

Sinema

AYLIK DERGI

S A Y I : 2

15 Nisan 1956

★

Adres :

P. K. 479 Ankara

★

30 KURUŞ

Yabancı film meselesi

Adnan UFUK

Ankara'da yayımlanan haftalık bir dergi, geçenlerde, Ankara sinemalarının İstanbul'da oynatılan birçok filmi getirmediğinden şikâyet etmekteydi. Ankaralı sinemacılar da biri de bunun sebeplerini açıkladı. Üzerinde asıl durulması gereken mesele, İstanbul'a, film ithalçilerinin hemen hepsi İstanbul'da olduğuna göre de, Türkiye'ye getirilen yabancı filmlerin durumudur. Gerçek Ankara'da seyirci, İstanbul'da oynatılan filmlere, hatta bunların yarısına bile razı olacak durumdadır ama bu meseleyi Türkiye ölümlüde ele almak gerekir. Zira, yabancı filmlerin dağılışı bakımından, Ankara İstanbul karışında hangi durumda bulunuyorsa, Türkiye de, Batılı ülkeler karşısında aynı durumdadır. Memleketimizde yabancı filmlerin dağılışı yetersizdir, ortada normal bir durum vardır, yabancı sinemalar ne esli ne de en belirli yönleriyle temsil ediliyorlar. Bugün memleketimize getirilen filmlerle yabancı sinemalar üzerinde fikir edinmek mümkün değildir, daha doğrusu ancak çok yanlış bir şekilde.

Türk seyircisi için, Amerikan sinemasından başka bir sinema, örneğin Fransız, İngiliz, İtalyan ya da Japon olması mevcut değildir. Hatta Amerikan sineması bile, çoğu vakit en kötü örneklerle temsil edilmektedir. Biz bunu başka alanlarda da gördük, hâlâ da görmekteyiz. Örneğin, yabancı dil bilmiyen Türk okuyucusu için, çeviri çalışmalarını getirdiği uzun bir süre içinde sadece Fransız edebiyatı vardı, ikinci dünya savaşının başlarına doğru bir İngiliz edebiyatının da bulunduğunu öğrendi, savaş sonlarına doğru Amerikan edebiyatını "keşfetti". Edebiyat alanındaki bu durum bir dereceye kadar mazur görülebilir, nihayet her hangi bir edebiyatı öğrenip öğrenmemek okuyucunun elinde olan bir şeydir; sinema alanındaysa seyirci tamamıyla ithaleye bağlıdır. Bu ithale ne yapıyor? Bir örnek olarak, savaş sonrası en önemli sinema olayı olan İtalyan neo-réalisme'ni ele alalım. Türk seyircisi bu akımın hangi eserlerini görebildi? Bunları

hiç zorluk çekmeden sayabiliriz: Roberto Rossellini'nin Roma, citta aperta ("Roma, açık şehir") ve Europe '51 ("51 Avrupası") nı, Vittorio de Sica'nın I bambini ci guardano ("Çocuklar bizi gözlüyor", Türkiye'de: "Evladına kıymayın") ve Sciuscia ("Kundura boyacıları", memleketimizde: "Kaldırım çocukları") nı, Alberto Lattuada'nın Il bandito ("Haydut", memleketimizde: "Haydutun ıstırabı") nı, Giuseppe de Santis'in Non c'è pace tra gli ulivi ("Zeytinlikler altında sükun yok") adlı filmini. Hepsi bu kadar. Bunlara, ancak zorlamayla, neo-réalisme'nin ortayı aşmayan birkaç eserini daha (Rossellini: Stromboli; de Santis: Riso amaro-Acı Piring; Lattuada: La Spaggia-Fahişeler pansiyonu) katabiliriz. Oysaki, neo-réalisme akımının başlatıcısı 1943 ten bu yana, bu akımın yalnız en önemli eserleri elliyi yaklaşıyor. Akım daha iyi kavuşturabilmek için bir o kadar ikinci dereceye eseri seçmek gerekir. Buna göre Türk seyircisi neo-réalisme akımını, eğer rakamla anlatılmak gerekse, % 8 oranında bilebilir. Ama bu, hiç şüpheli değildir. Çünkü bu imkân ortada hiç bir vakit büyük sinemalara erişememiştir.

Fransız, İngiliz sinemaları için de durum aynıdır. 1951 denberi gerek sanat değeri, gerekse film yapımı bakımından dünya sinemasında birinci durumda olan Japon sinemasından ise Türkiye'de yalnız Rashomon'u görebildik. Yıllık belirlenmiş üzere, filmleri memleketimizde en geniş ölçüde temsil edilen Amerikan sinemasını da çoğu vakit en kötü örneklerle tanıyoruz. Eğer arada bir, iyi bir Amerikan filmine raslıyorsak, bunun tek sebebi içinde meşhur bir yıldız bulunmasıdır (From here to eternity-İnsanlar yaşadıkça; M. Chiff-B. Lancaster-F. Sinatra'dan dolayı, Shane-Vadiller aslanı; A. Ladd'dan dolayı, Limelight-Sabine ışıkları; Chaplin'den dolayı, Beat the Devil-Sarımsı seytan; G. Lollobrigida-J. Jones-II. Bogart'tan dolayı... örnekler çoğaltılabilir.)

Bütün bunların sebebi nedir? Ancak (Devamı Sa: 2 de)



Bunuel "L'Age d'Or'da (1930)

LUIS BUNUEL

Bunuel'in sinemacılık hayatına yön veren iki önemli olaydan biri öğrenimi ve sürrealisme akımı ile yakından ilgilidir. 1900 yılında Aragon'un Calanda kesiminde doğan Bunuel, Madrid Üniversitesinde ruh doktrini öğrenimi yaptı. Tanınmış sinir hastalıkları uzmanı Ramon y Cajal'ın yardımcılığında bulundu. 1928 yıllarında İspanyol hükümeti kendisini Uluslar Derneği'nin Paris'teki merkezine bilim atasesi yolladı. İste genç Bunuel'in, o vakitler son derece canlı ve kuvvetli bir akım olan sürrealisme ile ilk karşılaşması böylece meydana geldi. Hemen her alanda denemelerde bulunan sürrealiste'ler, yepyeni bir anlatım aracı olan sinemaya da el atmışlardı. 1924 yıllarından beri bu alanda da çalışmalar yapıyorlardı. Ressam Salvador Dalı, Bunuel'i bu yolda bir film çevirmeğe kandırdı. Un Chien Andalou (1929), bu ortaklaşa çalışmanın ürünüdür. Öbür birçok sürrealiste filmde olduğu gibi, burada da cinsiyet ve şiddet duyguları en önemli yer alıyor, toplumun ahlak baskısı, buna karşı tepkiler, bunun sonuçları, birbirleriyle hiç ilgisi olmayan cisimlerin ustalıklı montajıyla ortaya konan "başboş çağrışım" larla anlatılıyor. "L'Age d'Or" da (1930) bu temalar daha belirli olarak ele alınır. Bunun yanında görüntünün anlamını kuvvetlendiren, zenginleştirilen sembollere sık sık başvurulur, ve doğrudan doğruya gerçeğe bir yönelli göze garpar. Örneğin filmde sembolik bir anlamda kullanılan akrepler sahnesi, kendi başına alındığı vakit, bilimsel bir dokümanlardan ayırdedilemez. Belki de Dünya'nın ortadan çıkmasıyla başlanan bu yeni eğitim, Terre sans pain ("Las Hurdes") (1932) de açıkça görülür. Kuzey İspanya'nın dağlık bölgesi Las Hurdes'te çevrilen bu dokümanter, gerçeği en çıplak yönleriyle ortaya koyar: Bu kırsal, verimsiz toprak parçası üzerinde korkunç bir sefalet içinde yaşayan insanların durumu, açlıktan ölüp ortalıkta sürünen ölümler, salgın hastalıklar... hiç bir yargı ileri sürülmeden, hiçbir sonuç çıkarılmadan, tamamıyla kayıtsız bir davranışla ortaya konur. Bu davranış filmin acılığını daha da artırır, daha sarsıcı bir güç kazandırır. Sürrealiste'ler vergi ruhbiliği çözümleri, şiddete, cinsel eğilimlere önem verme ile yalnız bir gerçekçilik, Bunuel'in bundan sonraki filmlerinde hemen her vakit yer alacaktır.

Terre sans pain filminden sonra, Charles Chaplin'in tavsiyesi üzerine Hollywood'a çağrılan Bunuel, orada hiçbir tasarısını stüdyolara kabul ettiremeyince geri göndü. Birkaç ticari film çevirdi. İspanyol iç savdışı başlayınca, Cumhuriyetçi hükümetin Paris elçiliğinde çalıştı. Cumhuriyetin yıkılışı üzerine İsviçre'ye gitti, A.B.D.'ne gitti. Museum of Modern Art'ın film bölümüne girdi. Kendi deyişleriyle "L'Age d'Or" o çevirdiği için buraya alındı, sonra yine bu filmi çevirdiği anlaşılınca işine son verildi. Hollywood'a gidip İspanyol filmlerinin dublajında çalıştı.

1947'de Meksika'ya geçen Bunuel yeniden film çevirmeğe başladı. Burada prodüktör Oscar Danciger'le anlaşarak, Meksika'nu hemen tamamıyla ticari bir özellik gösteren endüstrisi içinde iyi film yapmak imkânlarını araştırdı. Dört beş ticari filme karşılık, kendi istediği cinsten bir film çevirmek serbestliğini elde etti. Susana, La Hija del Engano, Una Mujer Sin Amor, Subida el Cielo gibi ticari filmler yanında Los Olvidados (1950), El (1953), Robinson Crusoe (1953) gibi büyük eserler verebilmesi ancak böylelikle mümkün olabildi. (Bu ay içinde şehrimizde Sokak Kızı Susana ile Robinson Crusoe'nun Maceraları adlı filmleri oynayan Bunuel'in konuşmasını 3. sayfamızda bulacaksınız.)

Geniş perde sistemleri

HALİT REFIĞ

Hollywood filmlerinin yüzde ellisinin genişperde (1) tekniğine göre çekilmesi, bu sistemlerin gelecekteki durumlarının ne olabileceği üzerinde birçok sinema severleri düşündürmektedir. Bu arada genişperdelere sinemaya yeni boyutlar kattığı, bir devir açtığı, ileride bütün prodüksiyonu üstünlükleri altına alacakları şeklinde iddialı düşünceler de ileri sürülmektedir.

Geniş perdeler içinde en elverişli olarak Cinemascope (2) ve VistaVision (3) sistemleri gösterilebilir. Cinemascope (4) sisteminde şimdiye kadar ancak iki film çevrilmiştir: This is Cinerama ve Cinerama Holiday bu sistem panoramik perdeler içinde en geniştir. Perdeye üç ayrı projeksiyonla aktarılan görüntülerin birbirleriyle

le tam olarak birleşmemesi en büyük kusurudur. Perdenin büyüklüğü için bir boyut duyusunu vermeye birlikte dramatik montaj katılmakta, dolayısıyla kamera tekniği bakımından Griffith'ten önceki günlere dönmektedir. Cinerama'nın sinema yoluyla hikâyeye anlatıma elverişsiz olduğu böylece meydana çıkar. Nitekim şimdiye kadar çevrilmiş olan iki film birer hikâyeye anlatılmaları yerde Cinerama'nın özelliklerini gösteren küçük parçalardan meydana gelmişlerdir. Oldukça pahalı ve faydasız kut olan bu sistemin ömrünün pek uzun olmayacağı tabiidir. This is Cinerama ve Cinerama Holiday memleketimizde gösterilmeden sistemin son nefesini vermesine şaşılmamalıdır.

(Devamı Sa: 2 de)



Ella Kazan, John Steinbeck, James Dean ve Cinema Scope "Cinemascope" nu iyi bir film yapmağa yetmemiş (Son sayfadaki film tenkidine bakınız)

