

Burçak EVREN – Müjgan YILDIRIM*

TÜRKİYE’NİN İLK UZUN METRAJLI VE İLK RENKLİ ÇİZGİ FİLMİ: EVVEL ZAMAN İÇİNDE

ÖZET

Joseph Nicephore Niepcer, 1814 yılında ilk kez evinin penceresinden çektiği fotoğrafla, dünyada devrim niteliğinde bir yenilik getirdi insanlığın yaşamına. O fotoğrafın ardından insanlık hareketin peşine düştü ve öncesinde hareketi yakalamak için küçük oyuncaklar icat etti: Thaumatrope, Zoetrope, praxinascope... Bu oyuncaklar ile gözün kusuru birleşince, insanlık sinematografin icadından önce hareket eden görüntülerle buluştu. Animasyon oyuncakları olarak nitelendirilen bu aletler bir yandan sinematografin haberciliğini yaparken diğer yandan animasyonun geleceğine yönelik nüvelerini oluşturdu. Fransâda George Meliese, kullandığı film hileleri ile “sinemanın sihirbazı” olarak kabul edilirken, Atlantik’in öbür yakasındaki Thomas Edison, bu film hilelerinden oldukça etkilenmiştir. Stopmotion’ın Amerikalı babası olarak kabul edilen John Stuart Blacton’la beraber kurdukları Vitagraph Stüdyosu aracılığıyla, animasyonun yavaş yavaş kendisini göstermesine neden olmaya başlamıştır.

Fransâda Meliese’in “Aya Yolculuk-1902, İmkansız Yolculuk-1904” , Amerika’da Blacton’un “The Haunted Hotel, Princess Nicotine-1909” gibi filmler çekile dursun, bütün dünyanın kabul gördüğü ilk çizgi film olarak Emile Cohl’un 1908 yılında gerçekleştirdiği “Fantasmagore” adlı çizgi filmidir. 1914 yılında, “Gertie The Dinosaurs” çizgi filmiyle Winsor McCay döneme imzasını atarken, ilk uzun metrajlı çizgi film olarak kabul edilen bir Walt Disney yapımı “White Snow and 7 Dwarfs-1931” filmi literatüre geçmiş bulunmaktadır.

* Burçak Evren: Sinema Tarihçisi-Yazar. E-mail: burcakevren2003@yahoo.com
Doç. Dr Müjgan Yıldırım: Maltepe Üniversitesi Çizgi Film ve Animasyon Bölüm Başkanı- E-mail: mujganyildirim@maltepe.edu.tr

Bu kısa grizgah ışığında Türkiye'deki animasyonun gelişim sürecine bakıldığında, Cemal Nadir Güler'in "Plajda Bir Gün-1941" adlı çalışması ile karşılaşılmaktadır. Bu proje, bazı kaynaklara göre 700 kare bazalarına göre ise 400 kare çizdikten sonra teknik imkansız ve yetersizlikler sonucunda yarım kalmıştır. Ardından Prof. Dr. Vedat Ar'ın Mimar Sinan Üniversitesi öğrencileriyle gerçekleştirdiği "Zeybek Dansı-1949" adlı kısa film, Türkiye'nin animasyon alanında gerçekleştirilen "ilk film" olma niteliğinde kabul görmüştür. Ama Türkiye'deki animasyon alanındaki asıl milad kuşkusuz Türkiye'nin ilk uzun metrajlı çizgi filmi olan 1951 yılında yapımına başlanan "Evvel Zaman İçinde: Keloğlan ve Gülderen Sultan" adlı filmidir. Aynı zamanda "ilk renkli film" olma unvanını da beraberinde taşıyan filmin yönetmen ve baş animatörlüğünü Yüksel Ünsal gerçekleştirmiştir. AND Filmcilik'in sahibi Turgut Demirağ tarafından yapımcılığının üstlendiği film, dört yıl aralıksız olmak üzere 10 yıla varan emek ve çaba, yaşanan olumsuzlukların sonucunda ne yazık ki boşa gitmiş, film günümüze ulaşamamıştır. Filmin yolculuğunun anlatıldığı kitap¹, bu makalenin de yol haritasını oluşturmaktadır. Şimdiye kadar Türk Sinema tarihi kitaplarında birkaç cümleyle adından söz edilen filmin oluş süreci, filmin varoluş serüveni bizzat birincil kaynaktan ele alınırken, aynı zamanda filmin tamamlanamamış olmasının sektörün bugününe nasıl yansındığını da vurgulayan bir çerçeveden yaklaşılabacaktır.

Anahtar sözcükler: Çizgi Film, Türkiye'de animasyon, AND Film, Evvel Zaman İçinde, renkli film

GİRİŞ:

1895 yılında sinematografin bulunuşu ile başlayan "Dünya sinema tarihi", kuşkusuz Lumierre Kardeşler kadar ondan önceki dönemlere uzanan evrimlere çok şey borçludur. Joseph Nicéphore Niépce'nin 1826 (ya da 1827) yılında evinin penceresinden geliştirdikleri ilkel fotoğraf makinesi ile başlayan görüntünün kalıcı hale getirme durumu tüm dünyada artık yeni bir dönemin başlamasının duyurusuydu. O güne kadar birbirlerini gravür sonrasında resim anlatı sanatıyla tanıyan kıtalar arası insanlığa birbirlerinin yaşamalarına dokunma olasılığı sağlayan üstelik bunu kalıcı hale getiren bu makineyle buluşmanın heyecanını yaşıyorlardı. Kısa sürede bütün kıtalara yayılan fotoğraf makinesi, Niepce'in fotoğraf makinesinin icadı konusunda birlikte çalışan bu iki sanatçıdan Niepce'in erken ölümü, Louis Daguerre'ya, "Dagerotipi" tekniğiyle gerçekleştirdiği- "ilk insan fotoğrafını çeken kişi" olma özelliğini kazandırmıştır. Daguerre tarafından 1838 yılında, Temple Bulvarı'nda çekilen bu fotoğraf, insana ait görüntünün yer aldığı ilk fotoğraf olarak kabul edilir. Diorama 1822 yılından itibaren Parislilerin ilgisini çeker. Karmaşık bir makine sistemi ve ustaca düzenlenmiş ışık, ayna oyunları sayesinde, seyircilerin önünde gerili duran 22x14 m. perde, ışıktan karanlığa karanlıktan ışığa geçerek canlanmakta, mutlak bir yanılsama ve bir göz aldanması sağlamakta. Dağlar, gotik harabeler, manzaralar bu gösteride yeniden yorumlanmaktadır. Gözün bu kusurunu keşfeden insanlık, hareketin peşine düşerek, "hareketli görüntü" oluşturma amacıyla yeni aletler geliştirmeye başladılar.

1 *Türk Sinemasının İlk Uzun Metrajlı Çizgi Film Evvel Zaman İçinde*, Burçak Evren-Müjgan Yıldırım, Adana, 2014.

Edward Muybridge birden fazla kamera kullanarak hareketleri incelemesiyle tanınır. Özellikle “Bir at dört nala koşarken dört ayağı birden aynı anda yerden kesilir mi?” sorusuna cevap arayayn Kaliforniya Valisi Lelan Stanford tarafından görevlendirilir. Muybridge, 1/1000 enstantane hızıyla fotoğraf makinelerinden oluşan kurduğu bir düzenekle atın hareketlerini 1872 yılında kayıt altına alır. Koşan bir atın bütün ayak hareketlerinin görüntülediği bu durum ilkel anlamda sinema makinesinin de temelini oluştuyordu. Ardından gelen Etienne-Jules Marey 1882 yılında geliştirdiği saniyede 12 kare çekebilen fotoğraf tüfeği ya da kronofotografik tabanca adı verilen bu alet; metal bir deklanşöre sahipti ve aynı kronomatografik plaka üzerinde bütün hareketli görüntüleri kayıt edebiliyordu. Atlantik’in öbür yakasında ise Thomas A. Edison ile William Dickson’un birlikte geliştirdikleri Kinetoscop ise film şeridinin ışık kaynağından geçmesiyle elde edilen görüntüyü, cihazın üstündeki delikten bakılması suretiyle istenen göz yanılması elde edilerek, hareketli görüntü elde ediliyordu.

George Melies’in film hileleri sinema dünyasında yepyeni bir anlayış getirdi. “Sinemanın sihirbazı” olarak kabul edilen Meliese, “Aya Yolculuk-1902”, “İmkansız Yolculuk-1904” filmlerinde bilim-kurgu ve fantastik sinema alanında ilk’lere imza atarken, uçan araba gibi animasyon sahneleri de kullanılmıştır. Meliese yaptığı yüzlerce filmle sadece Fransız sinemasını değil tüm dünyada etkisini göstermeye başlamıştı. Amerika’da Vitagraph Studios’da James Stuart Blacton, 1897 yılında ilk kez stop motion tekniğiyle ürettiği “The Humty Dumty Circus” filmle imzasını atmıştır, sonrasında “Perili Hotel, Prenses Nicotine” filmlerinde de film hileleri ve stop motion tekniği sıkça kullanılmıştır. Bu arada burada bir gerçeğe daha not düşmekte yarar var. Dünyanın ilk kadın yönetmen-yapımcısı olarak geçen ama adından çok da fazla söz edilmeyen Alice Guy (Blache)’ın da 1896 yılında çektiği bir dakikalık fantastik film sayılabilecek çalışması “Lahana Perisi- La Fée aux Choux” belki de Melies’den önceki dönemi işaret etmektedir.

Türkiye’nin sinematografla buluşması Osmanlı dönemine denk düşmektedir, 2. Abdülhamid’in padişah olduğu bu süreçte, sinema Yıldız Sarayı’nda ilk kez gösterildiği belgeler arasındadır. Bu belgelerden en önemlisini 2. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu’nun anılarından öğreniyoruz: “Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa’ya gider, birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya da sinemayı bu getirmiştir.”(Osmanoğlu, 1995:68)

Osmanoğlu’nun anılarında bahsettiği Bertrand, bugüne kadar Türk sinema tarihinde “hokkabaz-gözbağcı” olarak tanımlanmıştı. Oysa Bertrand aslında Osmanlı Sarayı’nda kendi yazdığı senaryolarını duvarda elleriyle hayat veren, bir canlandırma ustası olduğu Doç Dr. Müjgan Yıldırım tarafından yeni bulunan belgelerle ispat edilmiştir. Bertrand’a ait 1892 yılında basılan “Silhouettes Animees” adlı kitabında gölge oyunlarına hayat veren kendi çizimleri, senaryoları ve bu alanda işin kolaylaştırmak için yaptığı buluşlarla doludur.²

2 Bertrand ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Yıldırım, Müjgan TÜRK SİNEMA TARİHİNİN BİLİNMEZİ, SARAY’DA İLK GÖSTERİMİ GERÇEKLEŞTİREN KİŞİ: VICTOR EFFENDİ BERTRAND, Eurosia Jurnal of Sciences&Humanities

Türkiye'deki ilk çizgi film olgusunu içeren habere ise, 1931 tarihindeki Artist dergisinde rastlanır. Bu haberde, İstanbul'da açılan bir canlandırma stüdyosundan söz edilip, bu stüdyonun müdürü İsfendiyar Bey'le, Fethi Mustafa adlı muhabirin yaptığı bir söyleşi yer alır: "Mütehharrik Resimler. Türkiye'deki Yegane Stüdyo Müdürünün Sözleri" başlığını taşıyan söyleşiden kısa bir alıntı:

"... İstanbul'da ve Türkiye'de mütehharrik resimler yapan yalnız bir stüdyo var. Resmi bir daireye ait olan ve yaptığı filmlerin piyasaya çıkarılmadığı bu stüdyonun başında İsfendiyar isminde uzun zaman Almanya'da çalışarak bu işin bütün tekniğini öğrenmiş bir zat bulunmaktadır. Görüştüğümüz bu zat Avrupa ve Amerika'da son zamanlarda pek ziyade tahammül eden tedris mahiyetinde mütehharrik resimli filmlerin memleketimizde de yapılması lüzumu hakkında diyor ki: -Bilhassa bu sene pek çoğalan mütehharrik resim filmlerinden İstanbul'da gördüklerimizin hepsi komik filmlerdir. Halbuki garp memleketlerinde bu filmler mühim bir tedris vasıtası haline gelmiştir. Almanya Danimarka memleketleri ile şimali Amerika'nın birçok mekteplerinde dersler bu filmlerle gösterilmektedir. Bu filmle okutulan dersler talebe tarafından daha çabuk anlaşılmaktadır. Çünkü eski usulde okutulan derslerde talebenin yalnız kulağına hitap edildiği halde filmle gösterildiği zaman aynı zamanda gözüne hitap edildiği için daha fazla tesir bırakacağı muhakkaktır. - Anadolu'da köylerde dolaştırılacak köylüye gösterilecek surette yapılmış halka ziraatleri sıhhi yaşamayı öğretecek filmlerden edeceğimiz istifade çok büyüktür. Hususi surette yapılacak bu şekilde filmlerle bilhassa şark vilayetlerindeki halkı Dilşat etmek onlara inkılaplarımız hakkında malumat vermek memleketimizde şimdiye kadar ne kadar yol ve şimendifer yapıldığı, Osmanlıdaki yaşamla şimdiki arasındaki farklılıklar canlı ve vazıh bir şekilde gösterilerek telkinatta bulunmak suretiyle de istifade edilebilir. Bu iş o kadar masrafa da ihtiyaç göstermez. Yapılacak resimleri fotoğrafa alan azami (2000) liraya satılan bir makine bir veya iki ressam, bir senaryocu ve bir operatör Türkiye'de mütehharrik resim stüdyosu kurmak için kafidir..." (Çeviker, 1995)

Herkesin "Amcabey" karikatürlerinden tanıdığı Cemal Nadir Güler, Türkiye'de ilk çizgi filmi yapmak için 1941 yılında tek başına, bütün teknik imkansızlıklara rağmen "Amcabey Plajda" adlı çizgi filmi yapmaya çalışır. Bu proje, bazı kaynaklara göre 700 kare, bazılarına göre ise 400 kare çizildikten sonra teknik imkansızlık ve yetersizlikler sonucu yarım kalmıştır. Gazeteci Rıza Ruşen Yücer anılarında bu çizgi filminden söz eder:

"Cemal Nadir'in bir ara el yapması resimlerle bir film denemesine giriştiğini hatırlarım. Bu film "Amcabey Plajda" adını taşıyacaktı. Amcabey sabahleyin erkenden sokağa çıkıyor. Sokak feneri gözlerini kapatmış, başı bir yana eğilmiş, güneşin doğmasını beklemektedir. Fenerin altında, bir taksi otomobili, dört tekerleğini öne arkaya uzatmış projektör gözlerini yummuş, tembel bir kedi rehavetiyle uyumaktadır. Amcabey gelip kornayı çalıyor. Kapalı duran lamba gözler aralanıyor, lastik tekerlek ayaklar toplanıyor, öndeki tampon tıpkı bir ağız gibi esniyor,

Amcabey işte bu minval ile plaja gidecek. Fakat birkaç satırla anlatmaya çalıştığım şu üç-beş hareket için yüzlerce resim yapılacaktı. Cemal Nadir, beş-altı yüz resim çizdi; ama işin imkansızlığı andıran güçlüğü karşısında bu sevdadan vazgeçmek zorunda kaldı.” Cemal Nadir bu sonuçlanmamış girişimini yarım bırakmaz, 1947’de Beyoğlu’nda bir stüdyo kurarak devam ettirmek ister. Ama ne yazık ki bu girişimi de sağlık sorunlarının nüksetmesi, kaldırıldığı hastaneden çıkamaması, onun bu hevesinin yarım kalmasına neden olur.” (akt. Evren, Yıldırım, 2014: 24)



Görsel 1-2 Karikatürist Cemal Nadir Güler ve onun meşhur Amcabey tiplemesi. leventerturk1961. wordpress.com/2014/07/04/cemal-nadir-guler/ Erişim: 18.04.2022

Cemal Nadir Güler’in erken ölümü, animasyon alanında yapmak istediklerini hayata geçirememesine neden olur. Ama onun bu çabaları en azından kendinden sonra gelen çizirler için bir umut, yol olmuştur. 1940’lı yıllarda Kanada’da uyguladığı ve geliştirdiği yeni yöntemlerle ürettiği film ve çalışmalarla Yapımcı-Yönetmen-Animatör Norman McLaren³ öncülük ederken, belki de McLaren’in yaptığı bu çalışmalardan habersiz Türkiye’de yansıması oluyordu. Karikatürist Eflatun Nuri Erkoç, henüz Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenimine başlamadan önce çocuk denecek yaşta (14-15) 1940’lı yılların başlarında bir deneme yapar, tıpkı Norman McLaren’in kullandığı teknik gibi: Pelikül üzerine direkt çini ile resimler çizer. “Dolmuş ve Şoförü” adlı bu filmden bugüne kalan 147 cm’lik bir parçadır. Bunun 73 cm’lik bölümünde 10’u renkli, 27’si siyah-beyaz olmak üzere 37 kare yer almaktadır. Bu film parçası bugüne ulaşan, Türkiye’deki canlandırma sinemasının ilk örneği olma özelliği taşımaktadır. (Çeviker, 1995)

3 Yapımcı-Yönetmen-Animatör Norman McLaren, dünya sinema tarihine uyguladığı yeni tekniklerle geçmiş bir sanatçıdır. McLaren animasyonu: “ her iki kare arasında ne olduğu, karenin üzerinde ne olduğundan çok daha önemlidir. Bu yüzden animasyon, “kareler arasında (yer alan) görünmeyen aralıklar oluşturma sanatıdır.” diye tanımlar. McLaren elle çizilmiş animasyon, film üzerine çizilmiş animasyon, pikselleştirme ve grafik ses dahil olmak üzere animasyon hakkında yeni düşünme yolları geliştirdi.

Prof. Vedat Ar aslında bir seramik sanatçısıdır ve kazandığı bursla gittiği Fransa'da Ecole Municipale des Arts Appliqués à l'Industrie'de yüksek lisans yaparken, bir yandan da film setlerine gider, dekoratörlere yardımcılık yapar. Türkiye'ye döndükten sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nde(DGSA) bir yandan öğretim üyeliğini sürdürürken diğer yandan özellikle İpek Film Stüdyosu'nda film çalışmalarına sanat yönetmeni olarak devam eder. Filmlerin yanı sıra animasyonla da yakından ilgilenen Ar, bu alanda eğitim verilmesi için akademide bölüm açma girişimlerinde bulunur. Bunu gerçekleştirebilmek için de kısa bir animasyon filmi yapar. Akademide öğrencilerle bir çalışma gerçekleştirir:

“Canlı Resimlerden İlk Türk Filmi” Haber aldığımıza göre Güzel Sanatlar Akademisi talebelerinden Ali Ferruh Durukan, Adnan Çoker ve Orhan Dağ, Walt Disney'in Miki Fare filmleri gibi resimlerin hareketleri ile bir film çevirmeye muvaffak olmuşlardır. Üç dakikalık ilk tecrübe filmi bugünlerde hususi olarak gösterilecektir. Genç talebelere hocaları Prof. Vedat Ar yardım etmektedir. İlk büyük film fabrikatör Eflatun Nuri'nin yardımı ile bugünlerde hazırlanmaya başlanacaktır.”(Vatan Gazetesi, 4 Nisan 1947)

“Zeybek Dansı” adı verilen bu çalışma, 2. Dünya Savaşı yıllarına denk geldiği için selüloit yerine pelür kağıt üzerine çalışılmış, öğrencilerden birinin İzmirli olması nedeniyle de, dansın hareketleri kare kare çizilerek film oluşturulmuş. 15 metre(3 dk.) uzunluğundaki bu filmin gerçekleştirilme nedeni, Akademi'de animasyon eğitiminin temellerini atmak. “Akademide öyle kabiliyetler gördüm ki, aklım fikrim animasyonda olduğu için mektepte de bunun atölyesini açmak için çareler arıyordum.”(Çeviker, 1995) diye açıklayan Prof. Vedat Ar'ın bu girişimi ne yazık ki sonuçsuz kalmış. O dönemde böyle bir atölye açılmış olsa kuşkusuz animasyonun bugün geldiği nokta çok farklı bir noktaya taşınmış olacaktı.

1- 1950'li yılların Türkiye'si üzerinden sinemanın konumlandırılışı

Türkiye'de sinema tarihine bakmaya çalışıldığında sinemanın dönemleri genelde yönetmenler üzerinden tanımlanmaya çalışılmaktadır ve 1950'li yıllar da bu anlamda “Sinemacılar Kuşağı”nın başlangıç yıllardır. . Yönetmen Lütfi Ömer Akad'ın özellikle toplumsal-gerçekçi sinema anlayışını başlattığı, Halide Edip Adivar'ın aynı adlı eserinden sinemaya uyguladığı “Vurun Kahpeye-1949” filminin ardından çektiği “Kanun Namına-1952” filmiyle “Sinemacılar Dönemi”ne geçişin ilk emarelerini vermektedir.

“Akad'ın başlattığı döneme yakışan ya da yeni bir dönemin özelliklerini simgeleyen filmi “Kanun Namına-1952”dir. Sinemamızın ilk dönemlerinin adlandırılmasında – ya da tanımlanmasında- estetik sinemasal ölçüler değil, tanımlayıcı siyasal olgular belirleyici olmuştur. Bundan ötürü “Sinemacılar Dönemi” nin başlangıcı olarak “Vurun Kahpeye” filmini değil de, Akad'ın sinemaya girişini öne çıkararak tanımlamak daha doğru bir yaklaşım olmaktadır.(Evren, Yıldırım, 2014:18)

“Türk sinemasında “Vurun Kahpeye” ve onu birkaç yıl sonra izleyen “Kanun

Namına” adlı çalışmalarıyla birdenbire sinema dilinin ne olduğunu içgüdüleriyle kavramış bir sinema adamı görünümüyle belirmesinden bu yana yaptığı filmlerle hem bu sanat dalında tutarlı uğraşlarda bulunacaklara kılavuzluk etmiş, hem de bunun koşutunda kendi sinema yapıtlarıyla Türkiye’de sinema düşüncesinin doğmasında büyük ölçüde etkili olmuştur.” (Onaran, 2001:11)



Görsel 3-4: Yönetmen Lütü Ömer Akad’ın 1949 yılında çektiği Vurun Kahpeye filminden görüntüler. <https://filmloverss.com/remake-notlari-vurun-kahpeye/> Erişim: 18.04.2022

(1938-1950) yılları arasındaki dönem “Geçiş Çağı” olarak adlandırılmıştır. Yönetmen Muhsin Ertuğrul’un 17 yıl süren ve 33 filme imza attığı “Tiyatrocular” döneminden, Almanyada sinema eğitimi görüp Türkiye’ye dönen ve ilk filmi “Taş Parçası” ile “Geçiş Dönemi” başlamış, bir anlamda Ertuğrul’un “tek adam” anlayışı da son bulmuş oluyordu. Faruk Kenç, Çetin Karamanbey, Baha Gelenbevi, Şakir Sırmalı, Şadan Kamil gibi yönetmenler bu dönemde tiyatrodan sinemaya geçişin ilk nüvelerini vermeye başlamışlardır. Bu dönemde yaklaşık 50 film çevrilmiş bunlardan 8’i yine Muhsin Ertuğrul imzasını taşımıştır. Filmler genelde melodram ağırlıklı olmuş, köy filmleri, roman uyarlamaları ve şarkılı filmler olması nedeniyle çok da farklı bir ses getirememişlerdir.

Geçiş Çağı gibi sinemacılar çağı da karmaşık ve bileşik bir dönemdir, kesinlikten yoksun, eskiyi ve yeniye, hevesi ve bilgiyi bir araya getiren. Kaldı ki bugün “sinemacı” diye nitelendirdiğimiz sanatçılar da o yıllardaki ilk çalışmalarında bu “sinemacı” niteliklerini birden belirtmiyorlar. Bazılarının oluşumu ve niyetleri değişik olabilir, sinemaya karşı tutkuları, gerçek bir sinema yapmak istekleri var ola-

bilir, ne var ki piyasanın gerektirdiği bir şartlandırmanın dışına birden çıkmaları olanaksızdır. (Giovanni, 1987:105)

Dönemin Türkiye'sine baktığımızda, öncelikli olarak çok partili hayata geçiş döneminin izleri görülmektedir. 5 Haziran 1946 yılında “milletvekili Seçim Kanunu” Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilmiş, 21 Temmuz 1946 yılında ilk kez birden fazla partinin katıldığı seçim, tek dereceli açık oy, gizli sayım ve çoğunluk sistemine göre yapılmıştır. Bu seçimlerin sonucunda İsmet İnönü liderliğindeki CHP 397, Celal Bayar yönetimindeki DP ise 61 milletvekili çıkarmıştır.⁴ CHP iktidarı, Türk filmlerini gösterecek salonlara yüzde elliye yakın bir indirim yapması, Türk sinemasının yolunu açmış iş adamlarının bu sektöre yönelmesini desteklemiştir. Ayrıca tiyatro ağırlıklı yönetmen ve oyuncuların artık sektörde fazlaca etkin olmamasından dolayı da, Türk sineması yeni sanatçıları ve izleyicilerini oluşturma sürecini başlatmıştır. Amerikan ve Avrupa sinemasından bakan izleyiciler kendi starlarını yaratan yeni bir sinema oluşum süreci başlamıştır.

“Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının Türk filmleri gösterecek sinemalara yüzde elliye yakın bir belediye resmi indirimi tanınması, işadamlarını bu yeni iş koluna sermaye yatırımına çeker. Mısır filmlerinin gösteriminin durdurulması, Amerikan ve Avrupa filmlerinden hoşlanmayan geniş yığınları sayıları birden bire artan Türk filmlerine bağlar. 1919-1947 yılları arasında birkaç yılda bir tek Türk filmi veren Türk sinemasının yıllık prodüksiyon sayısı yirmi, otuzu aşar, hatta elliye dayanır. Sayıca artış sanat yönü ağır basan ilk Türk filmlerinin de ortaya çıkmasını sağlar.” (Arpad, 1959)

1950'li yıllar sinemanın tiyatroyla bağını yavaş yavaş kopardığı bir dönemdir. Melodram kalıpları, kahramanlık hikâyeleri, dini filmler varlığını sürdürmeye devam etse de Lütfi Ö. Akad'ın köy gerçekliğini işleyen filmlerinin ardından, Metin Erksan 1952'de Aşık Veysel'in yaşamından yola çıkarak gerçekleştirdiği “Karanlık Dünya” adlı filmle “gerçekçi” sinema anlayışına biraz daha yakınlaşmıştır. Ancak sinemanın “kitlese” duruşu ve görüntünün insan üzerindeki ağırlığı nedeniyle sürekli “sansür” kurulunun pençeleri ardında mücadeleyle geçen bir süreç yaşamıştır ve bu süreç bugün değişik biçimlerde devam etmektedir. Lütfi Ö. Akad “Beyaz Mendil-1955” filminde kırsal hayatı ele almaktadır ve burada gerçekçi bir ortam sunabilmek için oyuncular yerli halktan seçilmiş, doğal oyunculuk desteklenmiştir. Hudutların Kanunu doğuyu ve kaçakçılık sorununu gerçekçi bir biçimde ele alarak, gerek kullandığı sinematografik dili gerekse bir yönetmen olarak mesafeli duruşu, filme yansımıştır. Bir anlamda hayata bakışının özeti gibidir ve oyuncular, tıpkı gerçek yaşamdaki insanlar gibidir iyi ve kötüyü içinde barındıran. Yeşilçam'ın “melek” ve “şeytan” oyuncu göstergelerinden tamamen uzaklaşmıştır. Akad'ın objektifi kendi gözü gibidir, “abartıdan, hızlı hareketlerden” uzak, yaşamın kendi içinden ama mesafeli bir duruştur. (Yıldırım, 2017)

4 Veriler tbmm.gov.tr adresinden alınmıştır.

25 Haziran 1950 yılında Kuzey Kore ile Güney Kore arasında savaşın başlaması ve Türkiye'nin de Kore savaşına dahil olması, kamuoyunda savaş, milliyetçilik duygusu hakim olmaya başlamıştır. 4500 kişilik bir askeri birliğin gönderilmesi, gündemde önemli bir yer tutması, Kore filmleri salgınına da başlatmıştır: Yönetmen Seyfi Havarî'nin 1951 yılında çektiği "Kore'de Türk Kahramanları", Yönetmen Vedat Örfi Bengü'nün yine 1951 yılında çektiği "Kore'de Türk Süngüsü", Nurullah Tilgen'in hem yönetip hem de senaryosunu yazdığı "Kore'den Geliyorum-1951" filmleri bu konuda öncülük edenler arasındadır.

Sinemacılar döneminde film sayısında önemli artış kaydedilmeye başlandı, 1950 yılında 22, 1951'de 36, 1952 yılında 56 film çekildi. Film sayısının artması sektörü hareketlendirmiş, buna paralel olarak da sinema salonları artmaya yavaş yavaş sinema işletmecilerinin bu alanda boy göstermeye başlamasına neden olmuştur. 1951 yılında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çıkmış, ayrıca bu dönem yine sinema üzerine birçok meslek birlikleri oluşmaya başlamıştır: "Türk Film Dostları Derneği-1953", "Yerli Film İmalcileri Cemiyeti", "Film Teknisyenleri Sendikası-1954". Türk Film İmalcileri Cemiyeti, 1958 yılında Türk Sinema Kanunu için bir rapor hazırlıyor. Sinema, yapımı, dağıtımı, uygulama sürecinde yaşanan sıkıntıların ortaya konmaya ve bu doğrultuda çözümlerin aranması için çalışmaların başlatıldığı bir dönem olmuştur.

1.1 Yapımcı - Yönetmen Turgut Demirağ ve AND Filmin Kuruluşu

13 Aralık 1921 yılında Beşiktaş'ta doğan Turgut Demirağ, Boğaziçi ve Kabataş lisesini okuduktan sonra 1939 yılında Amerika'ya ziraat mühendisliği alanında eğitim görmek için Amerika'ya gider, Sonrasında karar değiştirerek eğitimini yarıda bırakıp University of Southern California ya da kısaca USC olarak bilinen, Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde, "Sinema Sanatları Okulu'nda" Robert Lee, William Claver De Mille, Charles Feldman ve John Braham gibi dönemin önemli hocalarından eğitim almıştır. 1944 yılında "Bachelor of Arts" ve 1945'te "Master of Arts" diplomalarını alarak, ABD'de eğitim gören "İlk Türk Yönetmen" olarak mezun olmuş, ardından 1941-1945 yılları arasında da Hollywood'daki Paramount Stüdyoları'nda kamera, ses ve özel efektler alanlarında çalışmıştır. Cecil B. DeMille'in yönettiği "The Story of Dr. Wassel-1944", Billy Wilder'ın yönettiği "Double Indemnity-1944" ve 7 dalda Oscar ödülü alan, Leo McCarey'in "Going My Way-1944" filmlerinde asistanlık yapmıştır. Ardından 1945 yılında 1945 yılında Türkiye'ye dönen Turgut Demirağ, 6. ve 7. Dönemlerde milletvekilliği yapan babası Abdurrahman Naci Demirağ'ın adının baş harflerini alarak kurduğu "AND" film şirketiyle, Türkiye'deki sinema hayatına adım atmıştır. O döneme göre oldukça yüklü (500 bin TL) bir yatırımla başlayan Demirağ, "ilklerin yönetmeni" olmak istediği yolunda vurgu yapmış, çektiği projelerle de bunu yavaş yavaş hayata geçirmeye başlamıştır. İlk filmi Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Köy Öğretmeni" adlı eserinden yola çıkarak uyarladığı "Bir Dağ Masalı-1947" adlı filmidir.

“Demirağ, aslında sinemaya yine aynı yazarın “Çalıkuşu” adlı eseriyle başlamak istemiş, ama eserin yapısı ve hacminin bir filme uygun olmadığını görmüştür. Demirağ bu kez yazara benzer temayı taşıyan bir hikâye yazdırarak onu çekmeyi tercih etmiştir. Yeni yazılan hikâyenin “Çalıkuşu”ndan önemli bir farkı ise Çalıkuşu’nun kahramanı kadinken (Feride), yeni hikâyede kahraman erkeğe dönüştürülmüştür (...) Türk filmleri arasında prodüksiyon açısından en masraflı film olmuştur. Düzeyli bir filmin 30-35 bin liraya mal olduğu dönemde, bu film için 75 bin lira harcanmıştır.”



Görsel 5-6: Yapımcı ve Yönetmen Turgut Demirağ’ın 1947 yılında çektiği Bir Dağ Masalı adlı filminden görüntüler. <http://cagrigirlangic.blogspot.com/2011/11/bir-dag-masal-1947.html> Erişim: 18.04.2022

Geçiş Dönemi'nin ilk temsilcilerinden sayılan Yönetmen Faruk Kenç ile birlikte, Fuat Rutkay, Hikmet Yıldız, İskender Necef, Murat Köseoglu, Necip Erses, Refik Kemal Arduman ve Yorgo Sarkis 1 Kasım 1946'da Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'ni kurdular. Demirağ "Bir Dağ Masalı" filmiyle ticari açıdan yapamadığı başarıyı bu cemiyetin düzenlediği yarışma ile elde etmiş oldu. 1948'de düzenlenen bu yarışmada "En İyi Film" Ödülü'nü Yönetmen Şakir Sırmalı'nın "Domaniç Yolcusu/ Unutulan Sır" filmi alırken, "En İyi İkinci Film, En Başarılı Yönetmen, En Başarılı Senaryo ve En İyi Oyuncu" ödülleri "Bir Dağ Masalı" filmiyle Turgut Demirağ kazanmış oldu. Bu filmin ardından gerçekleştirdiği "Hülya-1947" filmi ile Yeşilçam film anlayışının sınırlarını zorlayan, metafizik göndermeler barındırarak öldükten sonra ruhların öbür dünyada kavuşmasına gönderme yapan filminde de istediği başarıyı ne yazık ki yakalayamamıştır. Onun "ilk"leri gerçekleştirme hevesi devam ederken 1949 yılında gerçekleştirdiği "Fato, Ya İstiklal Ya Ölüm" filminde yine bütçesi oldukça yüksek, oyuncu kadrosu geniş bu filmle dönemin Kurtuluş Savaşı filmleri modasına ayak uydurmuş, ne yazık ki bu filmle de istediği başarıya erişememiştir. 1953 yılında yapımcılığını üstlendiği, yönetmenliğini Mehmet Muhtar'ın yaptığı "Drakula İstanbul'da" filmi daha küçük bir bütçeyle ama döneme göre başarılı sayılabilecek bir şekilde çekilmiştir. Film Ali Rıza Seyfi'nin Kazıklı Voyvoda isimli 1923 tarihli romanından uyarlanmıştır. Bu romanda Bram Stoker'ın Dracula isimli romanının Türkçeleştirilmiş halidir. Kazıklı Voyvoda isimli bu romanda konu İstanbul'da geçmektedir. Bu filmle AND film yapılmayana yapma konusundaki cesaretini göstermiş, film Türkiye'de alışılagelmiş "vampir" algısını beyazperdeye oldukça başarılı bir şekilde taşımıştır.

Demirağ, bu filmten önce yapılması hatta düşünülmesinin bile imkansız olduğu bir dönemde, yeniliğe açık bakış açısı ve yapılmayana yapma cesareti ile bir canlandırma film yapma serüveniyle yola çıkmış, oldukça uzun soluklu bir sürece başlamıştır. 1951 yılında başladığı Türkiye'nin "İlk Uzun Metrajlı Çizgi Film" olmasının yanı sıra "İlk renkli Film" olma özelliğini de taşıyan bu film için, döneme göre hayali bile imkansız bir film için atölye, teknik ekip ve gerekli ekipmanlarla uzun bir yola çıkmıştır. Animatör Yüksel Ünsal yönetiminde ağırlıklı Akademi'den çizerlerin yer aldığı ekiple "Evvel zaman içinde" filminin başlaması için start verilmiştir.

2. Hayalden Öte Gerçeğe Ulaşma Öyküsü: Evvel Zaman İçinde

Evvel Zaman içinde filminin Art Direktörü Yüksel Ünsal, 1947-48 yıllarında girdiği İstanbul Teknik Üniversitesi'nde kendi isteğiyle seçtiği Gemi İnşaat Bölümü, babası tarafından İnşaat Mühendisliğine çevirilince, Ünsal ilk küskünlüğünü burada yaşamış. Sonrasında bu küskünlüğünü sevdiği bir uğraşla tolere etmiş; karikatür... Toplamda sınıfları 75, okulun kapasitesi ise 200 civarındaymış. Ünsal, bütün herkesin karikatür portresini yapmaya başlamış, hatta üniversite yıllığı bile onun karikatürle-

5 Turgut Demirağ, Refik Kemal Arduman, Kenan Erginsoy, İlhan Arakon, Kemal Emin Bara, Mahmut Morali, Sezai Solelli, Zahir Güvemli ve Mustafa Şekip Tunç'tan oluşan seçiciler kurulu değerlendirme yapıyor. (Scognamillo, 1987: 79).

rinden yaptığı portrelerle oluşturulmuş, bir süre sonra para da kazanmaya başlamış. Onun bu Walt Disney hayranlığını bilen Alpdoğan Şen adlı arkadaşı yanına gelerek ona “Yönetmen Turgut Demirağ’ı tanıyorum istersen seninle tanıştırayım” dediğinde Ünsal’ın yaşamında bir dönüm noktası oluşturmuş. AND Filmin Nişantaşı’ndaki ofisine gitmişler ve Demirağ Ünsal’ın duruma ne kadar hakim olduğunu anlamak için bir kısa animasyon film istemiş. Ünsal da o güne kadar hiçbir deneyimi yokmuş, çizmenin dışında. Walt Disney’in ilk uzun metrajlı filmi “Snow White 7 Dwarfs” ın sinemalarda oynamasının üzerinden henüz 10 yıl geçtiği bir dönemdeki Türkiye’de animasyonun ne kadar olmadığını anlamak açısından önemli. Ünsal, bu görev verildikten sonra tamamen kendi imkanlarıyla daha önceden de üzerinde çalıştığı Nasreddin Hoca ve eşeği, Kara Yılan adındaki davulcu üzerine kısacık bir animasyon film denemesi yapar. 2.5 saniyelik bu filmi alıp Turgut Demirağ’ın ofisine gittiğinde Demirağ, filmi izleyip öğleden sonra bir antlaşma(mukavele) yapmayı önermiş. Antlaşma sırasında da Demirağ, 10 bin liralık bir teminat istemiş. Nedeni de Yüksel Ünsal filmi yarım bırakıp gitmesin diye.⁶

Antlaşmadan yaklaşık bir ay sonra film yapmak için atölye kurma çalışmaları başlamış. Beyoğlu, Ağa Camii, Sakızağacı Sokak’taki Turgut Demirağ’ın 3 katlı hanına yerleşilmiş. Demirağ Amerika’da sinema eğitimi alırken gördüğü “animation stand” i marangozlara tarif ederek 40 kişinin çalışabileceği bir biçimde yaptırmışlar. Burada çalışacak kişiler içinse Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden öğrencilere haber verilmiş. Filmin lokomotif ekibinde dört kişi yer almış: İç mimarlık öğrencisi Aysel Kolak (Ünsal), Halit Çanga’nın stilisti Güzide Atasev, kimya mühendisliğinde öğrenci Özhan Kayaalp ve hepsinin başında da Art Direktör Yüksel Ünsal bulunuyor. Yüksel Ünsal’a göre filmin uzunluğu 1.5 saat civarında olacak bu da 4 yıllık bir çalışmayı işaret ediyor. “15-20 kişi kopya-boyama işleri yapıyordu, bir taraftan senaryo yazılıyor, bir taraftan da yapılan storyboard’lar atölyenin duvarlarına asılıyordu.” (Evren, Yıldırım, 2014:58) Bu çalışma 1951 yılında başladı ve 1954 yılına kadar da bu hızda devam ettirildi.

2.1. Evvel Zaman İçinde filminin yapım aşamaları ve karşılaşılan sorunlar

Yönetmen ve Yapımcı Turgut Demirağ’ın döneme göre oldukça radikal bir karar sayılabilecek bu film için gerekli altyapı ve malzeme bulma zorlukları bu kararı iyiden iyiye zorlaştırıyordu. Öncelikli olarak filmin bir senaryoya ihtiyacı vardı ve bunun için de ülkenin masallarında en sevilen motiflerden oluşmasına karar verildi: Nasreddin Hoca, Keloğlan ve bunlara Gülderen Sultan da eklendi. İlk başta ismi de bu şekilde düşünülmüştü: “Evvel Zaman İçinde: Nasreddin Hoca, Keloğlan ve Gülderen Sultan” diye, sonrasında “Evvel Zaman İçinde” tek başına kullanılmaya başlandı. Senaryo ko-

6 10 Nisan 1951 yılında AND Filmin sahibi Turgut Demirağ ve Yüksel Ünsal arasında Türk sinemasının ilk uzun metrajlı ve renkli film antlaşması(mukavelesi) 13 maddeden oluşmaktadır. (Mukavele için, bkz. Ek1)

nusunu da AND filmle çalışan “Fedakâr Ana-1949”, “Kan Kardeşim, 1952”, “Günah Bizimdir-1956”, “Tuzak-1948” filmlerinin de senaryosunu yazan avukat, şair ve senarist kimliğiyle tanınan Tahir Olgaç üstlenir. Filmin senaryosunun girişine Live-action sahnelerinin olduğu bir bölüm eklenir. Bu bölümü “Drakula İstanbul’da-1953” filminin yönetmeni Mehmet Muhtar üstlenir. Filmin bu bölümdeki oyuncusu da Salih Tozan’dır. Hikâyeye gelirsek:

Bir arkeolog (Salih Tozan) araştırmalar yapmak için tarihi Efes harabelerine gider ve orada araştırmalar yapmaya başlar. Araştırmaları sırasında birçok tarihi eseri gün yüzüne çıkarır, bunlar arasında, gösterişsiz, üzerinde çözemediği bir yazı bulunan bir testi de vardır. Kazı evinde bulduklarını incelerken, testinin üzerindeki yazıyı da okumayı başarır. Testinin üzerinde “can suyu” yazar ama arkeolog önceleri bunun ne anlama geldiğini anlayamaz. Ama, bir kaza sonucu, masanın üzerinden düşüp, içindeki su kitapların üzerine dökülünce, önceleri bir anlam vermediği “can suyu” nun ne işe yaradığını görür. Çünkü suyun üzerine döküldüğü kitaptaki tüm çizimler birden bire canlanır. Rastlantı bu ya, suyun döküldüğü kitaplardan biri de Nasreddin Hoca’nın fıkralar kitabıdır. Bir bakarsınız, Hoca, eşeğine binmiş olarak yola koyulur ve bu hareketle de çizgi film başlamış olur. Nasreddin Hoca’nın serüvenleri bittikten sonra, su bu kez de Keloğlan kitabının üzerine dökülür, o da canlanıp kendi serüvenlerinin içine dalar. Bir süre sonra arkeoloğun çalışma odasına etrafı toplamak için hizmetçi girer. Ama o da dikkatsiz olup testiyi bir kez daha yere düşürünce bu kez içindeki can suyu Gülderen Sultan’ın üzerine dökülür. O da diğerleri gibi canlanıp bir dizi serüvenlerin içine dalıp gider.

Filmin ayrıntıları hakkında ise Yüksel Ünsal şunları dile getiriyor: “Filmde Nasreddin Hoca, Keloğlan ve Gülderen Sultan vardı. Nasreddin Hoca ile ilgili olarak da, eleğin ayağına düşmesi, baltayı kapıp saldırması, ağaçtan düşme hikâyesinin yanı sıra, eşeğiyle giderken trafik lambasına rastlayıp, ışığın kırmızıdan yeşile dönmesi gibi modernize edilmiş yorumlar da bulunuyordu.” (Evren, Yıldırım, 2014:38) Filmin üçte biri Nasreddin Hoca’nın üçte ikisi de Keloğlan’ın masallarından oluşmaktaydı. Yüksel Ünsal tarafından belirtildiği üzere, 1 saat 45 (kendisiyle gerçekleştirdiğimiz söyleşide de 1 saat 50 dakika diye belirtmişti) olacak şekilde düşünülen film için 140.000 resim çizileceğini belirtir Ünsal (İlkin,1953) Önce Kurşun kalemle eskiz kağıtlarına bir saniye için 24-30 resim yapıldıktan sonra çini mürekkeple sellüloid üzerine kopya edilerek boyandığından bahseder. O dönem malzeme konusunda sıkıntı yaşanır ve aslında filmin sonunu getiren de bu sıkıntıdır. Sellüloid bulunmadığı ve ellerinde yeterli sayıda olmadığı için Ünsal, bu soruna kendi kendilerine çare üretirler: Var olanlarla gerekli çizim ve boyamaları yapmak, sonrasında bunları silip yeni bölümlere devam etmek...



Görsel 7: Animatör-Yönetmen Yüksel Ünsal ile filmin Layout sanatçısı Aysel (Kolak) Ünsal.



Görsel 8: Evvel Zaman İçinde filminin atölyesinden bir kare. (Kaynak: Evvel Zaman İçinde, 2014)

Filmin üretim sürecinde iç mimarlıkta okuyan Aysel Kolak(Ünsal), filmin dekorlarını, iç sahneler ve saray sahnelerini, Nasreddin Hoca'nın evini yani filmin iç mekan tasarımlarını gerçekleştirmiş, dış mekan tasarımları ise Özhan Kayaalp tarafından gerçekleştirilmiş. Güzide Atasev ise saray dekorasyonunun bir kısmını ve sultan ve prenses tiplerini yani, ağırlıklı kadın tiplerini yaparmış, mekan tasarımlarını ise Aysel Kolak ile beraber gerçekleştiriyormuş. Güzide Atasev çalışmalarından şöyle bahsediyor:

“Üç kişi başladık ama sonra kalabalıklaştık. Yüksel Bey'in sonrasında eşi olan Aysel Hanım katıldı aramıza. Aysel Hanım ilk zamanlar boyama yapıyordu fakat sonra o da bizimle beraber dekor çizmeye başladı. Biz dört kişi dekor ve desen

çalışmalarını yapmaya başladık. Aramızda bölüşüyorduk; Aysel Hanım, Nasreddin Hoca'nın evini yapıyordu, iç mimar olduğu için saray dekorlarının da birçoğunu o yaptı. Özhan Bey de çok güzel dağ dekorları yapardı. Ben daha çok kırları yapırdım(...)Önce desenleri yapıyorduk. Örneğin padişah yapılacak... Önce hepimiz üzerinde çalışıyorduk sonra bu çalıştıklarımız içinde en beğendiğimizi seçiyorduk, o bizim modelimiz oluyordu. Sonra onun hareketlerini çoğaltıyorduk, kime düşerse... Yüksel Bey ile ben daha çok tipleri yapardık Aysel Hanım'la Özhan Bey de dekorları yapardı. Biz tipleri çini mürekkepleriyle çiziyorduk, hareketlendiriyorduk, onları arkadaşlara veriyorduk, onlar boya yapıyordu. Aysel Hanım sonradan desen yapmaya da başladı, Nasreddin Hoca'nın karısını filan yaptı. Dekorlar için Yüksel Bey ve birkaç arkadaşla Kadıköy'den trene biner Pendik'e kadar giderdik. Tarlalar, ağaçlar, o zamanlar hiçbir yapılaşma yoktu Anadolu yakasında. Fotoğraflarını çekerdik. Sonra onlara bakıp Anadolu'nun köy atmosferini hazırlardık..." (Evren, Yıldırım, 2014:68)

Art Direktör Yüksel Bey, filmin karar sahibiydi, ana karakterler Yüksel Bey'e aitti. Filmin müzikleri için ünlü besteci Adnan Saygun'la görüşülmüş, ve o sıralarda öğrenci olan Pertev isimli biri de "Nasreddin Hoca'nın Light Motifi"ni tasarlar. Adnan Saygun da buradan yola çıkarak beste çalışmalarına başlar.

2.2. Filmin Amerika'daki Laboratuvar Süreci

1951 Nisan ayında başlayan çalışmalar 1954 yılına kadar aralıksız sürdürülür. AND Filmin Yapımcısı Turgut Demirağ, ilklere imza atma heyecanı ve cesaretinden dolayı bir karar verir: Bu film hem Türkiye'nin ilk uzun metrajlı filmi olacaktır, hem de ilk renkli filmi. Bu kararından dolayı filmin banyosu yurt dışında yapılmak zorundaydı. Çünkü Türkiye'de renkli film yapma konusunda teknolojik süreç tamamlanamamıştı. Demirağ Amerika'da eğitim gördüğü için filmin banyosu için de Los Angeles'ta Adrian isiminde arkadaşının çalıştığı bir laboratuvara göndermeye karar verir. Bu ikinci karar da sellüloid olayından sonra filmin sonunu getiren nedeni oluşturan bir etmen olur. Filmlerin Amerika'ya gönderilme trafiğinde ise şöyle bir yol izlenir: İstanbul'da yapılan işlemler sonucu 16mm'lik renkli pozitif (dia pozitif) yıkanmak (banyo işlemler) ve 35 mm'ye aktarılmak için gönderilir. Gönderilen bu filmler Amerika'dan Türkiye'ye, montaj işlemleriyle seslendirme için 35 mm ve siyah beyaz iş kopyaları halinde geri gelir. Türkiye'de montajı yapılan bu iş kopyaları tekrar Amerika'ya geri gönderilir. Bu gidip-gelmeler sırasında hiçbir zaman seslendirmeye geçilmez, o işlem en sona bırakılır. Amerika'dan montaj için gelen iş kopyaları, tekrar geri gönderildiği için, Türkiye'de bu işlemleri tamamlanan hiçbir kopya kalmaz. Bu süreci Yüksel Ünsal Yıldız Dergisi'ndeki röportajda şöyle anlatıyor:

Amerika'ya gönderdiğimiz kopyalar biraz geç de olsa bizlere geliyordu. Bizler renkli olarak filme çektiklerimizi 16 mm olarak gönderiyor, oradan ise seslendirme işlemini yapmamız için 35 mm siyah –beyaz pozitif kopya geliyordu. Ama gön-

derdiğimiz 16 mm'lik renkli orijinal filmler ise orada kalıyordu. Biz, sürekli çizip Turgut Bey'e veriyorduk. Amerika ile bağlantıyı o sağlıyordu. 1954-55 yılına kadar aralıksız çalışmamızla filmin neredeyse yarısını bitirmiştik ama gönderdiğimiz bazı kopyalar henüz ABD'den gelmemişti. (*Yıldız Dergisi*, 1951)

Filmin Yapımcısı, AND Film'in sahibi Turgut Demirağ, filmin sürecini anlattığı bir röportajında öncelikle cesareti ve o döneme göre verdiği kararın öneminden bahseder, Ona göre animasyonun adının bile telaffuz edilmediği bir ortamda bir kısa film değil de uzun metrajlı bir film yapmanın bedelinin de oldukça ağır ödendiğine değinir:

O tarihte renkli film Türkiye'de olmadığı için benim sınıf arkadaşım Hollywood'da bir stüdyoda çalışıyordu (Adrianne galiba ismi, laboratuvar şefi) ona postayla gönderiyorum, yıkıyor, hataları söylüyordu, biz de ona göre revize ediyorduk. Bu tam 8 yıl sürdü. Sonunda oradan bize parça parça 35 mm. siyah-beyaz iş kopyaları geldi montajı yaptım ve dublaja hazır hale geldik, yazışmalar devam ediyordu. 'Size 21 bin dolar gönderiyorum. Kopyalar ve teknik işler yapılsın diye, yakında ses bandını getiriyorum negatif montajı orada yapalım' diye yazdım. 15 gün sonra cevap geldi: 'Çok teşekkür ederim 21 bin dolar için ama neden bahsettiğinizi anlayamadım. Araştırmalarımızda bizde böyle bir film yoktur' diye cevap geldi. Biz de buradan yazmaya devam ettik 'aman efendim 1951-59'dan beri 8 senedir yazışmalarımız var, bize iş kopyaları gönderiyorsunuz negatiflerimizi kasada saklıyorsunuz...' diye. Sonunda atladım gittim Los Angeles'a... Mesele şu: Son 6 ayda yönetim değişmiş, eski yönetimin devrettiği tüm kasaları aradık, bununla ilgili en ufak parça bulamadık. Negatifler kayıp, dedim ki '6 ay mühlet araştırın.' Negatifler yok, mahkemeye verdik. Mahkeme iş kopyalarını görmek istedi. Elimizde olanları gösterdik. Davayı kazandık ama o emeğimiz ve harcadığımız miktarın ancak 1/8' ini alabildik. O emeğimiz boşa gitti, çeşitli ebatlarda çok güzel afişleri vardır, GSA'daki öğrencilerin büyük keyifle yaptığı 4'lü afişler, çift afişler, tekli afişler, fotoğraflar, binlerce resimler... (MSÜ-1985)



Görsel 9-10: Evvel Zaman İçinde filminden tasarım örnekleri. (Kaynak: Evvel Zaman İçinde, 2014)

Bu filminden bugün elimizde olan 16 mm'lik 2-3 dakika uzunluğunda (dans eden Gülder Sultan) siyah-beyaz iş kopyasıdır. Mahkemede de gösterilen bu kopya filmin kalitesi hakkında da bizlere fikir vermesi açısından önemlidir. Yüksel Ünsal filmin “Disney filmi kadar başarılı” bulunduğunu belirterek kaybolma süreciyle ilgili şunları söylüyor:

“Filmin yarısından çoğunu bitirmiştik. Bir süre sonra Turgut Bey orijinallerin Amerika'da kaybolduğunu öğrendi. Stüdyo el değiştirmiş, Kodak firmasıydı. Renkli 16 mm. yolluyorduk. 35 mm siyah-beyaz pozitif yolluyorlardı (iş kopyası seslendirme için). Ama 16 mm. orijinalleri oradaydı. Bunun üzerine Turgut Bey mahkemeye verdi. Amerika'da mahkemede elimizdekiler gösterildi, en az Disney kadar başarılı bulunmuşuz, 84 bin tl. tazminat ödediler. Ama film yarım kaldı (...) Turgut Bey, bize gelip “çalışmayacaksınız” dedi, 1960'lara kadar beklemeye başladık, bütün orijinallerin hepsi Turgut Demirağ'da kaldı. Film yapılırken daha başında “film afiş müsabakası” açıldı. Afişler yapıldı. İki farklı afiş vardı, elde kalan... (Evren, Yıldırım, 2014: 58)

SONUÇ

“Evvel Zaman İçinde” dönemine göre kuşkusuz oldukça önemli ve “ilk” olma adına cesaretli bir adımdır. Daha kısa metrajlı bir film bile yapılamamışken⁷ uzun metrajlı film yapma kararı ve üstüne üstlük “renkli” film olması da Türkiye'deki sinema tarihinde önemli olması gereken yeri hak ettiğinin önemli göstergeleridir. Profesyonel olarak bir kadronun oluşturulmuş olması (yaklaşık 40 kişi), özel atölyenin oluşturulması, senaryo, afiş, beste çalışmaları ve aralıksız 4-5 yıl çalışılmış olması bugün bu filme hak ettiği yeri vermek hepimizin görevi olmalıdır. Şimdiye kadar sinema tarihi kitaplarında 3 cümleyle özetlenen bu film, üzerine yapılan kitap ve bu kitabın doğrultusunda kaleme alınan bu kitap bölümüyle de hak ettiği unvanın verilmesi gerekmektedir: “İlk uzun metrajlı çizgi film ve ilk renkli film”. Özgün senaryosu, film için tasarlanan özgün müziği, afiş tasarımları ve bugüne ulaşan arka plan tasarımları, karakter tasarımları ve iş kopyalarıyla tarihte hak ettiği yeri vermek gerekli. Filmin yapımına başlandığı 1951 yılı olması nedeniyle, günümüzde “ilk renkli film” olarak geçen Muh-sin Ertuğrul'un yönettiği Halıcı Kız-1954 ve Ali İpar'ın yönettiği Salgın filmlerinden önceki bir tarihi işaret etmektedir.

O dönem bu film kaybolmayıp da bitirilebilseydi, bugün animasyon alanında da oldukça farklı bir noktada olacağımız tartışmasız bir gerçektir. Bu film denemesinden sonra cesaret iyice kırılmış, animasyon sektörü film alanında değil de, yalnızca reklam alanında kullanılır olmuştur.

7 Cemal Nadir Güler'in “Plajda Bir Gün-1941” denemesiyle başlayan serüven, Prof. Vedat Ar'ın “Zeybek Dansı-1946” ile devam etmiş ama bunlar da kısa film olmaktan çok uzak deneme çalışmalarıdır.

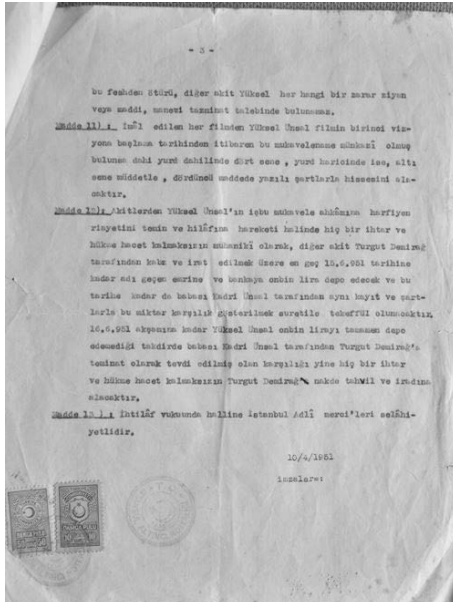
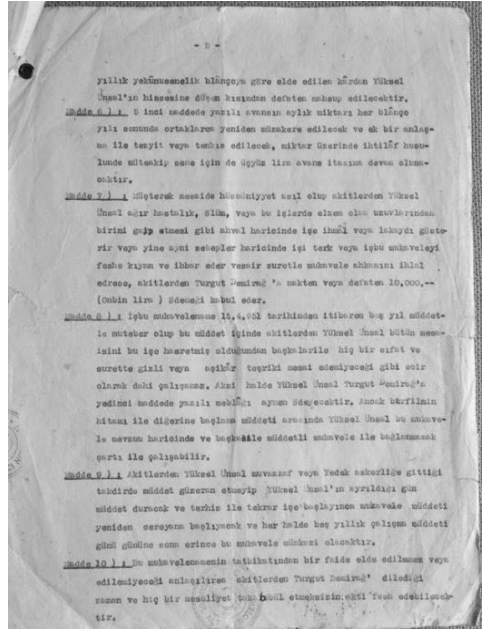
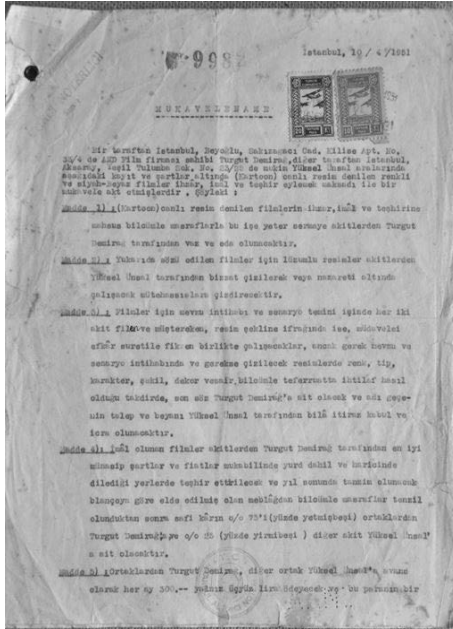
KAYNAKÇA

- Arpad Burhan, (1959): *Perde Arkası*. Yeditepe Yayınları.
- Çeviker, T. - Kar, E. 1995, *Türk Canlandırma Sineması Tarihi 1931-1995*, (330 dakikalık belgesel) İstanbul, İris Yayıncılık ve Filmcilik Ltd. Şti.
- Evren B, Yıldırım M. (2014): *Türk Sinemasının İlk Uzun Metrajlı Çizgi Filmi: Evvel Zaman İçinde*, Adana: Adana: Altın Koza Yayınları.
- Evren B, (2005), *Türk Sineması*, 42. Antalya Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- İlkin, A. 7.10.1953, Türk Walt Disney'i: Yüksel Ünsal Kimdir, *Vatan Gazetesi*
- Mimar Sinan Üniversitesi Arşiv Görüntüsü, Turgut Demirağ Röportajı; 1985
- Onaran, Alim Şerif, (2001): *Lütfi Ömer Akad'ın Sineması*, Antalya: Antalya Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları
- Scognamillo Giovanni, (1987): *Türk Sinema Tarihi*, 1. Cilt", İstanbul: Metis Yayınları
- Vatan Gazetesi, 4 Nisan 1947
- Yıldırım Müjgan, TÜRKİYE SİNEMASININ BUGÜNÜ: SİSTEMSEL ELEŞTİRİ DÜZLEMİNDE "BAĞIMSIZLIK" ZİNCİRİ, *The Journal of Kesit Academy*, Yıl:3, Sayı:10
- Yıldırım, Müjgan TÜRK SİNEMA TARİHİNİN BİLİNMEZİ, SARAY'DA İLK GÖSTERİMİ GERÇEKLEŞTİREN KİŞİ: VICTOR EFFENDİ BERTRAND, *Eurosia Jurnal of Social Sines & Humanities*, Volume:7, Issue:5.
- ?, "Turgut Demirağ Teşebbüsüyle Bizde İlk Canlı Resim Filmi Çekiliyor". *Yıldız Dergisi*, 19 Mayıs 1951.

EKLER:

EK1:

Yapımcı ve Yönetmen Turgut Demirağ ile Yönetmen-Animatör Yüksel Ünsal arasında, "Evvel Zaman İçinde" filminin yapım serüvenine başlamadan önce ekteki anlaşma 10.04.1951 tarihinde imzalanır.



MUKAVELENAME

Bir taraftan İstanbul, Beyoğlu, Sakızağacı Cad. Kilise Apt. No. 33/4 de AND Film firması sahibi Turgut Demirağ, diğer taraftan İstanbul, Aksaray, Yeşil Tulumba Sok. no. 23/25 de mukim Yüksel Ünsal aralarında aşağıdaki kayıt ve şartlar altında (Kartoon) canlı resim denilen renkli ve siyah-beyaz filmler ahzar, imal ve teşhir eylemek maksadı ile bir mukavele akt etmişlerdir. Şöyle ki:

Madde 1) (Kartoon) canlı resim denilen filmlerin ihzar, imal ve teşhirine mahsus bilcümle masraflarla bu işe yeter sermaye akitlerden Turgut Demirağ tarafından vaz ve eda olunacaktır.

Madde 2) Yukarıda sözü edilen filmler için lüzumlu resimler akitlerden Yüksel Ünsal tarafından bizzat çizilerek veya nazareti altında çalışılacak mütehassıslara çizdirecektir.

Madde 3) Filmler için mevzu intihabı ve senaryo temini içinde her iki akit fiilen ve müştereken, resim şekline ifrağında ise, müdevelei efkar suretile fikren birlikte çalışacaklar, ancak gerek mevzu ve senaryo intihabında ve gerekse çizilecek resimlerde renk, tip, karakter, şekil, dekor vesair bilcümle teferruatta ihtilaf hasıl olduğu takdirde, son söz Turgut Demirağ'a ait olacak ve adı geçenin talep ve beyanı Yüksel Ünsal tarafından bila itiraz kabul ve icra olunacaktır.

Madde 4) İmal olunan filmler akitlerden Turgut Demirağ tarafından en iyi münasip şartlar ve fiatlar mukabilinde yurd dahil ve haricinde dilediği yerlerde teşhir ettirilecek ve yıl sonunda tanzim olunacak bilanço'ya göre elde edilmiş olan meblağdan bilcümle masraflar tenzil olunduktan sonra safi karın %75'i (yüzde yetmiş beşi) ortaklardan Turgut Demirağ'a ve %25'i (yüzde yirmi beşi) diğer akit Yüksel Ünsal'a ait olacaktır.

Madde 5) Ortaklardan Turgut Demirağ, diğer ortak Yüksel Ünsal'a avans olarak her ay 300.—yalnız üçyüz lira ödeyecek ve bu paranın bir yıllık yekunusenelik bilanço'ya göre elde edilen kardan Yüksel Ünsal'ın hissesine düşen kısımdan defaten mahsup edilecektir.

Madde 6) 5 inci maddede yazılı avansın aylık miktarı her bilanço yılı sonunda ortaklarca yeniden müzakere edilecek ve ek bir anlaşma ile tezyit veya tenkis edilecek, miktar üzerinde ihtilaf husulunda müteakip sene için de üç yüz lira avans itasına devam olunacaktır.

Madde 7) Müşterek mesaide hüsnüniyet asıl olup akitlerden Yüksek Ünsal ağır hastalık, ölüm, veya bu işlerde elzem olan uzuvlarından birini kaybetmesi gibi ahval hari-

cinde işi terk veya işbu mukaveleyi feshe kıyam ve ihbar eder vesair suretle mukavele ahkâmını ihlal ederse akitlerden Turgut demirağ'a nakten veya defaten 10.000- (on bin lira) ödemeyi kabul eder.

Madde 8) İşbu mukavelename 15.4.951 tarihinden itibaren beş yıl müddetle muteber olup bu müddet içinde akitlerden Yüksel Ünsal bütün mesaisini bu işe hasretmiş olduğundan başkaları ile hiçbir sıfat ve surette gizli veya aşikar teşriki mesai edemeyeceği gibi ecir olarak dahi çalışamaz. Aksi halde Yüksel Ünsal Turgut Demirağ'a yedinci maddede yazılı meblağı aynen ödeyecektir. Ancak bir filmin hitamı ile diğerine başlama müddeti arasında Yüksel Ünsal bu mukavele mevzuu haricinde ve başkası ile müddetli mukavele ile bağlanmamak şartı ile çalışabilir.

Madde 9) Akitlerden Yüksel Ünsal muvazzaf veya yedek askerliğe gittiği takdirde müddet güzeran etmeyip Yüksel Ünsal'ın ayrıldığı gün müddet duracak ve terhis ile tekrar işe başlayınca mukavele müddeti yeniden cereyana başlayacak ve herhalde beş yıllık çalışma müddeti günü gününe sona erince bu mukavele münkezi olacaktır.

Madde 10) Bu mukavelenamenin tatbikatından bir faide edilemez veya edilemeyeceği anlaşılırsa akitlerden Turgut Demirağ dilediği zaman ve hiçbir mesuliyet takabbül etmeksizin akti fesh edebilecektir. Bu feshden ötürü, diğer akit Yüksel herhangi bir zarar zıyan veya maddi, manevi tazminat talebinde bulunamaz.

Madde 11) İmal edilen her filmde Yüksel Ünsal filmin birinci vizyona başlama tarihinden itibaren bu mukavelename münkazi olmuş bulunsa dahi yurd dahilinde dört sene, yurd haricinde ise, altı sene müddetle, dördüncü maddede yazılı şartlarla hissesini alacaktır.

Madde 12) Akitlerden Yüksel Ünsal'ın işbu mukavele ahkâmına harfiyen riayetini temin ve hilafına hareketi halinde hiçbir ihtar ve hükme hacet kalmaksızın muhnik olarak, diğer akit Turgut Demirağ tarafından kabz ve irat edilmek üzere en geç 15.6.951 tarihine kadar adı geçen emrine ve bankaya on bin lira depo edecek ve bu tarihe kadar da babası Kadri Ünsal tarafından aynı kayıt ve şartlarla bu miktar karşılık gösterilmek suretile tekeffül olunacaktır.

16.6.951 akşamına kadar Yüksel Ünsal on bin lirayı tamamen depo edemediği takdirde babası Kadri Ünsal tarafından Turgut Demirağ'a teminat olarak tevdi edilmiş olan karşılığı yine hiçbir ihtar ve hükme hacet kalmaksızın Turgut Demirağ nakde tahvil ve iradına alacaktır.

Madde 13) İhtilaf vukuunda halline İstanbul Adli merci'leri selahiyetlidir.

