sahiptir. Görüntü ve onun oluşturduğu dil sinemanın ruhuna temelden çelişkili bir tavırla ele alınıp kullanılmaktadır. Bundan dolayı da — bir kaç örnek hariç — bir görüntü dilinden söz etmek olanaksızlaşmaktadır. Çünkü sinemamızda kullanılış tarzıyla görüntü tüm görsel sanatların kişi üzerinde bıraktığı anlatım, yorum ve etkileyicilik görevini yüklenememiş veya iyimser bir görüşle görüntü dilinin sinemadaki yeri işlevi gereğince saptanıp değerlendirilememiştir. Sinemamızın çoğu örneklerinde dialoğun ve müziğin, görüntünün de ötesinde bir anlatım aracı olarak, kişilerin tiplemesinden olayların analizine kadar hissedilir bir egemenlik kurduğu görülmektedir. Her şey dialoglarla başlar, gelişir ve biter sinemamızda. Dialogların yetersiz olduğu yerde ise görüntü değil de müziğin çarpıcılığından yararlanma yolu seçilir. Yani sinemamız bu yönüyle adeta "laf ebeliğine" dayanan kendine özgü bir sinemadır.

Görüntünün anlatım gücüne dayanılarak yaratılamayan dil, buna karşılık görüntülerin zaman içinde düzenlenmesinden meydana gelen kurgu yoluyla da kendini belirlemez sinemamızda. Çoğu kez kurgu olayların analizi ve yorumu yerine, teknik bir bağlayıcı olarak kullanılan bir işlemdir. Böylece sinemamız yedinci sanatın anlatım öğelerini bugünkü uygulamalarıyla peşinen yadsımış durumdadır. Bütün bunlara rağmen Lütfi Akad'ın 'Gelin'deki koşturkurgusu ve Halit Refiğ'in "Haremde Dört Kadın" filmindeki aksamıyan görüntüleri sinemamızda yerinde kullanılmış kurgu ve



Halit Refiğ / HAREMDE 4 KADIN

dilin küçük birer örnekleridirler. Aynı zamanda Refiğ'in bu filmi sinemamızda şimdiye kadar yapılmamış olan sınırlı bir mekân içinde akıcılık ve sürükleyicilik özelliklerini de yansıtan tek filmidir. Bir de sinemamızda görüntü anlatım dili olarak, hissî bir olayın başlangıcını simgeleyen karşılıklı bakışların, klişeleşmiş kesit görüntülerini de sayabiliriz.

GÖRÜNTÜ ESTETİĞİ

Sinemadaki görüntü estetiği genel olarak fotoğraf sanatındaki tanımlamasına uygundur. Fakat fotoğraftakine nazaran daha etkileyicidir. Kuşkusuz bu özelliği de sinema görüntüsünün devamlılığı ve hareketliliğinden gelmektedir. Türk sinemasında az da olsa — ki çoğu renkli filmlerde — bir görüntü estetiğinden söz edilebilir. Ama bu görüntülerin çoğu da içerikle ilgisiz, geliş güzel serpiştirilmiş bir motif olarak kullanılmaktadır. Örneğin Yılmaz Güney'in "Ağıt" filmindeki taşların yuvarlanması veya teleobjektifle çekilen kuşlarda olduğu gibi, her renkli filmde rastlanması olağan olan günbatısını da sayabiliriz bu örnek içinde. Bir de renkli-renksiz tüm filmlerde yakın detay çekimlerin oluşturduğu görüntüler var ki, bunların estetiği de sadece çekilen kişinin fizyonomisiyle orantılı olarak değişmektedir. Türkân Şoray'ın yönettiği "Dönüş" filminde bu tür görüntüler filmin önemli bir bölümünü kapsayacak kadar bolca kullanılmıştır. Yine aynı filmde ölen çocuğunu gömerken yavaşlatılmış görüntülerle Yılmaz Güney'in "Umut'u ve Metin Erksan'ın "Kuyu"sunun finalindekiler Türk sinemasında içeriği en iyi şekilde tanımlayan görüntü estetikleri olarak sayılabilir.

Şenlikler

5. ADANA

ALTIN KOZA ŞENLİĞİ

Atilla DORSAY

Adana'da 5 yıldır yapılmakta olan sinema şenliklerinin beşincisi de Kasım başında sona erdi. Bir sinema şenliğinin çeşitli amaçları vardır. Bu amaçlardan en önde geleninin de, sinemanın sanat yanının desteklenmesi, sinema sanatına katkıda bulunan eserlerin ödüllendirmelerle ortaya çıkması, maddî ve manevî armağanlara kavuşmasıdır. Bunun yanı sıra, çeşitli filmlerin pazarlamasını, reklâmını yapmak, film aliverişinde bulunmak, sinema ile uğraşan kişilerin birbirleriyle temas etmelerini sağlamak, şenliğe katılanlara çeşitli biçimlerde hoşça vakit geçirmek gibi amaçlar, her şenlikte belirli ölçülerde yer alırlar; ancak adına "sinema şenliği" denilen her ciddi organizasyonda, ilk amacın ön plâna alındığı, alınması gerektiği kuşkusuzdur.

Adana şenliği, Turhan Gürkan'ın geçen sayımızda yer alan araştırmasındaki sonuçlardan da belirttiği üzere, şimdiye dek, ilk, ana amaç doğrultusunda genellikle başarılı bir sınav vermiştir. 1970'deki çirkin saldırılar ve 1972'de, siyasal birtakım baskılara jürinin yüreklilikle karşı duramamasından doğan acı sonuç bir yana bırakılırsa, Adana, hiç bir zaman "Antalya Şenliği" gibi sinema sanatının sürekli biçimde inat ve ısrarla ikinci plâna itildiği bir panayır haline dönüşmedi.

Ancak, sanat amacının yanı sıra, şenliklerin bir işlevi de, genel olarak sinema olayına, kamuoyunun, halkın dikkatini çekmek, ilgisini sinema üzerinde yoğunlaştırmaktır. Bu da, bir şenliği bir yarışmadan ayıran belli başlı öğedir. 1973 Adana şenliğinin sonuçları da, tartışılabilir birkaç ayrıntının dışında, genellikle sinema sanatına olumlu yankılar getirecek doğrultuda ortaya çıkmıştır. Ne var ki, Erman Şen'er'in "HEY"deki yazısında belirttiği gibi, bu sonuçlar, Adana'yı başarılı bir yarışma yapmışsa da başarılı bir şenlik yapamamıştır. Çünkü, Adana şenliği, 11 kişinin bir salona kapanıp film seyretmesinden ve bir hafta sonra da sonuçları halka açıklamasından başka hiçbir biçimde halka "intikal etmemiş", halk, seyirci olarak bu şenliğe hiçbir biçimde katılmamıştır. Bu, kuşkusuz büyük bir eksikliktir ve bundan sonraki şenliklerde, dünyanın her tarafında olduğu gibi, filmlerin halka da jüriyle aynı zamanda gösterilmesi, filmler üzerinde bir görüş tartışma, seçme olanağının herkes için doğması gerekir. Bir sinema şenliği için gerekli diğer açık oturum, tartışma, konferans, sergi gibi konuları ise, şimdilik, şenlikler, ciddi bir sinema festivalinin abc'sini yerine getirinceye kadar sözkonusu etmemek, daha gerçekçi bir davranış gibi gözüküyor.

Basının sonuçlara tepkisi ise, ne yazık ki genellikle ciddiyetten uzak, yüzeysel biçimde olmuştur. Basının önemli bir bölümü, şenliği halkla ilinti kuramaması yönünden haklı olarak eleştirmişlerdir. Ancak, sapla saman yine birbirine karıştırılmış, bu tür eleştirilerle, şenliğin sonuçları üstüne eleştirilerin ayrı tutulması gerekirken, organizasyon bozukluğu üzerine haklı eleştirilerin, şenliğin ciddi sonuçlarını da gölgelemesini önlemeyi kimse düşünmemiştir. Oysa sel gider, kum kalır.. Kalıcı olan, sonuçlardır ve 1973 Adana şenliğinin sonuçları, diğer konularda her türlü eleştiri hakkı mahfuz olarak, Ada-



Kütlü Akad / GELİN

na şenliğinin ciddiyetle devam etmesini sağlayacak nitelikte olmuştur. Bir kısım basında, yüksek tirajlı eğlencelik gazetelerde Adana hakkında yazılanlar ise, bunları yazarlar için ancak utanç vericidir. Hele bunlardan bir tanesi, "Dönüş" filminin niye birinci olmadığını sorarken her türlü ihtiyatı da unutmuş ve "bu filmin derece almamasıyla Akün Filmin 50.000 liradan olduğunu" üzümlere yazmaya hiç utanmamıştır. Sayın İrfan Ünal ve Türkân Şoray, bu "düşmandan tehlikeli aptal dostlar"ın safsatalarına ne derler, bilemeyiz. Ama, bir eğlence gazetesinde de olsa, böylesine aşağılık şeylerin yazılabilmesi, Türk basını için olsa olsa bir yüz karasıdır.

FILMLER.

Adana Altın Koza'ya bu yıl, bilindiği üzere, 10 film katılmıştır. Ön jüride elenen filmler arasında, bizce yalnızca Zeki Ökten'in kendi çizgisinde başarılı "Bir Demet Melekçe"sine yazık olmuştur. Buna karşılık, jürinin önüne gelen filmler arasında, yine Zeki Ökten'in "Ağrı Dağı'nın Gazabı", bir şenlikte ne aradığı sorulabilecek bir film. Filmlerin bir bölümünün geçen mevsimden kalma olması, jüriyi duraksatmış, ancak şenliğin bir yönetmeliği olmadığı ve bu filmler önjüri tarafından kabul olunduğu için, jüri yeni/ eski ayrımı yapmaya kendini yetkili saymamıştır. Adana şenliğinin bundan böyle sağlıklı biçimde sürebilmesi için, bu tür bir yönetmeliğin önceden ve bütün şenlikler için geçerli olmak üzer saptanması gereklidir.

Jüri, kendi çalışması için bir oylama yöntemi hazırlamış, bu yöntemle göre, 6 film üzerinde görüşme açılması kabul edilmiştir. Böylece, ilk ağızda elenen 4 film, şunlar olmaktadır: "Ağrı Dağı'nın Gazabı", Memduh Ün'ün "Toprak Ana'sı, Yılmaz Duru'nun "İblis'i, Halit Refiğ'in "Fatma Bacı'sı.. Sonunda, Atif Yılmaz'ın "Cemo" ve

"Utancı'nın, Türkân Şoray'ın "Donuş'unun de elenmesi ile, ilk 3 film Lutfi Akad'ın "Gelin", Ertem Egilmez'in "Canım Kardeşim", Nejat Saydam'ın "Mahpus'u olarak ortaya çıkmıştır. "Gelin", bizce Adana'nın her türlü tartışmanın ötesinde en iyi filmi olmakla kalmaz, Türk sinemasının da en iyi yapıtlarından biri olarak, sinema tarihimizdeki yerini şimdiden alır. Adana'nın en tartışma götürmez sonucu olan "Gelin'in birinciliği, ne tuhaftır ki bazı çevrelerde üzerinde en çok spekülasyon yapılan sonuç olmuştur. Anlaşılan şimdiye dek, özellikle Antalya'da ödullerin, en çok reklâmını yapabilen, kendini en çok alkışlattırabilen kişilere verilmesine alışık olanlar, zaferini bileğinin gucuyle alan bir başarılı filmi hazmedememişlerdir. "Gelin'in Tahran'da 70 filmin elenmesini aşarak, şenliğe katılan 20 filmin arasında yer alması da mı bu bayların gözünü açamamıştır, bilemeyiz. Dileriz, "Gelin", aynı şenlikte fazla güçlü rakiplere raslamasının da bir dereceyle dönsün. Bakalım o zaman "Akın filmin 50.000 liradan olmasına üzülen" basın komisyoncuları neler diyecekler...

SONUÇLAR

5. Altın Koza'nın resmî sonuçları ve oy dağılımları şöyledir :

- En İyi Filmler : 1 — GELİN (10 oy - "Canım Kardeşim" 1 oy aldı)
 2 — CANIM KARDEŞİM (7 oy - "Mahpus" 4 oy aldı)
 3 — MAHPUS (9 oy - "Utancı" 2 oy aldı)

En İyi Başrol Oyuncuları :

- TÜRKÂN ŞORAY (Mahpus) 9 oy (H. Koçyiğit "Gelin" 2 oy aldı)
 KADİR İNANIR (Utancı) 6 oy (H. Balamir "Mahpus" 3 oy, H. Akçatepe
 "Canım Kardeşim" 2 oy aldılar)

En İyi Yardımcı Oyuncular :

- ÜLKÜ ÜLKER (Utancı) ve NAZAN ADALI (Gelin) 4'er oy (3 oy boş
 çıktı)
 KAMRAN USLUER (Gelin) 7 oy. (H. Balamir 2 oy, H. Akçatepe 2 oy
 aldılar)

En İyi Yönetmen : ERTEM EĞİLMEZ (Canım Kardeşim) 8 oy (Memduh Ün "Toprak Ana"
 1 oy, 2 boş çıktı)

En İyi Senaryo : 9 oyla bu dalda hiç ödül verilmemesi kararlaştırıldı.

En İyi Görüntü : ERDOĞAN ENGİN (Canım Kardeşim) 9 oy (Çetin Tunca 2 oy aldı)

En İyi Müzik : CAHİT OBEN (Canım Kardeşim) 7 oy (Yalçın Tura 5 oy aldı)

En İyi Stüdyo : ÖREN FİLM 7 oy (Acar Film 5 oy aldı)

Ayrıca Lutfi Akad'a sinemamıza yapmış olduğu hizmetlerden dolayı bir "Jüri Onur Ödülü" verildi ve bu nedenle, Akad, yönetmen dalında "yarışma dışı" tutuldu.

Filmlerdeki çocuk oyuncuların çokluğu da gözönüne alınarak, bir kerelik olmak üzere, Kahraman Kırıl (Gelin, Canım Kardeşim) ve Kenan Özcan'a (İblis) da bir jüri teşvik ödülü verilmesi kararlaştırıldı.

JÜRİ

Jüri, bu şenlikte şu kişilerden kuruluydu :

Orhon M. Arıburnu (Yönetmen, şair), Odhan Baykara (Gazeteciler Sendikası Sekreteri), Hüsamettin Bozok (Yeditepe dergisi ve yayınları sahibi, Türk Film Dostları Derneği kurucularından), Ferruh Doğan (Karikatürcü, reklam filmleri yapımcısı), Atilla Dorsay (Sinema yazarı), Tarık Dursun K. (Yazar, hikâyeci, eski film yönetmeni), Mengü Ertel (Grafik sanatçısı), Prof. Sadi Öziş (G.S.A. öğretim üyesi, önjüri temsilcisi), Kâmi Suveren (Sinema yazarı), Erman Şener (Sinema yazarı), Jale Yılmazbaşar (Seramik sanatçısı), Yalçın Yüregir (Adanalı gazeteci, müzisyen).

Jale Yılmazbaşar'ın jüri toplantısının başlamasından kısa bir süre sonra istifa edip ayrılmasından ötürü, oylamaların önemli bir kısmında ve kararların altında imzası bulunmuyordu.

BEYRUT 73

Guy HUNEBELLE

Afrika sinemacıları ve Kanada Sinemacıları birliklerinin birleştiği yerlere, birkaç yıldır Dinar'da yapılmakta olan şenlik, bu yılın 1-10 Eylül tarihleri arasında Beyrut'ta yapıldı. FIFE (Festival International du Film de l'Ensemble Francophone/Fransızca Konuşulan Ülkeler Uluslararası Film Şenliği) şenliklerinin tarihi, çeşitli protestolara doludur. Gerçekten de, bu şenliklerin dayandığı "francophonie" sorunu Deschamps'in dilini, somurge döneminin bir anısı gibi görmekte olan Afrika ülkelerinin bu konu için ilgi olmaktadır. Diğer yandan, Kartaca ve Ugadugu şenliklerini desteklemekte olan ve Tanzanya'da yakında başlayacak olan Dar-Es Selâm şenliğinin hazırlıklarını yapan Fepaci (Federation Panafricaine des Cineastes/Afrikalı Sinemacılar Birliği). Afrika kıtasının dillere göre bölünmesine her zaman karşı çıkmıştır. 1972'de, Fepaci'nin Dinar şenliğini boykot etmesi, Fransızca dışında olan filmlerin de yarışma dışı olarak şenlikte gösterilme olanağının sağlanmasıyla onlenebilmiştir.

Bu yıl, söndü sanılan bu protesto, yeniden canlandı. Şenliğin başlangıcıyla birlikte, bir grup genç Lübnanlı sinemacı, bir bildiri yayımlayarak, Lübnan'ın Fransızca değil, Arapça konuşulan bir ülke olduğunu bildirdiler. Bu bildiride şöyle deniliyordu: "Gelişmekte olan ülkelere yeni-sömürgeci sızmalar öyle bir düzeye gelmiştir ki, dil, bu ülkeler üzerindeki kültürel, dolayısıyla iktisadi ve siyasal baskıda, ana bir siyasal unsur olarak kullanılmaktadır." İlke olarak, FIFE düşüncesinin gerçekten de ilginç olduğunu sanmıyorum. "Francophonie", Afrika'da yalnızca Burgiba, Senghor ve Mamani Giori beyleri ilgilendirmektedir. Halklarına ise vız gelmektedir.

"Francopho-mani"sinden sıyrılarak ele alındığında, bu şenliğin yine olumlu bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu sonuçta, şenliğin hazırlayıcı ekibi sayesinde gerçekleşmiştir. Birçok çelişki arasında, yöneticiler, zeki, açık ve devrimci bir politika uygulamayı bilmişlerdir. Fransız piyasasını, şimdiki dağıtım sisteminin kapalı tuttuğu filmlere açmayı denemişlerdir. Onlarca, FIFE'in amacı bu olmalıdır. Bunun için de, kenliği, üçüncü dünya ülkeleri ve batı ülkeleri sinemacılarının, dil farkı olmadan katılabilecekleri bir niteliğe ulaştırmak, yapılacak olan en iyi şey gibi gözükmektedir. Bu, 1966'da amatör bir küçük şenlik olarak başlayan FIFE için iyi bir aşama olabilecektir.

Yine Lübnanlı sinemacılar, bildirilerinin bir yerinde, "biz üçüncü dünya sinemacılarının belli-başlı sorunlarını yansıtan filmlere saygı gösterilmesi, bu filmlerin değerlendirilmesi gerekir" demişlerdir. Beyrut, bu ilkeye uyarak, değişik kültürlerden gelen çeşitli sinema eserleri arasında sağlam, sağlıklı bir karşılaşmayı mümkün kılmıştır. "Büyük" kültürlerin, "küçük" kültürler üzerindeki kültürel emperyalizmini de irdelemek ve teşhir etmek fırsatını yaratmıştır. Ayrıca oturum ve tartışmalar da, diğer şenliklerdekinden genellikle daha ilginç ve doyurucu geçmiştir.

Gösterilen filmlerin genel panoramasından, "az gelişmiş" denen ülkelerle, "çok gelişmiş" ülkelerin filmlerinin, aynı amaçlara, aynı kriterlere cevap vermesinin olanaksızlığı, tedirgin edici ve şaşırtıcı bir izlenim olarak belirmiştir. Sanki biz Batı-Avrupalıların da önemli sorunları yokmuş gibi.. Bunun için, bizim de bizim gerçeğimize sırt çeviren bazı filmleri mahkûm etmemizin zamanı gelmiştir. 1945'lerden beri sürüp giden bu skandal bitmelidir artık.. Şenlikte Fransa'yı temsil eden ve "öncü" diye yaftalanan "Emmanuel'in Yaşamında Bir Mevsim" (Weisz), "Tristan ve Isolde" (Lagrange), "Aster Laforet" (Cavagnac) gibi filmlerin ilginçliği nerededir? Ve Allah rızası için, bu filmleri

belli belirsiz sosyo-politik niyetlerini öne sürerek savunmaya kalkmayalım. Bu ince hoş-görü yüzündendir ki, biz sinemamızda örneğin bir Cezayir savaşıdan yıllar boyu söz etmemişi başardık. Bugün, sokaklarımızda hâlâ Araplar üzerine ateş açılabilmekte, **bay Truffaut** ise kalkıp **"Amerikan Gecesi"** gibi filmler yapabilmektedir. (Bu film, başka birçok şeyin arasında, Amerikan sinemasının sinemamızdaki egemenliğini ve kötü etkisini de pek güzel hatırlatıyor!)

Aynı düşünce silsilesiyledir ki, bir **Alain Tanner**'in **"Afrika Dönüşü"** filmindeki hareket biçimini de kınıyorum. Küçük burjuvaların ince ve leziz küçük dertlerinin hoşla giden ev ödevleri biçiminde sinemaya yansıtılmasından bıktım. İyi sayabildiysem, 1 saat 50 dakikalık bu filmde, günümüz İsviçre toplumunun onde gelen sorunlarından biri olan yabancı işçiler sorununa, yalnızca 4 dakika ayrılmıştı.

Cezayir'li **Muhammed Ben Salâh**, işte bu yabancı işçilerin, Magrep ve siyah Afrika'lı bu göçmenlerin sorunlarına eğilmişti, **"Birileri, Diğerleri"** adlı filminde... **Med Hondo**'nun **"Soleil O"** filmindeki üslupçu girişiminden, veya **Godard** dan esinlenmiş olduğu açıktı. Yazıktı böyle olması, çünkü onlar kadar başarılı olamıyordu, ama filmi, zencilerin muhatap olduğu yeni davranış biçimini, iyi niyetli Avrupalıların yapabileceklerinin sınırını, ve şimdi artık eyleme geçmenin zamanı olduğunu iyi açıklıyordu. Büyük Ödül olan **"Altın Sedir"**, Fas'lı **Suhel Ben Barka**'nın (Suhel, Mehdi Ben Barka'nın yeğenidir) şaşırtıcı filmi **"Binbir El"**e gitti. Film, güçlü bir marksist şema çerçevesinde, halı işçilerinin sömürsünü işliyordu. Birkaç gereksiz sahnenin ve uzatılmış plânın dışında, büyük bir filmdi bu..

Şimdiye dek "Arap westerni" imalinde kendini harcamış olan Tunus'lu **Ömer Klifi**'nin dördüncü uzun filmi merakla bekleniyordu. **"Haykırışlar"** adlı bu film, bir 15 dakikalık kısaltmayla gerçekten de yönetmenine onur verebilirdi. Buna karşın, Tunus sinemasının genellikle ulusal bir ifade biçimi bulmakta zorluk çektiği söylenebilirdi. **"Haykırışlar"**, müslüman kadının yeni toplumdaki yerine değinen ilginç bir film. **"Yasak Eşikler"** adlı filmi için, kısa filmler dalında ödül alan **Ridha Behi**'den sanırım çok şey beklenebilir. Tunus sansürüne uzun süre takılan bu filmde, iki şeyi belirtiyor: gençliğin cinsel bunalımını, ve ülkenin turizmle bozulmasını. Kahramanın çekici bir Alman turistine bir caminin içinde tecavüz ettiği sahne, söylenene göre bazı resmi görevlilerin uykusuna mâni oluyormuş. Ve **Behi**'nin bundan böyle bir metre bile film çekmesi olanaksızmış. Bütün ülkelerin sansürcüleri, şurası kesin ki, topunuz birlikte ilginç bir aptallık enternasyonalı meydana getiriyorsunuz. Bu salakça davranışa, **Yusuf Şahin**'in **"Serçe"** adlı filmi hâlâ hazmetmemişe benzeyen Mısırlılar da katıldılar. 1967 Arap yenilgisi üzerine bir düşünme olan **"Serçe"**yi... Bir Kahire gazetesi, yönetmenin vatandaşlığının geri alınmasını bile istemiş.. Şenliğe tüm katılanların imzaladığı bir bildiri, resmi makamlardan biraz daha "zekice" bir davranışı istemeyi kararlaştırdı.

Siyah Afrika'da sinema gelişmesini sürdürüyor. Gerçi bütün filmlerde, bir **Osman Semben**'in ideolojik güveni yok. Örneğin, Gabon'lu **Pierre-Marie Dong**, halen ülkesinde geçerli olan "Fransızlaşma"ya karşı zenciliği koyuyor. Oysa **Fanon**, **"Toprağın Lânetlileri"** filminde, bu davranışı yanlışlığını göstermiş, gerçek bir kültür devrimiyle bu yanlış alternatifi geride bırakma gereğini ispat etmişti. **"Şeytan"**da, Nijerya'lı **Umaru Ganda**, bir talih falcısının içyüzünü ortaya koyuyor. Fildişi'li **Henri Duparc**'ın **"Aile"** adlı ilginç filmiyse, sonu (sansür nedeniyle olacak) iyi bağlanmayan bir biçimde, kentleşme clayına değiniyor. Şenliğin en ilginç filmlerinden biri, Belçikalı **Benoit Lamy**'nin **"Home, Sweet Home"** adlı filmiydi. Şenlikteki Quebec (Kanada) ve Lübnan filmleri de, bilinen sinemalardan gelmelerine karşın, ilginç filmlerdi.

Sonuç olarak, Beyrut şenliğinin gerçekten verimli olduğu söylenebilirdi. Dil sorununu çözümlediğinde, bu verimliliğin artacağı da kuşkusuzdu.

(Ecran 73, Sayı 19)

PESARO 73

Marcel MARTIN

Şili'deki darbenin ertesi günü başlayan 9. Pesaro Yeni Sinema Şenliği, bu yıl bir hayli gergin bir atmosferde geçti. Her zaman çok siyasal geçen şenliğin iştirakçileri, ayrıca, son filmi **"Vâdedilmiş Toprak"**la beklenen Şili'li sinemacı **Miguel Littin**'in akıbeti dolayısıyla da tedirgindiler. Film, talihin bir cilvesi, 13 günlük bir varoluştan sonra 1932 Haziran'ında yokedilen ilk **"Sosyalist Şili Cumhuriyeti"**'nin öyküsünü veriyordu.

Şenliklerin genellikle kaçınılmaz sonu olan, hazmı güç bir yığın filmi seyretme maratona dönüşme tehlikesini önlemek için, Pesaro'nun düzenleyicileri, çoktan beri tartışmaya, önceleri kuramsal çalışma seminerleri biçiminde olmak üzere, geniş yer vermişlerdi. Ancak tecrübe, bu çalışmaların, halkla daha geniş bir fikir alış-verişine ulaşmadığını gösterince, bu kez, herkesin kendi görüşüne sınıksız yapıştığı, çokluk istenen bir düşünce yapısının diyalektiğine uymayan, basit tartışmalar ortaya çıktı. Kısacası, gösterilen Latin Amerika filmleri, siyasal sinema üzerine tartışmalarla geçen uzun gecelerin, bilinen gerçekleri tekrarlamak ve kuramsal incelikler beyan etmekle ziyan edildiğine dair genel bir kanı uyandı. **Glauber Rocha**'nın Latin Amerika sineması üzerine Avrupalı eleştirmenlerin biçimciliğini ve babacan tavırlarını yeren bir konuşması, bu genel havanın dışında bir rüzgâr estirdi. Sonuç olarak, bu oturdaki bitmez tükenmez tekrarları ve kısır tartışmaları önlemek için yeni bir formül aranılması gerektiğinde, sanırım herkes birleşti.

Latin Amerika, demek ki, bir kez daha şenliğin büyük yıldızıydı. Özellikle Arjantin sineması, **"Hainler"** adlı filmle, ve **"Arjantin'de Siyasal İşkenceler"** adlı kolektif yapımla büyük ilgi uyandırdı. Sonuncu film, tanıklığının seyirciyi kahredici etkisiyle önemliydi.

Şili'li kolektif yapım **"Halk Uyandırdığı Zaman"**, solun içindeki çelişkileri, ve sağın entrikalarını veriyordu. İsveçli **Jan Lindquist**'in **"Tupamaros"**u, Uruguay'daki son durumun son değişimleri üzerine, yalnız nefis bir röportaj değil, eşsiz bir belge de oluyordu. **Carlos Rebollo**'nun **"Venezuela'nın 3 Zamanı"**, ülkesindeki Amerikan emperyalizminin oyunları üzerine parlak bir karşı çıkıştı. Küba'lı **Manuel Herrera**, **"Giron"**unda, aynı düşünceye karşı çıkıyordu. Başarısızlıkla sonuçlanan ünlü Domuzlar Körfezi çıkarmasının ayrıntılı öyküsü, arşiv belgelerine ve titizlikle aktüalite stili canlandırılan sahnelere dayanılarak veriliyordu. Olayın tarafları, canlandırmaya katılıyorlar, ve kameranın önüne, **"İlk Makineli Tüfek Birliği"** filminin esinlendiği bir formül uyarınca, kendileri geçiyorlardı. Sonuç çarpıcıydı.

Doğu ülkeleri de ilginç filmler göndermişlerdi. Macar **Marta Meszaros**'un **"Kurtuluş"**u, Macar toplumsal tanıklık geleneği çizgisinde bir film. Bir öğrenciye aşık olan genç bir işçi kız, sevgisini kaybetmek korkusuyla, durumunu ondan saklıyor, sonra kendi yalanının tuzağına düşerek, ilişkisini koparıyordu. Psikolojik analiz kavrayıcı, çizilen toplumsal tablo, sosyalist ülkelerdeki "sınıf kavgaları" üzerinde düşünmeye yönetticiydi. Açıklığı ve dürüstlüğü ile övgüye değer bir film. **"Herkesin Payı"**, Polonya'lı **Gregor Krolkiewicz**'in ilk filmiydi. Naturalisme'i, ve anlatımının biçimciliğiyle şaşırtıyordu. 1930'larda, düşkün bir çiftin yaşadığı iğrenç bir üçlü cinayetin öyküsüydü bu... Film, ikna edici olmaktan çok, baş döndürücüydü, ama yönetmenin büyük yeteneği su götürmezdi.

Ukrayna'lı **Nikolay Maşçenko**'nun **"Komiserler"**i de, uslubunun inceliğiyle beklenmedik bir film. Kızıl Ordu'nun bir siyasal komiser okulunda geçiyordu film, 1920'lerde... Yönetmen, gerçekten yaşamış kişilerinden, destan kahramanlarını anımsatan arı ve sert portreler veriyordu. Ancak görüntülerin aranmış estetiği, ve filmin istenmiş

"gerçekdışılığı", seyircinin, bu kişilerin üstün-insanlar gibi değil, olağanüstü koşulların içindeki olağanüstü insanlar olarak görmesini sağlayacak bir "mesafe bırakmak" isteğine bağlanabilirdi.

Amerikan yeraltı sinemasının ileri gelen ismi **Jim Mac Bride** ise, şenliğe "**Glen ve Wanda**" adlı filmiyle katılmıştı. Bir atomik veya mikrobik savaş sonucu, iki genç, sağ kalan pek az kişiyle birlikte, hayal meyal hatırladıkları "Kent"'i aramak üzere yola çıkıyorlardı. Doğa'ya dönüşün şaşırtıcı ideolojisi tartışılabilirdi kuşkusuz; ama film, büyüleyici bir "dünyanın sonu" atmosferi içinde, beklenmedik bir yumuşaklık ve şiir hazinesiyle yüklüydü.

IDHEC öğrencisi İran'lı **Perviz Kimiavi**, "**Mongollar**"la parlak ve eğlendirici bir film ortaya koyuyordu. Sinema ve TV üzerine bir düşünmeyi, tasarı aşamasındaki bir filmin öyküsüyle Pirandello'vari biçimde karıştıran eser, baş kişinin çevireceği filmin "moğol" oyuncularını ve bir çöl kasabasına yerleştirilen TV alıcısının getirdiği beklenmedik sonuçları, kendine özgü bir mizahın çerçevesinden anlatıyordu. Sinemaya bu kendine özgü bakış, Godard usulü eğlendirici bir buluşla bitiyordu. Godard'a çıkarılan şapka ilginçti, ama Kimiavi'nin bu tür etkilerden çabuk kurtulması da beklenirdi.

(Ecran 73, Sayı 19)

Çeviren : A.D.

TÖB-DER

Tüm Öğretmenler Birleşme ve
Dayanışma Derneği Dergisi
Gazi Mustafa Kemal Bulv.
No. 14/1-12 Ankara
Yıllığı 20 TL.

D İ S K

Devrimci İşçi Sendikaları
Konfederasyonu Dergisi
Barbaros Bulv. Uluğ Han
No. 64/4 Beşiktaş/İST.
Ücretsiz gönderilir.

YENİ ADIMLAR

Aylık Sanat ve Siyaset
Dergisi
Cağaloğlu, Yerebatan Cad. 43/5
İstanbul
Yıllığı 50 TL.

TİYATRO 73

Aylık Siyasî Tiyatro Dergisi
Barbaros Bulv. Bostancı Veli Sok.
Yıldız Ap. 12/4 Beşiktaş/İST.
Sayısı 5 TL.

YENİ A

Aylık Sanat ve Kültür
Dergisi
P.K. 1392 Sirkeci/İST.
Yıllığı 50 TL.

Yönetmenler



F Rosi'ye göre Mafya

Siyasal içerikli filmleriyle tanınmış, "Salvatore Giuliano", "Le Mani sulla Città", "Uomini Contro", "Affare Mattei" gibi filmlerin yönetmeni Francesco Rosi, son filmi "Lucky Luciano" ile Mafya'nın efsanevi başlarından birinin öyküsünü anlatıyor. Bu vesileyle kendisiyle yapılmış bir konuşmayı, sinemanın Mafya olayına bakışı hakkında da getirdiği ilginç görüşlerden dolayı yayımlıyoruz.

— Demek ki, Lucky Luciano üstüne bir film olmanın ötesinde, Mafya hakkında bir film yaptınız?

— Bu adamın yalnızca bir portresini çizmek değil, içinde yaşadığı toplumsal, siyasal ve tarihsel ortamı da vermek istedim. Mafya'nın, kendisi hakkında sahip olunan pitoresk bakışın ötesinde ne olduğunu anlatmayı denedim. Çünkü insanların, Mafya'yı bugün ayakta tutan siyasal oyunun, silâhlı vuruşmalar ve gangsterlerin eyleminden çok daha önemli olduğunu anlamaları gerekiyordu. Bunun için filmimde, Luciano ile görürde hiçbir ilişkisi olmayan, ama aslında onun kişiliğini açıklayıcı bölümler var. Napoli'de genç kızlarla Amerikan askerleri arasında, 1944'ün Napoli'sinde bir eğlence sahnesi örneğin. Luciano'nun harekete geçeceği ortamı açıklayıcı bir bölüm bu.

— Luciano'nun gücü hissediliyor filmde, ama görülüyor. Sakin, uzak, neredeyse tatlı bir karakteri var.

— Çünkü bu nitelikleri kendisi seçmişti. Eski Mafya'yı yıktıktan sonra, yenisinin bir iş adamları sendikası olmasına karar vermişti. Luciano da bu değişimi simgeler kişiliğinde. Amerikan sisteminin, Amerikan yasal gücünün, Mafya'nın hizmetlerine gereksinme duyduğu dönemi temsil eder. Özetlemek gerekirse, Mafya Amerika'ya 19. yüzyıl sonunda bu "Vadedilmiş Ülke"ye ilk kez ayak basan Güney İtalya'lı göçmenlerle geldi. Yerleştiler, buradaki Yahudi, Alman veya İrlandalı azınlıklara kıyasla kültürsüz olan bir azınlığın böyle bir ülkeyi fethetmesindeki güçlüğü anladılar. Böylece Palermo veya Napoli'de bıraktıkları "getto"ları burada da kurdular. Bu getto'larda aynı olay, yani çalışanların Mafyacılar tarafınca sömürüsü sürdürüldü. Sonra içki yasağı başladı. Bu, halâ

tılesel niteliğini sürdüren örgütü yenilemek için bir fırsattı. Mafya, böylece içki imalatı, nakliyatı ve dağıtımını sağlayarak, polisi de para ile kendine bağımlı kılarak, halka içki bulmağa başladı. Luciano, bu devlet içinde devletin başına kaydı. İçki yasağı geçince, Mafya bu kez göçmenlerin çalışmasını örgütlemeye, sendikaları, seçimleri etkilemeğe girişti. O zamandan beri, Roosevelt de, rakipleri de Mafya'dan ve Luciano'dan geçtiler. Kısacası, Mafya, Amerikan toplumunun evrimine koşut olarak gelişti.

— **Savaş sırasında ve sonrasında ne oldu?**

— Mafya'nın parolası: "İktidarla birlikte, düzen için" kaldı her zaman.. İktisadî güçle birleşti ve İtalya'ya büyük kapılardan geri geldi. General Patton'un ordusuna, bir tek silâh çekmeksizin, 4 günde 160 km. katederek Palermo'ya kadar gelme olanağını sağladı. Amerika da borcunu ödemek için, Sicilya belediye başkanlıklarını, Mafya'nın ünlü başlarına dağıttı: Genco Russo, Mussomeli'ye, Calogero Vizzini, Villalba'ya seçtirildi örneğin.. Bu uzun bir zincirin ilk halkasından başka birşey değildi. Soğuk savaş, kısa bir süre sonra başlayacaktı ve sosyalist-komünist işbirliğinin iktidara yaklaşması olasılığını dikkate almak, herşeyi hesaplamak gerekiyordu. Mafya, bu yıllarda, büyük bir koşut polis örgütü gibi çalıştı.

Ve burada, **Salvatore Giuliano**'nun öyküsüne rastlıyoruz. Sicilya'nın özgürlüğü ve İtalya'dan ayrılması için çalışan, ama bu düşünce Mafya'ca terkedildiği zaman, bizzat Mafya tarafından yokedilen kahraman..

— **Bugün Mafya için neresindedir?**

— Hükûmette, sanayide, sistemin tümünde.. Luciano'nun 1962'deki ölümünde, zaten öneminin zirvesindeydi. Luciano, ecza sanayiine verilmiş resmi lisanslar sayesinde, uyuşturucu madde kaçakçılığını rahatça yürütüyordu. Sağlık Bakanlığı'nda adamları vardı. Bu, zaten o aralar İtalya'da büyük skandal yaratmış, iki üniversite öğretim üyesi ve bir kimya doktoru, rezalete karışmışlardır. Mafya'nın etkisi, yalnızca İtalya ve Amerika'ya özgü kalmaz, örneğin Fransa'da, 1947-48 Marsilya grevlerinde, nizamı sağlamak için Korsika birliğine başvurulduğunda kendini gösterir. Mafya'nın C.I.A. ile de işbirliği yaptığı, bugün bilinmektedir.

— **Peki niçin Luciano'yu bu gücü kullanırken göstermiyorsunuz?**

— Yapamazdım ki.. Nedir Luciano'nun faaliyeti? Geç kalkardı, çıkar, herberine gider, traş olur, terzisine uğrar, bir kravat alır, yemek yer, yarışlara giderdi. Orada birkaç dosta rastlar, onlara öğütler verirdi. Silâh kullanmaz, yumruk atmaz, sesini bile yükseltmezdi. Tokat yese, karşılık vermezdi. Birçok aktrisle macerası olmuştu, kimsenin haberi olmadan.. Özellikle gürültüsüz olmasını isterdi herşeyin.. Bir tür memur gibiydi, emekli olmuş, ama belli bir rahatlık içinde yaşayan.. Görünüşte buydu Luciano..

Ama bu görünümün arkasında, kendisi gibi Amerikan hükûmeti tarafından "istenmeyen" ilân edilerek İtalya'ya geri gönderilmiş (aslında Mafya'ya hizmet olsun diye, kendi istekleriyle gönderilmiş) 300 kişiye dayalı bir örgüt vardı. Hamburg'ta, Palermo'da, Hanover'de, Frankfurt, Trieste ve Milano'da kolları olan bir örgüt.. Luciano, içinde eroin olan bonbonlar yapmazdı. Buna gereği yoktu. Resmi fiyattan 350 kilo eroin alırdı: 105 milyon lirete.. Bu malı Amerikan piyasasında satarak, 11 milyar liret kazanırdı. "Narkotik Büro" işe karıştığı zaman ise, Luciano, işi Korsikalılara geçirir ve Marsilya, uyuşturucu maddelerin merkezi oluverirdi.

— **Belge toplarken, güçlüklerle karşılaştınız mı?**

— Kimseye söz etmemiş olmama karşın, herkes Luciano hakkında bir film hazırladığını biliyordu. Bir gün, biri, sinemada "bir arkadaşı" ile uğraşılmasından hiç de memnun olmayacağına dair bir haber yollattı. Sonra, bir gün, Luciano'nun her gün traş olduğu berbere götürüldüm. Beni bir koltuğa oturttarak "Luciano'nun koltuğu buydu" dediler. Ama aynı berber salonunda film çekmeğe kalktığımda, kesinlikle hayır cevabı aldım.. Çünkü, gerçekte olduğu gibi, bu salonda ölümünden önce kalbi için bir miktar ilaç aldığını göstereceğimi ve böylece "zehirlenme" varsayımına ağırlık vereceğimi düşün-



Gian Maria Volonté "Lucky Luciano"'da

müşlerdi. Boşuboşuna otopsisinin Luciano'nun kalpten ölmüş olduğunu gösterdiğini ve buna benim de inandığımı tekrarladım. Dinlemek istemediler. Ve bu sahneyi başka bir berberde çektim.

Sonra, Luciano'yu 10 yıl süreyle izlemiş olan Charles Siragusa ile çalıştık. Gerçi filme katkıda bulunmuş olan tek gerçek polis, o değildi. Örneğin, Luciano'nun evinde çeşitli kez aramalar yapmış olan müfettişle de temasa geçtim. Bu bölümün senaryosunu pratikte o yazdı. Newyork'a da gittim, bazı belgeler derlemeye. Ama bütün öğrendiklerimi doğrulattım, çünkü filmimde birşeyler keşfetmek değil, gerçekleri yorumlamak istediğimdeydim. **Gian Maria Volonté**'nin elbisesini bile dostları aracılığıyla gerçeğe uygun biçime soktum. Volonté, biliyorsunuz, muazzam bir aktör. Öylesine bürünüyor kişiliğine ki, fizik olarak bile değişiyor. Filmdeki ölüm biçimini rolünün etkisiyle o buldu.

— **Luciano için bir sempati duydunuz mu?**

— Hayır. Sempati değil, ama insanlık durumu için bir acıma duydum.

— **Volonté önünde kendi rolünü oynayan Siragusa'dan söz eder misiniz?**

— 10 yıl sonra yaşamının düşmanı önünde ne hissettiğini sorduğumda, şöyle dedi: "Her sabah, Luciano kılığındaki Volonté'yle karşılaştığımda, tek bir istek duyuyorum: bileklerine kelepçeleri geçirmek" ikisi gerçek yaşamda bir madolyonun iki yüzü gibiydiler. İkisi de Sicilyalı idi, ikisi de yoksul çevrelerden gelmişler, kendilerini kabul etmeyen bir çevreye girmenin mücadelesini vermişlerdi. Ama biri, Siragusa, bunun için doğruluk ve yasa yolunu seçmişti, diğeri ise eşitsizliği, isyanı, yasadışılığı... Bir yandan, sınırlı bir geliri olan, yaşamını hergün tehlikeye atan, ve yasaların gölgesi altında yaşadığı izlenimini veren bir suç dehasını sürekli olarak izleyen Siragusa.. Çünkü, evet, ya-sayı iyi bilirdi Luciano.. Ve aleyhinde delil bırakmazdı. Bunun için, bütün ilişkileri bo-yunca, Siragusa'yı deli ederdi: "Bana karşı delilin var mı? Yok mu? Yazık.. Aramayı sürdür, bulduğunda haber ver".. Luciano kızlarla eğlendiğinde, Siragusa, bir kamyonun soğuşunda donarak onu izlemek zorundaydı. Onun gibi bir Sicilyalı.. Üstelik aynı çev-reden.. İşte asıl çekişmeleri, gerçek savaşları buydu, ikisinin..

— **Filminizde niçin Luciano sık sık Pompei'ye gidiyor? Sanat aşkı için mi?**

— Hayır. Bu turistik gezilerde, kalabalıkta rahatça kayboluyor ve önemli bilgileri alıp verme olanağı bulunuyordu.

— **"Lucky Luciano" siyasal bir film mi?**

— Siyasal film ne demek, bilmiyorum. Tek amacım benim, gündelik gerçeğimize değgin özel veya genel sorunları ele alarak, halkın bu olaylara katılmasını, sorumluluğu duymasını sağlamak.. Bir tek ülkenin değil, ama ortak bir iktisadi sistemin etrafında toplanmış tüm ülkelerin gerçeği.. Ben, perdemi bir tartışma, bir açık oturum gibi açı-yorum.

L'Express - Ekim 1973, Sayı 1163

Çeviren : Atilla DORSAY

İnceleme

YARINSAMA FİLMLERİ

Atıla ALPÖGE

"Yarinsama" sözcüğünden Türkçe'de "bilim-kurgu" ya da "hayal-bilim" denen Science-Fiction'ı kastediyorum. S-F'in karşılığı olarak niye bu sözcüğü kullandığımı başka bir dergide tartışacağımı için konunun bu yönünü atlayalım şimdilik. Öteki karşılıklar hem dile ve kulağa ters geliyor bana, hem de taşıdıkları anlam bakımından yanlış buluyorum. Yarinsama sözcüğü bir öneridir, tartışmalıdır falan filan da, öneriyi kabul etmeseniz bile bu yazının içinde bu terimle yetinelim.

Son bir kaç yıldır yurdumuz yarinsama türüne uyanmaya başladı. Zaman zaman gelen bir iki kıyırık filmin ötesinde sanıyorum önce bir roman dizisi belirdi. Sonra televizyonun oldukça tuttuğu anlaşılan Uzay Yolu dizisi meraklandırıdı seyirciyi. Giderek Kolsuz Kahraman serüvenlerine dönüşeceği anlaşılan Maymunlar Cehennemi'nin de sarırsam bir etkisi oldu. Türk sineması bile bir kaç filmle bu ture atladığına göre artık yurdumuzda da yarinsamayı ciddiye alıp üzerinde konuşma zamanı gelmiştir, diyebiliriz.

Ciddiye almaktan söz etmişken bir çelişkiye değinmekte yarar var. Bir yazın, edebiyat türü olarak çok da fazla ciddiye alınmıyor yarinsama. Daha doğrusu oldukça yenisidir ciddiye alınması. Yabancı ülke üniversitelerinde ancak şimdilerde üzerinde durulan, okutulan-incelenen-tartışılan bir konu oldu. Uzun yıllar polisiye roman düzeyinde görülen, ancak çocuklar ve ilkel beyinler için ilginç olabileceği ileri sürülen bir türdü. Aslında bu savı bir ölçüde haklı bulmak gerekir; çünkü ancak sayfalarca keçi boynuzu çiğnedikten, ancak sayısız öykü, roman devrettikten sonra parlak, ilginç ve ürperti verici bir şokla karşılaşabiliyorsunuz. Başka dünyalardan gelenlerle savaş, robotlarla karşılaşmalar, uzak gezegenlere serüvenli yolculuklar ve bilgisayarların (herhalde günün birinde yabancıların kompüter diye uyduruk bir sözcükle anlatmaya çalıştıkları makina sistemini anlamsızca "elektronik beyin" ya da büyük bir tröstün reklâmını yaparcasına "ay bi em = I.B.M. makinası" dememeyi öğrenip Türkçe'deki nefis karşılığıyla yani bilgisayar sözcüğüyle anmayı öğrenebileceğiz) evet, bilgisayarların insanları taklit eden sözde insanca numaraları çok da zekice olmasa gerek.

Yarinsamanın bugünlerde biraz saygınlık kazanmasının nedeni aslında yepyeni bir vazar kuşağının yeni bir atılımla çok değişik yarinsama konularına el atmalarıdır.

Yazında durum böyle iken sinemada daha da ağırdır. Çünkü bir yarinsama filmi genellikle küçük bütçeyle yapılması gereken ucuz bir filmidir. Garip ya da sözde korkunç yaratıklar gösterirler; sizi makyajın ne zaman eriyip akmaya başlayacağı daha çok ilgilendirir. Dev benzeri canavarlar gösterirler; neredeyse canavarı kımıldatan ipleri göürsünüz ve canavarın plâstikten mi, tutkallanmış kağıttan mı yapılmış olduğunu düşünürsünüz. Dekorlar bez gerilmiş tiyatro dekorları gibidir, sallanır dururlar. Sinemada yazındakinin de aşağısında bir düzeye yerleşir genellikle yarinsama.

Tabii bütün bunlar gerek yazında, gerekse sinemada yarinsamanın beşeserler, ilginç örnekler yaratmasını önlemiyor. Kuşkusuz uzun yıllar boyunca emekledi yarinsama. Yeni yeni olgunlaşıyor. Bazılarının dediği gibi gerçekten "21. yüzyılın sineması, yazını" mıdır acaba yarinsama? Bu başka bir konu. Ama kuşkusuz en parlak çağına, en verimli çağına daha girmedi yarinsama.

Kaynağı nedir bu türün? Hangi gereksinmeden hayat bulur? Kabaca iki grupta top-

layabiliriz, yarınsmaya duyulan ilginin kaynaklarını. Biri insanın teknoloji karşısındaki konumu ile ilgili. Bir yanda hızla gelişen teknoloji, hızla ipleri ellerinde toplayan teknokrat bir kadro ve öte yandan da bu gelişmeye ayak uyduramayan, ayak uydurup uyduramamasına pek bakılmayan bir kütle. Bu kutuplaşmanın yarattığı gerçek sorunlar yarınsmanın ana kaynaklarından biri oluyor. Parmak hesabı ile 750 gram domatesin kaç lira ettiğini hesaplamaya çalışan sokaktaki adama, bilgisayarların saniyede 10.000 çarpma yapabildiğini kolay kolay anlatamazsınız. Adamın anlayacağı ortam ve kolaylıklar yaratılmamıştır. Bunu anlatamıyacağınız için de teknoloji ile insan arasındaki boşluğu dolduramazsınız. Yarınsama bir yönüyle bu boşluğun üstünde kurulan bir köprü oluyor ve duruma göre, teknolojik ve bilimsel gelişmenin heyecanlı, parlak övgüsünü yapıyor ya da onu gelişmenin insana karşın, insansız, insanı çemberleyen, kısıkaçlar içine alan boyutlarını işleyip bunun yarattığı bunalım ve korkuları kendine kaynak noktası alıyor.

Bu birinci kaynaktı. İkinci kaynak da aslında birinci noktanın koşutunda, paralelinde; ama ayrı bir kaynakmış gibi ele almada yarar var. Koyu bir nevroz, yoğun bir fobyaya, aşırı bir kaygı bu kaynak. Çılgınca bir ürkü, panik duygusu isterseniz.

Yarınsmaya hayat veren bu ikinci kaynağın özellikle İkinci Dünya Savaşından sonra, daha da açık bir deyişle Bomba'dan sonra hızla geliştiğini görüyoruz. Aslında Atom Bombası yalnızca Hiroşima'da, Nagazaki'de patlamadı. Bir bakıma Amerika'nın ortasında da patladı. Teker teker her Amerikalı'nın beyninde silinmez izler bıraktı. Biraz suçluluk duygusu deyin, biraz gelecek korkusu deyin buna. Bu patlamanın Amerikan toplumunda Mc Carthy'ciliği doğurmasına kadar giden etkilerini çok iyi biliyoruz. Bir nükleer ya da biyolojik savaşın olanak içi olması, bunun sonucu olarak kitle imhasının olasılığı batı toplumunu canevinden vuran bir öğe oluyor. Yarınsama bu fobyanın, bu kaygının üzerine oturuyor; bir bakıma bu telâşi sömürüyor.

Konuya Türkiye açısından da bakmaya çalışalım. Yarınsama yukarıda saydığımız kaynakları bakımından nasıl oturuyor Türkiye'ye?

Yurdumuzda bu konuya karşı bir ilginin bugünlerde doğmuş olması pek de raslantı değil. Niye 10 yıl öncesi değil de şimdileri hani? Türkiye'nin büyük çalkantılar ve büyük savlar içinde yaşamaya çalıştığı bir gelişim, daha doğrusu değişim var. Bu olayın hızı da, potansiyeli de gittikçe artıyor.

Türkiye artık yıllar öncesinin durgun, durağan ülkesi değil. Teknoloji çeşitli kılık-lar altında da olsa, kılık değiştirip alaturkalassa da varlığını daha da koyu bir biçimde duyuruyor. Türkiye hızla girift, karmaşık sorunların içine giriyor. Bu sorunların içine hazırlıksız ve olanaksız giriyor. Bu girişin,, böylesine girişin yarattığı ilginç durum aslında yarınsama türünün pek de dışında kalmayan bir takım çelişkiler yaratıyor. Başka bir deyişle, (ve hemen göze çarpan basit bir örnekle) ifade etmek gerekirse elektriğin su gibi posta posta verildiği, neredeyse karneye, vesikaya bağlandığı bir ülkede teknoloji ve insan sorunu trajik bir farsa varan bir boyut kazanıyor. Bu bakımdan Türkiye batılı yazarın ve sinemacının yarınsama yoluyla çizmeye çalıştığı kıyameti küçük bir ölçek içinde bugün yaşıyor işte.

Bu bakımdan yarınsmanın yarı felâket habercisi, yarı da alaycı gülüşüne yurdumuzda bir yer olabilir. Öte yandan köyünden çıkıp da Almanya'ya giden köylünün en basitinden bir el kurutma makinasının karşısında telâşa kapılması ve duyduğu ürküntü yaşamakta olduğu teknolojik şokun açık bir örneği. Bu şoku ille de Almanya'ya götürmeye gerek yok; yurdumuzda da yaşanmaktadır çeşitli kılıklar altında. Giderek artan bir yoğunlukla yaşanacaktır.

Öte yandan yurdumuzun uzun yıllar süren dış dünyaya kapanıklığı son yıllarda âdetâ bir patlamayla bozulurince Bomba'ya, nükleer bir savaşa, dünya çapındaki sorunlara karşı uyanıklığı ve duyarlılığı da birden artmış durumda. Türkiye artık 10-15 yıl öncesinin herşeyden habersiz, saf kalmış, saf bırakılmış Türkiye'si değildir.

Dünyaya açılmış olan ve teknolojik şoku yaşayan Türkiye’de yarınsamanın ilgi toplamaya başlamasına şaşmamak gerek.

Yarinsama aslında yarına açılmazdır. Bugünün bir izdüşümünü almaktır, yarın uzurinde. Bugünün uzantılarını yarına taşımaktır. Yarının gözuyle bugünün sorunlarına bakmaktadır.

Yarinsama bu değildir yalnızca, biliyorum. Biraz daha başka şeylerdir de, bunun üstüne. Ama burada yarınsamanın ne olup ne olmadığını tartışmaya çalışmayacağım. Yıllardır süren bu tartışmanın bir sonuca vardığı, yarınsamanın sınırlarının açık seçik çizildiği kanısında değilim. Ne var ki en azından, kişiyi günlük, yaşanan, gerçek sorunlardan uzaklaştırıp boş hayallerle uyutan bir fantezi olmadığını belirtmekte yarar var. Bu suçlama (sık sık yapılan bir suçlama) kaynağını daha çok bir takım ilkel, sözde yarinsama yapıtlarından alıyor. Yarinsama bu değildir aslında; ya da böyle olmayabilir. Yarinsama yarına izdüşüm alma, bugünden yarına uzanan bir ayna tutma özelliği ile, terisine, günün sorunlarını bir dev aynasında işleyip inceleyebilen bir alet olabilir. Öte yandan, alternatif dünyaları, alternatif düzenleri, alternatif düşünce, görüş, duyuş ve yargıları ortaya atıverdiği için uyarıcı bir etkisi de olabilir. Yarinsama bir bakıma, “ilelebet süreceğini sandığınız bu düzen, bu yargılar, bu inançlar, bu alışkanlıklar birden yok olabilir. Kendinizi tepe taklak bulabilirsiniz. Herşeyin içinin dışına çıktığı bir ortamda.” demeye getirir. Yarinsama bunu dediği an, yani fantastiğin kapılarını zorladığı an ilginç oluyor.

“Maymunlar Cehennemi” dizisinin ilk filmini düşünün. O filmin en güzel anı, belki de tek güzel anı (gerçek bir ürpertiye ve şoku yarattığı anı) son bir iki dakikasıydı: zamanla birlikte sürüp gidecekmiş gibi dikilen Hürriyet Abidesi’nin devrilmiş, toprak altında kalmış görüntüsü. Yoksa insanları gibi davranan, insanları taklit eden maymunların (bir bakıma) şaklabanlıklarında bu ürpertiye duymuyorsunuz, ve bütün bunlara da gerçek bir yarinsama diyemiyorsunuz. Başka bir deyişle uzay gemileri, robotlar, uçan daireler bir yapıtı, bir filmi yarinsama yapmaya yetmiyor.

Peter Watkins adlı bir İngiliz filmcisi, “İngiltere’ye bir nükleer saldırı olsaydı ne olurdu?” sorusundan yola çıkıp Savaş Oyunu (**War Game**) adlı bir film yaptı. BBC Televizyonu için hazırlanmıştı, film; son dakikada yasaklandı. Televizyon kurumu bu filmin nalka gösterildiği takdirde halkın ayaklanabileceğini, yönetimi İngiliz savunma sistemini çökertecek ölçüde ve yönde etkileyebileceğini ileri sürdü. Bu film aslında bir belge filmiydi. Belgesel bir çalışmaydı; yarında geçen bir belge filmi. Nükleer savaş cinnetini, yalnızca savaşın ve radyoetkenliğin insanlar üstündeki korkunç fiziksel etkilerini sergileyerek vermiyor; atom sığınağı ticaretinden para yapanları, yiyecek ve ilaç darlığını, yiyecek kamyonlarına saldıran, hırsızlığa, yağmaya başlayan halkı, polis ve askerlerin sivillerin üstüne silahla saldırmalarını, ayaklanmaları, kendi sığınağına sığınmak isteyen komşularına karşı kullanmak üzere tüfek ve cephane saklayanları, psikolojik çöküntüleri, ülke yönetiminin bir çok gerçeği vatandaşlardan gizlemesini, ortalıkta dönen kandırmaca ve yutturmacaları ortaya döküyor. Bir bakıma bütün bunları sizin seçip iş başına getirdikleriniz de biliyorlar ama sizden gizliyorlar ve sizin için korkunç bir gelecek hazırlıyorlar”, demeye getiriyor. Yarattığı şok ve ürpertiden ortaya belgesel bir yarinsama filmi çıkıyor.

Belgesel yarinsama filmi deyince, bu sıralarda İstanbul’da oynamakta olan başka bir filme, “2001” e atlamakta yarar var. Çok başka konulardan da atlayabilirdik bu filmde, ama ergeç dolaşıp geleceğimiz bir nokta olduğu için, hemen şimdi bu konuya girmek yerinde olacak. Burada filmin eleştirisini yapacak değilim. Çünkü sözümüz yarinsama üzerine ve bazı genellemeler yapmaya çalışıyoruz. Ama baştan, batıda büyük reklam kampanyaları ile piyasaya sürülen (Türkiye’de bile; baksanıza Kelebek gazetesi fil-



Stanley Kubrick / 2001, UZAY YOLU MACERASI

ının anlamını en iyi yazana para veriyor!) ve batılı eleştirmelerin bir bölümüne çok övülen 2001'i fazla sevmediğimi söylemeliyim.

Kubrick insanı maymun adamdan alıp ay üstüne fırlatıverdiği filmde karşımıza üç kez çıkan koca taş parçasında (bir yazar taşın dibinde hayal meyal "Jehovah" (Tanrı) sözünün kazılı olduğunu söylüyor. Benim gözümde kaçmış) bütün evrene hâkim tanrısal bir zekânın sabırla izlemesi ve beklemesi altında insanoğlunun en büyük yolculuğuna ("nereden geldik, nereye gidiyoruz", insanlığın kaderi gibi temalarda kendini gösteren yolculuğa) eğiliyor. Bir konuşmasında, uzayın derinliklerine, sayısız gezegenlere ve güneş sistemlerine daldıkça Tanrının bilimsel bir tanımına yaklaşıyorsunuz diyen **Kubrick**'in uzay adamı yüzyıllardır bekleyen Zekâ'ya kavuştuğu zaman artık kendini ispatlamıştır. Aşmıştır kendini, yüzyılların ötesindeki kaderine varmıştır. Yeni bir doğumdur bundan sonrası; tanrılaşmış olarak, bir üstün insan olarak doğar yeniden. Filmin senaristi **A. C. Clarke**, senaryoya dayanarak yazdığı romanda bu metafizik yaklaşımı açıkça veriyor.

Şimdi biraz bilgi. Senaryonun hazırlanması 1 yıl, genel organizasyon 6 ay, oyuncuların olduğu sahnelerin çekimi 5 ay, ve sayısı, 205'i bulan teknik sahnelerin çekimi 1,5 yıl sürmüştür. Filmin en büyük numaralarından biri olan, uzay adamlarının yaşadığı merkezkaçlı çark 750 bin dolara yaptırılmış. Deniyor ki, filmde herşey özellikle uzaydaki yolculukla ilgili herşey gerçekçidir; yani ileride bu tip bir yolculuk yapılacaksa filmde gördüğümüz ortam ve olanaklar yaratıldıktan sonra yapılacaktır. **Kubrick, A. C. Clarke** ve diğer iş arkadaşları bilimsel ve teknik verileri çok iyi izledikten sonra, her bir karenin hesabını vermeye hazır oluncasına çekime geçmişlerdir. Evet, uzay boşluğunda aynen böyle dolaşılır, hareket edilir; evet, yapay bir yerçekimi sağlamak için buradaki gibi bir çark yapmak gerekir, vb... Bu bakımdan "2001" belgesel bir filmidir.

Bilindiği gibi, filmin kısa ama şiirsel girişi ile gene kısa ve şiirsel bitişi arasında ver alan uzun bölümde aydaki hayatı ve gelecekteki bir yolculuğu olacağı gibi yaşamamızın tadına varıyoruz. **Kubrick** hem coşku dolu, hem titiz bir bakış açısından bize teknolojinin göz kamaştırıcı ürünlerini sunuyor. Filmde, en ufak ayrıntısı bile raslantıya bira-

kılmamış dekorlar (çark durmaları dönerken, çarkın içinden çarkın içinin nasıl çekildiğini düşünebiliyor musunuz), renkleri bakımından dengeli nefis görünümüler... Kuşkusuz, varılan bu teknik sonuçlar açısından "2001" büyük bir aşamadır. Bugüne kadar, diğer yarinsama filmlerinde acemice yapılan çok şey burada ustaca gerçekleştirilmiştir. Bunlardan daha da uzun boylu söz etmiyeceğim. Sayfalarca yazmak gerekir o zaman. Her halde "2001" den sonra yarinsama sineması teknik açıdan bir hayli değişik olacak.

Peki ama bütün bunlardan bize ne? Yarinsamada bilimsellik mi arıyoruz ki? Bir yarinsama filmi çevirmek için ille de milyonların harcanması mı gerekiyor? Yarinsamanın bütün güzelliğini ve üstünlüğünü yaratan ürperti verici, şiir dolu, fantastik bir dünyanın, alternatif bir dünyanın kapılarına ille de böyle mi varılır? Değil tabii. Ayrıca bir yarinsama yapısına bilim ve teknik ne kadar çok girerse, o yapıt o kadar bir şeyler yitiriyor kendinden. Jules Verne çağını çoktan aştık. Artık teknolojinin gözü kapalı övgüsünün yapıldığı ya da teknolojiye ölçsüz bir hayranlıkla yaklaşıldığı bir ortamda değiliz. (Ayrıca eklemek gerekir ki, teknoloji Kubrick'in verdiği kadar temiz, pürüzsüz ve eksiksiz bir oyuncak değil. Hiç bir uzay gemisi bu filmde gördüğümüz kadar lüks olmayacaktır. İleri teknolojinin yaratacağı katastroflar bir bilgisayarın kontrol dışına çıkmasından da êni ve yıkıcı olacaktır. Biliyoruz ki, teknolojik sistemler büyüyüp karmaşıklaştıkça durmadan sürpriz yaratan, umulmadık vuruşlarla geri tepen canavarlar oluyorlar. Bilgisayar alanında çalışanların arsında ülsler ve benzeri hastalıkların çok yaygın olmasının bir nedeni olsa gerek.)

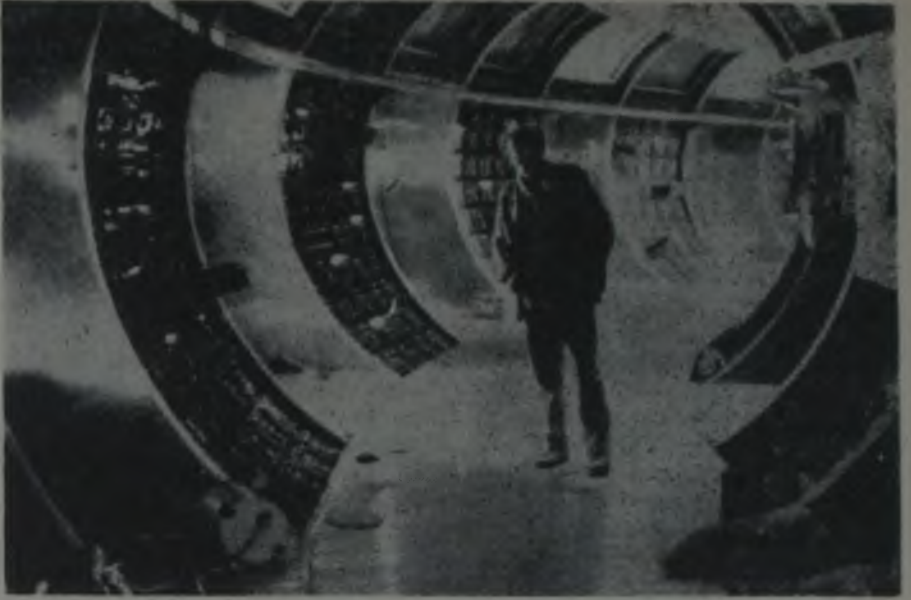
Yarinsama artık büyük kitleler için bilimsel ve teknolojik eğitimin yapıldığı bir ortam değil. Yarinsamanın içinde bilim ölmüştür artık. Sadece basit bir bahanedir bilim, basit bir numara. Bazı yazarların kurdukları alternatif dünyalara, kendilerini gerekçe göstermek zorunda hissettiklerinden kullandıkları basit bir oyuncak. Çoğu yazar artık başvurmuyor bilime ve teknolojiye. Onları ikinci plana, bütünüyle fona itiyor.

"2001" istemiyor görürse de, teknoloji hayranlığı içinde yüzen bir film. Kubrick seyircisinin görüntüyle yetinmesini istiyor. Görüntüye dayanmayı, görüntüye güvenmeyi istiyor. "Oyunculardan biri Clavius'a gittiğini söyler. Bütün eleştirmeler bunu bir gezegen sandılar. Oysa bildiğiniz gibi, Clavius ayda bir kraterdir. Çocuklar bunu çok daha iyi anladılar. Çünkü gördükleri aydı, başka bir şey değil." Evet bu filme, eski alışkanlıklarla, ille de gelişmiş bir öykü bulmak, dramatik bir gerilim aramak isteğiyle bakmak gerek. Ama **Kubrick**'in uzun bir süre için sevgiyle sergilediği teknolojiden başka bir şey değil. Bu da yarinsamayı zerrece ilgilendirmiyor.

"2001" teknik açıdan bir aşamadır demiştik. İlk kez bir yarinsama filmine bu kadar para dökülüyor; ilk kez raslantıya bırakılmıyor hiç bir şey yarinsama filminde. Öyle sanıyorum ki, çoğu yarinsamaseverin kutladığı bu nokta, 2001'de.

Sovyetler'in (2001'e bir yankı denilen) "**Solaris**" adlı filmi gene bu sıralarda Sinematek programında yer alıyor. "**Solaris**" sırrı bir türlü anlaşılamayan bir gezegenle karşı karşıya kalmış bir kaç bilginin bunalımını anlatıyor. Kurduğu aşılmaz bir önlemle kimseyi kendine yaklaştırmayan, ama kendi insanların bilinçaltlarına bile sokulabilen ve orada saklı kalmış bazı istekleri, eski anıları maddeleştirebilen bu gezegenle bilim adamlarının bir ilişki, bir iletişim kurma çabaları üzerine kurulan film çok daha ilginç bir sonuca varıyor. Gene gezegenler, gene uzay gemileri, gene bilginler söz konusu olduğu halde bu filmde insanla, insanın en temel sorunlarıyla doğrudan doğruya karşı karşıya kalıyoruz. Hem de bilime, teknolojiye yaslanmadan, bilimle teknolojiyi yüzümüze kakar gibi kullanmadan başarıyor bunu yönetmen. Bir yarinsama filminde arıyacağınız soluk kesici ürpertiği bu filmde çok daha yoğun olarak duyuyorsunuz.

2001'in tam karşısı bir tutumu **Godard**'ın yaptığı bir iki denemede görüyoruz. Bunlardan biri yurdumuzda "**Dünyanın en eski mesleği**" adıyla oynayan filminden bir bölüm. Öteki de yönetmenin yurdumuzda pek bilinmeyen "**Alphaville**"i. Her ikisinde de **Godard**



Andrey Tarkovski / SOLARIS

en basit olanaklarla bir yarınsama havası yaratmaya çalışıyor. 2001'e karşıt, görüntüleri teknolojiyle boğmadan, lüks fütüristik görüntülerden kaçınarak yanaşır temasına. Ne var ki, bu kez de kandırıcı olmuyor. Çizmeye çalıştığı, yıllar sonrasının toplumunda bol camlı kapılar ve yapılar, özel filtre ile çekilmiş de olsa Air France'ın bugün kullandığı uçaklar, bir iki bilgisayar ayrıntısı yetmiyor o havayı yaratmaya. "Yönetmen Air France uçaklarını bana geleceğin uçakları diye yutturmaya çalışıyor" diyorsunuz. Ortaya garip, biraz da gülünç bir ortam çıkıyor.

Oyle sanıyorum ki, fazla gösterişe gitmeden gelecek bir toplumun havasını başariyla verebilmiş filmlerin başında Truffaut'un "Fahrenheit 451"ini saymak gerekir. Çok uzak bir toplumun anlamsız çerçevesini izler gibi dururken özellikle Türkiye'deki seyircinin kendi hayatından kuvvetli koşutlar çizmesi biraz acı, biraz da ilginç bir nokta, yarınsama açısından. Ray Bradbury'nin romanına fazla sadık kalmamış olması, bu yüzden de Amerikan toplumunun bugünkü psikolojisiyle bağlantılarını koparması filmi yalnızca kitap yakma çevresinde oluşan bir öyküye saptırıyor. Bununla birlikte ilgiyle izlenen bir yarınsama filmi. Burada, en azından getirdikleri sorunlar açısından ilginç, bir sürü yarınsama filminden söz etmeyeceğim. Buna yerimiz yok. Ayrıca çoğu Türkiye'ye gelmemiş olan bu filimlerden söz etmek garip bir soyutlama olacak. Bununla birlikte yarınsamanın kapsadığı çeşitli temalardan kısaca konuşup konuyu kapayabiliriz.

Şimdiye kadar söylediklerimizden, istemediğimiz halde, kaba da olsa bir çerçeve çıktı ortaya. Bir tanımlama yapar gibi olduk. Bunun oldukça tehlikeli olduğunu biliyorum; bir çok yapıtı çerçevesinin dışında bırakması açısından. Bununla birlikte bazı temaların kesinlikle çerçeve dışında bırakılması gerekiyor. A. Ş. Onaran Türk Dili dergisinin Ocak 1973 sayısında yalnızca fantastik çerçevenin içine girmesi gereken serüven ve korku filmlerini bile yarınsama içine alıyor. Edgar Allan Poe'nun ve Roger Corman'ın ne ilgisi var yarınsama ile. Corman bir ya da iki yarınsama filmi çevirmiştir o kadar. Corman'a hiç bir zaman "bu türün ozanı" denemez. Aynı şey Terence Fisher için de geçerli. Drakula filmlerini de yarınsamanın içine kattık mı, bütün fantastik türü kapsamış olu

veriyoruz. Yarınsama fantastik dünyanın içindedir ama, her fantastik yapıtı da kapsamaz. Bu yazıda belirlediğimiz çerçeve "yarın" kavramının altını kuvvetle çizdi. Bu kapsam, yarınsamanın en güzel buluşlarından biri olan zaman makinası ya da zamanla oynama, koşut dünyalar kavramlarını da içine alabiliyor. Çünkü bunlar bugünün olanakları ile açıklanamaz; olanaksız bir fantezi olan zaman makinası olsa olsa gelecek bir dünyanın ve zamanın ürünüdür. Yarınlar aittir. Bu makina ile geçmişe dönlse bile, bu dönüş yarından dönüştürdüne.

Öte yandan bilimselliğin yarınsamada ne kadar az bir yeri olduğundan da söz ettik. Aslında bütün bunlar bir bakıma bilim-kurgu sözüne karşı yarınsama sözünün niye daha geçerli görülebilecek bir karışıklık olduğunu da özetliyor.

"Uzay Operası adı verilen ve kabaca başka gezegenlere yapılan (2001 benzeri) yolculuklardan doğan serüvenleri anlatan bir tür, yarınsamanın en basit, en çocuksu, en iikel türü. Ne yazık ki yarınsama denilince akla ilk gelen çerçeve de bu oluyor.

Başka gezegenlere yapılan yolculuklara karşılık, başka gezegenlerden dünyamıza yapılan yolculuklar ve gelen garip yaratık ya da canavarlar, bunların dünyada yattıkları panik, savaş, çatışmalar ya da getirdikleri mesajlar ayrı bir yarınsama grubunda toplanabiliyor.

Bilimsel bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıkan canavarlar, üstün insanlar, robotlar, biçim değiştirmiş kişiler çoğu zaman yarınsamanın sınırlarında dolaşabiliyor.

Başka bir tema, yazar ya da filmci zamanı elleri arasında yoğurmaya başladığı kez beliriyor. Zaman bir oyuncak oluyor ve bundan çılgınca çiçeklenmeler çıkabiliyor ortaya.

Özetlemek gerekirse, yarınsama tartışmasız kabul edilmiş bir yığın yargıyı allak bulak ederek, bunun getirdiği bir şok, baş dönmesi ve ürpertiden yararlanarak bugünü kat kat çarpıcı bir çerçeve içinde anlatma olanağı getiriyor. Özellikle sinemada, bugüne kadar genellikle kötü uygulanmış, kötü gerçekleştirilmiş olan bu türün giderek daha da olgunlaşacağını (örneğin 2000'in bazı alanlarda vardığı başarıya bakarak) rahatlıkla söyleyebiliriz.

Yarınsama yarına, fantastiğe, bilinmeyen alternatiflere açılan bir kapıdır; sinema ise bu açılımın en güzel gerçekleştirebileceği bir ortamdır.

Edebiyatımızda hesaplaşmanın odağı

TÜRKİYE DEFTERİ

bu ay yeniden yayın hayatına girdi.

TÜRKİYE DEFTERİ'nin bu sayısında

Kemal Tahir'in hiç yayınlanmamış bir konuşması : **"Sol Bölünmeler Üzerine"**,

Taylan Altuğ'un incelemesi : **"Batılşmacı Görüş Tarzı"**,

Hulki Aktunc'un ortam değerlendirmesi : **"Marksizm, İdeoloji, Gerikalmış İlericilik ve Bugünün Edebiyatı"**

Naci Çelik'in eleştirisi : **"Türkiyeli Romancı"**

ve ilginç değinmeler yer alıyor.

TÜRKİYE DEFTERİ bütün kitapçı ve dağıtıcılarda.

Yazışma ve havale adresi : P.K. 11 — Acıbadem/İSTANBUL

Kaynaklar

Türkiye'de Yayımlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası (3)

Nezih COŞ

1966

- 144) **ANTONIONI, (Michelangelo): GECE (La Notte, 1961).** Çeviren: Ülku Tamer. Ankara, Bilgi Yayınevi, 83 s. resimli, 400 kr. "Sinema Dizisi: 5" Ağustos (Antonioni'nin tanınmış filmi "Gece"nin senaryosu).
- 145) **BAZIN, André: ÇAĞDAŞ SINEMANIN SORUNLARI.** Çeviren: Nijat Ozon. Ankara, Bilgi Yayınevi, 198 + (4) s., 2 plâş, 750 kr. "Sinema Dizisi: 6" Aralık (Fransız yeni-dalga akımına yazılarıyla öncülük etmiş sinema yazarı André Bazin'in çeşitli yazılarından yapılmış bir derleme: Sinemada görüntü. Uyarlamanın savunulması. Sinema gerçekçiliği. Sinema eleştirmesi üstüne).
- 146) **BEAUVOIR, Simone de: BRIGITTE BARDOT.** Çeviren: Ülku Tamer. İstanbul, Uğrak Kitabevi, 32 s. resimli, 200 kr. "Sinema Dizisi: 2" Mayıs (Varoluşçu yazar Beauvoir'ın ünlü sinema yıldızı B. Bardot'nun kişiliğini çözümlemeye çalışan küçük incelemesi).
- 147) **BERGMAN, Ingmar: YEDİNCİ MÜHÜR (Det Sjunde Inseplet, 1956).** Çeviren: A. Turan Oflazoğlu. Ankara, Bilgi Yayınevi, 99 s. resimli, 400 kr. "Sinema Dizisi: 4" Haziran (Bergman'ın Türkiye'de gösterilememiş filmi "Yedinci Mühür"ün senaryosu. Ayrıca Ingmar Bergman'ın ilginç bir öndeyişi).
- 148) **ÇUKRAY, G(rigoriy): ASKERİN TÜRKÜSÜ (Ballada O Soldate, 1959).** Çeviren: İbrahim Denker. İstanbul, Ataç Kitabevi, 95 s. resimli, 400 kr. Temmuz (Sinemalarımızda büyük ilgiyle karşılanan Sovyet filmi "Askerin Türküsü" nün çekim senaryosu).
- 149) **DURAS, Marguerite: HIROŞİMA SEVGİLİM (Hiroshima Mon Amour, 1959).** Çeviren: Cevat Çapan. İstanbul, Uğrak Kitabevi, 84 s., 400 kr. "Sinema Dizisi: 1" Şubat (Alain Resnais - Marguerite Duras ikilisinin sinema anlatımında çığır açan ünlü filmlerinin senaryosu).
- 150) **FELLINI, Federico - LO DUCA (Joseph) (Maria); TATLI HAYAT (La Dolce Vita, 1960).** Çeviren: Sabiha Serim. İstanbul, Habora Kitabevi, 152 s., 500 kr. "Film Romanları Dizisi: 1" Ocak (Fellini'nin ünlü filminin roman biçiminde konusu).
- 151) **GÜZEL BİR GÜN İÇİN (For a beautiful day - Pour le jour le plus beau).** İstanbul, Apa Ofset Basımevi, (12) s. resimli, portreli (Haldun Dormen'in filminin dış ülkelere satışı için hazırlanan İngilizce-Fransızca açıklamalı broşür).
- 152) **HOUSTON, Penelope: ÇAĞDAŞ SINEMA (The Contemporary Cinema, 1963).** Çeviren: Dikmen Gürün. İstanbul, Kitapçılık Limited Ortaklığı Yayınları, 128 s. resimli, 500 kr. Temmuz (Penelope Houston'ın ünlü deneme kitabının kısaltılmış çevirisi. Başlıca konular: Süprntü filmler. İtalyan Deneyciliği. Hangi filmler kazanç sağlamıştır? Gergin yıllar. Film değerleri. Fransız filmciliğinin getirdikleri. Bağımsız

Fransa, İngiliz sineması, Düşünce kontrolü, Beynelmilel endüstriler, Filmi yapım-cıları).

- 153) **İZMİR FİLMÇİLER DERNEĞİ ANA TÜZÜĞÜ**. İzmir, Yeniyo! Matbaası, 20 s. (2) s.
- 154) **K(AK.IÇ), Tarık Dursun : AŞIKIN DÜNU, BUGÜNÜ, YARINI**. İstanbul, Habora Kitabevi, 47 s., 300 kr. "Sinema Dizisi: 3" Aralık (Yazar ve eleştirmen Tarık Dursun K. nin "Sevmek Diye Birşey" adlı hikâyesiyle, bu hikâyeden oluşturulmuş "Aşkın Dünu, Bugünü, Yarını" adlı bir çekim senaryosu).
- 155) **ÖZGÜÇ, Ağ.h : ŞİRLERLE SİNEMA**. İstanbul, Habora Kitabevi, 64 s. resimli, 300 kr. "Sinema Dizisi: 2" Mayıs (Ağ.h Özguç'un Türk sinemasında şiirsel yapıtlar üstüne küçük bir inceleme ve bazı Türk ozanlarının şiirlerinin Türk sinema resimleri ile süslenmesi).
- 156) **ÖZGÜÇ, Ağ.h - SCOGNAMILLO, Giovanni: 1965-1966 SİNEMA YILLIĞI**. İstanbul, A.D.O. Yayınları, (16) + 236 + (20) s. resimli, 10 TL. Aralık (1965 yılında çekilmiş Türk filmlerinin jenerik, kısa konu ve resimle ayrı ayrı tanıtması. Ayrıca gelmiş geçmiş Türk yönetmenlerinin bir listesi, senaryocular, görüntü yönetmenleri, yerli film şenlikleri, oyuncu ve film şirketi adresleri).
- 157) **PUDOVKIN, V(sevolod) I(larionoviç): SİNEMANIN TEMEL İLKELERİ** (Kinorejissor I. Kinomaterial, 1926). Çeviren: Nijat Özön. Ankara, Bilgi Yayınevi, 224 s. 2 plânş, 750 kr. "Sinema Dizisi: 3" Haziran (Sovyet sinemasının unlu yönetmen ve kuramcısı Pudovkin'in kuramsal kitabının çevirisi. Bölümler: I) Film Senaryosu ve Kuramı. a) Senaryo, b) Plastik malzeme. II) Film Yönetmeni ve Film Malzemesi. a) Film malzemesinin özellikleri, b) Yönetmen ve senaryo, c) Yönetmen ve oyuncu, c) Görüntü içinde oyuncu, d) Yönetmen ile alıcı yönetmeni. Ayrıca dört ek bölüm ve çevirenin önsözü).
- 158) **TOKATLI, Atilla: REGARDS SUR LE CINEMA TURC**. Ankara, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Yayını, Başnur Matbaası, 40 s. resimli, Aralık (Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın Türk sinemasını yabancılara tanıtmak için Atilla Tokatlı'ya Fransızca olarak hazırlattığı, özet Türk sinema tarihi ve Türk sinemasının toplumsal ve kültürel temelleri üstüne açıklamalar).
- 159) **TUNCER, Cengiz: SEVMEK SENİ**. İstanbul, Habora Kitabevi, 47 s., 300 kr. "Sinema Dizisi: 1" Mart (Cengiz Tuncer'in yönettiği "Sevmek Seni" adlı filmin senaryosu).
- 160) **TÜRK SINEMATEK DERNEĞİ (İstanbul): 1965-66 GÖSTERİ BROŞÜRLERİ**. 500 kr. (Sinematek Derneği'nin gösterilerden önce dağıtılan film tanıtma teksirlerinin ciltlisi).

1967

- 161) **AMATÖR ARTİSTLER ALMANAĞI**. Derleyen: Sabahat Oğuz. M. Sıralar Matbaası, 168 s. portreli, 15 TL.
- 162) **ANKARA ÜNİVERSİTESİ HUKUK FAKÜLTESİ SİNEMA DERNEĞİ : 1967-1968 ÇALIŞMA PROGRAMI**. Ankara, Mini Basım ve Cilt Evi (Matbaası), (8) s. "Sinema Derneği Yayını: 1" (Sinema Derneği'nin 1967-68 çalışma programı ve özellikle gösterilecek filmler hakkında bilgi veren tanıtma broşürü).
- 163) **ANTONİONİ, Michelangelo : KIZIL ÇÖL (Il deserto rosso, 1964)**. Çeviren: Ege-men Berköz. İstanbul, Uğrak Kitabevi, 112 s., 2 plânş, 500 kr. "Sinema Dizisi: 3" Mart (Ünlü yönetmen Antonioni'nin 1964 Venedik Film Şenliği'nde "En İyi Film" seçilip "altın aslan" ödülünü alan filminin senaryosu).
- 164) **ATIF KAPTAN'IN 40. SANAT YILI JÜBİLESİ**. (Ankara Doğu Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası), (16) s. portreli (Tanınmış karakter oyuncusu Atif Kaptan'ın jübilesi nedeniyle hakkında çıkarılan broşür).
- 165) **BERGMAN, Ingmar : I-AYNADAKİ GİBİ (Sasom i en spegel-1961)**. Çeviren: Tezer Özlü, 2 — **SESSİZLİK (Tystnaden, 1963)**. Çeviren: Fadıl Taylan. Ankara,

- Bilgi Yayınevi, 156 s. resimli, 600 kr. "Sinema Dizisi : 8" Mayıs (Ünlü İngiliz yönetmen Bergman'ın iki filminin senaryosu. Ayrıca Bergman'ın 1961-63 yılları arasında yaptığı "üçleme" ustune Fadil Taylan'ın ilginç bir incelemesi).
- 166) **CENTRAL TREATY ORGANIZATION : FESTIVAL OF DOCUMENTARY FILMS FROM THE CENTO COUNTRIES** (Cento Memleketleri Dökümanter Film Festivali). Ankara, Doğu Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası. (4) s. (Festivalin programı ile ilgili bir broşür).
- 167) **DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ, TÜRK SINEMATEK / KULUP SINEMA 7 : 1963-1968'DA GÖSTERİLEN FİLMLER.** İstanbul, (6) s. resimli (Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki sinema kulübünde - şimdiki Türk Film Arşivi - dört yıl içinde hangi ülke sinemalarından hangi örneklerin gösterildiğini belgeleyen broşür).
- 168) **EISENSTEIN, (Sergey) (Mihayloviç) - RENOIR, (Jean) - FORD, (John) : 1 - POTEMKIN ZIRHLISI (Brononosek Potemkin, 1925).** Çeviren Ahmet Kufçu. 2 - **HARPE SİRLERİ (La grande illusion, 1937)** Çeviren: Nijat Özön. 3 - **GEHENNEMDEN DÖNÜŞ (Stagecoach, 1937).** Çeviren: Nijat Özön. Ankara, Bilgi Yayınevi, 316 s. resimli, 10 TL. "Sinema Dizisi: 7" Mart (Sinema tarihinin üç ünlü klasik filmi'nin senaryoları. Ayrıca uç filmin de ayrı ayrı uzunca incelenip tanıtımı).
- 169) **FEDERICO FELLINI.** İstanbul, Gül Matbaası, 28 s. resimli, 250 kr. "Türk Film Arşivi Yayınları: 4" Mayıs (Ünlü İtalyan yönetmeni Federico Fellini üstüne İngiliz sinema yazarı Peter Cowie'nin kısa bir incelemesi ve İtalyan sinema yazarı Gideon Bachmann'ın Fellini ile sanatı üstüne yaptığı uzunca bir konuşma).
- 170) **KAZAN, Elia: AMERİKA, AMERİKA (America, America - 1962)** Çeviren: Ozay Sunar. İstanbul, Habora Kitabevi, 160 s., 600 kr. "Film Romanları Dizisi: 30" Nisan (Elia Kazan'ın Türkiye'de gösterilemeyen filmi "America America"nın yazarı Kazan tarafından yazılmış romanı. Kitap üstüne S. N. Behrman'ın tanıtıcı önsozu).
- 171) **MOUSSY, Marcel - TRUFFAUT, François: 400 DARBE (Les quatre cents coups, 1959).** Çeviren: Eray Canberk. İstanbul, Habora Kitabevi, 120 s. 500 kr. "Film Romanları Dizisi: 2" Ocak (Truffaut'un ilk ve başarılı filmi "400 Darbe"nin Marcel Moussy tarafından roman biçimine sokulmuş senaryosu).
- 172) **TÜRK FİLM ARŞİVİ.** İstanbul, Türk Film Arşivi yayını, (12) s. resimli, portreli. (Türk Film Arşivi üstüne bir tanıtma broşürü).
- 173) **TÜRK SINEMASINDA GERÇEKLER.** İstanbul, Set Kitabevi 16 TL. (Set Kitabevi tarafından 1965 yılı boyunca çıkarılıp kapanmış olan sinema dergisi "Sinema 65" in 13 sayı birarada, kitap gibi ciltlenmiş biçimi).

1968

- 174) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ : SESSİZ FİLM ÇAĞI KLASİKLERİ.** Teksir, 23 s. (Amerikan Kültür Merkezi'nin düzenlediği gösterilerle ilgili broşür. Dawid Wark Griffith, Thomas Harper Ince, Mack Sennett, Douglas Fairbanks, Henry King ve William S.Hart hakkında bilgiler ve bu sinemacıların gösterilen filmleri hakkında açıklamalar).
- 175) **AMERİKAN KÜLTÜR MERKEZİ : FİLM FESTİVALI (Sessiz Çağın Tarihi).** Teksir, (7) s. ("Sessiz Çağın Tarihi" başlığı altında gösterilen üç filmin, "The Eagle-Kartal", "When the Clouds Roll By - Bulutlar Geçerken" ve "Yankee Clipper - Yankee Yelkenlisi"nin hakkında bilgi. Clarence Brown, Douglas Fairbanks Sr. ve Cecil B. De Mille'in filmleri).
- 176) **ANKARA ÜNİVERSİTESİ HUKUK FAKÜLTESİ SINEMA DERNEĞİ : 1963-69 ÇALIŞMA YILI VE GÖSTERİ PROGRAMI.** Ankara, Mini Basım ve Cilttevi (Matbaası) (8) s. "Sinema Derneği Yayını : 2" (Sinema Derneği'nin yıllık tanıtma broşürü).
- 177) **ANKARA ÜNİVERSİTESİ HUKUK FAKÜLTESİ SINEMA DERNEĞİ : I. TÜRK FİLM- LERİ ŞENLİĞİ.** Ankara, Doğu Matbaası, 16 s. resimli, "Sinema Derneği Yayını"

(Sinema Derneği'nin düzenlediği Türk Filmleri Şenliği hakkında resimli tanıtım broşürü).

- 178) **FORMAN, Miloş : BİR SARIŞININ AŞKLARI (Lasky jedne plavovlavsky, 1965).** Çeviren: Jak Şalom. İstanbul, Sürek Yayınları, 80 s. resimli, 400 kr. (Günümüz Çekoslovak sinemasının önde gelen yönetmenlerinden Miloş Forman'ın "Bir Sarışının Aşkları" adlı filminin senaryosu. Ayrıca "Neden Bir Sarışının Aşkları" başlıklı önsöz ve Jak Şalom'un "Dünden Bugüne Çek Sineması" başlıklı özetlemesi).
- 179) **İZMİR SİNEMA ŞENLİĞİ.** İzmir, (Ticaret Matbaacılık T.A.Ş.), 10 s. (İzmir'de kurulan sinema derneğini tanıtıcı broşür).
- 180) **ONARAN, Alim Şerif (Dr. Jur.) : SINEMATOĞRAFİK HÜRRİYET.** Ankara, İçişleri Bakanlığı, "Tetkik Kurulu Yayınları, No : 2". Gürsoy Basımevi, X+230 s., 20 TL, Ocak. (Alim Şerif Onaran'ın İçişleri Bakanlığı Tetkik Müşaviri iken hazırladığı üniversite doktora tezi. Onaran "Sinematografik Hürriyet"i özellikle filmlerin ve film senaryolarının kontrolü bakımından değerlendiriyor. Kitabın bölümleri: I - Kamuoyunun oluşmasında sinemanın rolü. II - Sinematografik hürriyet. III - Sinematografik hürriyetin tarihi gelişimi. IV - Sinematografik hürriyetin kayıtlanması. V - Filmlerin ve film senaryolarının kontrolü işinin Türk sistemi olarak incelenmesi. Ayrıca geniş bir bibliyografya).
- 181) **ÖZÖN, Nijat : TÜRK SİNEMASI KRONOLOJİSİ (1895-1966).** Ankara, Bilgi Yayınevi, 256 s., 8 plâş, 15 TL. "Sinema Dizisi : 9". Şubat (Türk sinemasının kronolojik olarak tanıtılması. Yıl yıl, çevrilen filmlerden seçmeler, eğilim ve özellikler, o yılın ön sıradaki oyuncular ve çevirdikleri bazı filmler, yılın sinema olayları, yılın başka ülkelerdeki ilginç filmleri, iç ve dış olaylar kronolojisi. Ayrıca sinemamızı şu ya da bu yönden etkilemiş otuz yönetmenin bio-filmografileri ve Türk sinemasının 1966'ya kadarki serüveninin yazar tarafından yorumlanarak özetlenmesi).
- 182) **TİKVEŞ, Özkan (Dr.) : Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukukunda SİNEMA FILMLERİNİN SANSÜRÜ.** İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, XIV+4+239 s., 2 tablo, 10.55 TL. Ekim (Özkan Tikveş'in doktora tezi. Kitabın bölümleri: I - FILM SANSÜRÜ : 1 - Film sansürü kavramı ve tarihi gelişimi, 2 - Film sansürünün düşünce ve haberleşme hürriyetlerine aykırı oluşunun sebepleri, 3 - Film sansürü ve anayasalar, 4 - Sinema teşebbüsünün hukukî statüsü ve fiili sansür, 5 - Film sansürünün kaldırılmamasının sebepleri. II - FILM SANSÜRÜ SİSTEMLERİ VE İLGİLİ TÜRK MEVZUATININ DEĞERLENDİRİLMESİ: 1 - Devlet sansür sistemi, 2 - Kendi kendini sansür (auto-censure) sistemi, 3 - Film sansürü ile ilgili mevzuatımızın esasları ve uygulanışı, 4 - Film sansürü ile ilgili mevzuatımızın değiştirilmesi meselesi. Sonuçlar, Özet ve indeksler).
- 183) **"TÜRK DİLİ DERGİSİ" SİNEMA ÖZEL SAYISI.** Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt 17, Sayı 196, 265.-560. s. 750 kr. Ocak (Nijat Özön'ün "Türk Sinemasına Toplu Bir Bakış" ve Burhan Arpad'ın "Ekonomi Temeli Açısından Türk Filmi" adlı yazıları. Sinemanın kuram ve estetiği üstüne Lev Kuleşov, Dziga Vertov, Béla Balazs, Pudovkin, Eisenstein, Paul Rotha, John Grierson, André Malraux, Guido Aristarco, André Bazin, Cesare Zavattini vb. sinema adamlarının yazıları. Sinemanın tüm ünlü yönetmenlerinin sinema üstüne düşünceleri. "Yeni Eğilimler" bölümünde Volker Schlöndorff, Glauber Rocha, Miloş Forman, Jean Rouch, Claude Lelouch, Jörn Donner, Pier P. Pasolini, Andrzej Wajda, Dusan Makavejev'in yazıları, Yeni Amerikan Sineması Topluluğu'nun bildirisi, Japon yönetmenler (Oshima, Hani, Urayama, Teshigahara) arasında kısa bir tartışma. Sinemanın belli başlı yönetmenlerinin bio-filmografi özetleri).

(Devam edecek)

Haberler

PARİS'TE YILMAZ GÜNEY HAFTASI

Halen tutuklu bulunan Türk yönetmeni Yılmaz Güney adına, Fransız Sinematek'i yöneticisi ve Paris'te 1972 yılı başlarında açılan Dünya Sinema Müzesi'nin kurucusu Henri Langlois, bir özel gösteri programı düzenlemiştir. Kasım ayı başlarında açılan "Yılmaz Güney Haftası"nda, Henri Langlois, Fransız ve yabancı basın ilgilileri önünde bir konuşma yapmış ve Yılmaz Güney'in sinema çalışmaları hakkında bilgi vermiştir. Güney'i Türk sinemasında "öncü yönetmen" olarak niteleyen Langlois, sanatçının halen tutuklu bulunmasının Türk ve dünya sineması için bir kayıp olduğunu belirtmiştir. Arkadan Güney'in "UMUT" filmi sunulmuştur. 7 Kasım çarşamba günü Quartier Latin'deki Racine sinemasında da özel olarak gösterilen film, 12 Kasım pazartesi gününden itibaren piyasaya çıkarılmış olacaktır. Bilindiği gibi Henri Langlois, Paris'in Trocadéro meydanındaki İnsan Müzesi'nde barınan Dünya Sinema Müzesi'nin girişine de Yılmaz Güney'in "Umut" filminin renkli afişlerini koymuştu. Aynı müzenin sinema tarihinin kaynakları bölümünde de Karagöz figürleri sergilenmiştir.

"GELİN" TAHRAN FİLM ŞENLİĞİ'NDE

Lütfi Akad'ın bu yılki Altın Koza Şenliği birincisi filmi "GELİN", 26 Kasım 3 Aralık, tarihleri arasında yapılacak olan 2. Uluslararası Tahran Film Şenliği'nde 72 film arasında yapılan ön elemeyi geçip, yarışacak 20 filmin arasına girmeyi başarmıştır. Fransa, İngiltere, Almanya, İtalya, Amerika ve Rusya gibi ülkelerin filmlerinin de yarışacağı Tahran Şenliği'nde "Gelin" in ödül alması, filmin dış ülkelerde de gösterilebilme şansını doğuracak. Katılan filmlerin neler olduğu hakkında bir ön bilgi olmaması, insanı ister istemez umutlandırıyor. Filmin şenlikteki gösterisi dolayısıyla, filmin yapımcısı Hürrem Erman, yönetmeni Lütfi Akad, başoyuncusu Hülya Koçyiğit de Tahran'a çağırılmış bulunuyorlar.

ANKARA'DA BİR SİNEMA DERNEĞİ GİRİŞİMİ

Ankara'lı sinemaseverler Sinematek şubesinin 1970'de kapanmasından bu yana, gerek İstanbul'daki Sinematek Derneği ve Türk Film Arşivi, gerekse Ankara'daki yabancı kültür merkezlerinden ve konsolosluklardan filmler isteyerek birkaç kez bağımsız bir "sinema derneği" kurmaya çalışmışlar ama bu girişimler sürekli olamamıştı. Şimdilerde aralarında Rana Cabbar, Tuncer Necmioğlu gibi oyuncuların da bulunduğu bir grup tiyatrocı, yarım kalan bu girişimleri de göz önünde tutarak yeni bir sinema derneğinin kurulmasına öncülük ediyor. Geniş bir kurucu kadrosu ile bu girişimi Ankara'da yerleştireceklerini belirten ilgili kişiler, temaslarının sonuçlarına göre gösterilerine en geç Aralık sonunda başlamış olacaklarını belirtiyorlar. Arşivlemeye yönelik bir "Sinematek" çalışmasına girmeyecek olan dernek, tam anlamıyla bir sinema kulübü olarak, gösteri yanında açık oturum ve konferans gibi başka çalışmalar da yapacak.

TÜRK FİLM ARŞİVİ'NDE 50. YIL PROGRAMI

150 filmlik geniş bir Türk Sineması Retrospektifi, 150 fotoğraflık büyük bir Türk sineması fotoğraf sergisi, 4 sinema kitabı ve başka yan çalışmaları ile, Balmumcu'da inşaatı yarım kalan yani binası tamamlanana kadar, Harbiye'deki Yapı-Endüstri Merkezi'nde faaliyet göstereceği öğrenilen Türk Film Arşivi, yeni gösteri yılına muhtemelen Aralık ayı içinde Lütfi Akad'ın "Düğün" filminin galasıyla girmiş olacaktır. 150 filmlik

retrospektiften ilk elde sunulacak 15 Türk filmi şunlardır: Dügün (L. Akad), Sürgün (O. Ariburnu), Karacaoğlan'ın Kara Sevdası (A. Yılmaz Batıbeki), Fato (T. Demirağ), Kanlı Fırar (O. Elmas), Sevmek Zamanı (M. Erksan), Bataklı Damın Kızı Aysel (M. Ertuğrul), Barbaros Hayrettin Paşa (B. Gelenbevi), Karanlıkta Uyananlar (E. Göreç), Seyyit Han (Y. Güney), İkimize Bir Dünya (N. Pesen), Haremde 4 Kadın (H. Refiğ), Bitmeyen Yol (D. Sağiroğlu), Çalıkuşu (O. Seden), Kırık Çanaklar (M. Ün)... TFA'nde ayrıca klasik Amerikan yapıtları ve Buster Keaton filmleri sunulacak, "Warner Bros" un 50. Yılı programı ile İstanbul'a gelecek olan San Francisco Film Festivali yönetmeni Albert Johnson, Türk Film Arşivi'nde bir konferans verecektir.

İSTANBUL'DA YERLİ FİLM AYAKLARI DEĞİŞTİ

Türk filmleri İstanbul'da belirli firmaların elinde bulunan ve yalnızca onların filmlerini geçen ayak sistemi ile vizyona girmektedir. Geçen mevsim üç ayaga bölünmüş olan firmalar (Saray, Rüya, Lüks ayakları) bu mevsim iki ayak (Saray ve Şan) içinde toplanmış bulunmaktadırlar. Rüya ve Lüks sinemaları bağımsız olarak film geçmeye başlamışlardır. Keza Alkazar sineması da aynı durumdadır Erman, Akün, Erler, Arzu ve Sine film şirketlerinin filmlerini geçen Saray ayağında (Saray, İdil, Feza, Hakan, Yumurcak, Işık, Can, Gündeş, Nilgün, Kısmet, Özlem, Atlantik, Ünverdi gibi sinemalar kulunmaktadır Er, Acar, Uğur, Melek ve Saner Film şirketlerinin filmlerini geçen ikinci ayakta ise (Şan, İnci, Kervan, Bulvar, Çoruh Murat, Zevk, Şık, Üsk. Lâle, Kafkas, Şadırvan, B. Taş Yıldız, Suadiye) gibi sinemalar bulunmaktadır.

İSMAİL DÜMBÜLLÜ ÖLDÜ

Önlü Türk orta oyunu sanatçısı **İsmail Dümbüllü** Kasım ayı ortalarında öldü. Büyük tulûat sanatçısı, halk komiği Dümbüllü, 1897 yılında doğmuş, 1917 yılında tulûat sahnesinde oyun hayatına başlamış, sahne ve perdeyi uzun yıllar birlikte yürütmüş, kendi adı altında sürdürülen bir dizi filmde rol almıştı (Dümbüllü dizisi). 1968 yılında yapılan bir jübile ile sahneye veda eden sanatçı, sonradan kararından vazgeçip yeniden sahneye dönmüştü. **Naşit**'ten sonra tulûat ustalığında tek kalan ve Ortaoyununun de son temsilcisi sayılan Dümbüllü'nün ölümü sanat çevrelerinde bir ustayla birlikte ulusal bir türün de yokoluşu bakımından büyük üzüntü uyandırmıştır.

YENİ TÜRK FİMLERİ

Duygu Sağiroğlu, adı önce Ali ile Ninno" iken sonradan "**Yanaşma**" ya çevrilen bir köy filmi çevirmek üzere Antalya'ya gitti. Cüneyt Arkin'la Meral Zeren'in oynadıkları filmin görüntüleri Kaya Ererez'e ait.. **Halit Refiğ** de Erman Film hesabına Türkân Şoray'ın oynadığı "**Sultan Gelin**"i çekmek üzere Hatay yöresine gitmiş bulunuyor. Film Ca-hit Atay'ın aynı adlı oyununun uyarlaması.. **Yılmaz Duru** Umut Film hesabına Adana'da çektiği "**Namus Borcu**" adlı yeni bir köy filmini de bitirdi. Öldürülen babasının intikamı için didinen bir kadının hikâyesini ele alan filmde Türkân Şoray oynuyor.. "Gelin" ile Adana'da birinci olan ve Tahran Şenliği'ne katılan **Lütfi Akad** da, "**Dügün**" ün ardından yeni bir filme başlıyor, "**Aşk Ölümdür**" adını taşıyan ve senaryosu Lütfi Akad'la Selim İleri tarafından ortaklaşa hazırlanan filmin önemli bir bölümü Kıbrıs'ta çekilecek. Başrollerinde Tarık Akan ve Perihan Savaş'ın oynayacağı film, zor ekonomik koşullar altında tekstil mühendisi çıkan bir gencin, iş ve sermaye çevreleriyle ilişkisi sonucu ortaya çıkan durumları işlemekte, çeşitli sınıflardan insanların dramını yansıtmaktadır.. **Metin Erksan** da Saner Film hesabına "**Dağdan İnme**" adlı yeni filminin çekimini sürdürmektedir. Senaryosu da Erksan'a ait olan film, kentli zengin ve yakışıklı bir iş adamı ile güneyin dağ köylerinden bir köylü kızının ("Güllü" yü andıran) hikâyesini anlatmaktadır. Fatma Girik, Engin Çağlar, Gülistan Okan, Nükhet Duru gibi oyuncuların rol aldığı filmin görüntü yönetmeni Çetin Tunca.. **Ertem Göreç** de Refik Halit Karay'ın tarihi



Metin Erksan / DAĞDAN İNME

fantastik romanı **"İkibin Yılın Sevgilisi"**ni sinemalaştırmaktadır. Dör ayrı tarihî dönemde geçen dört ayrı hikâye üstüne kurulan filmde Hülya Koçyiğit ve Serdar Gökhan oynayacaktır.. **"Oğlum Osman"**ı bitiren **Yücel Çakmaklı** da Erman Film hesabına Orhan Gencebay'ın oynadığı yeni bir filme başlamıştır.

ELHAMRA TIYATROSU SİNEMA OLDU

Beyoğlu yeni bir sinema salonuna daha kavuştu. Bir zamanların sineması, yakın zamanın tiyatro salonu olan Elhamra salonu yeniden yabancı filmlerle sinemaseverlerin hizmetine girdi. **"Rüzgârlı Tepe"** adlı Emily Bronte uyarlamasıyla açılan Elhamra sineması ikinci film olarak da geçen mevsim İstanbul'a gösterilemeyen Mauro Bolognini'nin **"Parisli Fahişe-Bubu di Montparnasse"** sini sundu. Elhamra sinemasının genellikle Kültür Film şirketinin filmlerini geçeceği belirtiliyor.

"ROMA'DA KATLIAM" PAPA'YI ÖFKELENDİRDİ

"Yedinci Sanat"ın 7. sayısında, "Haberler" bölümünde "Yeni Çevirilenler" arasında sözü geçen **George Pan Cosmotos**'un **"Roma'da Katliam"** (Massacre in Rome) filmi. Papa VI. Paul tarafından şiddetle protesto edildi ve kilise filmin yasaklanmasını istedi. Film 2. Dünya Savaşı'nın hiç işlenmemiş bir olayını perdeye aksettiriyor, "Ardeatini Mağarası Katliamı" diye bilinen ve 22 Mart 1944'de Alman işgali altındaki Roma'da, İtalyanların SS'leri temizleme çalışmaları sonucu Hitler'in her Nazi subayı için önce 50, sonra inerek 10 İtalyan'ın kurşuna dizilmesini emretmesini, böylece iki günde 335 İtalyan'ın Ardeatini mağarası denilen yerde öldürülmesini gösteriyor. Hitler'in bu davranışına karşı çıkması istenen ama ancak olaydan sonra bu tür olayların yenilenmemesi yolunda bir bildiri yayımlamakla yetinen o zamanın Papa'sı 12. Pius da filmde eleştirilmiş olmaktadır. VI. Paul, Amerikan sinemalarında gösterilmeye başlanan filmin İtalya'da gos-

terilmemesi için harekete geçmiştir. Yunanlı Cosmotos'un filminde **Richard Burton** ve **Marcello Mastroianni** oynamaktadır **Robert Katz**'in romanından alınan filmin yapımcısı **Carlo Ponti**'dir.

GIAN MARIA VOLONTE, AMERIKA'YA SOKULMADI.

Francesco Rosi'nin son filmi **"Lucky Luciano"**'da ünlü Mafya gangsterini canlandıran tanınmış oyuncu **Gian Maria Volonté**, filmin San Fransisco köprüsü üzerinde geçmesi gereken bir sahnesinin çekimi için Amerikan hükümetinden yurda giriş izni alamadı. Rosi de sahneyi bir dublörle çekmek zorunda kaldı. Amerikan hükümetinin bu kararına, bildirildiğine göre. Volonté'nin İtalyan komünist partisine resmen kayıtlı bulunması neden olmuş.

"KENNEDY" FILMİ VE TEHDİTLER

"Yedinci Sanat" in 7. sayı "Haberler"inin en sonunda çekimi bildirilen **"Executive Action"** adlı yarı-belgesel film, Kennedy'nin öldürülmesi olayını yeniden ele alan ve yorumlayan, oldukça gizli hazırlanmış bir yapıttı. Senaryosu **Dalton Trumbo**'nun da katıldığı bir ekip tarafından yazılan filmde **Burt Lancaster** ve **Robert Ryan** da oynamaktaydı. Kennedy'nin 10. ölüm yıldönümünde piyasaya sürülen filmin çevresinde bugün büyük gürültüler kopuyor ve filmin hazırlayıcıları her gün öldürüleceklerine dair tehdit mektupları alıyorlar. Film, cinayetin bir kişi değil de bir şebeke tarafından işlendiğini, Dallas'ta Kennedy'ye üç kişinin aynı anda ateş ettiğini, başkanın büyük petrol şirketleri yöneticileri ve bazı militaristlerin komplosuna kurban gittiği tezini savunmakta, Lee Harvey Oswald'ın bir paravan olarak kullanıldığını ileri sürmektedir. Filme göre sanayici ve militaristler, Başkan Kennedy'nin Vietnam savaşını sona erdirmeye çabalarını ve Rusya ile nükleer silahlanma yarışına son verme yolundaki girişimlerini kendi çıkarlarına ters buldukları için bu cinayet komplosunu hazırlamışlardır.

SOVYET RUSYA'DA SINEMA

1973'de büyük sinemacılarından Ayzenştayn'ın 75., Pudovkin'in 80. doğum yıldönümlerini kutlayan Sovyetler Birliği'nde sinema ne durumda? Aşağıdaki bilgiler bu soruyu kısa ve özlü bir biçimde kanıtlayabilir.

Gelişmiş bir film endüstrisine sahip olan Sovyet Rusya'da bugün 39 stüdyo yılda 185 kadar uzun film yapıyor (1972 rakamı). Bu filmlerin 130'u sinema, 55'i TV içindir. Ayrıca 45 uzun belge filmi, 65 çizgi filmi, 2000'e yakın da kısa film yapılmaktadır Sovyetler'de. 1972'nin "Kurtuluş-Liberation", "Ateşin Ehlileşmesi-The Taming of Fire", "Solaris", "İnsanı Sevmek", "Rus Çayırları", "Şafaklar Burada Sakindir gibi konulu ve "Çalışan Sınıfın Bir Şiiri", "Köylüler", "Çocuklar Büyüdü" gibi belge filmleri sinema seyircileri tarafından büyük ilgiyle karşılanan filmler olmuşlardır.

Ülkedeki 157.000 sinema salonundan 75.000'i geniş perde ve 70 mm. sistemleriyle donanmıştır. Yıllık iş hacmi, sinema gişelerine yılda bırakılan 6 milyar TL. ile ölçülebilir. Ticari sinemalara günde 13 milyon kişi girmektedir. Rusya sinemaya gidiş oranının dünya üzerinde en yüksek olduğu ülkedir. Bu oran kentlerde kişi başına yılda 21, köylerde ise 17'dir. Sovyet filmleri Rusya dışında 104 ülkede gösterilmektedir.

Tüm Sovyet Cumhuriyetlerinde de sinema gittikçe gelişmektedir. Kiev'de ve Alma Ata'da yapılan filmler, birçok ülkede ilgi toplamışlardır. Bu bölgelerden gelme sanatçı ve teknik kişiler, Leningrad ve Moskova'nın büyük stüdyolarında çalışmaktadırlar. "Siyah Lekeli Beyaz Kuş" (Ukrayna), "Oginski Polonezi" (Bielo Rusya), "Seni Bekleyeceğiz Oğlum" (Özbekistan), "Ellerinin Sıcaklığı" (Çerkezistan), "Ataman'ın Sonu" (Kazakistan), "İssek-Kul'un Kırmızı Bebekleri" (Kırgızistan), "Gelin" (Türkmenistan), "Rüzgârlı Kıyıları" (Estonya), "Leutare" (Moldovya) gibi filmler bu Cumhuriyet'lerin yaptıkları ilginç eserlerdir.

"Yedinci Sanat" ilkeri sayılarında gerek Ayzenştayn ve Pudovkin'in sinema görüşleri, gerekse Sovyet sineması üstüne geniş ve doyurucu yazılar sunacak

YUGOSLAVYA'DA BASKI.

Yugoslav sinemacısı **Lazar Stojanovic**, "Plastik İsa" filmi için 2 yıl hapse yargılandı. Suçu, rejime karşı propagandaya alet olmak. Bu, bu ülkede son zamanlarda sinemacılara karşı başlayan baskının son aşaması sayılıyor. Ünlü yönetmen **Alexander Petrovic**, geçenlerde "Usta ve Marguerite" filmi dolayısıyla suçlanmış. filmin gösterilmesi yasaklandığı gibi, Petrovic, sinema kürsüsündeki öğretmenliğinden ötürü **Zelimir Zel-nik**'in "Özgürlük", **Makavejev**'in "Organizma'nın Sırları" adlı filmlerinin de dağıtım yasaklanmıştı. Oysa gerek Makavejev, gerekse Petrovic'in filmleri geçen aylarda Fransa'da gösterildi ve birer başeser olarak karşılandılar...

İKİ ŞENLİK.

10. Özgür Sinema Karşılaşmaları, 19/26 Kasım arasında Toulouse'da yapıldı. Bu ilginç şenlikten ilerde sözedeceğiz. **5. Deneysel Filmler Şenliği** ise, 24 Aralık'ta Belçika'nın Knokke-Heist kentinde başlayacak. Hiç gösterilmemiş filmlerin katılabileceği bu şenliği desteklemek için, Belçika Sinemateki, genç sinemacılara 16 mm.'lik Gevachrome ham film dağıtıyor.

DIŞARDA ÖLENLER

Fransız yönetmeni **Marc Allégret**, 73 yaşında olduğu halde öldü. Allegret, 1932'den beri film yapıyordu. Özellikle "Lac aux Dames" (34), "Fanny" (32), "Entrée des Artistes" (38), "Lady Chatterley'in Aşığı" (55) gibi filmleriyle ün yapmış, daha ziyade ticari bir yönetmen olarak tanınmıştı... Amerikan filmlerinin ünlü cücesi **Michael Dunn** öldü.

ÇEVİRENLER...

Alain Resnais, uzun bir sessizlikten sonra, yeni filmine başladı. "İskender'in İmparatorluğu" adlı filmde, Jean-Paul Belmondo, François Perier, Charles Boyer oynuyorlar. İtalyan sinemasının büyük ilgi uyandıran Taviani kardeşleri, "Haydi Çocuklar-Allons Enfants" adlı son filmlerinde Marcello Mastroianni ve Lea Massari ile çalışıyorlar. **Damiano Damiani**'nin "Baştan çıkarıcının Gülüşü-Le Sourire du Tentateur" filminde Glenda Jackson ve Adolfo Celi var... **Karel Reisz**, uzun bir sessizlikten sonra, "Kumarbaz-The Gambler"le sinemaya döndü. Başrolde, "Baba'nın büyük oğlunu oynayan James Caan var... **Irvin Kershner**, "Wet Stuff"ta, "MASH"ın 2oyuncusu Elliot Gould ve Donald Sutherland'ı bir araya getiriyor... **Frank Perry**, Cliff Robertson'u "Sallanan Adam-Man of the Swing" te yönetiyor.. **Don Siegel**, "Drabble" adlı filminde Michael Caine, Delphine Seyrig, Donald Pleasence'ı oynatıyor.. **Stanley Kubrick**, Ryan O'Neal'i "Barry Lindon" filminde yönetecek. **Alberto Lattuada**, Sophia Loren ve Fernando Rey'i "La Bonne Planque" da ovnatacak.. Hızlı bir çalışma temposunu sürdüren yaşlı usta **John Huston**, "İnanılmaz Kaçış" filminde Paul Newman ve James Mason'u yönetiyor.. **Robert Altman**, yine Elliott Gould'lu bir film yapıyor : "The Long Good-bye".. **Claude Chabrol**, "Nada filminde değişik bir konu anlatıyor: Bir randevu evindeyken bir gurup anarşist tarafından kaçırılan Amerikan elçisinin öyküsü.. Michel Aumont, Michel Duchaussoy, Lou Castel'in oynadıkları film için, Chabrol: Ne solcu, ne de sağcı bir film yapıyorum" diyor...

Jean Aurel'in son filmi: "Evlilikte Nasıl Sıkıntıdan Ölünmüz?". Her filmi olaylar yaratan yönetmen **Jacques Rivette**, "Phenix" adlı yeni filminde, Jeanne Moreau'ya, geçen yüzyıl sonunda fantastik bir öyküye karışan ünlü bir tiyatro yıldızını canlandırtacak **Costa-Gavras**'ın filmleri, dünyanın her tarafında ilgiyle karşılanıyor. Kahire'de gösterilmeye başlanan "Z" rekorlar kırarken, son filmi "Sıkı Yönetim-Etat de Siège" ise, Newyork'ta parlak bir başlangıç yaptı... **Marcel Carné**, sinemaya H. G. Wells'in bir öyküsünden uyarlanan "Deniz Kuşu - L'Oiseau de Mer" filmiyle dönüş yapacak. Gökyüzünden dünyaya inen bir "melek" in serüvenlerini anlatan film, romantik ve düşsel bir hava taşıyacak...

Filmler

Aşılması gereken "aşama"

UMUT DÜNYASI

Yönetmen ve senaryo / Safa Önal. Görüntü yönetmeni / Çetin Tunca. Müzik / Yalçın Tura. Kurgu / Şerif Gören. Oyuncular / Tarık Akan, Neclâ Nâzır, Şükriye Atav, Bülent Kayabaş, Halit Akçatepe, Atıf Kaptan, Mine Sun. Akün Film yapımı. Renkli.

"**Umut Dünyası**" Türk sinemasında, bu yıl **Ertem Eğilmez**'in "**Canım Kardeşim**" adlı yapıtıyla başlayan ve yeni örneklerinin çıkıp çıkmayacağı henüz bilinmeyen bir yeni akımın filmi. Büyük kentin varoşlarında yaşayan dar gelirli "küçük insan" ların günlük uğraşları, olağan yaşantıları, sıkıntı ve umutlarıyla perdeye yansıtılması.. Türk sinemasına yıllarca egemen olmuş ve daha kötüsü şimdiki bu yeni akımı oluşturan **Ertem Eğilmez**, **Safa Önal** gibi kişilerce de uygulanmış, entrikalı, dalılı budaklı sürpriz ya da heyecan yaratacak olaylarla dramatik gerilim sağlama peşindeki hikâye bozmalarına bir karşı koyma tavrı bu. Hemen belirtelim, ne "**Canım Kardeşim**", ne de "**Umut Dünyası**" ülkemizin önemli toplumsal sorunlarını ele alan ve bunları canalcı bir etkilikle yansıtan yapıtlar değiller. Kimsenin böyle bir iddiası da olmasa gerek. "**Umut Dünyası**" örneği bir yana, "küçük insanın yaşam biçimi" ni evirip çevirmeden, yalın, düz, olabildiğince gerçekçi bir tutumla yansıtmaya çabaları, en azından Türk sineması için bir "kendini yenileme", daha doğruya, daha gerçeğe ulaşma yolunda bir "aşama" olarak gösterilebilir. 1973'ün yapım ve sansür koşulları düşünüldüğünde de bu girişim "dürüst" olarak nitelenebilir ama yetersizliği de ayrıca belirtilir.

"**Umut Dünyası**" Çağaloğlu'nda bir küçük matbaada çalışan, Zeytinburnu dolayında bir ahşap evin bodurumunda kirada yaşayan genç bir işçinin, Ahmet'in (Tarık Akan) hikâyesini anlatıyor. İşçi olarak Avustralya'ya gitmek için para biriktiren Ahmet, bir gün evinin önünde hasta bir genç kız buluyor. Kız (Neclâ Nâzır) iyileşene kadar onun evinde kalıyor. Kendisine emanet edilip düşürdüğü 7000 TL. yüzünden hırsız diye suçlanıp çalıştığı terzi Madam'ın yanından kaçmış olan kimsesiz kızla Ahmet arasında bir gönül bağı kuruluyor. Evlenip Avustralya'ya birlikte gitmeye karar veriyorlar. Oysa bekledikleri çocuğun ölmesi umutlarını suya düşürüyor.

"**Umut Dünyası**" nın gerçekçiliği, **Yılmaz Güney**'in "**Umut**" u gibi sert çarpıcı bir gerçekçilik değil. İtalyan yeni-gerçekçilik akımı içinde bir benzetme yapılırsa, "**Umut**" bir "**Bisiklet Hırsızı**" ise, "**Umut Dünyası**" yine **De Sica**'nın "**Çatı**" ya da "**Yuvasızlar**" adıyla bilinen "**Il Tetto**" sunun düzeyinde. Kısaca karşımızdaki pembe, yumuşak bir gerçekçilik.. Giderek **Safa Önal**'ın filminin Eğilmez'in "**Canım Kardeşim**" ine göre de "gerçekçilik" yönünden yapay ve iğreti düştüğü yanlar var. Eğilmez'in kahramanını oynarken pek çok yadigarımayan temiz yüzlü, saç tuvaletli, yakışıklı kenar mahalle delikanlısı, **Tarık Akan**, Önal'ın filminde artık iyice sırtıyor. Tarık Akan oyun açısından örneğin yeni oyuncu **Neclâ Nazır**'ın doğallığına ve başarısına da pek ulaşamıyor. Örneğin Ahmet'in, kızı evinde ilk barındırdığı zamanki soğuk davranış biçimiyle, evlenmeye karar verdikten sonraki davranış biçimi arasında önemli bir "ifade" farkı olması gerekirden (sıcaklık, sevgi) buna rastlanmıyor. Önal'ın yalın ve doğal bir biçimde gelişen iyi kurulmuş hikâyesinin çıkışı da pek inandırıcı değil. Hikâyeye katılacak kızın evin önünde bulunması motifi oldukça yapay. Bu durum seyirciyi ister istemez olmayacak hayâllere sürükleyebiliyor. Ama "hasta kızın alıkönüp bakılması"ndan başlayarak **Safa Önal**'ın yan-



Safa Önal / UMUT DÜNYASI

sıtmak istediği önemli bir tema da bu arada dikkati çekiyor: "Küçük insanların dostça dayanışmaları, yardımlaşmaları, birbirlerinin sorununa sahip çıkmaları".. "Eve alınan kız" olayı ancak bu yönden anlam kazanabiliyor; **Safa Önal** filmin başka bölümlerinde de aynı temaya uygun, gerçekte pek az rastlanan, "idealize edilmiş" davranış biçimleri getiriyor. Bunun en belirgin örneği, kızın kocasına ayak bağı olduğu gerekçesiyle evi terk etmesiyle birlikte, tüm mahallelinin, küçük matbaa patronu da dahil bastırdıkları çağrı yazısını İstanbul'un dört bucağına dağılıp dağıtmaları; kız ortaya çıkmayınca Ahmet'e aralarında topladıkları bilet parasını Avustralya'ya yalnız gitmesi için vermeleri.. Safa Önal, özellikle bu bölümlerde, **Memduh Ün**'ün 1960'ta çektiği ilk "**Üç Arkadaş**"'ın kendisi üstündeki etkisini iyice ortaya koyuyor. Kızı bulmak için kâğıt dağıtma bölümü bütünüyle, "**Üç Arkadaş**"'ın ünlü kız arama bölümünü anımsatıyor.

Önal'ın filmi, sinemamız için pek alışılmamış biçimde, kahramanının çalıştığı küçük matbaanın havasına da girmeye çalışıyor. Sık sık gösterilen matbaa sahneleri filme gerçekçi bir hava katabiliyor, işçilerin aralarındaki dostluk da seyirciyi ilgisiz bırakmıyor. **Önal** Ahmet'in mahalle çevresini de insan ilişkileri açısından yanlış koymuyor. Örneğin kızın Ahmet'in evinde bir süre kalmasından sonra mahallede dedikodu başlıyor, tepkiler geliyor, oysa ardından gelen evlilik kararı, genç çifti yeniden bakkalla, kasapla, evsahibi ile dost kılıyor.. **Önal**'ın tipinin tersliği dışında Ahmet için çizdiği yaşam biçimi de gerçektir değil. Basit eşyaları ile tek gözlü bir bekâr odası; evsahibi kadına (Şükriye Atav) ana gibi bağlanmışlık; tanıştığı kızla hafta sonu gezintileri; geleceği için plânlarmaya çalışan sıkıntılı ama mutlu bir küçük dünya.

Safa Önal, gerek Ahmet'in küçük odası içinde geçen sahnelerde, gerekse dış çekimlerde belirli bir mizansen başarısı da sağlayabiliyor. **Çetin Tunca**'nın başarılı görüntüleri kadar **Şerif Gören**'in kurgu çalışması da filmin düzgün ve şiirli bir ritme ulaşmasında rol oynuyorlar. **Yalçın Tura**'nın orijinal müzik çalışması ise başka filmlerindeki kadar dikkati çekmiyor, filme bir hava katabiliyorsa da aceleye gelmişlik izlenimi veriyor. Sonuç olarak, doğru ve yanlışları, düzgün ve eğreti yönleriyle birlikte **Safa Önal** kendi

cizgisini de aşan bir yapıt veriyor. "Umut Dünyası" yaşamın büyük ve önemli sorunlarını tartışmayan, bunun uzağında, kendi dertleriyle uğraşan küçük insanlara bakıyor, yoruma gitmiyor, onları onlar kadar göstermeye çalışıyor, ama Önal'ın da başka sinemacılarımızın da "gerçekçilik" ve "dürüstlük" adına bu kadariyle yetinememeleri gerekiyor. "Umut Dünyası" dikkati çekebilen ama abartılmaması gereken bir "aşama filmi" yalnızca.

Nezih COŞ

Göstermelik gerçekçilik

MAHPUS

Yönetmen / Nejat Saydam. Senaryo / Safa Önal. Görüntü yönetmeni / Melih Serteser. Müzik / Yalçın Tura. Oyuncular / Türkân Şoray, Hakan Balamir, Orçun Sonat, Suzan Avcı, Necip Tekçe, Ahmet Arkan, Muazzez Arçay. Acar Film yapımı. Renkli.

Son birkaç yıldır Türk sineması, 65 sonralarında yoğunlaşan muhteva yozluğunu ve sayı çokluğunun pekiştirdiği genel enflasyonu aşma belirtileri göstermektedir. Toplumsal yapıda günümüzün sorunu haline gelen rasyonelleşme eğilimine paralel, olarak, sinemada da belirli bir seviyeyi tutturma eğilimleri yaygınlık kazanmaktadır. Teknik açıdan ya da biçimsel yönden tutturulduğu söylenebilecek bu seviyenin kapıları, muhteva yönünden de zorlanmaktadır. Aksoy, Eğilmez ve Önal gibi yönetmenlerin gösterdikleri çıkışa, "**Vukuat Var**" (1972)'la başarısız bir girişim denemesi yapan **Nejat Saydam** da son filmi "**Mahpus**" (1973) la katılmaktadır. Şimdiye kadar filmografisine gelip geçici, ipe sapa gelmez bir yığın film adı yazdıran Saydam, "Mahpus"la yeterli sayılmasa da görülür bir değişimin sınırlarını zorlama çabaları vermektedir.

Önemli bir çıkış olamayacak kadar tutarsızlıklarla çevrelenmiş olan "Mahpus", yurkarda sözünü ettiğimiz eğitimin belirgin bir hal alması bakımından ilginç bir örnek olarak yüze çıkmaktadır. Gündelik, içi boş, gerçek dışı, cilâlı bir "salon filmi" yerine, sinemamızın olumsuz yanına özgü klişe ve trüklerin oluşturduğu bir filmsel dünyadan sıyrılarak, sınırlı da olsa, yaşanan hayatla bağları olan gerçekçi bir filmsel dünya kurmaya yönelmek, yani "**Mahpus**" filmi oluşturmak, olağan karşılanması gereken bir değişime dikkati çekmektedir. Olağan dedik; çünkü değişen bir toplumda değişmeyen bir sinemanın geçerliği ve giderek yaşaması pek kolay olmasa gerektir. "Mahpus", yönetmeninin ya da yapımcısının iyiniyetiyle değil, bu iç gerekliliğin ve bir takım tali amaçların (festival için gibi) bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

"**Mahpus**"ta, **Saydam**'ın işler görüldüğü tema, kan dâvâsıdır. Pek çok filme kaynaklık eden ve gittikçe beylikleşerek anlamı kaybettirilen, toplumumuza özgü bu sorun, "**Mahpus**"ta bir çıkış noktası olmaktan öte birşey ifade etmemektedir. Filmin ilk yarısındaki başarı bu temanın sağladığı iç gerilimle pekişmektedir. Köyde tek başına yaşayan Ümmühan'ın, kasaba pazarında görüp sevdiği bakırcı ustasıyla olan ilişkisi, zorlamasız, yalın, tutarlı bir anlatımla geliştirilerek, iç gerilime paralel olarak, kan dâvâsıyla bütünleşerek anlam kazanır, yeni bir evreye girer. Ümmühan'ın kocasını öldürmeye giden adamları vurup hapse girmesinden sonra, senaryocu ve yönetmen kan dâvâsı sorununu bir yana bırakıp başta üzerine bastıkları aşk hikâyesinin, tutku ve kinin alışlagelmiş kalıplar içerisinde anlatılmasına yönelirler. Bu yeni evre filmin ağır basan olumsuz yanını teşkil eder. Ümmühan'ın hapisten çıkışı, başkasıyla evlenerek İstanbul'a giden kocasından kaç almak için yollara düşüşü, başarıyla çizilmiş bir şoför tipi, İstanbul keşmekeşi, genç kadından yararlanma çabasındaki kötü adam gibi olay ve durumlar çerçevesinde kan dâvâsını ve burdan doğan insan dramını unutturan, sifra indiren beylik alışlagelmiş bir filmsel çözümüş.. Böylelikle "**Mahpus**"tan arda kalan ikinci yarıda belirip

ağırlık kazanan ve giderek filmin genel bütünlüğünü kuşatan kaçamak, kolaycı tavır ve bu tavrın toplumsal ve insanî sorunlara yan çizen, onları harcıyan tutarsız bir anlayışı vüze çıkarması olmaktadır. Böylelikle, anlatım yönünden, bir kişilik-taşımayan fakat belirli bir olgunluk gösteren **"Mahpus"**, ağır basan olumsuz, kaçamak bir sinema tavrının etkisi sonucu, baştaki umut verici görünüşünü kaybedip, bütün olarak önemsizleşmektedir.

Taylan ALTUĞ

Uyutmak hakkı

BİR DEMET MENEKŞE

"Memleketin birinde zengin, güçlü bir padişah varmış. Evliymiş te ama karısıyla mutlu değilmiş. Bu padişah günün birinde bir raslantı sonucu karşılaştığı fakir bir kıza âşık olur. Kız da ona ilgisiz kalmaz, birbirlerini karşılıklı sevmeye başlarlar. Sonunda padişah aşkı uğruna saltanatını karısına bırakıp ondan ayrılır ve sevdiği kızla birleşir, iki sevgili hayatta aradıkları mutluluğu bulurlar".

Bir filmde seyirciye böyle bir masal anlatarak, insanları yaşadıkları somut gerçeklerden koparıp yararsız özelemlerin içine atmanın, onları somut gerçek ilişkilerden uzaklaştırıp soyut, idealize edilmiş sahte ilişkilere yaklaştırmanın yanlışlığı, tutuculuğu ve uyutuculuğu tartışma götürmez.

Bu masal günümüzde, iyi çizilmiş çevre ve kişilerle, gerçekçi boyutlar içinde seyircilere anlatılırsa, halkın toplumsal gerçeklerden yabancılaşması daha açık olarak sağlanmış olmaz mı? Günümüz toplumunun böyle bir masalı, gerçeklerle ne kadar bağdaşır, bu tür özelemler insanları nereye götürür? Hayalî görüntüler yerine, toplumun bugünkü ama çarpıtılmış görüntüleriyle, tıpkısının aynısı gibi olan kalp bir şeyi inandırıcı bir şekilde, inandırmaya çalışarak vermek uyutmak, aldatmak değil midir?

Bu soruların cevapları ve hesabı verilmek zorundadır.

Bir demet menekşeyle kimler, kimleri aldatmak, uyutmak istemektedir?

Engin AYÇA

Boyutlu insanın sonu

ÇÖL ŞEYTANI

"The Ballad of Cable Hogue". Yönetmen / Sam Peckinpah. Senaryo / John Crawford ve Edmund Penney. Görüntü yönetmeni / Lucien Ballard. Müzik / Jerry Goldsmith. Oyuncular / Jason Robards, Stella Stevens, David Wayne, Strother Martin, Slim Pickens, L. Q. Jones. Amerikan (Warner Bros, Phil Feldman prod.) filmi (1970). Renkli. Geniş ekran. Süresi / 121 dakika (kesintili).

Cable Hogue'un öyküsü, Sam Peckinpah film boyunca seyircilerine, o kendine özgü diliyle Cable Hogue'un çölde ve yakın kasabadaki, ora insanlarıyla, doğayla ilişkilerini, öyküsünü anlatmaktadır. Kişiler ve çevre, gerçek boyutları içinde, hatta belgesele yakın işlenmiş. Akıcı, rahat mizah dolu bir anlatım içinde **Cable Hogue** izlenirken filmin tam sonlarında Peckinpah çok açık olarak bir simge verir seyircilerine, bu simge gerçekte bir anahtardır da: atlı posta-arabalarının gidip geldiği yolda otomobiller görünmeğe başlar, bu, mekanize olan toplumun, yeni bir döneme giren gelişmenin simgesidir ve otomobil çölden uzaklaşmak, sevgiliyle kente gitmek isteyen filmin baş kişisi **Cable Hogue**'u ezer. Ve birden filmdeki bütün elemanlar basit hikâyenin ötesinde anlamlar yüklenir-



Sam Peckinpah / ÇÖL ŞEYTANI

meğe başlar. Rahibin, ölmekte olan Hogue için yaptığı konuşma, onun kısa bir özgeçmişidir ve **Peckinpah**'ın seyircilere **Cable Hogue**'da anlattığının sözle özeti, filmin düşünmeye zorlayan mesajıdır.

Film bittiğinde seyirci son anda verilen anahtarın ve edilen sözlerin etkisindedir, o zamana kadar izlenmekte olan hikâyenin büyüğü ya da dış görünüşü birden yok olmuştur ve karşımızda "çölde yaşamış ve çölde ölmüş" bir simge Hogue vardır artık. Her şey simgesel düzeyde yerini almaya başlar. **Cable Hogue**'un öyküsü bir trajedidir, hem de klâsik boyutlarında bir trajedi. **Hogue**'un kaderi, kendi dışında gelişmekte olan toplum tarafından çizilmektedir ve ona o haliyle o toplumda yer yoktur. **Hogue** boyutları, çeşitli yanları olan bir insandır, yani tam bir insan, rahibin "ne iyiydi ne de kötü, o tam bir insandı" sözleri bunun en kısa yoldan ortaya konmasıdır. **Hogue**'un çevresindeki tüm kişiler, belirli tek boyutlarında belirmekte ve dış dünya ile ilişki içindedirler, onlar o toplumun içindedirler, orada belirli niteliklerde tanımlanmışlardır ve gelişmeyle birlikte yol almaktadırlar. **Hogue** çölde adeta bir seraptır. Su bulduğunu söylediğinde kimse ona inanmaz, çünkü o çölde su olamaz, olsaydı başkaları onu çoktan bulmuş olmaları gerekirdi. Serap gerçek bir şey olamaz, bu nedenle Hogue gibi kimseler de sanayi devrimine giren toplumda o zengin insan, boyutları olan insan olarak yer alamazlar. Toplum makinalarıyla o tür insanları ezip yok etmektedir.

Hogue'un otomobille ilk karşılaşmasında hiç birşey olmaz, çünkü araba durmadan gelip geçmiştir ve içindekiler orada olup bitenlere bakıp kahkahalarla gülmüşlerdir. Fakat otomobil gelip durduğunda ve Hogue onunla ilişkiye geçtiğinde uyuşmazlık başlamış, gitmek için eşyalarını yerleştirirken frenin boşalmasına sebep olmuştur. Kendi kendine hareket eden otomobili Hogue'un durdurma çabaları artık boşunadır, altında kalır, ezilir ve bu da onun ölümüne yol açar.

Çölde yaşayıp, orada imkânsız başaran, su bularak peygamber gibi olan, parasını almadan kimseye su vermeyen, ama herkese dürüst davranan, ne iyi ne de kötü ama tam bir insan olan **Cable Hogue** çölde yarattığı imparatorluğunu aşkı uğruna terk ederken

çölde olur. Cenazesinde filmin diğer önemli kişileri toplumda simgeledikleri kurumlar adına hazır bulunurlar ve sonra herkes bir tarafa dağılır gider. Çöl **Cable Hogue**'suz tüm bolluğuya ip ıssız, insansız kalır. Film "Cable Pınarı"nda dolaşan bir çakal görüntüsüyle son bulur.

Engin AYÇA

Savaşın dışında savaş

CEHENNEMDE İKİ ADAM

"Hell in the Pasific / The Enemy". Yönetmen / John Boorman. Senaryo / Alexander Jacobs ve Eric Bercovici. Görüntü yönetmeni / Conrad Hall. Müzik / Lalo Schiffrin. Oyuncular / Toshiro Mifune, Lee Marvin. Amerikan (Selmur Pictures) filmi (1968). Renkli. Geniş ekran. Süresi / 103 dakika.

John Boorman, sinemaseverler için dikkatle izlenmesi gereken önemli bir sinema adamı. Ülkemizde gösterilen tek filmi, **Dönüşü Olmayan Yol** * **Point Blank**", sinemaya İngiliz televizyonundan geçen Boorman'ın daha ikinci uzun filminde (1967) ne denli bir sinema ustalığına ulaştığını açıkça ortaya koyuyordu. Yönetmen bu yapıtında, çevresi tarafından kullanılan ve hakkı yenen, bu yüzden de intikam almaya çalışan bir gangsterin son günlerini ve kendisiyle hasaplaşmasını dramatik yönü de son derece güçlü bir anlatımla yansıtmaktaydı. Boorman, üçüncü filmi olan **"Hell in the Pasific"**in ardından 1970 Cannes Film Şenliği'nde "en iyi yönetmen" ödülünü aldığı **"Sonuncu Leo - Leo the Last"**ı ve 1972'de de tüm dünyada büyük ilgiyle karşılanan **"Deliverance"**ı çevirdi. 1970 Cannes'ında **"Leo the Last"** şenliğin en iyi 5 filmi arasında gösterilmiş, öz-biçim yetkinliği ile film kimi yazarlar tarafından küçük bir başyapıt olarak da nitelenmişti. Boorman, bu filminde de demokratik yönetimi benimsemiş olan ülkesine tedavi için geri dönen krallık hanedanının son mirasçısı Prens Leo'nun (Marcello Mastroianni) yalnızlığını, zenci mahallelerinin ortasında kalakalmış eski krallık sarayında tek başına kuşlarıyla oyalanmasını ve eski aristokratlarla burjuvaların katıldıkları toplantılardan bunalıp çevresinde yaşayan ve ancak uzaktan gözlediği yoksul insanlara yararlı olmayı, onları sınıfsal dayanışmaya çağırmayı denemesini, fantezik, mizahî bir toplumsal eleştiri tonunda anlatmıştı.

Boorman'ın filmlerinde dikkati çeken bir özellik var: Herşeyden önce "insan"ı ele almak, "öznel"e eğilmek, buradan çıkarak genellemelere ulaşmak. **"Point Blank"**in ölümlün eşiğindeki yapayalnız gangsteri Walker da, **"Leo the Last"**in eskimiş, gününe uymayan ve uyum yolları arayan Prens Leo'su da, geçen ay seyrettiğimiz **"Hell in the Pasific"**in 2. Dünya Savaşı'nın sonlarında, Pasifik'in insansız küçük bir adasında karşılaşan biri Japon, öteki Amerikalı iki hava subayı da seyirciyi genellemelere götürecek özel durumlar içindedirler. Boorman'ın kahramanları "yalnız ve kısırlanmış" kişilerdir. Bu durumda mücadele edecek, ya ölecek ya da kalacaklardır. Boorman, en genel anlamda, dünyanın tüm bozuk düzenine karşı bir sinemacı olarak belirlemektedir. Filmleri de "bu düzene karşı direniş" temasını içermektedir: Büyük bir teşkilatla çatışan gangster Walker; değişen toplumsal düzende çevresinin burjuva değerlerine karşı yoksulların safına geçmeyi deneyen hastalıklı prens Leo ve bir dünya savaşı nedeniyle "düşman" olarak karşılaşan ve ilkel çatışma sürecinden sonra, doğa karşısında elele vermeyi deneyen iki insan... Bunların hepsi çıkar yol arar, bulur ya da bulamazlar. Boorman'ın sineması işte bu noktada seyirciyi düşündürmeyi amaçlamaktadır.

"Cehennemde İki Adam"da, Boorman, dünya savaşının fiilen dışında, bir adada yaşama mücadelesi veren iki insanın savaşını anlatmaktadır. Amerikalı (Lee Marvin) su-suzluktan ölecek halde, Japon'un (Toshio Mifune) kişisel beceri sonucu elde ettiği sudan aşırma peşindedir. Japon, Amerikalıyı yoktan varetteği suya yaklaştırmayacak, Amerikalı çeşitli aşırma oyunlarına başvuracaktır. Japon, varlığını sürdürmesi için Amerika-

DEĞERLENDİRME / (*) Önemsiz (**) Orta (***) Önemli (****) Çok önemli

TÜRK FİMLERİ (Sinemamızın olanakları içinde değerlendirilmiştir.)

- * **ELIF İLE SEYDO.** Değerlenebilecek bir konu malzemesinin, belirgin yanlışlar, kötü mizansen ve anlatım düzeyi, ilkel dekor ve kostüm kullanımı sonucu harcanıp önemsizleşmesi. Remzi A. Jöntürk yönetmiş. (8. sayıda eleştirildi).
- * **EZO GELİN.** Konu kısırlığı, "Ezo Gelin" in son 5 yıl içinde iki kez yeniden-çevirimini sonuçlandırmış. Feyzi Tuna'nın yönettiği bu üçüncü "Ezo Gelin", sahte folklor öğeleriyle bezenmiş, özentili, yapay, acemice bir çalışma. Oy. / Fatma Girik, Kadir İnanır, Suphi Tekniker, Reha Yurdakul, Yeşim Tan, Sami Hazinses, İhsan Yüce.
- ** **BİR DEMET MENEKŞE.** Çevresinde bunalan bir fabrikatörle mutsuz bir tezgâhtar kızın aşkları ve mutlu gözüken son. Genç senaryocu Selim İleri'nin "sınıflararası birleşmezlik" temasının asla yansımadığı, toplumumuz için "masal" sayılabilecek olan bu yalın ama yanlış konu, Zeki Ökten'e düzgün bir sinema çalışması olanağı getirmekle kalmış. (Geçen sayıda eleştirildi).

ıyı; tüketimine ortak etmemesi gerektiği inancındadır. Amerikalı ise Japon'un geleneksel kişisel beceri ustalığına sahip olmadığı için varlığını çalarak sürdürmek eğilimindedir. Çatışma gitgide büyür. Önce Japon, sonra Amerikalı yenik duruma düşerler. Derken aralarında belli bir sınıra kadar uzlaşma doğar. Birlikte bir sal yapıp okyanusa açılır ve doğaya karşı ortak bir savaşa girerler. Buldukları yeni adada, yaşama daha dostça, daha sevgiyle bağlanmaya, hazırlanırlar. Oysa savaş vardır ve sürmektedir. Bu ada ikisinin de sonu olur.

Boorman, kahramanlarının kişiliklerinde ülkelerinin politikalarını da simgelemektedir. Amerikalının tüm davranışları, sömürücü, fırsatçı, saldırgan ve bencil nitelikler taşır. Bu davranış biçimi ile Amerika'nın ülke olarak taşıdığı emperyalist dış politika ister istemez çağrışım yapmaktadır. **Boorman** in hazırda konan Amerikalının karşısına, kendi bilgisi, gücü ve işçiliği ile varlığını sürdüren, geliştiren ve koruyan Japon'u koyması oldukça ilginçtir. Aslında Japonya da 1940'larda Asya'da emperyalist amaçlar gütmüş bir ülkedir. Ama ABD'nin savaşa girmesinde, savaş sonrası yayılma politikası için yatırım alanı yaratma, hele hele Japonya'nın Asya pazarına yayılmasını önleme amaçları olduğu da bir gerçektir. Filmin sonundaki infilâk, Pearl Harbur'a karşı olarak ABD'nin Japonya'da patlattığı atom bombası olayını anımsamaktadır. **Boorman**, bütün bunlara karşı "barışçı" bir tavır getirmektedir. "**Cehennemde İki Adam**" bu yanılla sömürüye, savaşa karşı, eşit, insancıl bir dayanışma önerisi çıkarmaktadır. Ama **Boorman**, insanların insanları öldürdüğü bir dünyada bu amaca ulaşmanın olanaksızlığını da yansıtmaktadır filmde. Sonun karamsarlığı bunu en açık biçimde vermektedir. Hele yine son bölümde Japon'un "Life" dergisinde ırkdaşlarının öldürüldüğü, tutsak edildiği savaş fotoğraflarını görmesi üzerine birdenbire karşısındaki adamın "düşman" olduğunu anımsayıp acı ve öfkeye kapılması, bir yerde, tek tek insanların ötesinde karşı çıkılacak güçlerin, savaşa, barışa, herşeye son kararı veren egemen güçler olduğunu da düşündürmektedir. Son söz şudur denilebilir: Dostluk ve barış olmalıdır ama olamaz, çünkü savaşlar vardır ve olacaktır."

"**Cehennemde İki Adam**" başından sonuna kadar öz yönünden olduğu kadar, anlatım ve ritm yönünden de yoğun ve çarpıcı bir çalışma. Yönetmenin iki kişinin hikâyesi içinde, çarpıcı ve etkili bir anlatımla seyirciyi baştan sona sürüklemesi, üstelik düşündürebilmesi önemli bir başarı kuşkusuz. "**Cehennemde İki Adam**" **Boorman**'ın yönetmenlik serüveni için de değerli bir deney. Filmin başarisinda **Conrad Hall**'in usta işi görüntü çalışması ile, **Toshiro Mifune** ve **Lee Marvin**'in verdikleri eşsiz birer kompozisyonun da payları büyük. "**Cehennemde İki Adam**" sanırım mevsimin görülmeğe değer başlıca yapıtlarından biridir.

Nezih COŞ

- ✱ **YEDİ EVLÂT İKİ DAMAT.** Halit Refiğ'in yeni bir yabancı konu uyarlaması. Refiğ, 7 çocuklu bir memur ailesinin iki yetişkin kızını evlendirme hikâyesini güldürü temposunda, yer yer başarılı bir tiplemeye de giderek anlatıyor ama kendi "ulusallık" anlayışıyla da çelişen ve yabancı kokan ayrıntılarıyla da, ulaştığı önemsiz pembe sonla da tutarsız kalıyor. Oy. / Cüneyt Gökçer, Neriman Koksall, Perihan Savaş, Mesut Engin, Ayşen Cansev, Yaşar Yağmur, Hayrettin Aslan, Mustafa Özhan.
- ✱ **VURUN KAHPEYE.** Bir üçüncü-çevirim daha. Halide Edip'in kahramanı Aliye Hoca (H. Soygazi bu role hiç gitmiyor) H. Refiğ'in elinde islâm devrimcisi olmuş. İyi çekilmiş, iyi anlatılmış ama gereksiz bir hikâye. Refiğ, 1973'ün toplumsal sorunlarından yine çok uzakta, "sağ" cepheden tarihe bakıyor. Oy. / Hâle Soygazi, Tugay Toksöz, Tanju Gürsu, Muharrem Gürses, Kâmuran Usluer, Fatih Deveci.
- ✱ **UMUT DÜNYASI.** Yılların senaryocusu Safa Önal, yönetmen olarak kendi çizgisini aşan bir yapıt vermiş. "Canım Kardeşim" in havasına yakın, büyük kent varoşundan gerçekçi olmaya çalışan bir kesit. Yapay ve iğreti yönlerine karşın Önal'ın çalışması dürüst ve dikkate değer. (Ayrıca eleştirildi).
- ✱ **MAHPUS.** Gazeteci Halit Çapın'ın "Mahpus Kadınlar" adlı dizi röportajından oluşturulan kan dâvâsi sorunu, Nejat Saydam'ın başarısız sinemasıyla iyice önemsizleşmiş. Erkeğini kendi seçen, hatta onun kan dâvâsi yüzünden hapse giren köylü kadını Ümmühan'ın, erkeği başkasıyla evlenince, öc için İstanbul'a gelişinin hikâyesi hiçbir önem taşıyor. Saydam'ın Ümmühan'ı ilk yarıda öbür köylüler arasından alabildiğine sırtıyor. M. Serteser'in kamera çalışması da oldukça acemice. (Ayrıca eleştirildi).

YABANCI FİLMLER

- ✱✱ **YİĞİT AYAKTA ÖLÜR (Death of a Gunfighter).** Allen Smithie - Don Siegel ikilisi, klâsik western kalıpları içinde, çevresindeki nüfuzlu kişilerle çatışan yıpranmış bir şerifin hikâyesini anlatıyorlar. Film, bankerinden, çiftlik sahibine kadar uzanan egemen çevreyi ılımlı ama inandırıcı biçimde eleştiren tavrıyla dikkati çekiyor. Oy. / Richard Widmark, Lena Horne, John Saxon, Carroll O'Connor.
- ✱✱ **BİN GÜNLÜK MUTLULUK (Anne of the Thousand Days).** Yeni yönetmenlerden Charles Jarrot, Maxwell Anderson'ın tarihsel oyunundan yer yer ilgi çeken bir "çağ filmi" çıkarmış. 17. yüzyılda, Kral VIII. Henry ile zorla evlendiği Anne Boleyn'in hikâyesi içinde keyfî iktidarların, çıkarıcı dalkavuk saray eşrafinın, din adamlarının, kısaca zorba bir monarşi düzeninin analizi var. Oyuncular da başarılı. Oy. / Richard Burton, Geneviève Bujold, Irene Papas, Anthony Quayle, John Colicos.
- ✱ **ÖLÜM TÂCİRİ (Un Meurtre est un Meurtre).** İkinci sınıf Fransız yönetmenlerinden Etienne Périer'nin meraklı, gerilimli ama gitgide dağınıklaşıp etkisini yitiren önemsiz bir polisiye filmi. Oy. / Jean-Claude Brialy, Catherine Spaak, Robert Hossein, Stéphane Audran, Michel Serrault.
- ✱ **ÖLMEYEN KAHRAMAN (Cromwell).** Yönetmen Ken Hughes, uzun ve karışık bir filmle İngiltere tarihinin bir bölümünü ve ünlü kişisi Oliwer Cromwell'in öyküsünü perdede getirmeye çalışmış. Kişilikli, sağlam bir çalışma değil. Oy. / Richard Harris, Alec Guinness, Dorothy Tutin, Robert Morley.
- (?) **PARİS'TE SON TANGO (Ultimo Tango a Parigi).** Bernardo Bertolucci'nin özellikle estetik yönden çok başarılı olan bu "dram"ı, modern batı toplumlarında insanın bunalma olgusunu ele alırken, "salt seks"i toplumu değerlendirme ve karşı çıkma" aracı olarak kullanıyor. Ama bizde gösterilen 33 dakikası kesik "ahlâkı koruyucu"

kopya ile bu "insan dramı"nın derinliğine inebilmek tamamen olanaksız. Oy. / Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Léaud, Catherine Allégret, Laura Betti, Massimo Girotti.

*** **SIYAH AYAKKABILI SARIŞIN (Le Grand Blond avec une Chaussure Noire).** Kendi-ne özgü ince bir mizah anlayışı içinde Fransız gizli haberalma örgütü içinde gelişen bir yanlışlıklar komedyasını sergileyen Yvey Robert, büyük önem taşımamasına rağmen "seviyeli" denebilecek bir casusluk parodisi koymuş ortaya. Vladimir Kosma'nın müziği de ilginç. Oy. / Pierre Richard, Mireille Drac, Bernard Blier, Jean Rochefort.

** **BENİ SEVECEKSİN (L'Ours et la Poupée).** Yönetmen Michel Deville-senaryocu Nina Companeez işbirliğinin yeni bir ürünü.. B. Bardot'ya gerçek kişiliğine yakın bir kişilik çizdirmesi dışında, zorlama ve monoton bir komedi denemesi. Oy. / Brigitte Bardot, Jean-Pierre Cassel, Daniel Ceccaldi, Patrick Gilles, Xavier Gelin.

*** **CEHENNEMDE İKİ ADAM (Hell in the Pacific).** "Point Plank" adlı ilginç gangster fiiminin yönetmeni John Boorman'ın yeni bir başarısı. Biri Japon, öteki Amerikalı iki hava subayının simgesel anlamlar taşıyan çatışmaları, ortaklıkları ve birlikte yok oluşları. Savaşa karşı çıkan Boorman'ın sineması da çok güçlü. (Ayrıca eleştirildi).

** **TEK ADAM (The Omega Man).** Bilim-kurgu yazarı Richard Matheson'un ilginç bir öyküsünü Boris Sagal sinemalaştırmış. 1970'lerin sonlarında, bakteriyolojik bir savaş sonucu insan enkazı haline gelmiş kişiler, bir aşı sayesinde beden ve ruh olarak sağlam kalmış bir doktoru da yoketmeye çalışırlar. İssiz bir Los Angeles dekoru içinde geçen film, belki biraz 'naif', biraz çocukça.. Ama bu türü sevenler için kaçırılmaması gereken bir şölen. Oy. / Charlton Heston, Anthony Zerbe.

➤ **MEKANİK (The Mechanic).** Michael Winner, iki profesyonel katilin kişiliklerini ön plâna alarak, iki saat boyunca sürükleyen, iyi anlatılmış bir polisiye yapmış ama o kadar. Ticarî kaygılar güden önemsiz bir film. Oy. / Charles Bronson, Keenan Wynn, Jill Ireland.

*** **ÇÖL ŞEYTANI (The Ballad of Cable Hogue).** "Vahşi Belde"deki coşkulu ve hızlı anlatım ritminden birdenbiren yalın, duruk, klasik bir dile dönüş yapan Sam Peckinpah, bu kez bambaşka bir ustalıkla, makineleşen ve "tek boyutlu insan"ı doğru giden toplum gelişimi karşısında, canlı, atak, çok boyutlu bir kovboyun yokoluşunun şiirsel destanını anlatıyor. Mevsimin en iyilerinden. (Ayrıca eleştirildi).

** **SUIKAST (Le Complot).** René Gainville'in, konusu 1962'lerde geçen ve Cezayir'in Fransa'ya bağımlılığı için tıpkı günümüzdeki sol şehir gerillalarının yöntemleriyle (banka soygunu, suikast düzenleme, adam kaçırma) çalışıp, liderleri Gn. Challe'ı hapisten kurtarmaya çalışan O.A.S. adlı gizli örgütün De Gaulle'cü polis tarafından nasıl dağıtılıp ele geçirildiğini anlatan yanıltıcı filmi. Gainville'in düz, ağır bir sinema dili var. Oy. / Jean Rochefort, Michel Bouquet, Marina Vlady, Raymond Pellegrin, Michel Duchaussoy.

** **AKREP (Scorpio).** Yönetmenlik serüveni inişli-çıkışlı bir grafik çizen Michael Winner, "Mekanik" adlı filmini hatırlatan ama daha boyutlu bir çalışma koymuş ortaya. İki profesyonel katil bu kez ABD Haber Alma Servisi'nin (C.I.A.) gizli ajanları olarak kaçıp kovalamaca oynuyor, kazanan CIA oluyor. Film herhalde CIA'nın gücünü yansıttığı için çevrilebilmiş ama Winner'ın son zamanlarda çok sözü edilen bu örgütün çalışma yöntemlerini yüzeyde de olsa yansıtip seyirciyi uyarabilmesi dikkate değer. Oy. / Alain Delon, Burt Lancaster, Paul Scofield, John Colicos, Gayle Hunnicutt.

KISA FİLM KONUSU YARIŞMASI

No. 25

UYANIŞ

Hasat mevsimi tarlada çalışırken türkü söyleyen kadınlar. Alnında birikmiş teri silen bir köylünün güneşten yanmış yüzü. Güneş. Çalışan diğer köylüler.

Başka bir köyde çalışan köylüler. Bir biçer-döver. Yüklenmiş bir traktör.

Lüks döşenmiş geniş bir oda. Kapının önünde bir köylü ayakta durmakta ve şapkasını iki eliyle önünde tutmaktadır. Giyiminden büyük toprak sahibi bir ağa olduğu anlaşılan bir adam para saymaktadır. Parayı köylüye uzatır adam.

Köyden kente göç eden bir ailenin trenden inışı. Bir başka aile. Kalabalık.

Sabahın erken saatlerinde işsizlerin iş beklemek için topluca bulundukları yerlerden biri. Genellikle paltosuz, yırtık ve yamalı giysili, patlak ayakkabılı, traşsız insanlar. Tütünün de köyden geldikleri giysilerinden bellidir. Isınmak için kimi nefeslerini avuçlarına üflemede, kimi ellerini ceplerine sokmaktadır. Bir kamyon gelir. İşsizler kamyonla doğru koşarlar. Kamyon durur. Kamyondan inen biri elindeki not defterine bakarak ve eliyle işaret ederek adam seçmeye koyulur. Kamyon hareket eder ve işsizler ardından bakarlar.

Bir fabrikanın ana kapısı. İşçiler çıkıyorlar. Bir başka fabrika ve işten çıkan işçiler... Gecekondu semtlerinden biri. İşçiler evlerine dönmektedirler.

Bir yemek masası. Masada işçi, kadın ve çocuk. Radyoda haberler okunmaktadır işçi kalkar ve radyoyu kapar, karısına döner. "Patron 'beş kuruş zam vermem' demiş bugün." Kadın, "Herşey iki misli pahalandı ama". Sessizlik. İşçi sedire oturur. "İşbaşı yapmayalım" dedi arkadaşlar. "Böylece patron biz çalışmadan beş kuruş kazanamayacağını anlar." dediler. Patronsı "Hepinizi işten atar yenilerini alırım" demiş." Kadın bu son sözler üzerine telaşlanmıştı büsbütün. "Bunca insanı açlıktan öldürebilir mi? Yapabilir mi?"

Grevle ilgili yazılar. Grev sözcüleri. İşçiler beklemektedirler.

Lüks bir araba durur. Patron yanında koruma polisleri olduğu halde iner. Patron işçilere doğru yürür, durur. İşçiler sessizce beklerler. Patron, "Yarım saate kadar işbaşı yapmadığınız taktirde hepimizi işten çıkarıyorum. Bilesiniz." Patron işçilerin arasından fabrikaya girer ve ofisine çıkar. İşçiler bir süre hareketsiz beklerler. Yüzlerinde acı, korku ve güvensizlik okunmaktadır. Grev sözcüsü üzerindeki önlüğü çıkarır. İşçiler kapıya doğru yürümeye başlarlar. Bu sırada bir işçi bağırır. "Girmeyelim arkadaşlar. Yenilgiyi ne çabuk kabulleniyoruz böyle. Mücadelesiz zafer nerede görülmüş." Bir başka işçi, "Doğru. Mücadele etmeden olmaz." Bir başkası, "Bizi korkutmak istiyor. Boyun eğerssek bu hep böyle gider. Biz çalışmazsak makineler ne üretebilir?" İşçiler fabrikaya girmezler. Bir işçi, "Bizler vatandaşsak, devlet hakkımızı gözetmez mi?"

Patronun odası. Patron telefona uzanır.

Bir kamyon asker gelir fabrika önüne. Askerler disiplinli hareketlerle hemen dizilirler. Elllerinde silahlar, işçilere doğru yürürler. İşçiler kısa bir duraklamadan sonra gerilerler ve fabrikaya girerler.

Bir araba mezarlığı. Denize dökülen yiyecekler. Sokakta pıslık içinde oynayan çocuklar. Sosyetenin çılgınca eğlendiği partilerden biri. Bir bayram kalabalığı. Gösteri yapan savaş uçakları. Tanklar.

Bir işçi dövülmektedir. Her tarafı kan içindedir.

Bir taksi fabrika önünde durur. Taksiden inenler bagajı açarlar ve işçinin cesedini fabrika kapısının önüne bırakırlar.

Sabah olmaktadır. Tanyerinin kırmızılığı. Doğan güneş. İşçiler fabrikaya gelirler. Kapının önünde bir kalabalık. Bir işçi, "Bize gözdağı vermek için patron öldürttü arkadaşımızı." Bir diğeri, "Suçlular cezalarını çekmeyecekler mi?" Bir diğeri, "İşbaşı yapmayalım arkadaşlar. Bu cinayetin hesabı sorulmadık olmaz. Bugün Mehmet öldürülür, yarın Hasan, sonra sen, ben, biz. Devlet can güvenliğimizi sağlamadıktan sonra hangi hakkımızı gözetecek?"

İşçiler cesedi bir sedyeye koyarlar ve omuzlarına alırlar. Yürümeye başlarlar. Derin bir sessizlik hüküm sürmektedir.

Yol üzerinde dizilmiş askerler vardır. Silahları ateşe hazırdır. İşçiler dururlar. Askerler ilerlemeye başlarlar. İşçiler kararsızdır. Yüzlerinde bu kararsızlığı okuyabilir insan. Bu sırada her bir yandan ellerinde iş aletleriyle gruplar halinde işçiler gelmeye başlarlar. Bir anda koca bir yığın olur işçiler. Askerler duraklarlar. Ön sıralardan bir işçinin gür sesi duyulur. "Yürüyelim arkadaşlar. Tâ ki.."

Kemal DOĞAN — EREĞLİ

No. 26

KAN VE GÜZELLİK

1 — Yirmi dört yaşlarındaki genç işçi, otobüs, kentteki o çok büyük fabrikanın önünden geçerken, yerinden doğruldu, dışarı, arkadaşlarına baktı. Onunla birlikte yolcuların bir kısmı da. Fabrikanın önünde, genişçe bir alana yayılmış, kapılarda gözcülük yapan grevci işçiler, çeşitli araçlar, pankartlar, ilk bakışta göze çarpan görüntülerdi... Grev sözcüsü / Emek en yüce değerdir / Yalana, talana, çalana paydos / ...

Otobüs iş yerini geride bırakırken, o, "dönmemizi daha çok beklerler" dedi. Kendi kendine. Ortaliğa. Yolculardan biri, üç gün önce, yaptıkları bütün mitingi sordu. İşçi delikanlının zaten al olan yanakları, daha bir pembeleşti, göğsü hafif şişti, o günün heyecanını yeniden yaşıyordu.. Biz dedi, binlerce kişiydik. Kolkola girdik, sokaklar adımlarımızla sarsıldı. Caddelerden, apartmanlardan bizleri izleyen halk, bizim marşlarımızı, inancımızı dinledikçe alkışladı. Bizler de onlara el salladık. Gülümsedik. Ve hep bir ağızdan, büyük öfkelerle, ekmeğimizle oynayanlara bağırдық: "Kahrolsun..." Aramıza halktan da yüzlerce kişi katılmıştı.. Trafik işlemedi. Polisler mi? Güvenlik Kuvvetleri değil, o gün karşımızda hiçbir kuvvet duramazdı; onları; elimizin tersiyle itiveriyorduk.. Çeşitli kollardan gelen arkadaşlarımızla, büyük meydanda, mücadelemiz için birleştik, zaferimiz için direnmeğe and içtik. (Kamera, işçinin anılarını, büyük bir önemsemeyle resimler.)

2 — Gözlüklüdür delikanlı. Belli ki büyük baskılar içindedir. Orta görünüşlü evde, hüznün ve kuşku dolu olarak basit, elleriyle yapmış olduğu kitaplığına yaklaşıp. Kalınca, gazeteyle kaplanmış bir kitap çıkarır, açıp uzun uzun karıştırır. Bahçeye iner. Kuytu bir köşe arar, bulur, cebinden bir kibriit çıkarıp, sayfalarına tutar kitabın. Birkaç yaprak yanıp, söner ateş. Terlemiştir ve acelecidir delikanlı. Arasına etrafı kollamakta, kitabı yeniden tutuşturmağa çalışmaktadır.. Annesi yaklaşıp.. Ne yaptığını sorar. Sinirli, yanıtlar delikanlı. Büyük bir merak içinde kalır annesi.. Yine yakmasını ama kitabın ismini göstermesini ister oğlundan. Genç kesinlikle reddeder. Ateşi çoğaltmasına yardım etmesini ister ondan. İnce çırpılar bulur gelir kadın, çoğaltırlar ateşi. Kitap, yaprak yaprak kararak yanarken, çarşıdan, emekli, küçük bir memur olan, yaşlı baba çıkar gelir. Ateşin başında merakla durur. Bakar. Şaşkındır, açıklama ister. Ana suskun, oğul tedirgindir. Kısaca gerçeği söyler genç. O zaman adam, gider, uzun bir sırık alır döner. Ateşi harlatır. Sırıkla kitaba dokunup, döndürür, bir düşmanı dürtükler gibi dürtüklerken, bir yandan da, karısına kitabı göstererek komünist komünist diye yüksek sesle konuşur. Bir intikam duygusu ve zevki içindedir. Oturmakta olan ve ateşe bakan gözleriyle, genç, gözlüklü delikanlıysa, uzun, sonsuz bir sessizliktir..

3 — Büyük, modern bir inşaat yeri. Sağda-solda, demirler, çimentolar. Dikkat kireç kuyusu / Çalışan arkadaş / Asansör / gibi yazılar. İnşaatın sahibini, proje, yapım mühendisinin adlarını belirten levha. Gerçek mimarlar, gerçek yaratıcıların adlarına rastlanmıyor. Tam çalışma saatleri. Makineler.. Çalışan, taşıyan, akan, vuran, terleyen işçiler.. Büyük bir bütünlük ve işbirliği. Sonuç : olağanüstü, görkemli, gözelici bir yapıt. Son çalışma gününün akşamı. Paralarının son taksidini alan, yorgun, sevinçli, değişmeyen görüntüleriyle yoksul işçiler. Yeniden, kimbilir kaçınıcı kez, yeni, yepyeni bir yapı daha yaratmış, lâkin hep o aynı kalmış, değişmemiş, değişmemiş birtakım insanlar.. Ve binlerce emek verip, oluşturdukları binaya, birer-ikişer, çok lüks arabalar, insanlar yanaşır, yerleşirlerken, işçilerin evlerine dönüşleri verilir. Hep birbirine benzeyen konutlarda yaşamaktadırlar. Yıkılmağa an kalmış, yoksul, kira evleridir.. Çıplak odalar, kırılı yüzlu çocuklar, sevinçsiz, solmuş basmalı kadınlar karşılar onları. Bitmeyen bir yoksulluk karşılar. Gece olur kapanır kapıları. O çalışarak yaratıp, sermaye sahiplerine elleriyle hazırlayarak sundukları, sonra terkedip çıkarak, karanlığa, açlığa, yıkık evlere dondukları dünyalarına ve o bırakıp geldikleri yerlere ve bütün bir ülkeye, gecenin ağır karanlığı iner, Sürer, sürer karanlık.. (Bu yoğun gece, başka hiçbir şey gösterilmeksizin üç dakika süren, simsiyah bir perde görüntüsüyle verilecektir.) Bu simsiyah renk içinde zaman zaman, noktalar biçiminde parlayan, ateş böcekleri seçilir, kaybolur.. Sıkıntılı, sanki sonsuzmuş izlenimini veren karanlık. Sonra birdenbire, korkunç bir parıltı ve gökgürültüsü yansır ekranda.. Ardarda çakar, göz kamaştıran şimşekler.. Simsiyah bir gecenin içinde, büyük gürültüler ve parıltılar, durmaksızın, giderek, ürkünçlüğünü yitirerek sürer. Ve bembeyaz, neşe veren bir aydınlıktır, yayılır ülkeye, işçi mahallesine.. Mahalle yine aynı mahalle, insanlar yine aynı insanlardır.. Yalnız, yapılar modern, işçiler; guleryüzlü, neşeli, çalışma ve yaşama sevinçleriyle dolu, sokaklar aydınlıktır.

Zeki Yusuf BORAZAN
Felsefe Öğretmeni - GÖNEN

No. 27 MEHMET EFENDİ'NİN HAYATINDA BİR GÜN

Bir iş günü sabahı, İstanbul'da dar bir sokak. 45-50 yaşlarında, memur giyimli bir adam, elinde çantası, gazetesi... uzaktan geliyor. Yavaş yavaş kalabalıklaşan sokakta gazetecilerin, simitçilerin sesleri duyulmakta. Adam sigarasını yakar, yoluna devam eder. "Sabah oldu sabah oldu" Ruhi Su. Orhan Veli'nin "Biz Memurlar" şiiri boyunca yürür. Toto bayilinin önünden geçerken durur, gülümser. Köşeyi dönünce, dev, modern bir yapıtla karşılaşır. (İş yeri). Sigarasından son bir nefes alır, işyerinin camlarına bakar ve izmariti caddeye doğru fırlatır.

Kapıcı Mehmet Efendiden önce içeri gireni ayağa kalkarak selâmladığı halde, Mehmet Efendiye yüzünü bile bile dönmez. O da basamakları tırmanarak ilk kata çıkar. Koridorları geçer. (Koridorlar modernlik bakımından bir dekresendo gösterir : önce halı, sonra taş, sonra ahşap..) - Hızlıdan yavaşa bir müzik -. Yüzünde hiçbir anlatım yoktur Mehmet Efendinin. Koridorun sonunda Kafka'nın Dava'sındaki türden bir büroya atar kendini. Tozlu, dağınık ve pis bir odadır burası. Karşılıklı iki masa, dört iskemle ve dosyalardan başka bir şey yoktur. - odada klasik Türk müziği -. Mehmet Efendi paltonu şapkasını çıkarır, onları yerine asar, masasına geçer, gazetesini açıp okumaya başlar. Kahvecinin çırağı içeri girip gülümseyerek bir çay getirir, masanın üzerine bırakıp çıkar.

Kurumun müdürü de çay içmektedir. Son derece lüks, rahat ve aydınlık bir oda. Maroken koltuklar, şık yazı masası, masanın üstünde birkaç kitap, iç ve dış telefonlar. - Vivaldi veya Bach -. Müdür orta yaşlı, kır saçlı bir adamdır. İyi giyimli, biraz da yakışıklı. Masanın arkasındaki duvarda kendi portresi asılıdır, altında da "Adalet bizim te-

melimizdir" deyişi yazılı. Çayını büyük bir zevkle yudumlarken göz ucuyla dosyaları incelemektedir. Ağzında uzun bir sigara. Gözü bir sayıya takılır, çay bardağını bırakıp kaleme sarılır. Bir takım hesaplar yaptıktan sonra bir yanlışı bulmanın, bir anlamamazlığın belirtisi belirir yüzünde. Düğmelerden birine basıp önündeki sesleçten konuşur. Kapı vurulur, güzel sekreter rahat adımlarla, biraz da kırıtarak, masanın arkasından Müdür Beyin yanına gelir. - Kapının vurulmasından buraya kadar Chicago Listen -. Müdür sekreterine önündeki dosyayı gösterir, bir yanlışı olduğunu anlatır. Kızgındır, bağırır, çağırır. Sekreter biraz düşünür, sonra bir şeyler söyler. - Bu bölümde patlayan bir müzik : Leo Ferré, L. Zeppelin (A) -. Müdür : " "Çağır onu buraya, ben ona gösteririm" dercesine bir hareket kapar. Sekreter başını sallar. Sonra da gülümser, Bu gülümsemenin üzerine Müdür Bey yumuşar, sekreterin orasını burasını eller, güzel kadın bir iskemleye oturmanın rahatlığı içinde gider, Müdür Bey'in kucağına oturur. "Buradan paragraf sonuna kadar tekrar (A) müziği". Bir anda Müdürün gözü masada duran dosyaya takılır, Sekreterini kucağından atar, "Haydi, haydi, çabuk ol" der, "şimdi olmaz, haydi çabuk yap dediklerimi" ve kapıyı gösterir.

Bir zaman sonra kapı vurulur. Sert bir "Girr.." Ezile büzüle, 35-36 yaşlarında bir adam gelir. Eliyle kravatını ve ceketinin yakasını düzeltmekle uğraşmaktadır. Müdür ona dosyayı gösterir. "Bu ne, bu ne hal, bu küçük yanlışı bize kaç patlar biliyor musunuz?" Münakaşa ederler, yeni gelen dosyayı biraz karıştırır, dosyanın kapağında Mehmet Erova yazılıdır. Başını sallar, kapıyı gösterir, çıkmak için izin ister ve çıkar. - Münakaşa boyunca (A) müziği tekrar. - M. Efendinin geçtiği koridordan geçer. Mehmet Efendinin odasında dosyayı M. Efendinin önüne atar, bağırır, çağırır, sonra yanlışı olan sayfayı açar. Çok kızgındır. - Tekrar (A) müziği -. Mehmet Efendi ise bir şey diyemez. Boynunu bükür. "Afedersiniz, kusur ettiysek bağışlana, bir yanlışı olmuş." "Olmaz böyle şeyl.." Bağırıp çağırmasına devam ederek kapıyı hızla vurur, çıkar gider. Mehmet Efendi dosyayı düzeltir, bıkkın bir şekilde öfleyip püfleyip. - Yunus I, Ruhi Su, "Nesne eksildi mi mülkünden senin, Geçti mi hükmüm ya hükmünden senin" - Gazetenin spor sayfasını açar. Toto sonuçları sütunu. Ceketinin cebinden, lastikle kilitlenmiş cüzdanı, ondan da toto kuponunu çıkarır, ümitli, sonuçları kendi tahminleriyle karşılaştırır : "Yine dokuzda kaldık." Yarı ilgisiz, yarı sinirli.

Başını kaldırdığında, tozlu bir Atatürk portresiyle karşılaşır. Marşlar çalmaktadır. 10. yıl nutkundan bir bölüm. "Türk Milleti çalışkandır, Türk Milleti zekidir, Türk Milleti asildir! Ne mutlu Türküm diyene." Elindeki toto kâğıdını kıvrıp yırtar, çöpe atar. Alaylı bir gülümsemeyle saatine bakar : 12. Giyinir. Koridoru geçer. (Bu kez koridor eskiden moderne doğru kreşendo yapmaktadır.) Kapıdan çıkarken kapıcı ona bağırarak yalışıçça selâmlar, bu geç M. Efendi yüz vermez. Kapıdan çıkar, yürür. Köşeyi dönerken geri dönüp dev yapıta bakar, ve hırsla yere tükürür. Yoluna devam eder. - Ruhi Su, Karacaoğlan -. **Ragıp DURAN — Levent-İST.**

No. 28

GÜL BAHÇESİNE GİDEN YOLDAKİ DURAKLAR

BİRİNCİ DURAK: Denizden giderek uzaklaşmakta olan tozlu bir yol. Yolun denize yakın kenarında; ulu, yeşil, bol yapraklı bir ağaç. Altında varlıklı oldukları seçilen aileler eğlenmekte, dinlenmekte, denize gidip, denizden dönmektedirler. Hızlı bir batı müziği pikaptadır. Ağacın gölgesinde, son model bir oto durmaktadır.

Yolun denize uzak kenarında; sıska, kuru, çelimsiz bir ağaç. Ağacın dalında kırmızı ya da ak, yazmanın gölgesinde iki çocuk su testisinin taşıyla oynamaktadırlar. Bir yanda; saka beygiri, arkasında arabası ve Saka-Ana beygirin yem torbasını çıkarmaktadır. Çıkarır. Torbayı arabanın bir çengeline asar, devinme zamanı gelmiştir, bilir, yazmayı daldan

çözer. Çocukları arabaya bindirir (Kanatlarından tutar gibi). Bu sıra bir GONG sesi duyulur. Saka-Ana, beygirin çeki-ipinden tutar. Beygir, araba, ana, çocuklar devinmeye hazırdır.

GONG sesiyle ulu ağacın altındaki varlıklılar paniğe kapılırlar. Hepsi otoyola koşar. Kimi kapısından kimi penceresinden doluşurlar ve oto hızla devinir. Görüntü gülünçtür. Saka-Ana da yavaşça aynı yöne doğru beygirin çeki ipinden tutarak yürür. Gözleri uzaklaşan otoyola tüküldür.

İKİNCİ DURAK: Birinci durakta adı edilen yol denizden daha uzaktadır. Yolun denize yakın kenarındaki ağaç yapraklarının bir kısmını dökmüş ve sarıya boyamıştır. Altında kuru yaprakların üstünde pikniğe gelmiş varlıklı aileler gezmektedirler. Gölgede yine bir oto vardır, fakat daha eski modeldir.

Denizden uzak kenarda sıska kuru ağaçlar, ekilmiş tarlalar seçilmektedir. Kamera oldukça sevinçli birbirlerinin ardından koşan üç çocuğu tesbit eder. Tarla-Ana elinde fide selesi fideleri dikmektedir ve bir GONG sesi daha. Ana, karşı kenarda otolarına daha gülünççe binen varlıklı ailelere, hızla ayrılan otolarına bakar. Aynı yöne üç çocuk düşe-kalka koşmaktadır.

ÜÇÜNCÜ DURAK: Ay ışıklı bir gece, dağlık bir yöre. Ufuk, ufukta eylemciler ay ışığında kara karadırlar ve GONG sesi... eylemciler koşarlar. Ruhi Su müziği ay ışığına eşlik etmektedir.

DÖRDÜNCÜ DURAK: Daha önceki duraklarda sözü edilen yol moderndir. İki kenarında yeni dikilmiş fidanlar görülmektedir. Ulu ve sıska ağaç belirgindir. Hasat zamanı tüm kişiler - geceye kurşun dökümüne bir martı uçumluk yol bile yoktur gibilerden - çalışmaktadırlar. Geri plândan birkaç oto gelir. İşçiler iş gereçlerini sırtlarlar iş bitimidir, yorgundurlar, bitkindirler otolara binerler oto devinir, gözden yiter.

BEŞİNCİ DURAK: İki yanı yetişkin ağaçlarla örülü çok modern bir cadde. Her iki yanı gül bahçeleriyle doludur. Uzaktan aynı tip otolar yaklaşır, Dururlar. İçinden giysileri aynı cins işçiler iner. Pür neşelidirler. Kamerası doğru yürürler... yürürler... Bethoven'in dokuzuncu senfonisinin son bölümü müziği-insanlar kardeş olunuz gibilerden-işçilerin yürüyüşüne eşlik etmektedir. SON yazısı iner.

Mehmet BALKANAY
Öğrenci - DENİZLİ

No. 29

TÜKETİM

Boydan boya tüketim maddelerinin ilanlarıyla doldurulmuş duvarlar görünür bir süre.

Her tarafı eşyalarla dolu geniş bir salon. Bir kadın, zengin giyimli, aşırı makyajlı. Kırk yaşlarında. Bir magazin dergisini karıştırmaktadır. Kalkar, çalmakta olan radyoyu kapatır, yanında bulunan pikaba "Boşvermişim Dünyaya" plağını koyar. Pikabın sağında bir teyp, üst tarafında da bir televizyon vardır. Yerine geçer, dergiyi yeniden karıştırmaya koyulur. (Kadın evin içinde dolaşırken zorlukla hareket etmektedir, eşyaları devirmesin diye.) Kadın dergiyi karıştırırken gözü bir buzdolabı reklâmına takılır. Kalkar üstünü değişmeğe. Giysi dolabının kapağını açar, tıkabasa doludur. Bir süre hangisini giyeceğini şaşırır. Sonunda birini seçer. Tuvalet masasının önüne oturur. Masanın üstüne bir sürü makyaj malzemesi yığar. Süslenmeğe başlar.

Büyük bir süper marketin önünde son model bir spor araba durur. Aynı kadın arabadan iner. Kapıda mağazanın yönetmeni karşılar. Yönetmen: "Hoş geldiniz Sermin Hanım, emriniz?" der. Sermin: "İnce duvarlı buzdolaplarınızı görmek istiyorum." Yönetmen: "Geçenlerde verdiğimiz çift kapılıdan memnun kalmadınız mı?" Sermin: "Yo, memnunum, ama yeni modelleriniz daha az yer kaplıyormuş." Yönetmen: "Şöyle buyurun Hamfendi."

Yönetmen, büyük boy bir buzdolabının kapısını açmıştır: "Efendim, bu modeller çok kullanışlıdır, böyle küçük görüldüğüne bakmayın, aslında çok geniştir; raflar müthazırık olup istediğiniz şekilde ayarlanır. İçi ve dışı monoblok gövde olup..." Yönetmenin

sesi yavaş yavaş zayıflar, ~~silinir~~. Yönetmen hâlâ malı ögmektedir. Artık konuşmalar işitilmemektedir. Kadın satın aldığı söyler. Çıkarlarken kadının gözü bir elektrikli fırına takılır, gerekli açıklamaları dinledikten sonra satın aldığı söyler. Böylece birkaç eşya daha alır.

Sermin'in evi, Kapı zili çalar. Kadın eşyaların arasından zorla geçerek kapıyı açar. Süper marketin işçilerinden biridir. Karşıda dopdolu bir kamyon görünmekte. İşçi : "Siparişleriniz geldi." Sermin : "İçeri alın lütfen." ,

Kapı. İşçiler sürekli olarak içeriye eşya taşımaktadırlar.

Ayrıntı çekimi : Sermin yere yüzükoyun uzanmıştır. Elini, yere yuvarlanmış bir telefona doğru uzanmıştır. Sarmin'in gözleri yuvarlarından fırlayacak gibidir.

Genel çekim : Sermin'in üstünde eşyalar yığılıdır. En üstteki eşyalardan biri Sermin'in başına doğru düşerken tek görüntü dondurulur. SONU yazısı görülür.

Sabit BAYILDIRAN

Ziyapaşaaortaokulu Türkçe Öğretmeni

A D A N A

No. 30

BÜYÜK CEKETLİ ÇOCUK

Bir akşamüstü, içinde saçları yapılı iki kadınla iki simokinli beyin bulunduğu, lüks bir araba, caddenin kenarında gazete satan, küçük bir çocuğa çamur sıçratarak geçer ve büyük bir yapının önünde durur. Konuşup gülüşerek çıkarlar merdivenleri. Bir başka grup da yanlarından dilenerek geçen çocuğu farketmeden arabalarından inip merdivenleri çıkarlar. Bir araba da caddededir. Burnunu karıştırarak, su dolu bir testi taşıyan çocuğun önünden geçerken, arkada oturan şık hanım yanındakine işaret eder dışarısını. Arkadaşı eğilir bakar. Bir vitrindeki elbisedir bu. Onlar da gelirler binaya. Çıkarlar merdivenleri, Kamerayla birlikte içeri girerler. Her şeyi ile bir balonun verildiğini belirtir salon. Görkemli bir masa, saçından ayağına dek şık, gülen konuşan insanlar. Müzik yayını, dolaşan garsonlar. Servis başlar...

Ve daha sonra masaları yenilip içildikten sonra gösterir kamera. Bu arada iki üç kadın ellerinde sepetlerle para toplamaktadırlar. Simokinli beyler, gülererek, düşünmeden vermektedir paraları. Bu, Çocuk Derneği(!)'nin balosudur. Ve içeri on-onbeş çocuk girer. Yüzü gözü boyalı yaşlı kadınlar vardır önlerinde. Daha önce alınmış giyecekler gelir sepetlerde. Alkışlarla giydirilir çocuklar. Ceketlerin ve ayakkabıların çoğu büyüktür. Kimse önemsemez bunu. Gözleri ve bakışları aynı çocuklar, çevreye bakarlar tedirgin. Bir kocaman gözlüsü, ön sırada duranı, izler bir süre çevresini, eğer başını, durur.

Tüm çocuklar aynı anda kaldırır başlarını. Kadınların, takıştırdıklarına bakarlar. Hepsi açmıştır gözlerini. Kadınların şaşkın bakışları arasında tüm takıları çıkar yerlerinden havada süzülerek uçar gibi, salonun bahçeye açılan geniş pencerelerinden çıkarlar. Gözleri ve başlarını çevirerek izler bunu çocuklar. Ve bahçede bir yapı temeli oluşur hemen. Bu kez insanların, elbiselerine bakar çocuklar. Onlar da uçarak çıkıp duvarlarını oluşturur yapının. Kadınlar basit elbiseler giymektedir şimdi. Çocuklar saçlarına bakarlar onların. Ve bir sürü yapılı saç (peruk) uçuşur havada. Camlardan çıkarak yeni yapının camlarını oluştururlar. Ve donatılmış masadadır şimdi gözleri. En pahalı içkiler ve yiyecekler uçup bahçedeki yapının üstüne gelirler, ve damı da biter yapının. Masanın üzerinde duran içi para dolu sepete bakar çocuklar. Paralar uçuşur ve yapının içi mutlu, gülümseyen çocuklarla dolar. Bu uçuşların sonunda insanlar basit ve gerçek görünüşleriyle kalmıştır.

Sonra kaldırır başını çocuk. Balo tüm hararetiyle devam etmektedir. Yenilip içilmekte gülme sesleri duyulmaktadır. Birden durduğu yerden ayrılıp kapıya doğru yürür çocuk. Yaşlı bir kadın durdurmak ister onu. Umursamaz. Piste doğru ilerlerken ağlar, çıkarıp bir kenara atar ayakkabılarını. Büyük gelen ceketini fırlatır yere. Tedirgin, şaşkın bakışlar arasında koşarak çıkar kapıdan.

Cidâl HAZAR — Bakırköy / İSTANBUL

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



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

15 oskarlı başeser lokomotif – filim



tüm yılların en bü-
yük serüveni...

gene hackman
ernest borgnine



3 aralık'ta
sinemalarda

sinevizyon