

# Yeni Sinema

Aylık Sinema Sanatı D

Yedinci Sanat



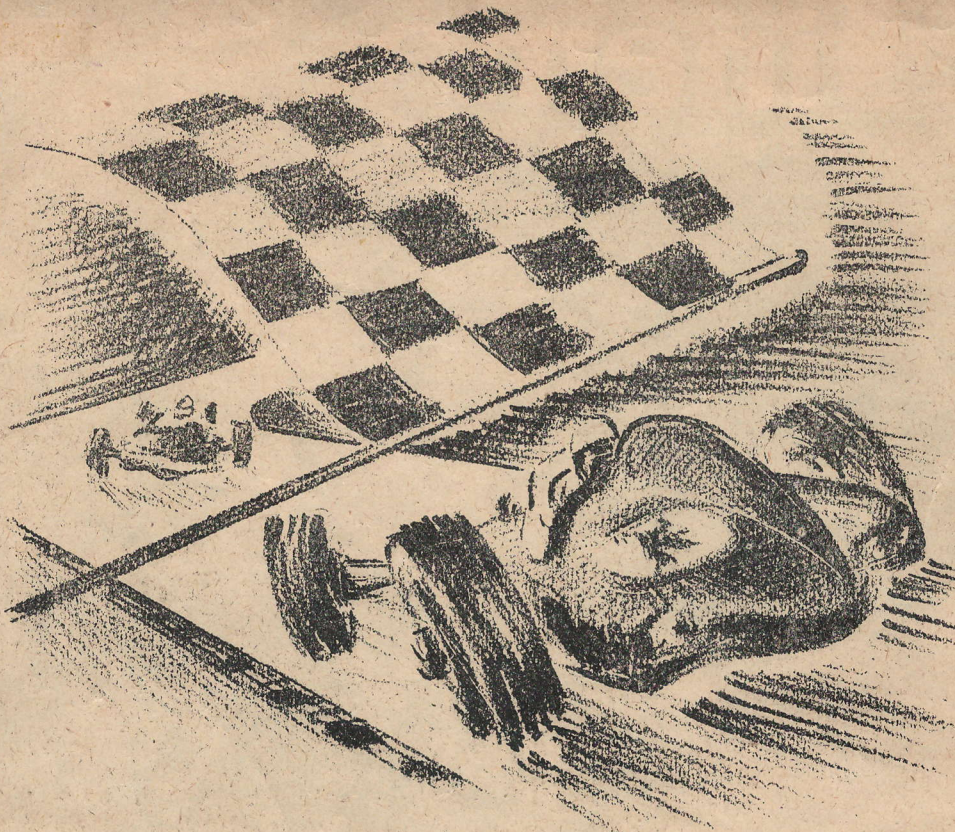
SAYI : 3

ARALIK 1960

*Film Quarterly*

100 KURUŞ





**Mobiloil** VE **MC<sub>4</sub>**

TERKİPLİ **Mobilgas** İLE



**EKONOMİ SERVİS**

- ✓ YAKITTA EKONOMİ
- ✓ TAMİRDE EKONOMİ
- ✓ ÖMÜRLÜ ARABA

Yedinci Sanat

**Yeni Sinema**

Avrık Yedinci Sanat Dergisi

Sahibi : Tarık Kakinç ★ Yazışlerini fiilen idare eden mes'ul müdürü: Yılmaz Halkacı ★  
İdare yeri : Nuruosmaniye Caddesi, Emek İş Hanı 8, Kurul Yayınevi, İstanbul ★ Abone :  
yıllık, 10, altı aylık 6 liradır ★ İlanlar özel pazarlığa tabidir ★ Dizilip basıldığı yer :  
Yenilik Basımevi ★ Abone bedelleri posta pulu olarak da gönderilebilir ★ Bu sayıyı hazır-  
layanlar : T.Kakinç, C. Tuncer, A. Gevgilili, M. Ali Kayabal, Yekta Ataman, Nijat Özön,  
Rekin Teksoy, Ülkü Tamer, Azize Erten ★ Kapak resmimiz : Brigitte Bardot, Claude Autant  
Lara'nın «En Cas de Malheur — Talıhsız Kız» filminde.



## Kahraman Yaratmak

**S**inema eleştirmecilerimizin garip bir tutkusu var; son bir iki yıldır ısrarla o yılın sinemasına uygun buldukları herhangi bir rejisörü «kahraman» yapma cabasını güdüyorlar. Elbirliği edildiğinde bunda bayağı başarı da sağlıyorlar. Bir de bakıyorsunuz, kendi halinde bir rejisörümüzü almışlar, övgü üstüne övgüyle ayağını yerden kesmişler.

Söz konusu edilen, bugüne kadar çizgi dışında sayılmamıştır; çünkü çizgi dışına çıkacak güçte değildir, o çeşit bir güce ne dün, ne bugün ve ne de yarın sahip olamayacaktır. Sinema yazarlarımız bunu bilmezler mi? Elbette bilirlir. Ama «kahraman yaratmak» çekicidir, üstelik başkalarının gözünde kişiyi yüceltip önem kazandırır. Bu da az şey olmasa gerek.

**E**n güzel yakıştırma da, sinemanın şiirini yazma konusunda. Giderek Türk sinemasının şairleri çoğalıyorlar, şair sinemacılarımıza ressam foto direktörlerimiz de katılıyorlarmış. Şurasını niçin saklamalı. Türk sinemasında görüntü düzenlenmesiyle bir çeşit sinema şiirinin üstesinden gelecek soylu sinema adamımız henüz yoktur. O yakıştırmalara uygun fotoğraf direktörümüzün gelmesi ise, yıllara bağlıdır.



«Kahraman yaratma»nın bütün kötülüğü sonunda yine kendi sinemamıza dokunuyor. Kahramanlaştırılan rejisör kişi, sonra kendini gerçekten kahraman saymaya başlıyor: böyle olunca da çizgisinden ayrılıyor, köklü ve oturmuş bir sinema geçmişinden yoksunluğu bir de bu çizgiden ayrılmışlığa eklenince; ne yaptığını bilmezliğe düşüyor ki korkulu olan da zararlı olan da budur.





# Visconti İle Bir Görüşme

Günümüz İtalyan sinemasının en usta rejisörlerinden Luchino Visconti, son filmi «Rocco ve Kardeşleri»yle yine ilgiyi üzerine çekti. Yurdumuzda «Senso - Günahkâr Gö-nüller», ve «Beyaz Geceler» filmleriyle tanınan Visconti, «Rocco ve ....» ile bu kez ilk başladığı yere «La Terra Tre-ma» ve «Os sessione» ile sürdürdüğü yeni gerçekçilik işle-mine dönüyor. «Rocco ve ...», Visconti'nin olduğu kadar İtalyan sinemasının da önemseddiği bir film sayılıyor.

**O**ssessione' Paris'te ori-jinal eseri soysuzlaştı-ran değişik bir versi-yon şeklinde gösterilmişti. 1942'de çevrilen bu film hak-kındaki bugünkü düşünceniz nedir?

— En ilgi çekici elemanı, ki hâlâ öyledir, tarafımdan yaratılan serseriydi. Ondan faydalanarak eserimin ana temalarını temsil etmek iste-dim, sosyal meseleleri ve şiiri. Ve ne düşünülürse düşünül - stün, hele sosyal konularda, «Ossessione» bir faşist rejim altında çevrilmiştir ve o çağ-da bir kişi ihtilâl ve düşünce hürriyetinin sembolüydü. Bu-nu bugün de bilhassa tekrar-lıyorum. Eserin polisiye ve aş-kî yönü de ilgi çekiciydi ama, asıl Massimo Girotti ve Cla-ra Calamai arasındaki mü - nasebetlerin samimiyetini en doğru şekilde ifade etmeğe çalıştım.. İlle de öncüsüyüm demek istemiyorum ama, si-zin Fransada İtalyan neo-re-alizmi dediğiniz 'okul'dan çok daha önceydi.

— Bu Rossellini'ye bir ser-zeniş mi?

— Neden olmasın?

— Filmlerinizde genel o-larak kadın yıkıcı rol oynu-yor. Erkeğe hâkim olur ol-maz, onu alçaltıyor. Bu bir taraf tutma mı?

— Hayır! Fikrin bir yan-lış görünüşü, bedava bir ten-kit zihniyeti.. Hikâyenin ik-limi ve dramatik doku gerek-tirirse, kadını böyle gösteri-rim. «Ossessione»de durum böyledir. Ama gerçek hayat-ta da, kadının erkeği moral-man ve maddeden yaktığı sık sık olur ve sinema mitolo-jisi gitikçe «meşum kadın-lar»la zenginleşmektedir. Da-ha ilgi çekici sorularınız yok mu?

— Senso hakkında..

— Bu konuda herşeyi, hem bir defadan da çok söy-ledim..

— Buna rağmen bazıları Farley Granger'in Valli ile final hesaplaşmasında bayağı bir ton bulunduğuna takıldılar. Bunlara biraz olsun hak vermiyor musunuz?

— Tabii ki hayır. Farley Granger niyetlerimi fevkalâ-de aksettirmiştir. Kişiliğini göstermesi ve dramın tempo-sunu muhafaza edebilmesi i-

çin böyle oynaması gerekirdi. Franz Manler'i oynayışı beni son derece tatmin etmiştir.

— «Il Grido - Çığlık»taki benzin istasyonu «Ossessione»deki garajı hatırlatmadan e-demiyor. Antonioni'nin eseri üzerinde bir tesiri olduğunu düşünüyor musunuz?

— Michelangelo'nun filmi hakkında her yandan övgü - ler işittim ama, maalesef da-ha göremedim. Antonioni a-sistanımdı, çok defa beraber çalışmıştık. Bir bakıma vari-simdir ama ne derece benim izimi sürüyor denilebilir, bil-mem. Muhakkak ki memleke-timizin sosyal hayatına karşı müşterek bir ilgimiz var, ama şükür onun, kendim ve İtal-yan sineması içindeki, filmle-ri ile filmlerim arasındaki benzerlik burada kalıyor. Me-selâ «Bir Aşkın Hikâyesi»nde Lucia Bose, Girotti'ye vuru-lunca, geliyor. Ama üzerin-de uyandırdığı hayranlık, eri-şilmez olan kadının şartların-dan doğuyor bir bakıma, O, bir büyük burjuanın eşidir. Sı-nıflar arasındaki bağdaşmaz-lık beni bu görüş zaviyesinden asla ilgilendirmez, hele sub-



jektif meşgalelerim bundan bambaşkadır. Sosyal uyuş - mazlıkların zehirini sâdece sa mimî facialarla ifade etmeyi denemem. Kişilerim belki ba zen subjektif bir hareket için de karşılaşır ama bu hikâ - yeciğin sınırlarını aşan bir olaylar topluluğu ile ilgili ve şartlıdır.

— Rocco rolü için Alain Delon'u angaje etmişsiniz?

— Alain Delon, Rocco' - dur. Bir başka aktör angaje edilmeye kalkışılırdı fil - mi çevirmekten vazgeçer - dim. Bu rolü onun içi nyaz - dım, hikâyenin başlıca kişisi o.

— Rolü ne?

— Şimdi beni hihaneye ve senaryoyu anlatmağa zor - luyorsunuz. Ne yapalım ! Güneyde yaşayan bir ana ve beş çocuğu. İş bulup çalış - mak için Milano'ya göçüyor - lar. İlk kaçma arzusuna ka - pılan «Rocco (Delon) oluyor. Öylesine arzuluyor ki gitme - yi, evinden kaçıyor, bunu ör - nek alan diğer kardeşleri de onu takip etmekte gecikmi - yorlar. Ananın niyeti kalmak ama, oğullarından ayrı kal - mamak için o da göçüyor.

— Demek ki örnek olan Rocco?

— Bir bakıma ama, ne ke - sin, ne de önceden belli. Mi - lanoda aile fakir bir mahal - leye yerleşiyor. Önce hepsi iş arıyor. Hiç biri bulamıyor ve şehrin atmosferi tümünü kirletip başlıyor düşürmeye.

— Rocco'yu da mı?

— Yok, o tam değil. Roc - co bir saf kişi, bir o parlak bir dayanma gücü gösteriyor, durumunu muhafaza edebili - yor. Ama en çok ıstırap çe - ken de o, çünkü fâcianın far -

kında. Kendilerini mahveden kötülükler karşısında kardeş - lerinin sorumsuzluğunu çok iyi seziyor. Onun dramı, çift katlı, çünkü kendi derdinden gayrı, tüm ailenin felâketle - rini sineye çekiyor.

— Trajedinin merhaleleri nedir, sebep olan olaylar han - gileridir?

— Daha başlangıcında du - rum «trajiktir. Sökün edege - len olaylar bu ailenin sosyal düzeninin tabii sonuçlarıdır. Ben bunu bilhassa belirtmeğe çalıştım. Ve Kuzeyli İtalyan - larla Güneyli İtalyanlar ara - sındaki birleşmezliğin üzerin - de durdum. Bizim de ırkçıla - rımız var. İş bulamadıkları için cesaretleri kırılan, bitkin leşen çocuklar, en sonunda boksör olurlar. Ama sakın «Visconti boks üzerine bir film çevirdi» denmesin. Boks, bir dış eleman, bir aksesuar. Ayrıca fizikî şiddetin bir sembolü. Karşılaşılan güçlük - ler karşısında çocuklar birer birer devrilirler. Önce en za - yıfları, Rocco'nun gözdesi Simone. Bu rol için Renato Savaori'yi aldım. Simone bü yük şehre paçavralarla varır, ama kısa zamanda ipek göm - leklerle dolaşmağa başlar. Herkes gelir kaynağının ne olduğunu öğrenecektir. İlle de jigolo olduğunu göster - mekte ısrara ne lüzum var? Düşümün çözümünde, rolü büyük. Çünkü sizin de şüphe edeceğin gibi, bir stratejinin sebepleri sâdece coğrafî ola - maz. Aslında bu aile bir tüm olarak kalabilseydi, yaşamak şansı olabilirdi. Ama bir baş - ka eleman, üç kardeşi böle - cek (diğerleri esasen çok kü - çüktür), birbirine düşürecek - tir. Aynı mahallede, Nadia adında bir call-girl oturmak -

tadır. Onun da aslı fakir a - ma, mesleği icabı diğerlerin - den daha iyi yaşıyor. Her gün çocuklarla beraber, ve en so - nunda delikanlılar ona abayı yakıyorlar. Genç kız delikan - lıların nazarında lüksü, esra - rengizliği temsil ediyor. Ke - nar mahalle dilberinin câzibe sine karşı bir Rocco kayıtsız. Bu arada bir şeyi belirtmek gerek gibi görünmüyor. Tüm kişiler gerçek olarak ele alın - mıştır ve ancak tabii olarak açığa vurdukları şiiri ben on - lara veriyorum. Ama Nadia bir esrarengiz kişidir. Doğru - dan doğruya ve devamlı şe - kilde trajediye karışıp, olay - ları çabuklaştırıyor. Çünkü aileyi kurtarabilmesi mümkün olan tek kişiye, Rocco'ya vu - ruluyor. Yavaş yavaş gelişen münasebetlerini anlatmak çok zor. Sözle anlatamıyacağım kadar çok ayırım var. Filmde görürsünüz. Ama sonuç belli: diğerleri, Rocco'nun tercih e - dilmesini, kıskanacaklardır. O da bundan üzüntü duymakta, çünkü ailesinin selâmeti, Na - dia'nın aşkından çok daha ö - nemli kendisi için. Hiç olmaz - sa başlangıçta. Zayıf Simone kendisine aldırmayan Nadia'yı çılgınca seviyor. Rocco'yu kıskanıyor, o da kendisini suçlu hissediyor; evet, suçlu, çünkü gerçekten sevmediği bir kadın tarafından sevilmek, bu aşk kardeşine yönetilse, o - nu durultacak, değiştirecek çapta olduğunu bilmek telâşi içinde. Ama o da bazen Na - dia'yı arzuluyor ve bundan bazen de utanç duyuyor. Esa - sen maddî hayatın çerçevesi içine sıkışıp kaldığından, bo - ğulduğunu, çâresini bulama - dığı moral meseleler altında ezilip kıvrandığını hissediyor. Maddî güçlükler kendisini sarsama - ğı için, başlıyor



mantığı sallanmağa. Ama en son hadde kadar Rocco safliğini muhafaza edecektir. Esasen sosyal düzensizliğin karanlık bir kadere attığı aile, oldukça uzun süreli ağır bir ölüme terk edilecektir artık. Ve bu acemî âlet te Simone olacaktır: kıskançlıktan gözü kararak (Nadia kendisiyle alay edip, Rocco'yu tercih ettiğini yüzüne karşı söyleyecek) anlaşmazlık tohumlarını eken kızı vuracaktır. Bundan sonra Rocco mantığının ucunu büsbütün kaçıracak, Milano'ya göçü, normal ve temiz bir hayat ümitlerini kökünden söndürmüş olacaktır. Anneleri de en küçük oğulları ile güneye dönecektir.

**Jean Slavik**

## Kitap

### BELLETEN

Aylık

Bibliyografya-Blyografya

Kültür Tarihi Dergisi

●●

Çıktı

●●

Okuyunuz

# Türk Sineması Üzerine Belgeler

Nijat ÖZÖN

**G**eçen yazıda, Sedat Simavi'nin «Müdafaa-i Milliye Cemiyeti» adına meydana getirdiği **Pence** adlı film konusunda, Muhsin Ertuğrul'un «Temaşa» dergisinde yayımladığı imzasız yazıyı aktarmıştık. Derginin altıncı sayısında çıkan o yazıdan sonra, M. Ertuğrul, yine aynı derginin dokuzuncu sayısında, yine imzasız olarak bu kez doğrudan doğruya «Müdafaa-i Milliye Cemiyeti» başkanlığına bir açık mektup yayımlamıştır. Bunun üzerine «MMC» de derginin öbür sayısında buna bir cevap, daha doğrusu bir «tekzip» gönderir. Aşağıya, birincisini biraz kısaltarak, ikincisini olduğu gibi aktardığımız bu yazışmalar, bir yandan Türk sinema «endüstrisi»nin o zamanki durumunu ortaya koyuyor, bir yandan da yarı-resmî bir makamın bir eleştirme karşısındaki tepki biçimini açıklıyor.

«Müdafaa-i Milliye Cemiyeti» Riyaset-i Muhteremesine  
...İstanbul'da bugünkü şerait altında sinema şeridi yapmak kaabil değildir. Sinema şeritleri yapmak isteyen müesseselere evvelâ iyi bir sinema operatörü -ki İstanbul'da bu yoktur. geçen sene bunu tetkik için bir aralık Mösyö Vaynberg (\*) Berlin'e gelmişti, orada öğrendiği için o zatın yaptıkları diğer müddeilere nispetle en iyisidir, fakat o da kâfi değildir-, iyi atölye (dâr-us-sinaa) -ki bugün İstanbul'da mebzulen para sarf edilse bile yapılması bir sene sürer-, iyi bir rejisör - Türkler arasında sinema sanatını Avrupa'da yakından tetkik etmiş, çalışmış, oynamış, rejisörlük etmiş o suretle para kazanmış yalnız Muhsin vardır, fakat hiç şüphesiz ki büyük teşebbüsler için o da kâfi değildir ve sonra dekor, elbise ve sanatkâr.

Beyefendi hazretleri; müsadenezle söyliyelim ki yukarıda saydığımız şeylerin kâffesi bizde yoktur. Binaenaleyh bu maksatta devam -eğer iş vukufu birinin eline verilmiyecekse- sizin yüksek bir maksatla topladığınız paraların heder olmasından başka bir netice vermez ve meydana çıkan, çıkarılan âsâr, yalnız parayı değil, Türk haysiyet-i milliyesini de öldürür... Yunanistan ve Bulgaristan, mütehassıslar sayesinde güzel şeritler yaparken bizim hiç bilmediğimiz, anlamadığımız bu sanatı yapayalnız yaşatacağımızı iddia etmek pek vâhidir. Emir buyurunuz, sinema şubesinin şimdiye kadar cemiyete iras ettiği zarar kâfi addolunsun ve bu boş sevdadan vazgeçilsin -çünkü zararın neresinden olursa dönmek kârdır derler.-» («Temaşa», Sayı : 9, 26 Eylül 1334/1918.



## »Temaşa« Gazetesine

Risalenin dokuzuncu nüshasında münteşir açık mektubunuz mütelâa olundu. Cemiyetçe takib edilen hatt-i hareketten tamamıyla bigâne ve ruh ve maksattan pek bî-haber bir klemen mahsulü olduğu âşikâr olan işbu mek-  
up bir tenkid-i fennî mahiyeti haiz olmaktan pek uzak olduğundan üzerinde tevakkufa değ-  
mez ise de Türklüğü ve haysiyet-i milliyeyi, mümessil-i millet olan bir cemiyet-i muaz-  
zamanın heyet ve erkânı elbette daha ziyade takdir edeceklerinden ve kaldı ki Cemiyet me-  
aridatının hüsi istimalini mürahabe ancak hey'et-i aidesinin hakkı bulunduğundan ve bü-  
tün gavamızıyla bir sinemacılık tesisat ve teş-  
kilâtının ne olduğu ve bu yolda kimlerin ne  
mertebe mütehasıs olduğu Cemiyetçe ra'na  
malûm idüğünden oldukça küstahane olan şu  
tarz-i beyanın tessüfle karşılandığını beyana  
mecburiyet hâsıl oldu.» («Temaşa» Sayı: 10,  
17 Teşrinievvel 1334/1918).

(\*) Burada sözü edilen, Romanya'dan Türkiye'ye gelen Polonya asıllı yahudi Sig-  
mund Weinberg'tir. Kendisi ilk işletmesi, ka-  
meracı, rejisörlerimizdendir.

HER TÜRLÜ KİTAP  
VE KIRTASIYE İÇİN

Bilgi Kitabevi

Sakarya Cad. - Yenişehir  
A N K A R A

## Bunuel'in Dedikleri

«Luis Bunuel'in Avrupalı sinema e-  
leştircilerine özellikle anlatmak istedi-  
ği nokta, Meksika'da rejisörlerin içinde  
bu'unduğu koşullardır. Filmelerin büyük  
çoğunluğu hâlâ 15 gün içinde çevirilir,  
bitirilivermektedir. Çekim süresi 25 gü-  
nü bulan filmlerin sayısı yılda beş'i ya  
da altı'yı geçmemektedir! Kendisi çe-  
şitli filmleri salt yaşayabilmek, kozmo-  
politan ailesini geçindirebilmek için ka-  
bullemek zorunda kalmaktadır. (Bu-  
nuel Fransız olan eşiyle, 1926 da  
Fransa'da aritmetik öğretmenliği yaptı-  
ğı sırada tanışmıştı; iki oğlundan birisi  
Amerikalı, ötekisiyse Fransızdır.) Üc-  
retler şaşılacak kadar düşüktür ve eko-  
nomik durumu Bunuel'i görüşlerine or-  
tak olmadığı filmleri değilse bile, se-  
naryosu saçma sapan olan filmleri çe-  
virmeğe zorlamaktadır.

Üstelik şunca yıla rağmen, Meksika  
film endüstrisi Bunuel için bir güven  
duygusuna bile ulaşamamıştır. Prodük-  
törler (dürüst bir kişi olan Barbachano  
Ponce dışında) kötü bir müzik ile ırza  
geçme olayları ve sadizm karışımı ge-  
leneksel Meksika filmleri yapmaktan  
hastalıklı bir tad duymaktadırlar. Hem  
de Meksika İhtilâlinde olup biten böyle  
olayları anlatan bir filmin, uluslararası  
yarışmalarda hayranlıkla karşılanabile-  
ceğini bile sanmaktadırlar! Bunuel'in  
çevirdiği «Nazarin»in geçen yıl Cannes  
Film Festivaline çağırılması, bu yılsa  
bir Meksika - Amerika ortak yapımı  
olan «The Young One - Genç Biri»nin  
aynı yolu tutması endüstri için doğrusu  
anlaşılır şey değildir!..»

(«Interviewing Bunuel - Bunuel ile  
Görüşme», yazar : Derek Prouse,  
Sight and Sound, cilt : 29, No : 3  
Yaz 1960).



# “The Covered Wagon,,

Filmin yapıldığı yıl : 1923,  
Prodüksiyon : Famous Pla -  
yers - Lasky; Rejisör : James  
Cruze. Senaryo : Jack Cun-  
ningham. Emerson Hough'un  
bir romanından alınmıştır.  
Foto direktörü : Karl Brown.  
Oyuncuları : Will Bannion -  
J. Warren Kerrigan, Molly  
Wingate - Lois Wilson, Mr.  
Wingate - Charles Ogle, Sam  
Jackson - Ernest Torrence,  
Woodhull - Alan Hale, iBl  
Jim Bridger - Tully Marshall

**B**atı'ya git, genç-adam! Ve genç - adamlar Batı'ya gittiler.. İşte 1849 yılındaki Büyük Amerikan Göçü'nün hikâyesi bu - dur. James Cruze'un filmi - se, bu konu üstüne çevrilen filmlerin ilkidir: İlk ve ger - çek Western.

«The Covered Wagon», tarihin en büyük araba kervanının 1849 yılında Amerika'yı bir uçtan bir uca geçişinin des - tanıdır. Özellikle, bu film iki kervan-başının, Will Bannion ile Sam Woodhull'ın, kervan - öncüsünün kızı Molly Win - gate için savaşmasının hikâ - yesidir de. Filmin başında Molly, Sam'e sözlü olmakla birlikte, varacakları yere var - madan onunla evlenmek iste - meyisi, Molly'nin Sam'i ger - çekten sevmediğini belirtir. Molly, Bannion'un bir çocu - ğun oyuncak bebeğini onarı - şındaki inceliğe ve kendisini, gemi azağı alan bir at üstün - den kurtarıştaki yiğitliğe tutulmuştur. Ama Bannion'un

adı lekelidir. Beylik davarı çalıp satan bir eski subay ol - duğundan, Molly ona abayı yakmışsa da, babası bu sevgi - yi hoş görmez.

Kervan Oregon'a doğru i - lerledikçe, doğumlar, ölümler başgösterir. Yüreği yufka o - lanlar geri dönmek isterler. River Platte'ye varınca, Ban - nion ile Woodhull arasındaki düşmanlık yeniden canlanır. Woodhull, dost Kızılderili yerlilere ırmağı geçmek için kullandıracakları salların pa - rasını ölemektense, ırmağı doğrudan doğruya geçmeyi ö - ne sürer. Bannion bu işin saç - malığını, atını ırmağa sürüp, suyun derinliğini göstererek ispat eder. Bunun üzerine iki - si arasında bir vur-kır döğü - şü başlar. Döşüşü kazanan Bannion, düşüncesini bu yol - dan kabul ettirdiği için Molly' nin dudak büküşüyle karşıla - şır.

Irmağı geçtikten sonra, Sam para isteyen Kızılderili yerliyi öldürür. Yerliler öc almak için Sam'in kervanını yakıp dağıtırlar. Canını zor kurtaran Sam, Bannion ile bir arkadaşı, o bölgelerin en iyi yol göstericisi olan Jim Bridger de katılır. Kervanın önüne çıkan yaban öküzlerini avlamak isterlerken Sam Wo - odhull bir bataklığa düşer ve gene Bannion tarafından kur - tarılır. Bannion'un iyi ve ku - sursuz idaresi ile önlerine çı - kan ilk kasaba olan Ford Bridger'e kazasız belâsız gel - diklerinde, Jim Bridger'e bir

arkadaşı Bannion'un beylik davarı birliğini açlıktan kur - tarmak için kaçırdığını söy - ler. Ama Bridger bu haberi sarhoşken öğrendiği için ayı - lınca öğrendiklerini unuttur.

Kervanın yarısı Bannion'un öncülüğünde California'ya doğru, altın bulmak için tek - rar yola koyulur. Ötekiler O - regon'a doğru yol alırlar. Yo - la çıkmadan önce, Jim Brid - ger içki içerken Bannion hak - kında söylenenleri hatırladı - ğından, Molly, Sam Woodhull ile evlenmekten caymıştır. Ç a - pulcu Kızılderililer Sam'in idaresindeki kervana saldırırlar. Molly bir okla yaralanır. Bir delikanlı, Kızılderili hat - larını geçerek Bannion'a ha - ber verir. Bannion, California yolundan dönerek kervanı bir daha ölümden kurtarır.

İyileşen Molly, Bannion'a, kendisini Oregon'da bekliye - ceğine söz verir. Ama Wood - hull, Molly ile evlenemezse Bannion'un da evlenmesine engel olacağına yemin eder. Kervan Oregon'a gelince, klavuz Bill Jackson, Molly' nin içinde bulunduğu durumu Bannion'a ulaştırmak için Ca - lifornia'ya gider. Jackson, al - tın madeni bularak zenginle - şen Bannion'u bulunca, birlik - te Oregon'a dönmeye karar verirler. Bannion'un geleceği - ni öğrenen Woodhull, buna engel olmak için bir tuzak kurar. Bannion tam evinin kapısından içeri girecekken, içeride gizlenen Woodhull, Bannion'u kışkırtıp silâhına



davranması için yüzüne biber serper. Kurnaz Jackson, pencereden ateş ederek aleste bekleyen Woodhull'ı vurup öldürür. Sam Woodhull'dan kurtulan Bannion, Molly'ye kavuşmak üzere Oregon'a doğru yola çıkar..

James Cruze, 27 Mart 1884'de Utha'nın Ogden şehrine yakın Five Points'de doğmuştur. Anası-babası Danimarkalı göçmenlerdendir. Çok cukken, gezici bir tiyatro topluluğunun oynadığı «Uncle Tom's Cabin» adlı oyunu görünce, büyüdüğü zaman oyuncu olmayı aklına koydu. On altı yaşındayken Amerika-İspanya savaşı başlayınca, San Francisco'ya gidip asker olmak istedi. Ama asker olacağına bir lokantada buluşukçu oldu. O sıralarda bir tiyatro okuluna girmeye niyetlendiyse de, bu öğrenimin kendisine beş yüz doları patlı-yacağına öğrenince, bir balıkçı gemisine tayfa yazılıp bu parayı kazanmak için Alaska'ya gitti. İki hafta sonra gereken parayla tiyatro okuluna gitti. Bir taraftan tiyatro dersleri alırken, öte taraftan da bir tiyatrodan perde-arası satıcılığı ediyordu. Çok geçmeden kendisi bir topluluk kurdu, ama fazla tutunamadı. Broadway'e giderek oyunculuğa başladı. Broadway'den Hollywood'a giderek 1911 yılında Pathé adına çevrilen «A Boy of Revolution» filminde, günde beş dolara, Mary Pickford'un kardeşi Jack'le birlikte oynadı. Bir kaç yıl «Thanhauser» seriyallerinde baş role çıktı.

1913 yılında evlendi, bir kızı oldu. «James Cruze Movie School» adı altında bir sinema okulu kurdu. Okulun oyunculuk, rejî, senaryoculuk Okulunu bitirenlere bir diploma verdiği gibi stüdyolarda iş de buluyordu. Üç ay içinde okulunun abone öğrencisi o-

## Okurların Forumu

# Baha Gelenbevi ve Türk Sineması

«Bu günkü Türk filmciliği, bundan yirmi sene evvelkinden, kalite bakımından, hiç farklı değildir.» sözleriyle yazısına giriş yapan rejisör Baha Gelenbevi, bu yargısının kesinliğini hafifletmek için olacak sanırım, ardından şunları ekliyor: «Mamafih ilk bakışta göze bazı ilerlemeler çarpar gibi oluyorsa da, bunun film yapımcılarının zamanla zoraki artan pratiğinin verdiği kolay çalışmanın akıcılığından başka pek bir şey olmadığı, yakından bakılırsa meydana çıkar.»

Öne sürdüğü bu haksız yargılar Baha Gelenbevi'yi büyük bir yanılgının çıkmazında olduğunu gösteriyor. Hemde yirmi yıl evveliyile, bu günkü Türk sinemasını aynı seviyede bulmasına pes doğrusu, Evet, yıllardan beri devletin sinemaya el uzatmayışı ve bir sinema kanununun kurulamayışı gibi gerekli ilgilerden, Türk sineması yoksun olabilir. Bu ayrı bir konu. Oysa sinemamız şu son yıllarda, önemli bazı çıkışlar yapmıştır. Bundan böyle Türk sineması başarıya doğru giden arayışlardan, asla yoksun değildir. Ve bu gün gerçek olarak, Baha Gelenbevi'nin «Günâhkârlar cenneti», Şakir Sırmalı'nın «Kamelyalı Kadın»ı gibi kötü denemelerini çok geride bırakmışlardır. Bay Gelenbevi bu gerçeklere sırt dönüp, Atıf Yılmaz'ın, Lütfi Akad'ın çıkışlarını toptan inkâr etmiş oluyor.

Oysa, rejisör Lütfi Akad 952 de «Kanun namına», 953 de «Öldüren Şehir», 955 de «Beyaz Mendil» ve 958 de «Meyhanecinin Kızı» ile Türk sinemasını götürüyordu. Geçen mevsim de ise «Yalnızlar Rıhtımı» ile imrendirici bir sahne düzeni kuruyordu. «Yalnızlar rıhtımı»ndaki akordiyonistin öldürüldüğü sekans asla unutulacak gibi değildi. Ve böyle bir bölümün düzenlenmesini, Baha Gelenbevi nasılsı, «Kolay çalışmanın akıcılığı» olarak kabulleniyor.

İstiklâl harbinin konusu anlatılan filmler ise, Atıf Yılmaz'ın, Memduh Ün'ün elinde ciddi bir anlayış kazanıyordu. «Bu vatanın çocukları», «Ateşten Damla» kurtuluş savaşının ruhunu veren yapıtlardır. Yine köy konulu filmlerde Atıf Yılmaz, «Gelinin Muradı» ve «Alageyik»le yirmi sene evvelkini, rahatça aştığını söyleyebiliriz. Ve Memduh Ün'ün «Üç Arkadaş»daki şiirli humanizmasını unutmamak gerek.

Yukarıda söz konusu edilen filmler, tam anlamıyla beklenileni vermiş değildirler. Senaryo mantıksıkları, diyalog fazlalıkları ve teknik aksaklıklar yok değil. Fakat bütün karşın Türk sineması, yirmi sene evveliyile değerlendirilemez.

Agâh Özgüç - İstanbul





tuz beş bin kişiye yükselmiş, bankada \$ 6000 birikmiştir

1918 yılında «Too Many Millions» adlı ilk filmini yönetti. Bu filmini açık havada çevrilen seriyal'ler izledi «The Covered Wagon» bu alandaki başarılı yapıtlarından biridir. Cruze'un asıl güçlü olduğu tür, alaycı yönü ağır basan «romantik» güldürülerdi. Faty Arbuckle ile «Crazy to Marry», «Dollar a Year Man» filmlerini ve «Dr. Caligari» filmini gülünçleşiren «One Glorious Day» filmini de çevirmiştir. Bu filmi bir kazanç sağlamadıysa da, bunun peşinden yaptığı «The Covered Wagon» açtığı çığır bakımından iyi para getirmiştir. Bu filmde baş kadın rolündeki Lois Wilson, aynı zamanda Alabama güzellik kraliçesiydi.

Cruze'un kazandığı başarı Famous Players - Lasky ile beş yıllık bir kontrat yapmasını sağladı. Bu arada «Merton of the Movies.» «Ruggles of Red Gap» (1923), «Beg -

gar on Horseback» (1925) ile «Waiter from the Ritz» filmlerini çevirdi. O zamanlar için pek çalışkan ve eli çabuk olan Cruze, bugün için bile bir rekor sayılabilecek ustalığı ile ün kazanmıştı: Bir filmi sekiz günde bitirmişti. En çok kazanan rejisörlerden biriydi. En zayıf yönü, oyunculara pek fazla yüz vermesi ve yalvarmasıydı. Kendi sanatını bile küçümser, rejisörlerin büyük adam olmadıklarını söylerdi. Rejisörlüğün kolay bir iş sayar, yapılan işin istenileni yerine getirmekten ibaret olduğunu iddia ederdi.

«The Covered Wagon»daki başarısına güvenerek, 1926 yılında başka bir destan denemesine giriştiyse de, bunun sonucu umulduğu gibi başarılı çıkmadı. Bu filmde Mag-nascope adı verilen bir geniş-perde perde sistemiyle çalışmıştı. Filmi başarı kazanamamıştı. Film kontratı bozuldu. 1927 yılında Cecil B. De Mille ile çalışmaya başladı. Ayrı ayrı üç komedi filminden iki yıl sonra kendisini de bir ortaklık kurdu. Bir çok rejisör gibi, o da sesli filme karşı olduğu halde, Erich von Stroheim ile «The Great Gabbo» adlı can sıkıcı bir müzikli film yaptı. Küçük ortaklıkların tutunamaması üzerine Columbia ile bir kontrat imzalıyarak «Washington Merry-Goround» (1931-32) ve «I Cover the Waterfront» (1933) filmlerini yaptı. Dasky adına «Helldorado» (1934) ile Universal adına «Sutter's Gold» (1936) adlı son filmleri birer fiyaskoyla sonuçlanmıştı. 1938 yılında sinemadan çekilmek zorunda kaldı. 1942 yılı 4 Ağustos günü elli sekiz yaşındayken öldü.

**T**he Covered Wagon» için 6 Eylül 1923 gününü İngiltere'de yayımlanan The Times'in sinema yazarı şunları yazmıştı: «Yıllarca önce, Birinci Dünya Savaşından önceleri, film yapımcılarının evlilik ve öteki toplum meselelerine el atmalarından çok önceleri, Amerikadan gelen büyük filmlerin çoğu bir ya da iki bölüme ayrılıyordu. İngiliz halkı bunları iki ad altında toplamıştı: «İç Savaş Filmleri», «Kov-boylar ve Kızılderili Filmle-ri». Her iki bölüme giren filmler uzun bir süre ünlerini korudular. Ama 1914'lerden sonra halk bunlardan bıkip usandı. Amerika iç savaşı üstüne çevrilen filmleri tutanlar, daha sonraları «The Birth of a Nation» ile de karşılaş-tılar. Arka şimdilerde, bütün dünya büyük bir savaş atlattıktan sonra Amerika iç savaş serüvenleri de kapanmış oldu.

«İkinci tür filmleri tutanlar ise, dün gece memleketimizde ilk olarak London Pavillion'da Mr. Gilbert Miller tarafından sunulan «The Covered Wagon» filmine kavuştular. Bu film «Kovboylar ve Kızılderililer» konusunu - başka bir deyimle «Öncüler ve Kızılderililer» konusunu - işliyor.

«Film, 1848 yılında olduğu söylenen, Oregon'u kurup Batı'ya kapı açanların yaptığı Büyük Amerikan Göçü'nün hikâyesini anlatıyor. Şimdiki Kansas City'den yola çıkarak iki bin millik korkunç yolu aşan büyük kervanın ve bu yolculuğu katlanan cesus topluluğun kadınlı erkekli yürekli kişilerinin serüvenlerini izliyoruz. Film, kervanın Platte River'i geçişi, bir çayır yan



## Türk

## Sinemasında

**P**rodüktörün ilk yatırımı, rejisörün ilk çalışması, senaryocunun ilk fiyly zayıf bir flim. Sarfedilen oyunu. Ve neticede her tara-emeklere mi yanarsınız, kull-nılan kurdeleralara mı, yoksa seyircilerin dakikalarına mı?

Milletler arası bir film festivaline iştirak edecek bir film de; prodüktörün, seneryocu -nun ve rejisörün titizlikle ü-zerinde duracakları bir çok şeyler vardır. Fakat bunların en önde geleni de «temsıl hak k1» dır.

Venedik film festivaline «Türk Sineması»nın başarılı bir filmi diye gönderilen «Denize İnın Sokak» adlı filmin teknik yönü üzerinde bir fikir veremeyeceğiz. Çünkü «denize inen sokak» Türk sine-malarında; Türk seyirci ve Türk film tenkitçilerine gösterilmeden Avrupaya gönderilmiştir.

Yıllardır böyle bir alanda kendini gösterememiş Türk filmi; hiç olmasa Türk sine-ma sanatçıların, jürilerinin süzgecinden geçmeliydi. Böylece onlar üzölmez, suç kim de arayacaklarını bilirlerdi.

**R. A. Kocabekir - İstanbul**

gını, bir yaban öküzü avı ve yüzlerce kızılderilinin kervana saldırışı gibi gerçek, heye -canlı olaylarla doludur.»

Eleştirme bakımından bu film her zaman göklere çıkarılmamıştır. Lewis Jacobs, «The Rise of The American Film» adlı kitabında, önem-siz sevgiye, iki yüzölölük ve dolana, düzmece Kızılderili savaşlarına ve kendi dalının biçimde, «On the Beach» fil-

ilk filmi oluşu cılızlığını ört-bas etti ve çok kişiyi bir şa-heser gördüklerini inanmaya zorladı. Eski Batı'nın sunun-luşundaki alışılmadık nitelik-ler -alabildiğine uzanan kır görüntüleri, başıboş gökyüzü ve toprak, ve havanın çoklu-ğu- hep birden, gerçek olarak bir araya gelince, filmin üs-tünlüğü sağlandı. Ama bu film bir şaheser olmaktan çok uzaktı.»

«The Covered Wagon»un yaşantısı, Emerson Hought'in Saturday Evening Post dergi-sinde yayınlanan bir romanıy-la başlıyordu. Romanın gö-rölmeğe değer nitelikler ta-şığını sezen stüdyo, hemen çe-kim hakkını satın aldı. Jesse L. Lasky, «Ünlü Oyunlarda, Ünlü Oyuncular» formölüne uyarak filmin belli bir süre içinde «gerçek yerlerde» ya-pılması için ayak diredi. İlk belgesel filmlerden sayılan Robert J. Flaherty'nin «Na-nook of The North»u dışın-da, konusu açık havada geçen büyük destan filmi henüz yok-tu. Destan niteliklerini «The Birth of a Nation»dan alan «The Covered Wagon», bir taraftan «Turksib» adlı Sov-yet filminin, öte taraftan da «Grass», ile «Tabu» adlı uzun belgesel filmlerin bir eşiydi.

Pabst ve Land gibi ünlü Alman rejisörlerin etkilerin çok önceleri yapılmış olan «The Covered Wagon» Holly-wood'u tekrar gençleştirmiş, tamamen Amerikan olan bir özü, başrolü olmayan bir ko-nuyla, insancıl bağlarla bir -likte sunmuştur. Cruze, kütle heyecanını sinemanın gücü-yle dile getirecek bir biçimde Griffith'in yolunu izliyordu. Bu formölü, son zamanlarda Stanley Kramer değişik bir

mine uygulamıştır.

Film iyi bir gişe geliri, e-leştirme bakımından da bü-yük bir ün sağlamıştı. Böyle-ce büyük yıldızlar ve yüklü paralarla çevrilen Büyük Western çıkışı açılmış oldu. John Ford'un «The Iron Hor-se» (1924) adlı filmi bu türü izleyen ilk filmlerden biridir. Daha sonraları «Cimarron», Howard Hawks'un «Red Ri-ver», Ford'un «Stagecoach» ile «Wagonmaster», Stevans'ın «Shane» ve son olarak da «The Big Country» filmleri bu tür filmlerdendir.

«The Covered Wagon» bu-gün için bile etkileyici özel-likleri olan bir filmidir. Bir çok destanlar uydurma olsa bile, bu filmin destan yönü özündedir. Bu filmi görenler önderlik ruhunun getçeğe uy-gun bir biçimde uygulandığını hisseder. Cruze'un eseri, olay-ların geçtiği zamanın ruhunu, aynı konudaki başka bir Wes-tern'den daha iyi ortaya koya-bilmiştir.

Teknik bakımdan bile film, zamanının filmi sayılamıya -cak kadar ileridir. Elde olma-yan nedenlerden ötürü yapı-lan çağının teknik kusurları-nı belli eden yönleri az ve önemsizdir.

Cruze'un 1924 yılında Film Daily'de yazdığı gibi: «Bu film, sinema bakımından ye-ni yollar denemişti - ar-dımızda derin izler bıraktık. Tek adamın yapacağı bir iş değildi bu. Adı geçen herkesin

payı vardır bunda. Bu film çevrilir -ken başımız -dan geçenleri hiç, ama hiç unutmıyaca -ğız.»

**Alan Stanbrook**



# Açık Oturum

(«Film Quarterly» dergisinden aktarılan aşağıdaki konuşma, A. B. D. nde yabancı filmlerin dağıtım ve oynatımı konusundadır. Ama, bizde üzerinde hemen hiç durulmamış bir konu oluşu bir yana, yurdumuzda yabancı filmlerin ortaya çıkardığı meselelerle yakınlığı dolayısıyla de ilgi çekicidir. Amerika'da beyaz perdede yer alan filmlerin %90'ı Amerikan filmi, geri kalanı yabancı filmidir. Burası Amerika değil ama, burada da sinemaların programı % 80 Amerikan filmi, %10 yerli, %10, öbür yabancı filmlerle dolar. Yani, Amerikan filmleri dışında kalan yabancı filmlerin perdelerimizde yer alması, hele bunların değerlerine raslamak aynı derecede güçtür. Aradaki başkalık, son bir kaç yıl içinde Amerika'nın bu konuda dikkate değer ilerlemeler elde etmesidir. Bir zamanlar A. B. D. sınırlarından giremeyen. Avrupa filmleri, şimdi bu ülkede gittikçe daha çok aanan bir «sanat eseri» niteliği kazanmıştır. Pek tabii olarak, bu konunun ele alınması, aynı zamanda seyirci yetiştirilmesi, sanat sinemalarının açılması, eleştirmecilerin tutumu, sinema dernekleri gibi öbür konuların da ele alınmasını gerektirmiştir. Tartışmaya katılanlar da bundan dolayı çeşitli alanları temsil etmektedirler: SHIRLEY CLARKE (deneysel filmler rejisörü), EDWARD HARRISON (film getiricisi ve dağıtımçı), BILL KENLY (sinema salonu sahibi), ELODIE OSBORN (sinema derneği başkanı, AMOS VOGEL (New York'taki «Cinema 16» adlı özel salonun başkanı). Tartışmayı «Film Quarterly» adına JOHN ADAMS yönetmiştir).

**HARRISON :** Bazı iyi filmlerin New York'ta gösterildikten sonra yurdun başka bölgelerinde oynatılmadığı bir gerçektir. Bunun sebebi, bu filmlerin eleştirmecilerce tutulması ya da tutulsa bile New York'ta iyi iş yapmamasıdır. Bunun sonunda da, para kazanmak tan başka birşey düşünmeyenlerinin sayısı gittikçe artan sanat sinemaları işleticisi bu filmlere yanaşmıyor. Örnek olarak, yüzyılımızın en büyük filmlerinden biri sayılan «Umberto D.» yı gösterebilirim. Bu film, «New York Film Eleştirmecileri Armağanı»nı kazanmıştı, geniş ölçüde bir reklâm kampanyasına girişebildiğimiz New Yorkta gösterilmesini sağladık, ama New York dışında iş yapmadı. Bunu duyan oynatımcılar kazanç sağlamıyacak bir filmi denemekten kaçındılar. Oysa, insan az kazançla da olsa bu filmi gösterebilirdi. Sinemacılar denemeden hoşlanmıyorlar, yüzde yüz güvenecekleri film istiyorlar. Meselenin bir başka yönü de şu: Festivallerde gösterilen, sinema dergilerinde övülen birçok filmler, kazançtan başka şey düşünmeyen Amerikan dağıtımçıları ilgilendirmiyor.. Sonra, bugün ge-

nel olarak bir dağıtımıcının tek bir film için yaptığı yatırım 20 bin doları bulur.

**ADAMS :** Yani filmin fiyatı ile bu filmi oynatıcıya ulaştırmak için yapılan masraf mıdır bu?

**HARRISON :** Hayır. Filmi almak için bir kuruş bile harcamasanız, onu yalnız oynatımcıya ulaştırmak size 20 bin dolara patlar. Şöyle oluyor: Dışarıdan bir negatif bir de kopya getirtiyorsunuz. At-yazıların yazılması, filme alınması gerekir. Sonra, bir ana-kopya ile dört kopya çıkarırsınız. Üstelik en azından dört kopya. Aslında, ne çeşit film olursa olsun sekiz kopyaya ihtiyacınız vardır. 5 bin dolarınız buna gider. Ayrıca fotoğraf, sinemalar için reklâm parçaları, hazırlamak, filmin reklâmını hazırlamak, filmi alıcılara göstermek, reklâm kampanyasına girişmek, filmi oynatmak isteyen bir salon bulmak, nihayet başlı başına bir külfet olan gala gecesini yapmak, film üzerine elden geldiği kadar dikkati çekmek için dergiler, haftalık, günlük yayınlara, sinema yayınlara, filmle özellikle ilgilenebilecek topluluklara filmi göstermek gerekir.



Daha önce de söylediğim gibi, bu işin yürümesi için başarı kazanmanız, hiç olmazsa New York'ta başarı kazanmanız şarttır. Zira film New York'ta gösterilmeğe başlanıp da yalnız telefonla başlarını ağrıttıktan sonra, tam bir filme ihtiyaçları olduğu ânı yakalayabiliyorsanız, ancak o vakit filmi oynatmağa yanaşırlar. Ama film çok iyi imiş, hatta olağanüstü imiş, vızgelir...

KENLY : Size göre New York'taki sinemalar, özellikle şu son beş yıl içinde sanat filmlerine gittikçe daha çok rağbet etmiyorlar mı? Bana kalırsa bunlar artık Hollywood mamullerine yan çiziyorlar.

CLARKE : Sanat filmleri New York'ta gittikçe daha çok gösterilmek fırsatını buluyor. sa, acaba bunları yurdun öbür bölgelerinde oynatmak niye gittikçe güçleşiyor? Belki de, bu filmlere susamış insanlara ulaşmak için kullandığımız yol yanlışır.. Bir zamanlar D. W. Griffith, Robert Flaherty çevirdikleri filmleri yanlarına alır, bir yurtiçi gezisine çıkar, filmlerini kendileri satarlardı. Belki de bu yolla daha değişik bir seyirci kütlesine erişmek mümkün. Tıpkı tiyatroya, konsere giden çeşitlen bir topluluğa.

ADAMS : Ed, genel olarak bir dağıtımçı bir filmi en iyi biçimde işletebilmek için ne sarfeder?

HARRISON : Bazı pek seyrek durumlar da, örneğin «Les 400 Coups-400 darbe»de olduğu gibi 100 bin dolar harcandığı olur. Üstelik bu parayı çıkarıp çıkaramıyacağı da hiçbir vakit kestirilemez. Bu iş, bir kumar işidir. Sonra, yabancı filmlerle uğraşan bir insan, değerli filmlerle uğraşmak zorundadır. Tabii Brigitte Bardot'nun filmlerinden ya da cinsel yönleri olan, bundan dolayı da ticari şansı kuvvetli görünen filmlerden söz açmıyorum.

KENLY : Bardot'nun «Et.. Dieu créa la femme - Ve Allah Kadını yarattı» filminin beklenmiyen başarısı, korkunç başarısı, yabancı yapımcıları Amerika'da bu çeşit filmler için çok para olduğu kanısına yönetti, bundan dolay da meydana getirdikleri malın fiyatını alabildiğine yükselttiler, zira ellerindeki herşeyin bu ülkede fazla para edeceğini sanıyorlar. Bu da, Amerikan dağıtımçıların yaban-

VOGEL : Hiç şüphesiz bir başka konu da, eleştirmecilerin bu işteki payıdır. Bana göre, bu durumda en büyük sorumluluk payı ta-

şıyanlar arasında eleştirmeciler bulunuyor. Tarışmamız gereken şeylerden biri de şudur: Kimdir bu eleştirmeciler? Nereden geliyorlar? Bu işe ehliyetleri nedir? (Gülüşme).

HARRISON : Çok tehlikeli bir alana giri yorsun. Zira, eleştirmecilerin filmlere zarar verme gücü -ki bu hiç inkâr edilmez- üzerinde ne dersene de, bizim düzenimize göre bunlar düşüncelerini açıklamak hakkına sahiptirler.

VOGEL : İyi ama bunlar bizim burada yaptığımız gibi, düşüncelerini bir odanın içinde açıklamıyorlar, milyonca insana açıklıyorlar. Bu, kendi düşüncesini açıklama işini kat kat aşan birşeydir. Sorumlulukları olması tabiidir.

HARRISON : Bana kalırsa, eleştirmecilerin sorumluluğu, bir filmi kendi yargılarına göre değerlendirmektir. Yani, kendi düşüncelerine göre filmin sanat bakımından, eğlendirmek bakımından dikkate, övgüye değer olup olmadığını açıklamaktır.

KENLY : Ama, bir filmin lehindeki eleştirmeler o filmin mutlaka çok müşteri toplıyacağı anlamına gelmez. Örneğin Bresson'un «Un condamné a mort s'est échappé - Bir idam mahkûmu kaçtı», Bergman'ın «Det sjunde inseglet - Yedinci mühür» ve «Narvavilet-Hayatın eşliğinde», Eisenstein'ın «Ivan the Terrible - Mühürş Ivan» (ikinci bölüm) filmlerini sayabilirim. Bu filmlerin hepsi New York'lu eleştirmecilerce övüldü, ama seyirciler hiç de tutmadılar.

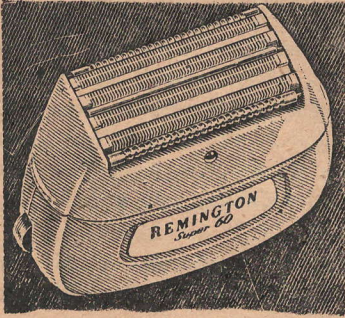
HARRISON : İyi ama, «Mühürş Ivan» için New York'un büyük eleştirmecisi, «Times»'ın Bosley Crowther'i «bu filmi müzeye kaldır malı» demişti. Oysa, bence de bu film bir şaheserdir.

VOGEL : Gündelik gazetelerdeki bütün film eleştirmelerinde raslanan tek ölçü şudur: Bu film seyirciyi eğlendirir mi? Salondan çıkarken mutluluğa erişmiş olacak mısınız? (Gülüşmeler). «Hayatın eşliğinde»yi gören biri, bu filmin son derece etkisinde kalabilir, bundan dolayı da, tıpkı benim başıma geldiği gibi, baştan ayağa sarsılır. Ben, bundan ötürü, salondan daha mutlu bir duyguyla değil, fakat daha önemli bir duyguyla yani araştıran, kendi kendimi insan olarak sorguya çeken bir duyguyla çıktım. Ticari sanatın büyük bir bölümü, insanları alkolün ilk zamanki rehaveti



içine sokmak amacını güder. Eleştirmeciler görevlerinin seyirciye belli bir filmden hoşlanıp hoşlanmayacaklarını söylemek olduğunu sanıyorlar; çalıştıkları gazete de onlara görevlerinin bu olduğunu söylemiştir. Oysa işi yalnız bu yönden alırsak, ne «Müthiş İvan'ın ne de Satyajit Ray'ın insanı derinden sarsan üçlünün kimseyi eğlendirmeyeceğini söyleyebilirim. Filmlere bu açıdan yaklaşamazsınız. En iyi eleştirmecilerden biri, «Post»un eleştirmecisi Archer Winsten, eleştirmelerini bilerek ve isteyerek çeşitli açılardan yazmaktadır ve yalnız bu bakımdan bile öbür birçok eleştirmecilerden daha iyidir. Winsten'in bir açısı ciddi seyirci içindir, öbür açısı ortalama seyirci içindir. Bundan dolayı Winsten, sarsılmak istemiyen seyirciye de, kederlenmek istemiyen seyirciye de, şu ya da bu filmin ona göre olmadığını söyleyebilir.

**HARRISON :** Ama ben birşey söyleyeyim mi? Archer Winsten «Pather Panchali» üzerine birkaç yazı yazdı, gene de New York'lu sinemacılar üzerinde hemen hiçbir etkisi olmadı.



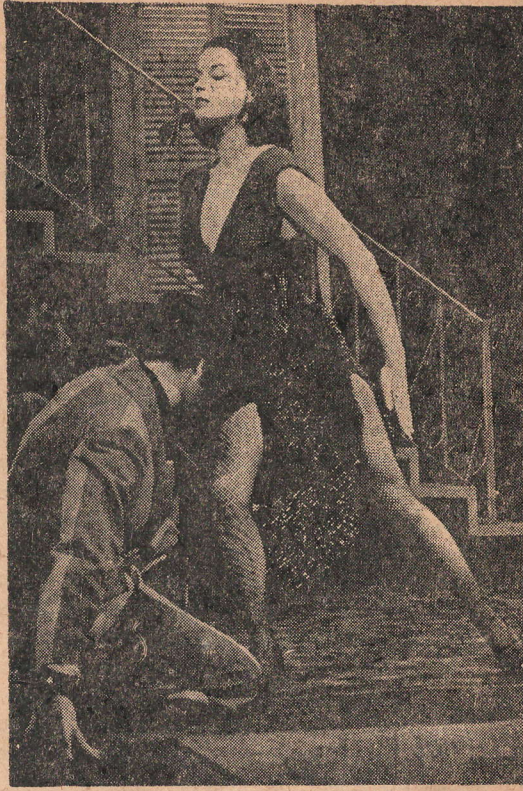
Sert sakal davası halledildi

## Remington Rol-A- Matic

Hususi tertibatı sayesinde her sakala göre ayarlanır

- ☆ Döner tarakları, deriyi düzleştirir, kılları dikleştiririp kökten kesilmesini sağlar.
- ★ 110-220 volt ceryan üzerinden çalışır.
- ☆ Elinize kolayca oturur. Erkekler için en mükemmel makinedir.

**Remington**  
Bankalar Cad. Hezeran Han



**SILVANA MANGANO «ANNA»DA**

Yabancı film, kapalı kutu

**VOGEL :** Film kültürünün, film çevresinin, yani filmi çevreleyen sanat ortamının yokluğu diyebileceğimiz bir durum karşındayız. Batı Avrupa'da bu ortam çok yaygın, orada ciddi sinema dergileri, iyi eleştirmeciler var. Burada ise, insanda zaman zaman bir boşlukta çabaladığı duygusu uyanıyor. Sinema aracı yeteri kadar desteklenmiyor, yeteri kadar anlaşılmıyor.. «Film Quarterly»ya da «Film Culture» gibi dergilerimiz var, ama kütleye ulaşmıyor bunlar. Oysa ben, «ortalama seyir zevk alabileceğine inanıyorum. Bu anlamda biz bir «seçkin» kütle değiliz, ya da böylesek bile, bu değişebilir.

**CLARKE :** Amos, geçen gece «Cinema 61» da sevinçten kabına sığamayışın gözümün önüne geliyor. Çok hoştu doğrusu. Amos dedi ki bana: «Biliyor musun, on yıl önce olsaydı, bu seyirciler bu filmlerin hepsini yuhalarlar - dı.» Seyirci de büyüyor.

**OSBORN :** Belki de, daha birçok «Cinema 16»lar gerek bize.



# YÜRÜTÜCÜ PRODÜKTÖR

Earl Saint JOHN

Pinewood Stüdyolarında «Executive Producer - yürütücü prodüktör» olarak benim görevim bir yıl içinde çıkaracağımız filmleri plânlamaktır. Ne çeşit filmler yapabiliriz? Kesemiz ne kadarına uygundur? Rakamların ağırlığı altında ezilmek istemem. Öñüme bir alay rakamlar dizilir tabii. Şu film nekadara para getirdi, hangisi hangi yerlerde daha büyük hasılât yaptı? Bunları düşünmem gerek. Halkın oyuna başvurmak da zorunludur.

Ben, buna karşılık, içimden geldiğince hareket etmeyi üstün sayarım.

Senaryonun dayandığı fikri, işleniş tarzını gözden geçirdikten sonra, duyularak yazılmış olduğuna kanaat getirir ve bunun sıcaklığını içimde duyarsam, anlarım ki elimde dik-katli şekilde işlenmesi lâzımgelen bir konu var.

Geçmiş başarıları kopya ederek iyi film yapmak pek öyle mümkün değildir. «Gene-vieve» gibi, «Kidnappers» gibi filmlerin daha önce de benzerleri olmamıştır. Bunları her-fürlü ihtimali göze alarak çevirdik ve halk tuttu.

Bu gibi filmlerin günü geçmez değerleri ilk önce senaryo yazarlarından gelir; bunlar, esas fikirleri yaratanlardır. Gene en başta gelenler arasında bu filmleri ortaya çıkarmakta maddî emekleri geçen teknikçiler de vardır. Konuyu gereken oyuncular seçmek, rolleri adamına vermek «executive» prodüktörün en can alıcı işidir.

Bazan prodüktörlr, rejisörler bana gelirler, yapmak istedikleri filmler hakkında yeni yeni fikirler sunarlar. Bazan da senaryo dairesinden gelen fikirleri ben onlara bildiririm.

Kadro bir konu üzerinde seferber edildikten sonra, «executive» prodüktörün vazifesi günlük faaliyeti gözden geçirmek, rejisörlere, objektif bir görüşle, ilk işlenimlerini bildir-mektir. Böylece, eğer gerekiyorsa, filmin bazı kısımları henüz vakit varken değiştirilir, da-ha iyi bir şekle konulur.

«Executive» prodüktörün bir görevi de çekilen sahneleri bir arada görüp filmin akışı-nı sağlamak ve, en önemlisi, daha montaj tamamlanmadan, filmin bütününe görebilmektir.

İlk söz «Executive» prodüktöründür.. son söz de onun.

VOGEL : Demek ki, Winsten gibi daha beş kişi gerek.

HARRISON: New York'ta bugünkü hava, bugünkü şartlar içinde Archer Winsten'in her hangi bir film için yazacağı övgü, bu filmin satın alınmasını sağlayacak gücte değildir.

CLARKE : Peki, Bill, sinemacılar ara-sında bu bakımdan etkisi olan eleştirmeciler kimlerdir?

CLARKE : Yani demek istediğin...

KENLY: Crowther ile Winsten. «Mirror» un hiçbir payı yoktur, «News»ün hiçbir payı yoktur. «World Telegram»ın, «Journal Ame-rican»ın hiçbir payı yoktur. Haftalıkların hiç-bir payı yoktur. Bir zamanlar «New Yorker» in vardı, ama artık kimseni n«New Yorker» efazla aldırış ettiğini sanmıyorum.

HARRISON : «Time»deki fena değil.

CLARKE : Peki «Cue» için ne dersin, yararlı olabilir mi? Halk nereye gidebileceği-ni öğrenmek için «Cue» alıyor.

HARRISON : «Cue» yararlı olabilir, ama.

CLARKE : Demek ki, hepsinden önce

«Times» ile «Post» geliyor.

HARRISON : Ben de aynı düşüncedeyim. Yalnız bu arada bir eleştirmeciyle yaptığım konuşmadan söz açmak istiyorum. Bu eleştir-meci bana, eleştirmelerine karşı uyanan kötü tepkileri açıkladı. Kendisine sordum: «Kaç mektup aldınız böyle?», «İki üç tane» dedi. Dedim ki: «Yani aldığınız iki üç mektuba da-yanarak eleştirmelerinizi kötü gözle mi görü-yorsunuz? Bırakın canım bunu, filmi beğeni-yorsanız, söylemekten çekinmeyin» O da bir süre böyle yaptı, sonra eski yoluna döndü...

OSBORN : Yazarların daha büyük ço-gunluğu sinemaya saygı beslerse, örneğin Ja-mes Agee gibi kimseler çoğalırsa, bir sinema seyircisi topluluğu yetiştirmek pek uzun vakit almayacaktır. Bana kalırsa mesele, halkın han-gi filmi seyredeceğini bilememesidir. Halk, iyi bir filmin niteliklerinden tamamıyla habersiz-dir. Bunlar sanıyorlar ki, film, oturma odala-rında televizyon seyrederek gibi eğlence olarak seyredilen bir nesnedir. Biri çıkıp da bundan fazlasını istedi mi onlardan, bozuluyorlar



# Anayasa Ön Projesinde Sansür

Baha GELENBEVİ

**A**nayasanın ön projesine hakim olan HÜRRİYET inancı, geleceği nuruyla aydınlatıyor, ısıtıyor, hayatıyet dolu değer bir yaşamayı müjdeliyor. Hele bu inanç; fikir mahsulü, düşünce çabası eserlere de uygulanınca, mutluluğun kıpırdanışını şimdiden sezmeğe mümkün.

Fakat neyleyelim ki, Anayasanın 11 ci Maddesini okuyunca, filmcilerin senelerdir gözleri ufukda, bekledikleri hürriyetin ak güvercininin kanad çırpıp, başka diyarlara göç ettiği görülecek. Ak kuş başka ufuklarda parlak günleri selâmlarken; biz, bu diyarın filmcileri, hep o kötü karanlıkla sarılıkalacağız.

1939 danberi, faşist rejiminin köhne sansür taslağıyla cenkleşmekten, film sanatıyla hiç uğraşmamız nasib olamamıştı.. Hâlâ mı? 27 Mayıs'dan sonra da, hâlâ mı?...

**Madde: — 11 Herkes, siyasî, felsefî, vicdanî, dinî inanç, kanaat ve düşünce hürriyetine sahiptir**

Herkesin inanç, kanaat ve düşüncelerini, söz, yazı, resim ve başka her hangi bir yolla, tek başına veya toplu olarak açıklamaya hakkı vardır. Kitap ve risale yayını, tiyatro, opera eserlerinin oynanması, sinema filmlerinin yapılması ve gösterilmesi, izine bağlı tutulamaz ve sansür edilemez.»

Kanunun buraya kadar olan kısmı, her türlü temenninin de üstünde, sanki saadetin tâ kendisi; neyleyelim ki adı geçen maddenin alt kısmı başlangıcı ile çelişmeye düşercesine, ne, verdiği hürriyetin uygulama faslını sağlayacak tüzük, yönetmelik ve kanunların tanzim ve teklifinin yapılmasını gene makam ve dairelere bırakarak, şeklen kazandırdığı serbestliği, fiilen tımtırlı bir anlayışın labirentine terk ediyor.

On birinci madde netice sağlayamayacak bir iyiniyet âbidesi gibi anayasanın tâ bağrına dikilmiş. Bu maddenin son kısmı değiştirilmeli; hiç olmazsa daha açık hale sokulmalı, zira aksi takdirde pek çabuk hedefinden ayrılacak, işlemez hale gelecek, daha fenası ters işleyecektir. Aşağıdaki maddenin son kısmı okununca, kâhin olmadan ileri sürdüğümüz iddiaların gerçekleşeceği kabul edilir.

**Maddenin devamı: — «Kitap ve risalelerin toplatılması, tiyatro ve opera eserlerinin, oynanması ve sinema filmlerinin yapılması veya gösterilmesinin men'i ancak millî güvenliği, genel sağlığı, genel ahlâkı, kişilerin haysiyet, şeref ve haklarına tecavüzü, suç işlemeye kışkırtmayı önlemek ve yargı görevinin gayesine uygun olarak yerine getirilmesini sağlamak maksadıyla kanunla gösterilen hallerde ve hakimın kararıyla mümkündür.»**

Bütünüyle elâstikiyet kazanmaya uygun bu maddede, perde eserleri için ayrıca bir senaryo sansürünün konduğu da (filmlerin yapılması) denilerek işaret ediliyor. Oysaki bu ön sansür memleketimizde de tiyatro için artık tatbik edilmeyen bir usul iken, film mevzuunda hala uygun görülmekteki ısrarın hikmetini anlamadık. Tiyatro öz, sinema üvey evlâdmı ki?

**NOT : Anayasalarıyla sansürü kaldırmış memleketler: Almanya, Belçika, Avustralya.**





**LEYLÂ SAYAR «ÖLÜM PERDESİ»NDE**  
Filmin Wamp-Girl'ü

Gazeteci Ümit Deniz'in aynı adlı Romanından sinemaya uygulanan «Ölüm Perdesi» Murat Davman (Orhan Günşiray) adlı bir gazeteci dedektif'in maceralarını anlatmaktadır.

İstanbulda günlük bir gazetede çalışmakta olan Murat Davman yakışıklı ve gözüpek bir gençtir İstanbulda faaliyette bulunan bir casus şebekesine karşı Millî Emniyet Murat Davman'ı yardıma çağırır. Davman bu teklifi kabul eder. Aynı zamanda olaylara Maria (Leyla Sayar) adlı bir yabancı kadın karışır. Maria'nın casuslarla ilgili olduğu bilinmektedir. Ama kesin delil yoktur.

Murat Davman'ın Maria ve Necla Serpil (Muallâ Kaynak) arasında gidip gelen çapkınlık maceralarının bilhassa renklendirdiği film hareketli bir tempoyu sonuna kadar muhafaza eder.

Senaryosu ve Rejisorluğu Atıf Yılmaz tarafından yapılan Ölüm Perdesi geçtiğimiz hafta İstanbul sinemalarında gösterilmeye başlanmıştır.

**YENİ FİLMLERİMİZDEN:**

## **«Ölüm Perdesi»**

●●  
Prodüksiyon : Duru Film

Prodüktör : Naci Duru

Eser : Ümit Deniz

aynı adlı romandan alınmıştır.

Senaryo : A Kaptanoğlu

Bülen Oran

Rejisör : Atıf Yılmaz

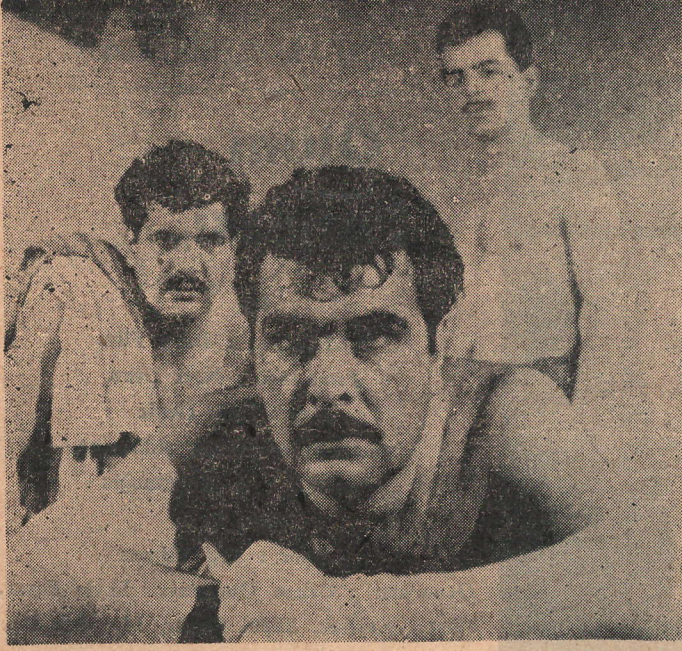
Oyuncular : Orhan Günşiray, Leyla Sayar,  
Muallâ Kaynak, Suphi Kaner, Memduh Ün,  
Atıf Kaptan

●●



**ORHAN GÜNŞIRAY ve MUALLA KAYNAK**  
Mike ile Velda'sı





**EROL TAŞ - KADIR SAVUN - H. HAMZAOĞLU**  
«Gecelerin Ötesi»ndekiler



**SUPHİ KANER - METİN ERSOY - O DURUKAN**  
Kararsızlar

## YENİ FILMLERİMİZDEN:

### “Gecelerin Ötesi,”

Prodüksiyon: Ergenekon film  
Prodüktör : Nejat Duru  
Senaryo ve Reji: M. Erksan  
Oyuncular : Kadir Savun,  
Suna Selen, Suphi Kaner,  
Metin Ersoy, Ziya Me-  
tin, Hayati Hamzaoğlu,  
Oktar Durukan

Mutluluğa erememiş, uzun  
yol kamyon şöförü Fehmi  
(Kadir Savun), uzun çalışma  
yıllarından sonra, çalışmak  
istemiyen, canı sıkılan mensu-  
cat işçisi Ekrem (Erol Taş),  
Amerikaya kaçıp orada çalış-  
mak arzulayan iki rock-roll  
çalan gitaracı Sezai ve Yüksel  
(Suphi Kaner, Metin Ersoy),  
işsiz aktör Cevât (Ziya Me-  
tin), işsiz ressam Ayhan (Ok-  
tay Durukan) aynı mahalle -  
nin çocukları. Her mahalle-  
de bir milyoner yetiştirmeği  
amaç edinen devrin, harca -  
mağı göze aldığı, daha doğru-  
su harcadığı bir topluluk.  
Birşeyler yapmaları gerek. Li-  
der Fehmi onları bir soygun  
oldu bittisi içinde bırakıyor.  
Kurtarıcı para böylece elde  
edilmiş oluyor. Sonra Soy -  
kavuşmak, yoksulluktan kur-  
tulumak, kabiliyetlerin serbest-  
çe geliştirmek isteyen insan-  
ların iyi neyiti haklılığı fakat  
olumsuzluğu içinde seçilen ha-  
talı - çıkmaz yol. Sonuç ö -  
lüm, hapis.



# Suçlu Üzerine

ERDEM BURI

**B** izim toplumun enine boyuna çürümüş yönetmenler bu gerçekleri ortaya koy-  
turlu yanları olduğu bir gerçek. Kimi  
mayı kendilerine ödev bilmişler. Atif Yılmaz  
Batıbeki de bunlardan biri. Eli değdikçe bir-  
şeyler söylemek, düzelmesini dilediği durum-  
ları göz önüne sermek için çalışıyor. Gerçi bu  
iş yaparken bilimsel bir yoldan yürümüyor,  
belli bir yöntemin kurallarını izlemiyor ama,  
yine de zaman zaman yararlı sonuçlara vara-  
biliyor.

**Suçlu** bu çeşit bir film. Yıllar yılı her  
yerde, her fırsatta, herkesin yakına yakına  
konuştuğu ama Devletin bir türlü çözümleye-  
mediği bir temayı ele alır; başıboşluğa itilmiş  
çocuklar. Atif Yılmaz bu temayı sağlam bir  
yazarın romanından almış. Bir çok durumu  
da -filmî «ticari» bir biçime sokmak için ola-  
cak- bildiğince değiştirmiş. Ne var ki, ana  
fikrin gücü **Suçlu**'yu bir bütüne, hem de inan-  
dırıcı bir hava içinde, kavuştururmuş.

İnandırıcılığı sağlayan önemli bir başka et-  
ken de B. Batıbeki'nin konuyu geliştirirken  
yer yer de olsa nesnel kalmayı bilmesi. Kişi-  
leri kesin çizgilerle belirtmek, soyutluktan,  
yaşamasızlıktan kurtarmak da **Suçlu**'ya ayrı  
bir derinlik kazandırmış. Yalnız, senaryo yö-  
nünden dokunmak istediğim nokta şu: senar-  
yonun belkemiği, diyebileceğim bir konuşma  
var : çocuğun başıboşluğa itilişini izleyen ma-  
halle öğretmeni karısına «Bu, gördüğümüz  
bildiğimiz biri.. Bunun gibi binlerce var.. Sen,  
ben bu işi düzeltemeyiz. Şartların değişmesi  
gerek..» diyor. Yani asıl sorun o çocuk değil,  
onun, ya da filmde görülen onun gibi beş-on  
çocuğun durumuyla ortaya konulması iste-  
nen, içine binlerce çocuğu alan gerçek. İyi.  
Gelgelelim bitişte bir «höküs-pöküs» ile oğlan  
öbürlerinden ayrılıp cici giysiler giyiyor, oku-  
la dönüp bir de güzel zengin çocuklarının,

onu aralarından kovan, onun dokunduğu to-  
pa ellerini sürmek istemeyen çocukların ara-  
sına karışıyor. Şaşkınlığına gelmek ola-  
cak B. Batıbeki'nin; ya öğretmenin söylediği  
söz doğru, ya bitişteki durum. Bitişteki du-  
rum doğruysa niye birbuçuk saat süreyle öbür  
durumları seyrettik, o sözleri dinledik. Yok  
tersiyle, o bitiş ne? Kısacası işin bu yanı pek  
hesaba kitaba gelmiyor.

Filmin oyuncularından biri, Yılmaz  
Böcek adında bir çocuk, Türk sinemasında  
görmeğe pek alışmadığımız şiir dolu bir oyun  
la ezdi geçti herkesi. Yılmaz Böcek'e gerçek  
sanatçılara karşı duyulan saygıyı duyuyorum.  
Böcek'i kim konuştu bilmiyorum ama, o da  
bu usta oyuncunun iyice tadına varmış ola-  
cak ki, konuşmasıyla oyunun her ayrıntısını  
gerektiğince belirtti.

Teknik yönetime gelince: Atif Yılmaz'ın  
hem plânlara bölüşü hem de «objectif» seçi-  
mini bir mantık düzeni içinde çözümlemesini  
dilerdim. «Bu niye böyle?» sorusu çoğu yerde  
karşılıksız kalıyor, biçim konunun mantığını  
zaman zaman kapsıyamıyor. İşin bir de, Atif  
Yılmaz'ın sorumluluğu dışında kalan, labora-  
tuar yanı var ki, bu ülkenin bir kişisi olarak  
beni düpedüz utandırdı. Gerek yıkama ile  
baskı, gerekse ses bölümü evlere şenlik bir  
şey.

Bu bir takım aksaklıklarına rağmen  
**Suçlu**'yu çevirmiş olmakla Atif Yılmaz Batı-  
beki her zaman övünebileceği, yararlı bir iş  
yapmış. Onun yanında böylesine bir konuyu  
kabul eden yapımcı Hürrem Erman var ki,  
bana kalırsa tüm yapımcılara bu iflle bir  
çeşit ders veriyor, bir yapımcının da sorumlu  
olabileceğini, dürüst davranabileceğini **Suçlu**  
ile ortaya koyuyor.

Yedinci Sanat

♦♦

Yeni Sinema'ya

♦♦

Abone Olunuz



# İngiltere'de Sansür

İngilizlerin, cinsiyetle araları pek hoş değildir. Bu da cinsiyet denen şey hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmelerinden ileri gelmektedir. Bilmediğimiz şeyleri yerden yere vurmak, onları hep kötülemek isteriz. Hangi film bize bu konuda bir şeyler söylemek, bizi aydınlatmak istemişse o filmi sansürün hışmına uğratmaktan çekinmemişizdir. En çok da Alman Sinemasının canını yakmışızdır.

Lupu Pick'in Ibsen'den uyguladığı «Yaban Ördeği» bugün çevrilmiş olsa yine kesilir miydi bilmem? Genç kızın intihar etmesi, o yıllarda sansürün pek hoşuna gitmemiştir. Fedor Ozep'in yönettiği, Anna Sten'in de baş rolü oynadığı «Karamazof Kardeşler»de, 1932 yılında geri çevrilmişti. Gencecik bir kızın yaşlı bir adama tutulması olacak şey miydi? Elisabeth Bergner'in «Ariane»ı da bu yüzden kesilmişti. Yine Bergner'in Conrad Veidt'le birlikte oynayıp Paul Czinner'in yönettiği «Nju»yu İngiltere'de göstermeyen de o sansür denen kuvvetti.

İlk Alman yöneticilerinin en önemlisi belki de G. W. Pabst'tı. Onun «Neşesiz Sokak» adlı filmini gören Gorki, «Ana» adlı romanını yalnız bu yöneticinin filme alabileceğini düşündü. Pabst kabul etmedi bunu; romanı istediği gibi filme alamıyacağını, sansürün buna engel olacağını bildirerek özür diledi. Zaten her filmine sansürün makası karışıyordu.

Greta Garbo'nun baş rolünde oynadığı «Neşesiz Sokak», savaş-sonrası Viyana'sının yoksulluğunu, açlığını, «sadistik» cinsiyet sorunlarını anlatıyordu. 1931 yılında yasak edildi. 1926 yılında çevirmiş olduğu «Ruhun Sırları» da kesile kesile kuşa dönmüştü.

«Bunalım/Crisis» da Brigitte Helm, kocasından bıkip bir gece kulübünde çalışmaya isterek bir kadını canlandırıyor. «The Love of Jeanne Ney - Jeanne Ney'in Aşkı», «Diary of a lost Girl - Kaybolmuş Bir Kızın Günlüğü» adlı filmler de «Bunalım» gibi makaslandılar. Pabst'ın en güzel filmi olan «Pandora'nın Kutusu» dokunduğu kişileri yıkan, kendisi de bir manyağın elinde ölen güzel Lu-



ANNET KELLERMAN «SU KIZI»NDA  
Yaşasın Makas

lu'nun serüvenlerini anlatıyordu; Wedekind'in oyunundan alınmıştı. İngiliz seyircilerini hoşnut etmek için filme özel bir «mutlu son» eklendiğini söylemek yeter sanırım.

Fritz Lang'ın çevirdiği «M», çocukları öldüren bir manyağı konu edinmişti. Peter Lorre, hem ilk, hem de en önemli, en büyük rolünü oynuyordu. Sonunda manyak yakalanıyor, Düsseldorf'da zalim, genç bir gangster tarafından yeraltında yargılanıyordu. Lorre, canının bağışlanmasını istiyor, hıçkırıklar içinde «Elimde değil ki!» diye bağıyordu. Söylediklerinin çoğu, filmin İngilizce'ye dublajı yapıldığı zaman, değiştirilmişti. Sansürün isteğiyle olmuştu bu da.

«M», basında epey gürültü kopardı. «Cinema Quarterly» dergisinde Basil Wright bu çeşit filmleri, Pabst ile Czinner'in eserlerini, Feyder'in «Thérèse Raquin»ini, özellikle «M» yi korudu, savundu. Çok yerinde olarak, şunları yazdı: «Bu filmlerin hiçbiri sağlık ya da ahlâk bakımından kötüdür diye geri çevrilmemelidir. Hemen hemen hepsinde Aristo açısından ele alınmış iyi bir tragedya vardır.

Kahramanları da zalim değil, insanlığın en di-



binde olan kişilerdir. Sizi yanlış yola sürüklemeler, zaten kendileri yanlış yola sürüklenmişlerdir.»

Bugün, Mr. Wright'ın bu düşüncesi san - sürce de benimsenmiştir. Müdiresinin «lesbian» olduğu bir kızlar okulunu anlatan «Olivia» yalnız bir yer kesilerek oynatılmıştır. Kesilen yer, Edwiuillere'in maskeli baloda bir kızın boyununu tutkuyla öptüğü bölümdür. (Sonradan West End'deki sinemalardan birinde «Olivia», bu bölümüyle birlikte tam olarak gösterildi.)

«M», ikinci kere çevrildiği zaman ilkinden daha çok makaslanmıştı. «The Lost Weekend - Yaratılan Adam», «Tre Storie Proibite - Yasak Öykü», «The Snake Pit - Yılan Yuvası»nda iyice budandı.

Sansürün izin vermediği, ya da iyice kesildiği bazı filmler vardır ki, sonradan adlarının geçtiğini hiç duymayız. Yalnız önemli, tanınmış oyuncuların çevirdikleri filmler sansürden geçemezse ilgileniriz; başlarına neler geldiğini, yeniden çevrilip çevrilmeyeceğini merak ederiz. «Sadistik» olduğu için oynatılmasına izin verilmeyen iki film, Erle Kenton'un «Dr. Moreau'nun Adası» ile «Dehşet Adası» herkesin ilgisini bu yüzden çekmiştir. İkisinde de Charles Laughton oynuyordu. «Sadistik» olduğu için yasak edilen kimbilir kaç film gözümüzden kaçmıştır.

Mervyn LeRoy'un yönetip Paul Muni'nin oynadığı «Ben bir Pranga Kaçağıyım» da sansürce kesilmişti. Kırbaçlama sahnesinde yalnız Muni'nin gölgesinin gösterilmesine izin verilmişti. Tabutun yanına oturduğu sahnede de kibrit çakarken yüzünün görüldüğü yakın plân ise büsbütün çıkarılmıştı. Cesareti yüzünden her yerde övüldü bu film. Yalnız «Cinema Quarterly»nin 1933 ilkbahar sayısında Basil Wright filmin etkileyici, vurucu olduğunu, ama içten olmadığını yazdı.

Seyirciler her yerde kırbaç sahnelerini severler; sinemacılar da pek meraklıdır bu na. Burt Lancaster'ın «The Kentuckian - Kentucky Kahramanı»nındaki uzun kırbaç sahnesi Venedik Film Festivali'ndeki seyircilerin hoşlarına gitmişti; ama yine de rahatsız olmuşlardı. İngiltere'de sansür o sahneye makası atıverdi. Ku-Klux-Klanlara dair çevrilen filmde de Ginger Rogers'ın kırbaçlanma sahnesi aynı kuvvet tarafından kesildi.

Başka filmler «Kentucky Kahramanı» kadar rahatsız edici değillerdi; sansürün de hismine uğramadılar. İnsanın aklına Edward

Small'un filmleri, «The Black Magic - Kara Büyü», «Lorna Doone», Dieterle'nin «The Rope of Sand» ve Hathaway'ın eserleri geliyor James Cagney'in «13 Rue Madeleine»deki dayak sahnesiyle «The Hitler's Gang - Hitler Çetesini»ndeki, sorgu sahnesi de paçayı kurtardılar.

Böyle «sadistik» sahnelerin geçmiş günlere gidip «cinsiyet»e dayandıkları bilinen bir gerçektir. Lillian Harvey'in filmleri, «cinsiyet»ten doğan bir «sadizm»i açık açık gösteriyordu. «Congress Dances - Saray Dansları» adlı filminde ceza olarak bir odada genç, güzel vücutlu bir delikanlıyla kapatılıyor, orada kendisine «eziyet» ediliyordu.

Bunuel'in, Jules Dassin'in, Lang'ın filmleri de kesik olarak oynatılmıştır. Paul Henriod'ın «For Men Only - Yalnız Erkeklerle» adlı filminde şöyle bir sahne vardır: Genç bir liseli, daha büyük sınıflarda olan öğrenciler tarafından zorla bir uçurumun kenarına getirilir. Kendisini denize atıp yeniden kıyıya çıkar. Sonra, bir daha denize atılır, bu böylece birkaç kere devam eder. Şimdi o filmi görse - niz böyle bir sahneye rastlamazsınız tabii.

Gustav Machaty'nin 1933'de çevirdiği «Extase», şiiri yüzünden değil de, Hedy Lamarr'ın uzun yakın-plânı yüzünden ün kazan - dı. Bu yakın-plânda Hedy Lamarr, bir kızın aşktan kendinden geçişini ustaca veriyordu. Film Fransa'da öylesine kesildi ki, yapımcılar filmi oynatmaktan bütün bütüne vazgeçtiler.

İşin içine çıplaklık girdi mi, dünyada en utangaç kişiler bizim sansürcülerdir. Fransızlar bunu akıl ettiler de, «Lucrezia Borgia» çevrilirken İngilizlerin kuyfine göre ayrıca bir hamam sahnesi çektiler. İsveçliler böyle yap - mıyorlar ama. Ya hep ya hiç! «Hon dansade er sommar - Mutlu Geçen Yaz» filmindeki yakanma sahnesini ya böyle gösterirsiniz ya da hiç göstermezsiniz diye dayatılar. Ne olacak, göstermedik tabii.

«Sunset Boulevard - Günbatımı Bulvarı»nda Gloria Swanson'un William Holden'in sırtını kuruluması, «Le Diable Au Corps - İçimizdeki Şeytan»da Gerard Philipe'in Micheline Presle'ile aynı yatakta yatması sansürün gözünden kaçarmı?

Bir sürü sürrealist film de İngiltere Sansürü'nün hoşuna gitmedi. René Clair'ın 1925'de çevirdiği «Ara» adlı film yasak edildi. Clair'ın daha sonraki filmlerinin bir anahtarı sa -



yılan bu filmi göremedik. Germaine Dulac'ın bir filminde çıplak bir kadın, deniz-kabuğu oluyordu. Sansür öfkeleni. Ne demektir bu? Amma da saçma bir şeydi? Len Lye, kendi filminin anlamını sansüre açıkladı da bin zorlukla izin koparabildi. Ama Luis Bunuel de, Jean Vigo da beceremediler bunu.

Sansürün bu anlayışı yüzünden böyle filmler çevrilmez oldu artık. Gösterilemiyorlardı, gösterilemeyince de para kazanamıyorlardı. Hangi yapımcı elini atardı böyle serüvenlere? 1934'de Amerika'da çevrilen, homoseksüellik ile bilinç-altı arasında oynayan «Lot ile So - dom», Hans Richter'in «Dreams that Money can Buy - Parayla Alınabilen Düşler», Ken - neth Anger'in «Hava Fişekleri» de gösterile - meyen filmler arasındadır.

İngiliz Sansürü konusunda söylenecek bir şey daha var. Seyirciler, bu arada İngiliz se - yircisi, artık lâıyk olduğu sansüre kavuşmalıdır. Gerçek sinema özgürlüğüyle olgunluk

birbirini tamamlamalıdır. Sine - macı, «ben özgürüm» diye ol - gunluğu bir yana itirirse ol - maz. Sansürün iyice hafifleme - si için de önce bu erdem kaza - nılmalıdır.

john  
Peter  
Dyer

**DÜŞÜN**  
Yayınevi

••  
**SÜRGÜN VE  
KRALLIK**  
:Albert CAMUS-

••  
**Pablo NERUDA  
ŞİİRLER**

••  
**BEŞ ROMANCI  
Tartışıyor**

# Türk

**E**lbette aklımıza yerleşmiş, kökleşmiş, Görünüşe ve gidişe göre de daha uzun belli bir geleneği olan sinema gelmiyor. zaman bu çeşit bir şey var olmayacak. Oysa, sinema sanatını savunur dergiler, gazeteler; kendi ülkelerinde, özellikle Fransada, İtalyada, İngilterede ve Amerikada uyanık, işini bilir bazı gençlerin sinemaya geçtiklerinin, hele ilk yaptıklarıyla bile ilgiyi üzerlerine çektiklerinin sözünü ediyor.

Bu gençler katıldıkları ülkenin sineması - na yepyeni bir canlılık, bir başka hava getiri - yorlar. Bunların bir bölümünü «Öfkeli genç - ler», bir bölümünü «Yeni Dalga»cılar, bir bö - lümünü de «Dokümanterciler» diye adlandırı - yorlar. Bu genç sinema adamları belirgin bir düşünüyü çevresinde toplamış olmaktan, çok, basından gelmedirler.

Dergilerde, günlük gazetelerde sinema ten kidleri yazmışlar, bu yazılarında iyi filmin ge - reklerini ortaya koyup savunmuşlar; öte yan - dan da fiilen sinemaya girmenin yollarını ara - mışlar. Fransadakiler, o ülkenin sayılı birkaç sinema sanatını savunur dergiden biri olan «Chaiers du Cinema»da yazıyorlardı.

İngilteredekiler günlük gazetelerde, yarı magazinimsi dergilere dağılmışlardı. İçlerinde, tiyatroyu denemiş olanları vardı; sinema üze - rine kafa yormuş teorisyenler bulunuyordu. İtalyadakiler de Fransa ile İngiltereli gençlere yaklaşık işler yapıyorlardı. Yalnız çoğunluğu sinemaya fiilen başlamış kimi senaryocu, ki - mi ünlü sinema ustalarının yardımcılıkların - da görev almışlardı. Hava, Mussolini idare - sinde İtalyadaki «Cinema» dergisinde toplanıp Neo-Realizmin ilk çıkış yıllarını hazırlayan ve havayı pek andırmaktadır.

Amerikadakiler ise, endüstrinin ezici bas - kısını en çok duyanlardır. Büyük stüdyolarda kendi filmlerini çevirme imkânını bulamıyan yeni gençler, birleşip bir araya gelmekte ve kü - çük, bağımsız şirketler kurmaktadırlar. Bu küçük şirketlerin dar bütçeleriyle ortaya çık - arılan filmleri de, yapımından daha büyük bir tehlike beklemektedir: dağıtılamamak tehlike -



# Sineması Dediğimizde...

si. Büyük yapım ve dağıtım şirketleri, bu çeşit filmlerden - kendilerine de bulaşır korku - suyla - vebadan kaçır gibi kaçmakta, dağıtım konusunda elden gelen güçlükleri çıkarmaktadırlar. Bir başka tehlike de, büyük seyirci çoğunluğunun bugün bile sinemayı eğlence dışı bir araç saymaması halidir. Fransada yeni gençlerin yaptıkları filmlere başlangıçta para yatırmaktan çekinen prodüktörlerin inadını, kendi paralarıyla kendi filmlerini yapma gücüyle yenenler, daha sonra seyircinin ilgisini kazanmasını da becermiştir. Bunda yeni gençleri tutan basının seyirciyi hazırlamadaki rolünü unutmamak gerek. «Yeni Dalga»cılar, sinemaya geçmekle beraber bir ayaklarını basından çekmemişler, bütün bütüne ilgilerini kesenler de yerlerine kendilerini daima hoş görüyle karşılayacakları bırakmışlardı.

Batılı gençler, her şeyden önce kültürlü kişiler. Kültürün yalnızca okuma yazma bilmenin dışında bir şey olduğunu kabullenmişler. Üstelik işlerini, okullarına gidip kitaplarını okuyarak öğrenmişler, çeşit çeşit kısa metrajlı dokümanter filmler çekmişlerdir. Do künanter filmler üzerinde çalışmak, gerek sinema adamını hazırlayıp yetiştiren en başarılı okuldur. Bunları bir yana bırakınız, her ülkenin sineması çeşitli oluşumlardan, evrimlerden geçmiş, kökleşmiş ve keskin çizgilerle belirmiş bir geleneğe sahip olmuştur.

Türk sineması gelenek yokluğu içindedir, her şeyden önce kurulu düzenli bir geçmişi

T. KAKINÇ

yoktur. İlk Türk filminin çevrildiği tarihten bu yana bir bakınız: büyük uçurumlu duraklamalara rastlıyacaksınız. Her duraklama sonu, aradaki açığı kaaptması gerekirken, sinema - mız daha bir geriye gitmiş, ilkelliğe dönmüştür. Ülkemizde sinemacı yetiştiren okullar yoktur, okuldan geçtik, o işi çok daha iyi başarabilecek nitelikte «Cine-Club» ler kurulmamıştır; kurulabilmesi için ne çevreden, ne ilgi - li makamlardan ve ne de - en önemlisi - sinemacı kişilerden ilgi görmüştür. Her kuşağın kendinden sonra gelen kuşağı etkileyeceği, daha önceden hazırlanan topluma aynı ölçülere uygun filmelr çevrilmesi sorunuğu, göz önüne alınmamıştır; düşünülmemiştir. Sinemamızın kurucularından sayılan Muhsin Ertuğrul'un sinemamıza getirdiği o çağın ağdalı Alman melodramlarını, bugün de değişik biçimlerde ama asıllarından, o ağdalı melodramlıklarından hiçbir şey kaybetmemiş olarak yine karşımızda bulmuyor muyuz?

Tarafsız ve gerçekleri konuşmak gerekiyorsa, Muhsin Ertuğruldan sonra gelenlerin sinemamıza hiçbir şey katmadıklarını inkâr etmek yersiz olur. Bilinen havayı sürdürmekle birlikte, yeni gelenler filmlerimize ezanı, göbeği ve alaturka müziği solmuşlardır. Bu da - yenilik sayılacaksa - az mi diye sorulabilir(!)

**“KURUL YAYINEVİ,, İlk Kitabını Sunar**

**TARİK DURSUN K.**

**Güzel Avrat Otu**

**YAKINDA ÇIKIYOR**

**KURUL YAYINEVİ - Nuruosmaniye Emek İş Han 8 - İstanbul**



## ★ TÜRKİYE :

Osman F. Seden biri Kurtuluş Savaşımıza ait, öbürü de Zeki Müren'li iki yeni filmi iç içe çekiyor. Adı konmamış birinci filminin oyuncuları: Ayhan Işık, Ahmek Mekin ve, Peri Han. «Aşk Hırsızın» da Zeki Müren ve Leylâ Sayar oynuyorlar. Fotoğraf direktörü Kriton İliadis'tir.

Metin Erksan «Gecelerin Ötesi»nden sonra yine Ergenkon film adına «Mahalle Arkadaşları»nı yapıyor. Bütünleriyle iş filmi niteliğine sahip bu yeni filmin oyuncuları: Efkan Efekan, Suna Selen, Kadir Savun.

Atif Yılmaz, oyuncu Orhan Günşiray'la ortaklaşa bir film şirketi kurdu. «Yerli film»in ilk filmi «Dolandırıcılar Şahı». Günşiray, Nurhan Nur, Leyla Sayar, Ahmet T. Tekçe oynuyorlar.

Nejat Saydam'ın yeni filmi «Kabadayılar Kralı». Oyuncuları: Ahmet T. Tekçe, Peri Han, Ulvi Uraz, Tevhit Bilge ve Suphi Kaner. Prodüksiyon: «Murat Film».

Orhan Elmas, «Be-Ya» film adına «Yaz Yağmuru»nu yapıyor. Müziklerinin Muhlis Sabahattin'den derlendiği bu filmde Belgin Doruk, Göksel Arsoy, Mualla Kaynak, Fatma Girik baş rollerini canlandırmakta. Ayrıca filmin rejisörünün de rolü var.

Lütfü Ö. Akad, «Duru Film» adına yeni filmine başladı. «Dişi Kurt» adını taşıyan bu filmdeki oyuncular: Sezer Sizin, Müşfik Kenter, Ulvi Uraz, Sadri Alışık.

## ★ İTALYA :

Luigi Comencini, Age,

Osman  
F.  
Seden

## Ali GEVGİLİ



Şu «Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok» sözü, galiba, barış özlemiyle dudakları çatlamış kişilerin savaş alanlarında yok olup giden serüvenlerini anlatmakla kalmıyor. Kavramlarımızın birisini de iyice somutluyor: yeni bir şeyi olup olmamak!.. Cephe de «yeni bir şey yok» ve yani eski öylece süregeliyor.

İlk filmi «Kanlarıyla Ödediler»i 1955 de veren Osman F. Seden için daha o sırada bu soru sorulmuştu: F. Seden'de yeni bir şey var mıydı? Oysa bu rejisörün daha ilk filmiydi. Sonra her yeni filminde soru da yenilendi. Şimdi 1960'tayız. Osman Seden Türk Sinemasındaki yerini «Namus Uğrunda» ile alıyor. Ama Seden'de yeni bir şey var mı?

Hem var, hem de yok!

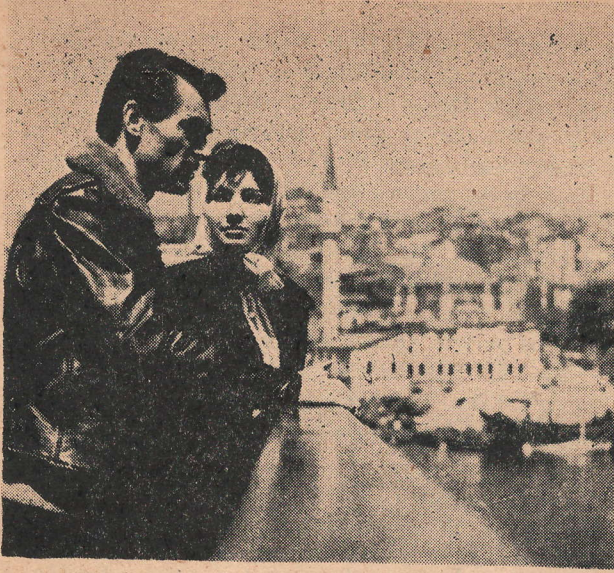
Osman F. Seden şimdi bir yere geldi.

Burada, rejisör Seden'in sinema serüveni bazı ana çizgileriyle anlatılmağa çalışılacaktır.

## Seden kimdir?

Osman Seden, kardeşi Şakir ve amcası lokantacı Ali Efendi ile birlikte Türkler tarafından İstanbul'da açılan ilk sinema salonlarından birisi olan «Ali Efendi Sineması»nı 1914 de kuran Kemal Bey'in oğludur. Üç ortak 1919 da bir film yapmağa çalışacaktır ya, sinemacılık ve yapımcılık alanındaki asıl çalışmaları 1922'de Haliç'te, Defterdar'daki fabrikanın dikimhânesini kirayarak açtıkları «Kemal Film» stüdyosu ile önemlileşecektir. Muhsin Ertuğrul'un rejisörlüğündeki bu yeni dönem altı konulu uzun film, bir uzun belge filmi ve elli dolaylarında aktüalite filmiyle sonuçlanacaktır. 1923 te Defterdar Fabrikası'ndan yeni mü-





### KOLÇAK VE GÜL «NAMUS UGRUNA»DA Havanda döğülen su

dürün zoruyla ayrılmak gerekince bu çalışmalar da duracaktır. Rejisör Osman F. Seden aynı yılda İstanbul'da doğdu.

«Kemal Film» bundan sonraki yıllarında işletmecilik ve dışarıdan film getirme gibi işlerle uğraşırken, Osman Seden de çocukluğundan bu yana okul dışında geçen günlerini «Kemal Film»in depolarında, sinema salonlarında geçirir. Alman Lisesi'ni ve ardından da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirir.

Bugün 38 yaşındadır. Uzunca boylu, şişman bir kişi. Kültürü geniş. İngilizce, Almanca gibi dillerde sanat ve sinema yayınlarını titizlikle izler. Dine ve geleneklerine aşırı bir bağlılığı vardır. Bazı toplumsal ve doğal olayları dinici bir açıdan yorumlamaktan kendini alamaz.

#### Sinemayla ilgisi

Osman Seden, «Kemal Film»i yönetmekte olan amcası Şakir Seden'i yeniden Türk filmleri yapmak gerektiğine inandırır; 1951 de yapımcı olarak filmcilik alanına atılır. Araştıran bir kişidir ya, daha kendisine güveni olan kişi değildir. Bu sırada Lütfü Ö. Akad 1948'den beri çalışmakta olduğu Erman Kardeşler'den ayrılıp, Kemal Film'e geçer. Böylece rejisör Akad - yapımcı Seden işbirliği başlar.

İlk filmleri Seden'in senaryosunu yazıp, Akad'ın rejisörlüğünü yaptığı «Kanun Namına»dır (1951-52). O güne dek, «Vurun Kahpeye» (1949) dışında kötü aşk filmleri çeken Akad için «Kanun Namına» büyük bir yeniliktir. Filmin Seden üstündeki etkisi ise, bu güne değin her filmi için «yeni bir şey var mı?» sorusunun yenilenmesine yol açacak kadar büyük olacak ve gerçekte de Osman F. Seden daha sonraki yıllarda senaryolarını yazdığı filmlerin çoğunda çeşitli bölümleriyle «Kanun Namına»yı tekrarlamaktan kendini alamayacaktır.

#### «Kanun Namına» dedikleri

«Kanun Namına» Türk toplumunun gerçeklerinden

### Haberler

Scarpelli ve Fondato'nun ortak yazdıkları bir senaryodan «Tutti a casa»yı çeviriyor. Sa vas sırasında geçen güllünç bir olayı ele alan Comencini'nin bu yeni filminde Alberto Sordi, Eduardo De Filippo, Serge Reggia ni oynuyorlar.

Dino Risi'nin son filmi : «Un amore a Roma.» Üçlü bir aşk hikâyesi anlatılıyor. Mylene Demongeot, Elsa Martinelli, Peter Baldwin, Jacques Sernas ve Vittorio De Sica filmin baş kişileridir. Risi bu filminden sonra «A porte chiuse» adlı bir «sus - pence» filmine başlıyor. Anita Ekberg'in baş rolde oynayacağı bu film, herkesçe suçlu görülen fakat gerçekte suçsuz olarak bir cinayetten yargılanan genç ve güzel bir kadının serüveni.

Antonio Pietrangeli, ünlü oyuncu Marcello Mastroianni ile «Fantasmi a Roma» filmi ni tamamladı. Mastroianni bu filmden sonra prodüktör Raul Levy için «Marco Polo» da Marco Polo'yu oynayacak.

Prodüktör Dino De Laurenties, son filmi «Barabba» için Amerikalı rejisör Richard Fleisher'la anlaştı.

Jean Delannoy, İtalya'da Lea Padovani'nin rolünü oynadığı «La principessa di Clèves»yi çeviriyor.

İtalyan Film Endüstrisinde çalışanlar, Kasım ayının 3. de İtalyan filmlerine uygulanan sansürü protesto etmek amacıyla bir saatlik sembolik bir grev ilân ettiler. Ne kadar rejisör, prodüktör, oyuncu ve senaryo yazarı varsa hepsi de Romanın en büyük sinema salonunda toplanarak grevi açıkladılar.

Olaya sebep; İtalyan hü -



## Haberler

kümetinin yeni çevrilip gösterilmesine başlanan «Macer» - M. Antonioni - ile «Rocco ve Kardeşleri» - L. Visconti filmlerini sansüre tabi tutmasıdır. Savcı, «Macer»'nın beş sahnesinin, «Rocco ve...»de ise bir genç kıza tecavüz edilmesiyle bir kızın bıçaklanması gösterir sahneleri ah-lâk dışı saymıştı.

★ A. B. D. :

**Joshua Logan**, Romy Schneider ve Horst Bucholdz ile «Fanny» filmini bitirdi. Her iki oyuncu da son filmleri olan «Monpti»den sonra ilk olarak yine karşılıklı oynayacaklar.

**Vincente Minelli**, sessiz film çağının ünlü filmlerinden «Four Horsemen of the Apocalypse-A.»nın Drö t At-lısı'nı yeniden filme ahyör. Rudolph Valentino'nun rolünü yenilerden George Hamilton oynayacak.

**Sidney Lumet**, box-office'i olan Broadway oyunu «A Raisin in the Sun»i Sidney Potier'le birlikte sinemaya aktarıyor. Broadway sahnelerinde baş rolü yine Potier oynamıştı.

**Arnold Stewart**'ın bir senaryosuna dayanarak ünlü ressam Leonardo Da Vinci'nin hayatı filme alınıyor. Baş rol Leonardo'yu Rod Steiger canlandıracak.

**Jerry Lewis** prodüktörlük ve senaryo yazarlığından sonra rejisörlüğe de başladı. «The Bellboy»un rejisini kendisi düzenliyor. Yardımcı oyuncular: Corine Calve, Milton Berle ve Alex Gerry.

**George Pall**'ın «The Brothers Grimm»inde Grimm kardeşlerden birini Bing Crosby oynuyor.

doğmuş bir film değildir. Onda İtalyan yeni gerçekçiliğinin büyük şehrin kıyı köşesine doğru uzanmış sıcak elinin izleri vardır. Orada Dassin'li, Losey'li Amerikan kara sinemasının damgasını taşıyan şiddeti, sadizmi bulabilirsiniz. Üstelik Arap melodramlarından Türk filmlerine yerleşen «iğreti» kötü kişiler, zorlama aile faciaları da eksik değildir. Senaryocu Seden ile rejisör Akad Türkiye'de sinema anlayışıyla yapılmış bir film vermek çabası içindedirler ya; bu isteklerini gerçekleştirirken karşılarında kendilerine destek olacak ne bir filmcilik geleneği ne de film örneği vardır! Böylece eski ve yeni «Kanun Namına»da birbirine karışır, alışlagelen Türk filmlerinin dışında bir yapıt ortaya çıkar. Bir yanda eskiden kurtulamayışın doğurduğu çirkinlikler, öte yandaysa yeni bir işe yürekle girişmenin getirdiği güzel-likler vardır.

Film bir gangsterlik olayını anlatmaktadır. O sırada Galata'da geçen bir soygunculuk olayından da yararlanan senaryocu ile rejisör gerçeklerle zorlamaları, şiddetle sadizmi bir araya getirmişlerdir. Belirli bazı tipler, gelenekler ustaca çizilmiştir. Buna karşılık filmi yaratan düğümler çeşitli Amerikan, Fransız, İtalyan ve Arap filmlerinden alınmıştır. Rejisörün şiirsel bir yerli havayla dolup taştan se-kansları bir an gelir; artık yapmalığını saklamanın kimse-nin elinde olmadığı zorlama bir olayla bozulur, gülünçleşir-verir.

«Kanun Namına» yurdumuzda dekor'dan sokaklara, caddelere evlere taşan ilk bilinçli büyük filmidir. Polisin elinden kaçmağa çabalıyan katil (A. Işık) Beyazıt'tan Köp-rü'ye giderken kamyonlara atlar, tramvaylara mavnalara sığınır. Sokaklarda koşar; insanlara çarpar, tezgâhları de-virir.

Böylece 1951 İstanbul'u çevresine korkusuzca baka-bilen bir kamera'dan sinemaya girmededir. Türk filmi bir evin iki üç odası arasında sıkışmaktan kurtulmadadır. Baş-ka uluslar sinemalarının daha 1920'lerde yaptığı, yeni ger-cekçilikle birlikte İkinci Savaş ertesinde yeniden hız aldığı büyük şehir tabloları çizme geleneği Türk sinemasında ilk önemli örneğini vermektedir.

Filmin ikinci büyük özelliği ise «Kanun Namına»nın herşeyi modern bir «sinema dili» ile anlatmak için diren-mesidir. Teknik bilgisizlik ve yetersizlikler bu isteği yete-rince gerçekleştirmekten alakoryarsa da, ortaya çıkan film yi-ne de daha önce yapılanlardan alabildiğine ileridir.

Dost

Yeditepe

Yeni

Ufuklar

KİM

Haftalık

Haber

Dergisi

OKUYUNUZ



## Haberler

**George Cukor**, Marilyn Monroe ile birlikte 'Let's Make Love'dan sonra 'Seven Year Itch-Yaz Bekârı'nın oyun ve senaryocusu George Axelroyd'un yeni senaryosunu geçiriyor: 'Goodbye, Charlie'.

**William Wyler**, 1936 yılında ilk çevrimi yapılan Lillian Hellman'ın ünlü oyunu 'The Children's Hour'u yeniden filme alıyor. İlk çevriminde baş rollerini Miriam Hopkins ile Merle Oberon'un oynadığı bu yeni filmde Katherine Hepburn ile Doris Day aynı rolleri canlandırırlar.

**Tony Richardson**, 20th Century Fox adına William Faulkner'in 'Requiem For a Nun' romanından sinemaya aktarmasında Yves Montand, Lee Remick, Odetta, Bradford Dillman ve Reta Shaw'u oynatıyor.

### ★ İNGİLTERE :

**Gene Kelly** - oyuncu, dansör, şarkıcı ve rejisör - Vantage Production adına İngilterede 'The Jazz Hot'u bitirmeye uğraşıyor. Aynı şirket 'Oscar Wilde' rejisörü Gregory Ratoff ile 'Casino Royal'i çeviriyor.

**John Gilling**'in yeni filmi 'Up on the Villa', bir Somerset Maugham uygulaması. Oyuncuları henüz kesin olarak belli değil. Gilling'in ikinci filmi ise 'The Wreckers'.

**Cy Enfield** iki yeni filme başladı: 'Beyond the Curtain' ve 'Emergency Ward 10'.

**Alexander Mackendrick**, senaryocu ve prodüktör Carl Foreman'la 'Guns of Navarone'u bitiriyor. Filmin oyuncularını: Gregory Peck, James Darren, Anthony Quinn, Stanley Baker ve Gia Scala.

Bu filminden sonra rejisör Akad gerçek sinemaya doğru önemli adımlar atmağa başlayacaktır. Yeni alanlarda değişik denemelere girişecek ve her birinde başka bir noktaya daha ulaşabilecektir.

### Seden'in Cıkmazı

Ama F. Seden'in sinema serüveni bu denli açık olmayacaktır. O bir konu bulmuştur, onu işlemiştir. Onun için önemli olan da; neyi anlattığı değil, nasıl anlattığıdır. Akad için yeni senaryolar yazacaktır. Sonra yolları ayrılacak, 1955'de kendi filmlerinin hem yapımcılığını hem de prodüktörlüğünü üzerine alacaktır. «Kanlarıyla Ödediler»i, 1956'da «Sönen Yıldız», «İntikam Alevi», 1958'de «Beraaber Ölelim», 1960'da ise «Namus Uğruna» izleyecektir. Bunların hepsi de büyük şehir dramıdır ve «Kanun Namına»yı plân plân izlemektedir. Küçük değişiklikler olmuyor değildir ya; filmlerin ana gelişmeleri, çeşitli gerilimleri ve şematikleri aynı anlayışın ürünüdür. Bir yanda iyi delikanlılar vardır; bunların «olmaz» denilecek kadar saf sevgileri vardır. Öte yanda kötüler. Delikanlıları ya kandırarak, ya da sosyal-ekonomik bazı zorunlukların pençesine düşürerek çığrından çıkaran kötüler. Çığrından çıkarılan delikanlı değilse, mutlak onun sevdiği kızdır. Ya da kız kötüdür de, sonradan ortaya çıkar kötülüğü. Oğlan bilmeden tuzaklara düşer. Delikanlıların tümünün de kötüdür sonları. Gerçeği sezdikleri, iyinin ve güzelin bilincine vardıkları anda kurşunlanırlar ya da kötü bir iş yaparlar. Onları bekleyen ölümdür. Düşmanlarının kurşunudur. Polisin eline düşmektir, herhalde idam'dır sonları sağ kalanların da.

F. Seden'de kişiler ya iyidir ya da kötüdür; bunların neden öyle olduklarının bir açıklaması yoktur. Delikanlı güzelse, içten kişiye iyidir; etrafına kötü kötü bakıyorsa kişiliği de kötüdür onun. Kızlar da öyle. Başını yerden bir karışık olsun yükseğe kaldırmayan kızlar iyidir. Dokunsanız uçacak gibidirler, öylesine sezdirmemeğe çabalarlar varlıklarını. Çokluk kaptırırlar sevdikleri delikanlıları. Ya bir kötü kadın kapar onları ya da bulaşırırlar çirkin bir işe.

Senaryocu - rejisör - yapımcı Osman F. Seden bu evren etrafında dolaşır, durur. Kendi iyilik dolu evrenlerini kurtarmak amacıyla çırpınan delikanlılarla sevgililerini; karşılıklarına dikilen, çirkinlik dolu «başkaları»nı anlatır, durur. Devamlı çirkinlikler, kötülükler. Durmamacasına bir karşı koyuş. Şiddet'le, kırıcılıkla karşı koyuş hem. Arada sadizm'e, erotizm'e korkunç yer veren bölümler. Bu bir zorlayıştır; toplumun bugünkü durumunu, koşullarını çığneyip, aşmak çabasıdır. Şu öfke patlaklarının, bu şiddetin başkaca bir anlamı olamaz. Üstelik düzen karşısındaki bu başkaldırışın varmak istediği belirli bir sonuç da yoktur. Bir «kaos»tur bu...

Oysa, F. Seden dinine iyice bağlı bir kişi. Herşeyin barışla, gürültüsüz patırtısız uzlaşmalarla yoluna konulmasını sağlayan bir inanca bağlı. Hem de iyice bağlı. Üs-



telik o yıkıcı, kırıcı delikanlıların dine sığındıkları hiç görülmez filmlerinde. Bazı kızlar yakarırılar tanrılarına. O kadar. Kişisel inançlarıyla «koruyucu» bir kişi olan F. Seden'in filmlerinde böylesine şiddet, sadizm tutkunu oluşu neden? Neden bu patlamalar, bu alışlagelenin dışına çıkışlar anlatılır onun filmlerinde?

Bunun nedeni belki de, Seden'in dış görünümündeki rahatlığa karşılık, için için kaynayan bir kişi oluşudur. Belki de içinde büyük gelişmeler, inanç kuşkuları var.

1951'in Seden'i ile 1960'ın Seden'i arasında hiç bir ayrılık yok. İkisi de aynı çatışmalar içinde.

#### Bitmeyen bir serüven...

Sonuç olarak, F. Seden için «Kanun Namına»daki olay biten bir serüven değildir. Az çok değişikliklerle yenilenen bir serüven. Bitmeyen bir serüven. Her film bu serüvenin yeni görünümleridir onun için. Bu yeni görünüm için kendini kahreder, yitirir bazan. Hele bazı belirli durumlara ikide bir eğilmekten kurtaramaz benliğini. Örneğin, kişinin «kapana kısıldığı» anları. «Kanun Namına»nın son sekansları bunu anlatıyordu. «Namus Uğruna»nın son sekansları da aynı şey. Bu bölümü F. Seden filmlerinin çoğunda bulabilirsiniz. Örneğin, bambaşka olması gereken bir olayın anlatıldığı «Düşman Yolları Kesti» de (1959) bile şu «kapana düşen» insanoğlunun kaçma çabası, korkusu bir iki yerde yeniden ele alınmıştır: MM Grubu'ndan genç bir adam (N. Ergün) İstanbul'un dar ara sokaklarında kısıtılıp, öldürülüyordu. Anadolu'ya geçecek genç subay (E. Kolçak) bir ara İstanbul'da gece yarısı öldürülmekten zor kurtarıyordu kendisini. Osman Seden'in hemen her filminde yenilenen sekanslardır bunlar. Durmamacasına bir kaçış, bir kendini kurtarma savaşı. Kısıtılmak korkusu, Rejisör sanki bir gün bir işten ötürü bir köşede kısıtılsa ne yapacağını, nasıl olacağını inceliyor. Her filmde gittikçe yaklaşıyor o kişiye, gittikçe yanına varıyor. Hep yakın plânlar, «close - up»lar. Senaryolarının plânlara bölünme işini kimseye bırakmayan F. Seden, bu bitmez kaçışları korkunç bir ilgiyle, tutkuyla yerleştirir filmlerine.

«Namus Uğruna»da galiba istediği yere vardı da. Onu biçimcilikle, biçim tutsaklığıyla suçlamağa yol açan bu tutkusu, «Namus Uğruna»da en güzel estetiğe, en iyi anlama ulaştı. Daha önceki filmlerinde «gerilimi» arttırmak için biçim zorlamalarına başvuran rejisör bu kez yalın bir dille istediğini anlatıyor. Kullandığı modern bir sinema dili. Objesine sokuluşu çok rahat. Bir kuru kemik kadar yavan olan «Düşman Yolları Kesti» için onun plân düzenlemekteki ustalığını yeni sezen bir yazar «imaj senfonisi» demişti. Oysa eğer bir «imaj senfonisi» söz konusu ise, bu ancak «Namus Uğruna» olabilir. Burada her plânın, buradaki her sahnenin bir anlamı var. Doğal akışın sonucu olarak düzenlenmiş. Senfoni için gerekli anlam bütünlüğüne doğru bir adı mher plân. «Kanun Namına»dan beri yeni bir şey olmayan F. Seden'de, bu kez yeni olan, öz ile bi-

## Haberler

### ★ FRANSA:

★ Jean Dewever «La Crise du Logement - Mesken Sıkıntısı» adlı kısa metrajlı filmiyle Louis Lumiere armağanını kazandıktan sonra ilk olarak bir uzun metrajlı ve konulu bir filme başlamış. «Les Honneurs de la Guerre - Cavaşın Onuru». İşgal sırasında Almanlara karşı gizli mukavemet kuvvetlerinin savaşı anlatan bu film daha çok iki taraf arasında bağimsız bir körtü olmak çabasındadır.

★ Robert Hossein ve Gerard Oury'lerden sonra Jacques Berthier de rejisörlük yapıyor. İlk filminin adı : «Le Temps D'un Reflet - Parıltı Anı Kadar». Baş oyuncu Anouk Aimée'dir.

★ Philip de Broca, Françoise Parturier'nin bir romanından aktarılan «L'Amant de cinq jours - Beş Günlük Sevgili» filmini bitiriyor. Baş rollerinde Jean Seberg, Micheline Presle, François Perrier oynuyorlar.

★ Jean Paul Sassy ile Jacques Panigel Fransada ilk kez çift rejisörlü bir film yapıyorlar. Hazırlıkları bitirilen «La Peau et les Os - Eti ve Kemikleri»nin daha oyuncularını kesin olarak belli değil.

★ Londra Film Festival'inde başarı sağlayan Fransız filmleri şunlardır: bu yılın Richard Winnington Armağanını Resnais'in «Hiroshima, Mon Amour - H., Aşkım», British Film Institute'ün yılın armağanını da Jean Renoir'in «La Regie de Jeu - Oyunun İlkesi» adlı filmleri kazandılar.



çimi kaynaştırıp; yalın ama, yalın olduğu ölçüde de anlamlı ve modern bir anlayışa artık varması. Filmdeki ufak tefek aksaklıklara, gülünçlüklerle, yakıştırma olaylara, filmin baş kişilerinden olan genç kızın sonunda onca trajik olaya yol açan giyim-kuşam tutkusunun neden ileri geldiğinin gereğince açıklanmamış olmasına aşırı önem verilmemeli. Bunlar yerli filmlerimizin kurtulunması çok kolay hastalıklarıdır; ama belki de o yüzden olacak hiç kurtulamayacaklardır.

#### «Büyük Şehir» tabloları

Osman F. Seden'in senaryocu olarak «Kanun Namına» dan, rejisör olarak «Kanlarıyla Ödediler»den bu yana süregelen büyük şehirden tablolar verme tutkusu «Namus Uğruna»da yerli yerine oturuyor. Rejisör örneğin «Kanlarıyla Ödediler»de doklarda geçen uzun kaçış sekanslarını filmine salt doğal bir güzellik vermek için katıyordu. «Berduş» (1956), «Altın Kafes» (1958), «Gurbet» (1959) ve «Kırık Plâk» (1960) gibi rejisörlüğünü yaptığı Zeki Müren filmlerinde «büyük şehir» Osman F. Seden'in başlıca deneme alanıdır. Bunlarda asıl önemli filmleri için yeni denemelere girer; gerçek çevrelerden nasıl yararlanabileceğini uzun uzadıya araştırır. Seden'in çeşitli plânları ilk bu filmlerde düzenlenmiştir; çeşitli açıları, çekimleri bunlarda denenmiştir. «Zeki Müren» filmlerini inceleyenler yer yer soluk kesici güzellikte plânlar, bölümlerle karşılaşınca şaşırılmamalıdır.

Oysa, F. Seden iç sahneleri çokluk dekorda çeker. Biçime karşı gösterdiği ilgi onu kameranın, ışığın çok daha özgür kullanılabilmesi için dekora sürüklemektedir. Bu Seden'in bazı iç sahnelerinde çok soyut bir çevreye kapanmasına yol açarsa da, o bu eksikliği kameradaki ustalığıyla gidermeğe çalışır.

«Namus Uğruna» büyük şehri ne bir süs olarak kullanıyor ne de büyük şehre büsbütün sırt çeviriyor. Şehri, dışarda geçen sekansları gereği kadar, gerektiği için kullanıyor. Asıl amacın bir «serüveni anlatmak» ama yıllardır dilediği, özlediği «bir yoldan anlatmak» olduğunu seziyor. «Namus Uğruna»da yıllardır süren denemelerinin artık toplamını yapıyor. Yani F. Seden şimdi bir yere geliyor.

Eğer bu O'nun ilk filmi olsaydı, «Namus Uğruna» çarpıcı bir etki yaratırdı. Ama on yıldır anlatılan bir serüven bu. On yılda, on deneme ile anlatılan «bir» serüven!

Bunca çabaya değer miydi? Sorunun karşılığı, Türk Sineması adına da çok düşündürücü olacaktır.



Be - Ya Film  
S u n a r

## Toros Canavarı

Ahmet T. Tekçe

Atıf Kaptan

M. A. Akpınar

Efgan Efekan

Cavidan Dora

Ersun Kazançel

Tomris Hakgüder

Senaryo ve Rejisör:

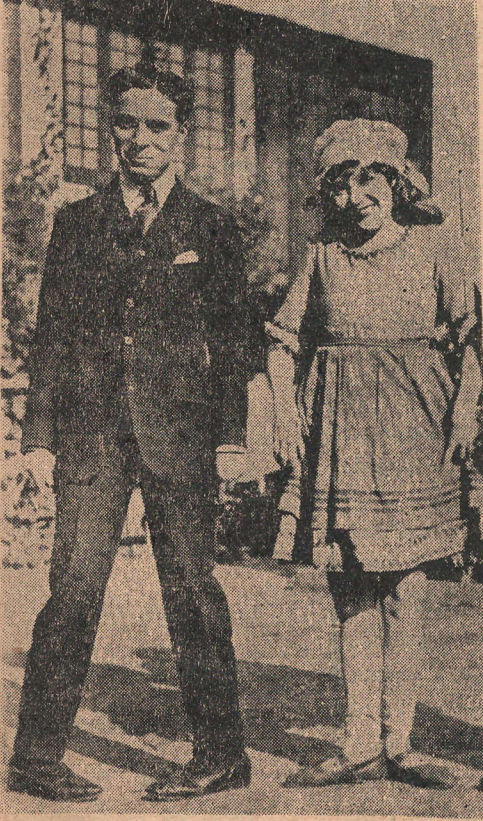
BURHAN BOLAN



# Mack Sennett Öldü

George SADOUL

Sennett, sinema hileleri ve gülünç sahnelerin ardarda sıralanması ve gülünç elbiesli fi-güranların bol ölçüde kullanılmasına dayanan tam manasile kendisine has bir uslu-bun sahibi idi. «Commedia dell' Arte» anlayışına göre derlenmiş trupları, ço-ğu zaman rakip bir firmanın filmi örnek tutularak hemen ayak üstü hazırlanan bir senaryo-yu açık havada provaya filan lüzum görmeden canlandırıyor. Mack Sennett'in üslubu akı-cı, ölçöüfö, canlıdır. Konunun gelişmesinin gerçek derecesini bilmekte ve Griffith'den ög-rendiği ölçülerle montajdan faydalanmayı başarmaktadır. Gerçeğe en aykırı hareketlerin sinema hileleri sayesinde gerçekleştirildiği Sennett'in filmlerine tuhaflık ve sınırsızlık hakim-dir. Örneğin motosikletler çılgin bir süratle telgraf tellerinde ilerlemekte, otomobiller tram-



MARY PICKFORD VE CHAPLIN  
Sennett'in yıldızları

vayların üstünden atlamakta, kabadayılar pı-sırıkları itip kakmakta, bir vin altıncı katın-dan düşmek ya da iki ayakla bir duvarı aş-mak mesele teşkil etmemektedir. Gerçeğe ay-kırılıklar günümüzde komedilerden kaybol -muş olmakla beraber canlı resimlerde halâ yaşamaktadır.

Alay Sennett'in en sevdiği konudur. Nick Winter'den sonra tarihi dramlara geçmeden önce polis filmlerini gülünçleştirmiştir. «Key-stone Cops» diye adlandırdığı üniformalı bir polis ekibi kurmuştur. Sonra bunun yerine, savaşan askerleri düşünerek, mayolu güzel kızlardan bir takım kurmuştur. Bu kızların mayo ya da gecelikleri, güldürücü biçimsizliğin en güzel örneklerini teşkil etmiştir. Havai fi-şekler, bitmek tükenmek bilmeyen tabanca dü-elloları, yalancı cenaze arabaları, kıça atılan tekmeler, hayaletler, fedailer, yataklı vagonlar, demir parmaklıklar, otomobiller, acele evlen-meler arasında Mack Sennett'in oyuncularını on beş yıl boyunca yorulmaksızın çılgin tem-polu bir kovalamacayı devam ettirmişlerdir..



## **Portekiz Sineması**

Portekiz sineması, rejisör Maonuel de Oliveira'nın yeni bir filminin piyasaya çıktığı 1960 yılı başına kadar hiç de üstünde durulacak bir önem taşımıyordu. Ama 1960 Portekiz için önemli bir yıl oldu, ünlü rejisör bu yıl içinde üç yeni filmini birden ortaya koyuverdi. Bunlardan ilki olan «O Pao» ekmeğin yapılışını

nı anlatan uzun bir belge filmiydi ve ilk olarak Ocak başlarında gösterildi. Sinemaseverlerin filme gösterdiği coşkun ilginin sınırı yoktu. Konu olabileceği kadar basitti ya, Oliviera bunu her zaman ki gibi derinlemesine işlemişti. En ilkel yollardan son çağdaş endüstriyel metotlara kadar, buğdayın bir başak veri-

şi ile ekmeğin doğuşu arasında olup bitenleri birer birer anlatıyordu. Böylece «ekmeğin» serüveni bütün süreci içinde ortaya çıkmış oluyordu. Bu sırada kişisel ekonomik ve sosyal alanlarda doğan çeşitli bağlantıları da fikir analiz ediyordu. «Ekmek» kameraların tanıklığını ettiği uzun bir serüven içinde kozmik, hiç olmazsa evrensel bir görünümde insan dayanışmasının ve çatışmasının merkezi oluyordu. «O Pao» bu netilikleriyle önemli bir belge filmiydi.

## **BİR FİLM VE FİLMCİLİĞİMİZ**

ORHAN KEMAL

Yerli filmlerimizin yıllardanberi süregelen başarısızlığına artık bir son verme zamanı geldi sanıyorum. Anadolu'da bir «Yerli film alışkanlığı»nın daha çok ta Anadolu sinemacıları tarafından ayakta tuttuğu bir alışkanlığın meydana geldiğini hep biliriz. İstanbula film satın almağa gelen Anadolu sinemacısı her şeyden önce filmin konusundaki «Dram»ı sorar. «Filmde kimler oynuyor?» der. «Yer yer güldürücü mü?», «Sonu nasıl bitiyor?», «İş filmi mi?».

Prodüktör, Anadolu sinemacısının bu sorularına filminde bol bol cevap vermek zorundadır. Zorundadır, çünkü avuç dolusu para harcıyor. Bu işi bir ticaret endişesiyle yaptığına göre, «Talep»e göre «Arz» da bulunmak istemesi aykırı değil ama, Benim anlatmak istediğim, seyircinin ilgisini çekecek, onu eğlendirecek, hatta ağlatıp güldürecek yanlarının daha olağan, daha sanat endişesiyle meydana getirilmesini temenniden ibaret.

Bizde bir de «Sanat»tan kaçma, yan çizme geleneği var diyebilirim. Bir film sanat filmi mi? Tamam, sıkıcıdır ve iş yapma şansından yoksundur. Bu kanıyı değiştirmek lâzım. Sanat, «Dram»ı, «Komik»i, «İş»i temin edecek, en iyi biçimde temin edecek kaçınılmaz bir şeydir. Sanatsız sanat olmaz. Sinema bugün bütün dünyada en ön plâna gelmiş bir sanat değil, sanatlar topluluğudur. Her milletin ken-

dine göre bir üslubu gelişip dururken, bizim, bize has bir üslubumuz neden olmasın?

Bu vesile ile, yıllarca önce konuştuğum bir prodüktörün sözlerini tekrarlamak isterim:  
— Yaptığımız filmleri beğeniyor musunuz?

— Hayır.

— Niçin?

— Kötü de ondan.

— Kötüyü e'de etmek için neden para harcıyorsunuz?

— Benim ve aydınlar için kötü olan, sinema seyircisi için iyi. Ben sinema zevkimi başarılı Batı filmleriyle tatmin ederim.

— Peki ama, filmlerinizin yurdumuzda bir kültür aracı olarak fayda sağlamasını istemez misiniz?

— Her şeyden önce koyduğum parayı çıkarmak ve kâra geçmek isterim. İşin kültür yanını Maarif Vekâleti düşünsün. Ben Maarif Vekili değilim!

Konuşmamız aşağı yukarı buydu. Gerçek payı yok değil ama, gene de gönül böyle düşünülmemesini istiyor. Yahut, prodüktör böyle düşünsün. İşin sanat yanını e'lerinde tutanlar, prodüktöre «Sanat yoluyla» para kazanılabileceğini, hatta daha çok kazanılabileceğini inancını veren «Sanat filmleri» yapsınlar.

Nasıl mı?

İşte meselenin başı burada!



Oliviera'nın tutumunda kolayca kaçan hiç bir yan yoktu, tekniği oldukça sade olmasına karşılık kusursuzdu da.. Filmde ne bir sesli yorum ne de müzik vardı: onların yerini doğal gürültülerin ve seslerin doldurduğu bir hayat senfonisi almıştı. Renk nefisti. Bu 75 dakikalık belge filmi, konusuna eğilmekte gösterdiği açık yüreklilikle İngiliz belge filmleriyle, örneğin Paul Rotha'nın «World of Plenty - Bolluklar Dünyası» ve «The World is Rich - Dünya Zengindir» gibi eserleriyle karşılaştırılabilecek güçteydi.

Manuel de Oliveira ilk defa 1929'da, Oporto doklarındaki, nehir ve köprülerdeki çalışmaları anlatan «Douro, Faina Fluvial» adlı belge filmiyle büyük ilgi toplamıştı. Belge filmciliğini, Walter Ruttmann'ın yapıtlarındaki Alman «büyük şehir senfonileri»nin kapladığı bir dönemdeydi. Oliveira filminin ritmik yapısını bu anlayıştan alıyordu ama aynı dalın soğuk, soyut insan anlayışına da sırt çeviriyordu.. «Douro»da insanlar, işçiler çelik yığınlarının ve mekanik hareketlerin ortasında filmin hem kahramanları, hem de kurbanları oluyorlardı. Film şimdi sinema tarihçilerince bir «klasik» yapıtı sayılmaktadır. Ama rejisör Portekizde filmcilik alanında ilerleyip, gelişme fırsatını bulamadı ve 1941'e kadar küçük belge filmleri çevirmekle yetindi. İşte bu sıralarda konulu bir film olan «Aniki Bobo»yu verdi. Film yine Oporto'da, sokak çocukları arasında çekilmişti. Rejisör çocuk dünyasına şiir dolu, nefis bir dille eğiliyordu.

Oliviera'nın «O Pintor e a Cidade»si 1956 Venedik Film Festivali'nde çok beğenildi ve Cork Festivali'nde de arma-

ğanlardan birisini aldı. Yepyeni bir konuyu işleyen bu renkli film 45 dakika sürüyordu. İnsan bu filmde, büyük şehirde yaşayanlar üstüne sinema diliyle yapılmış bir felsefi deneme diye söz açabilir.

Oliviera şu sırada Kuzey Portekiz'de çevirdiği «Tutku'nun Gösterilişi» adlı yeni filmi bitirmiş bulunuyor. Filmin çekimi tam iki yıl sürmüştür. Üstünde çalışmakta olduğu yeni film «A Caca» adını taşıyor. Uzun bir deneme filmi olan «A Caca»da sürrealist etkiler taşıyan bazı bölümler, örneğin bir ormandaki av bölümleri ile bazı insan davranışlarını yansıtan parçalar değişik ve tutkulu bir montajla anlatılmaktadır.

Çalışma şekli bir acayıdır Oliveira'nın. Filmlerini doğrudan doğruya kendisi yapar, kendi ülkesinden ne maddi ne de manevi en küçük bir yardım görmez. Oysaki, Oliveira dışında yoktur Portekiz sineması diye bir şey. Oliveira bu ülkenin herşeyidir.

Bin dokuz yüz yirmilere gelinceye dek Portekiz'de Fransa ve İtalya'dan getirtilen rejisörler tarafından ortaya zor tutturulan birkaç ticarî film çevrilmişti. 1919'dan 1931'e kadar olan dönemde ulusal bir sinema yaratmak yolundaki tek çaba Leitão de Barros'tan geldi. Barros en iyi filmle rinde Rus okulu'nun, özellikle Eisenstein'ın montaj için koyduğu kuralları taklid etti. En iyi filmi olan «Mario do Mar» (1921) şu sıralarda Portekiz sinemasını temsil eden birkaç yapıtla birlikte Rusya'da gösterilmektedir. Sesli sinemanın Portekiz'e önemli bir faydası dokunmadı: üstelik aynı dili konuşmalarına karşılık, kötü bir aksanı olan Portekizce'yi kolay anlayamadıklarıından Brazilya'nın varlığı da Portekiz için yeni bir

pazar açılmasını sağlayamadı.

Yıllık film yapımı 1931'den 1941 yılına gelinceye kadar sekiz dolaylarındaydı. 1941'den sonra bu sayı daha da düştü. 1958'e gelinceye dek yılda ancak iki ya da dört film yapılabildi. Bu dönemin dişe dokunur filmleri arasında, Leitão Brum do Canto'nun «Fatima, terra de Fe» ile «A Cangao da Terra - Toprak Türküsü» ve Fernando Garcia'nın «Cerro dos Enforcados»u sayılabilir. 1949 yılında İspanya'dakine benzer bir sinema kanunu yürürlüğe kondu ya; sinemacılığı koruyup, geliştirmesi beklenen bu yasa beklenen sonucu doğuramadı. Lisbon'da bugün hâlâ, çok iyi donatılmış olan iki stüdyo vardır ve ülkedeki sinema salonlarının sayısı sekiz yüze yaklaşmaktadır. Ne var ki, Portekiz bu acıklı durumunu ağırdan yavaştan düzeltmeğe başlamış bulunmaktadır.

Ülkeyi ve geleneksel giyimlerini tanıtmak amacıyla A. Mendes'in çektiği konulu bir «cinemascope» film olan «Raposdia Portuguesa» 1959 Cannes Film Festivali'nde gösterilmiştir. Bu yıl da Eca de Quieroz'un bir romanından rejisör Lopes Riberio'nun çevirdiği bir «süper-produksiyon» olan «Cousin Basilio» piyasaya çıkarılmıştır. Aralarında Danik Patisson ile Portekiz doğumlu aktör Antonio Vilar'ın da bulunduğu uluslararası bir oyuncu kadrosu filmde yer almaktadır. Film son derece zengin renklerine ve konusunu aldığı romandaki kadar canlı bir havayla zina ve fuhuş konusuna eğilmesine karşılık, sıradan bir kordelâ olmaktan kurtulamamıştı.

Böylece bugün Portekiz sineması hâlâ bir tek «kişi»den

Manuel de Oliveira demek, Portekiz sineması demektir.



# Ayın Filmleri

\* Görülebilir

\*\* Görülmeli

\*\*\* Mutlaka görünüz

«ZAMAN DURMUŞTU — Another Time, Another Place» : Cinsel çekiciliğinden çok şey kaybetmiş olan oyuncu Lana Turner, üçüncü sınıftan bir rejisörün elinde karakter oyunculuğuna hevesleniyor. Silik, etkisiz bir film. (Reji: Lewis Allen. Oyuncuları : Lana Turner, Barry Sullivan, Glyns Johns)

«YEŞİL KÖŞKÜN LAMBASI» — Rejisör Nejat Saydam, Ucuz piyasa romanlarının sulu romantizmi, akılları ve mantığı zorlayan bir hayal gücüyle seyirci karşısında, ilkelliği öbür filmlerinden bir parmak olsun ileride değil. Bütünüyle zayıf ve yanlış yolda giden bir film. (Oyuncuları: Belgin Doruk, Ekrem Bora, Kadir Savun ve Avni Dilligil)

«ITHAM EDİYORUM — I Accuse» : Oyuncu ve rejisör Jose Ferrer, 19. Yüzyıl Fransasının son derecede ilgi çekici bir hukuk olayını, «Dreyfus Davası»nı Dieterle'den sonra ikinci bir kez beyaz perdeye aktarıyor. Ama ne o çağın sosyolojik panoramasını verebilmiş, ne de bu olayın Fransız toplumundaki etkileri üzerinde durmuş. İyi konu, iyi oyuncular, kötü reji ve kötü film (Oyuncuları: Jose Ferrer, Anton Walbrook, Viveca Lindfors, Leo Geun, Emily Williams)

«ZAVALLI NECLÂ» — Olumsuz ve batağa girmiş Türk sinemasının örnek bir filmi. Rejisör İhsan Nuyan, «Zavallı Neclâ» da kötü Arap ve Hint melodramlarından derin izler taşıyan ilkelik ve bütün öbür rejisörleri geri bırakan bir davranışta. (Oyuncuları: Beyhan Akıncı, Sevim Çalışgır ve Baki Tamer).

## DIŞ SAĞLIĞI ÇOCUKLUKTA BAŞLAR





# A y ın F i l m l e r i

\* Görülebilir

\*\* Görülmeli

\*\*\* Mutlaka görünüz

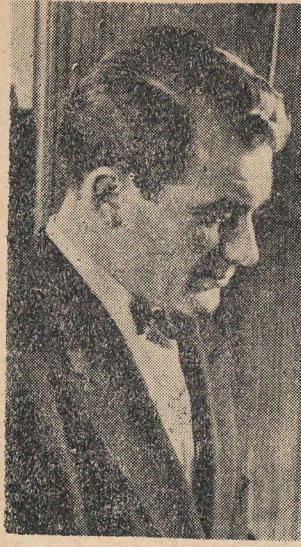
- «GARIPLER SOKAĞI — Senaryo yazarı Sadık Şendil, bilinen kalıpları içinde kendi halinde bir hikâye kuruyor, rejisör Sırrı Gültekin de kendine özgü zararsız bir sinema anlatımıyla bunu hikâye ediyor. (Oyuncuları: Gülistan Güzey, Mahir Özerdem, Suna Pekuysal ve Ahmet T. Tekçe).
- «39 BASAMAK — 39 Steps» : İşsiz güçsüz bir İngiliz asilzadesi olan Richard Hannah dedektifliğe özeniyor. Hitchcock'ın üzerinden yıllar geçmiş bu ilk denemesinde Ralph Thomas da şans deniyor, Hitchcock stilinden kurtulmak için de filmin havasını değiştiriyor, yarı espri, yarı «suspence»de götürmeye savaşıyor. (Oyuncuları: Kenneth More, Taina Elg, Barry Jones, Brenda De Banzie)
- «SATIN ALINAN ADAM» — Konu, aşağı yukarı Esat Mahmut Karakurt romanlarına pek yaklaşıp. Sulandırılmış bir aşk serüveniyle sözde bir toplum eleştirilmesi de yapmaya özenen senaryo Arşavir Ayanak'ın Yerli film seyircisinin hoşlandığı herşey filme tıka basa doldurulmuş. (Oyuncuları: Belgin Doruk, Göksel Arsoy, Salih Tozan, Mümtaz Ener, Mualla Fırat)
- «KANLI DENİZ — The Enemy Below» : Dick Powell bu filmde deniz savaşlarını konu edinen propaganda savaş filmlerine merak sarmış. Müttefik kuvvetlerinden bir gemi ile bir Nazi savaş gemisi film boyunca durmadan savaşıyorlar. Sonunda.. Sonunda hiç birşey olmuyor. (Oyuncuları: Robert Mitchum, Curd Jurgens)
- «DEVLERİN ÖFKESİ» — Bizden olmıyan, bütünüyle uydurma bir dünyanın kisilerinin İstanbul fonundaki sözde serüvenleri. Bar işleten, silâh kacakçılığı yapan bir şebekenin başında, değme kızılderiilerden usta bıçak atan erkekler gibi içki içen, sten tabanca kullanan havan Neriman Köksal, ayrıca aşk uğruna da olmadık işler yapıyor. Şimdilik senaryocu Ali Kaptanoğlu, Türk sinemasını Sadık Şendil'in elinden konararcasına alarak daha korkulu ve daha karanlık bir yola sürükleyeceğe benzemektedir. (Oyuncuları: Ayhan Işık, Turan Seyfioğlu, Leylâl Sayar, Neriman Köksal, Ahmet T. Tekçe).
- \* «BATILI ADAM — Man of the West »: Anthony Mann, western türü çerçevesinde yeni yeni araştırmalara giriyor. Tobin'in cetesivle Link'in kişiliğinde toplumu ikive avıarak bir çeşit eleştirmeye savaşıyor. Yumuşak ve rahat bir anlatım, iyi seçilmiş bir oyuncu kadrosu. (Oyuncuları: Gary Cooper, Lee J. Cobb, Julie London, Arthur O'Connor)
- \*\* «BÜYÜK ÜLKE — The Big Country» : William Wyler, King Vidor'ın «Duel in the Sun», Dmytrık'ın «The Broken Lance» ve son olarak da Stevens'in «Shane»inde ortadan yukarı bir başarıyla ele alınıp incelenen toprak ve toprak ağalığı problemine bir baska acıdan eğiliver. Kişileri daha belirgin, problemi çözümlemeye götürüsü de o denli yumuşak ve rahat. (Oyuncuları: Gregory Peck, Charlton Heston, Burl Ives, Jean Simmons, Carrol Baker, Charles Bickford)
- «KAHRAMANLAR FİLOSU — Hell Bent For Glory» : Pilotluğa özenen genc bir Amerikalı askerin Pariste bir Fransız güzeliyle yaşadığı romantik serüvenler. Rejisör William Wellman artık iyiden iyiye kocamış. (Oyuncuları: Tab Hunter, Marcel Dalio, Etchica O'Connor)
- «TATLI HATIRALAR — Spring Reunion» : Zaman zaman hafif bir komedi havasına bürünen, fakat genellikle ağır tempolu ve sıkıcı bir film. (Reji: Robert Pirosh. Oyuncuları: Betty Hutton, Dana Andrews, Jean Hagen)
- «YANLIŞ HÜKÜM — L'Ultima Violenza» : İtalyanca sözlü bir «yerli film». Amedeo Nazzari - Yvonne Sanson çifti yine seyircilerin gözyaşı bezleriyle oynuyorlar. Güllünc ve acemice üstelik. (Reji: Raffaello Matarazzo. Oyuncuları: A. Nazzari, Y. Sanson, Lorella De Luca).



YERLİ FİLM  
SUNAR

★

Dolandırıcılar  
Şahı



Orhan Günşiray  
Nurhan Nur  
Nilüfer Sezer  
Kadir Savun  
Suphi Kaner  
Nejat Saydam  
Nubar Terziyan

Rejisör : Atıf YILMAZ

AKİF  
Çamaşır Suyu

**AKİF**  
Çamaşır Suyu

**b e t e b e**  
MOZAİKLERİ

"Şehirlerimizi Süsleyecek  
evlerimizi renkli ve  
neşeli yapacaktır,"

Satış Yeri : Atatürk Bulvarı, Emlâk Kredi Blok Ap. Pasajı

Tel. : 22 22 11

Büro Tel. : 44 10 17

Fab. Tel : 21 18 41



EMEK SİNEMACILIK LTD. Ş.

ARALIK 1960 FİLMLERİNİ SUNAR

**BEKLENMİYEN ŞAHİT**

"Witness For The Prosecution"

**TYRONE \* MARLENE \* CHARLES  
POWER DIETRICH LAUGHTON**

Reji : Billy WILDER —



**TEPEDEKİ ODA**

"Room At the Top,,

**SIMONE SIGNORET  
LAURENCE HARVEY  
HEATHER SEARS**

Reji : Jack CLAYTON



**GREGORY  
PECK**

*Brigitte*  
**BARDOT**

**KADIN  
ve  
KUKLASI**

"La Femme Et Le Penten"

**DARIO MORENO  
ANTONIO VILOR**

Reji : Julien Duvivier

**MÜCADELE  
TEPESİ**

"Pork Chop Hill,,



Reji: Lewis Milestone