Sinema

Prof. Dr. Âlim Şerif Onaran

TÜRK SİNEMASI (I. CİLT)



kitle

Prof. Dr. ÂLİM ŞERİF ONARAN

TÜRK SİNEMASI

I

kitle
YAYINLARI

KİTLE YAYINLARI
© Prof. Dr. ÂLİM ŞERİF ONARAN & **KİTLE YAYINLARI**
Birinci Basım: Şubat 1994

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7
GİRİŞ 9
SİNEMANIN TÜRKİYE'YE İLK GELİŞİ VE TÜRKİYE'DE ÇEVRİLEN İLK FİLMLER 11
TİYATROCULAR DÖNEMİ 21
MUHSİN ERTUĞRUL'UN SESLİ SİNEMA DÖNEMİ 28
TÜRKİYE'DE FİLM SANSÜRÜ 32
GEÇİŞ DÖNEMİ 35
GEÇİŞ DÖNEMİ'NDE MUHSİN ERTUĞRUL 36
GEÇİŞ DÖNEMİ (1938-1952) 40
Geçiş Dönemi Yönetmenleri 40
Geçiş Dönemi'nde Öteki Tiyatrocular 46
SİNEMACILAR DÖNEMİ (1952-1963) 53
Sinemacılar Döneminde Geçiş Dönemi Yönetmenleri 81
Muharrem Gürses ve Şehir Tiyatrosu Dışındaki Diğer Tiyatrocular 87
Türkiye'de Belge Film Çalışmaları 93
Türk Sinemasında Sorunlar ve Çözüm Bulma Çabaları 95
1963-1980 YILLARI ARASINDA YENİ TÜRK SİNEMASI 103
ESKİ KUŞAK 106
ORTA KUŞAK 133
GENÇ KUŞAK 165
SİNEMA YOLUYLA KİTLE KÜLTÜRÜNE HİZMET EDENLER 178
Tarihsel Filmler, Salon Filmleri 179
Güldürü Filmleri 183
Arabesk Melodramlar 188
Belge Filmleri 191
Çizgi Filmleri 196
Fotoğraflar 201

ÖNSÖZ

"Türk Sineması" başlıklı bu çalışmamız esas itibariyle Türk Sineması'nı genel bir çerçeve içinde ele almak düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Bu çalışma Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı'nın sinema üzerine bir seri kitap yayınlama fikrini desteklemek üzere daha önce tarafımızdan hazırlanarak 1980'li yıllarda İstanbul Radyosu'nda yayınlanan "TÜRK SİNEMASI KONUŞUYOR" başlıklı programa temel oluşturan notlar ele alınarak bunlara son 12 yılın gelişen Türk Sineması'na ait görüşler de eklenmek suretiyle tamamlanmıştır.

Türk Sineması üzerinde çalışmak isteyenler için bir kaynak oluşturursa maksada ulaşılmış demektir.

GİRİŞ

Türk Sineması kendine özgü gelişme süreci, ait yapısı olmaksızın varlığını sürdürebilmesi ve Yirminci Yüzyılın ikinci yarısındaki Türk insanının tavrını ve sorunlarını özgün biçim/içerik ilişkileri içinde verebilmesi bakımlarından incelenmeye değer bir sinemadır.

Kimi kötü örneklere bakılarak Türk Sineması'nın tümünü yadsımaya kalkan entel takılmaların ötesinde takdire değer bir gelişme gösteren bu sinemanın, bizim sinemamızın, serüvenini oldukça tarafsız bir görüşle ele almak bu çalışmanın gerçek hedefidir.

Bu hedefe ulaşmak için Türk Sineması'nın gerçek ve sahte değerlerini kapsayan bir envanter çalışması yapılacak yerde sinema sanatına yaraşır çabalarla ortaya konmuş çalışmalara ağırlık verilerek, kimi vakit de kalemimizin ucuna gelen pek değerli olmayan örnekleri bir yerde noktalayıp geçerek oluşturulmuş bir yöntem kullanıldı.

Bu bakımdan aile (salon) ve gençlik (serüven) filmleri, her ne kadar kendi içinde kitle kültürünü oluşturması bakımından bir işlevi yerine getiriyorlarsa da; tıpkı arabesk melodramlar ve sulu güldürüler gibi sanattan çok ticari amaç gözettiklerinden bunları genel bir çerçeve içinde ele aldık. Televizyonun Türkiye'de ortaya çıkışı (1968)'ndan sonra sarsıntı geçiren sinemanın aileyi sinema salonlarından soğutan, lümpen takımını kazanmaya çalışan nafile bir çabası olarak ortaya çıkan seks filmlerine ise hiç önem vermedik.

Türk Sineması'nı, "Sinemanın Türkiye'ye Gelişi ve Çevrilen İlk Filmler", "Tiyatrocular Dönemi", "Geçiş Dönemi", "Sinemacılar Dönemi'nin İlk On Yılı", olarak ana başlıklarla ele aldıktan sonra; "Yeni Türk Sineması"nı da, 60'lı ve 70'li yıllardaki durumu, 80'li yıllardan sonraki durumu olarak iki ana başlık altında inceledik.

Sinema incelemelerinde belirli dönemlerin sinemaları, ya türlere göre ya da yönetmenlere göre ele alınır.

Biz her dönemin toplumsal, ekonomik ve siyasal yönlerini vurgulayarak, o dönemi yönetmenlere göre inceleme yolunu seçtik. Ama yine de türlerin ortaya çıkışını ya da hangi yönetmenin daha çok hangi türlerde eser verdiğini de vurgulamaya çalıştık.

İncelemelerimiz sırasında, 1960 Devrimi'nin ortaya çıkardığı Anayasa'nın özgürlükçü havasında gelişen sinemamızın, özellikle gerek konu bulmak bakımından, gerekse Türk insanını anlatan bu konuların işlenişi bakımından özgün bir sinema olarak özellikle son yirmi yılda kaydettiği başarı gözönünde tutularak bu döneme öteki dönemlerden daha çok önem verilmiş; Muhsin Ertuğrul, Lütfi Ömer Akad ve Yılmaz Güney'e birer kilometre taşı olarak Türk Sineması'na yaptıkları katkılardan dolayı, diğerlerine bakınca biraz daha fazla ağırlık tanınmıştır.

Türk Sineması üzerine yazılan kitapların pek az olduğu gerçeği, kaynak olarak bizi daha çok gazete ve dergilerdeki inceleme, mülâkat ve eleştirilerden yararlanmaya yöneltmiştir.

SİNEMANIN TÜRKİYE'YE İLK GELİŞİ VE TÜRKİYE'DE ÇEVRİLEN İLK FİLMLER

1896 yılında Fransa'da Lumières Kardeşler, aynı tarihte Amerika'da Thomas Alva Edison'la birlikte "sinematograf" adı verilen sinema aygıtını keşfettiler. O sıralarda Amerika ile bugünkü iletişim ilişkileri bulunmadığından sinemanın Türkiye'ye gelişi daha çok Avrupa kanalı ile mümkün oldu.

Lumières Kardeşler dünyanın her yanına operatörler göndererek ilginç belge filmleri çektirmekte; sonradan bunları çoğaltarak satışa hazırlamaktaydılar. Bu cümleden olarak Rusya'ya veya Orta Doğu'ya giden operatörler, Türkiye'den geçerken yurdumuzda, özellikle de İstanbul'la İzmir'de ve o sırada Osmanlı İmparatorluğu'na dahil bulunan bazı yerlerde filmler çektiler. Ünlü operatör Bromio'nun anılarında bu hususta bazı açıklamalar vardır.

Türkiye'de ilk film gösterimi olayı ise, ilkin Bertrand adlı bir Fransızın II. Abdülhamit zamanında, 1896'da, Saray'da yaptığı ilk gösterimler ile başlamış; sonradan aynı yılda Fransız Pathé Film Kurumu'nun İstanbul'daki temsilcisi Romanya uyruklu Sigmund Weinberg'in çabalarıyla Beyoğlu ve İstanbul yakalarında halka da film gösterilmiştir. Bu filmlerin kısa metrajlı belge ve güldürü filmleri olduğu, zamanında

filmleri izleyen yazarların bıraktıkları anılardan ve belgelerden anlaşılmaktadır.

Halkın sinemaya gösterdiği rağbeti gözönüne alan Weinberg, 1908'de, Türkiye'deki ilk sinema olan Pathé Sineması'nı yaptırdı. Bunu Beyoğlu'nda yapılan "Palas Sineması", "Majik Sineması" gibi salonlar izledi. İstanbul yakasında ise Kemal ve Şakir (Seden) beyler, I. Dünya Savaşı'nın patlamasından az önce 1914'te, "Kemal Bey" ve "Ali Efendi" sinemalarını, Murat ve Cevat beyler de "Milli Sinema"yı açtılar. Daha sonraları bunları "Elhamra" ve "Opera" sinemaları izledi.

İzmir'de açılan ilk sinemalar da 1909'da Kordonboyu'nda yapılan Pathé Kardeşler ya da Kramer Sineması'nı izleyerek, Eski Mahkeme Önü'nde sonradan "İnci" adını alan "Asri Sinema", İki Çeşmelik'teki "Ankara" sineması, Keçeciler'deki "Lâle Sineması", Beyler Sokağı'ndaki "Milli Sinema" ve daha sonra yapılan "Elhamra" ve "Tayyare" sinemaları ile Kokaryalı (Güzelyalı) ve Karşıyaka'daki sinemalar olmuştur.

İlk Dünya Savaşı'na gelinceye kadar İstanbul'dan başka Selânik ve İzmir gibi birkaç şehir dışında sinema tanınmıyordu; bu arada adı anılan bu şehirlerde de yeni yeni sinema binalarının yapıldığı anlaşılıyor.

Entelektüellerin dışında geniş halk kitlelerinin tıpkı ilk otomobiller gibi "Şeytan İcadı" olarak adlandırılan sinema ile ilgili ilk tanışmalarından sonra, sinema, bu büyük şehirlerde günlük eğlentiler arasına girdi.

Ülkemizde çevrilen ilk filmlere gelince, Makedonya asıllı Manaki Kardeşler (Yanaki ve Milton)'in 1907'den başlayarak çektikleri belge filmleri bir yana bırakılırsa, Türkiye'de bir Türkün çektiği ilk film de bir belge filmidir. 1914'te Osmanlı İmparatorluğu'nun İtilâf Devletleri'ne karşı İttifak Devletleri safında savaşa katılmasıyla, yapılan ilk işlerden biri Yeşilköy (eski adıyla Aya Stefanos)'de dikili bir anıtın bombalanması oldu. Bu anıt 1877'de sonuçlanan Türk-Rus Savaşı'nı izleyerek aynı yerde kötü şartlarla imzalanan bir anlaşmanın anısını sembolize ediyordu.

Olayın önemli yönü, bu anıtın yıkılışının Türk Sineması'nın başlangıcına yol açmasından geliyordu. İlk olarak bir Türk sinemacısı, bu olaydan dolayı kamerasını çalıştırarak

ilk Türk filmini meydana getirmişti. Bu olayın kahramanı, daha önce Seden Kardeşler'in yanında sinema işletmeciliğine atılmış olan ve o sırada Ordu'da yedek subay olarak görev vermekte bulunan Fuat Uzkınay'dı. Savaşın ilânıyla birlikte milli duyguların coşkunluğu içinde Avusturya-Macaristan film teknisyenlerinin, müttefik de olsalar, bu filmi çekmeleri uygun görülmemişti.

Daha önce sadece verici aygıt çalıştırmış olan Uzkınay'a müttefik ordudaki teknisyenler alıcı aygıtın nasıl çalıştırılacağını öğrettiler; o da 14 Kasım 1914 günü "Aya Stefanos'taki Rus Âbidesi'nin Yıkılışı" adıyla sinema tarihine geçen 300 metrelik ilk belge filmini çekti. Bugün ise film elimizde bulunmadığı için ne denli başarıyla çekildiği hakkında bir fikrimiz yoktur.

Fonksiyonel olarak Ordu içinde bir film dairesinin kuruluşu, faaliyet göstermesi; sonra da Ordu'nun elindeki aygıtları yarı-resmi bir kuruluşa devrederek Türk sinemasının ilk belge filmleriyle konulu filmlerin çevrilişi yine savaş içinde mümkün olmuştur.

I. Dünya Savaşı'nda Türk Orduları'nın başkomutanı Enver Paşa, savaş içinde Almanya'yı ziyaret ettiği sırada Alman Ordusu'nun bir "Ordu Film Dairesi" kurarak faaliyete geçirmesi dolayısıyla sinemaya verilen değeri kavramıştı. Yurda dönünce ilk işlerinden biri Türkiye'de de hemen bir "Ordu Film Dairesi"nin kurulmasını sağlamak oldu.

Ordu Film Dairesi, önceleri belge filmleri çekti. Bunlar savaşla ya da başkomutanın ve padişahın resmi ve özel yaşamlarıyla ilgili filmlerdi. Kuruluşun başına, Türkiye'de halka ilk film gösterimlerini sağlamış olan Sigmund Weinberg getirildi. Sonradan siyasal düşüncelerle bu görevden uzaklaştırılan Weinberg'in yerini, onun yardımcısı olan Fuat Uzkınay aldı. Aynı kuruluşta sonradan Lâle Sineması'nı işleten Cemil Filmer'le Türkiye'deki ilk sinemacılardan Mazhar Kınay da yetiştiler.

Daha sonra "Askeri Müze"nin bir bölümüne taşınan Merkez Ordu Film Dairesi'nde yerli ve yabancı askeri filmlere özgü özel bir de arşiv kuruldu.

Weinberg girişken bir sinema adamı idi. Bu yüzden

yalnız askeri belge filmleri çekmekle yetinmedi. Yurdumuzda başkaca sinema kuruluşu olmadığı için, konulu filmler de çevirerek halka gösterilmesinin bir öncülük görevi olduğuna Enver Paşa'yı inandırdı ve gerekli izni alarak konulu film çevirimine de girişti. Bunun için savaşta, İstanbul'da gösteriler yapan Benliyan'ın "Milli Operet" kumpanyasıyla anlaştı; ve bu kumpanyanın repertuarında bulunan "Leblebici Horbor"la "Himmet Ağa'nın İzdivacı"nı filme almayı kararlaştırdı.

"Leblebici Horhor", baş oyuncunun özrü dolayısıyla filme çekilemediyse de, Molière'in ünlü "Zoraki Nikâh (Le Mariage Forcé)" adlı oyunundan uyarlanan "Himmet Ağa'nın İzdivacı", Ahmet Fehim, Behzat Haki ve İsmail Galip gibi Türk oyuncularının da katkısıyla filme çekilebildi. Böylece Türkiye'de ilk konulu film de çekilmiş oldu.

1916'da ortaya çıkan bu olay sırasında Ordu Film Dairesi'nden başka İstanbul'da "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti" adlı yarı-resmi bir kuruluş da belirdi; ve Almanya'dan getirttiği aygıtlarla film çekimine başladı. Savaş içinde bulunulduğu için savaş belgeselleri çekmekle işe başlayan bu kuruluşun operatörü de Kenan Erginsoy idi.

"Müdafaa-i Milliye Cemiyeti"nin genç üyelerinden biri, sonradan tanınmış bir gazeteci olan Sedat Simavi, film işleriyle meşgul olunca, Cemiyet'in Divan Yolu'ndaki binasının alt katında derme çatma bir stüdyo kuruldu. Weinberg'in yetiştirmelerinden Yorgo Efendi, burada film operatörü olarak çalıştı. Cemiyet'in başkanı Dr. Hikmet Hamdi'nin desteklediği bu ekip, ilk plânda iki konulu film çevirdi: "Pençe" ve "Casus".

1917 yılında gerçekleştirilen bu filmlerden ilki, Mehmet Rauf'un bir piyesinden uyarlanmıştı. Metni 1900 yılında yayınlanmış "Pençe", oynanmaktan çok okunmaya elverişli bir metin olarak görülmekteydi. Bundan dolayı teknik bakımdan sahneye bile uyarlanması güç bir eserdi. Teması bakımından evliliği insanlığa en büyük acıları duyuran bir "pençe" olarak tanımlayan ve özgürce sevişmenin övgüsünü yapan bu oyun, bugün için bile "gözüpek" sayılabilecek bir düşünceyi öneriyordu. Hareketsiz ve diyaloglarla gelişen bir konuyu içeren oyun, filme çekilince de aynı etkiyi yaptı.

Derneğin ikinci öykülü uzun filmi olan "Casus" hakkında elimizde bilgi bulunmamakla birlikte, bu filmle elde edilen sonucun birincisi kadar da parlak olmadığı kestirilebilir.

Cemiyet adına "Alemdar Vak'ası" adlı bir film çevrilmesi hakkındaki proje de, filmin çekilmesine rağmen kurgusu yapılamadığı için sonuçlandırılamadı. Çünkü o sıralarda mütareke yapılmış, Ordu'nun elinde bulunan araç-gereçler İstanbul'u işgâl eden askeri güçlere verildiği için; gerek Ordu Film Dairesi'ndeki, gerekse Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin elindeki sinemayla ilgili araç ve gereçler "Malûllin-i Guzat-ı Askeriye Muavenet Hey'eti" adıyla kurulan, sonradan bildiğimiz "Malûl Gaziler Cemiyeti"ne dönüşen kuruluşa devredildi ve böylece düşman eline geçmekten kurtarıldı.

Aradan bir süre geçtikten sonra film çekme işlerini bu dernek üstlendi ve öncelikle Hüseyin Rahmi'nin, tiyatroya da uyarlanan ünlü romanı "Mürebbiye"yi filme çekti. "Mürebbiye"nin alıcı yönetmenliğini Mütareke'nin ilânıyla Ordu'dan ayrılan Fuat Uzkınay yapmıştı. Filmin yönetmeni ise ünlü aktör Ahmet Fehim Efendi idi. Kendisinin de önemli rollerden birini üstlendiği filmdeki diğer oyuncular arasında, Mme Kalitea, Bayzar Fasulyeciyan gibi azınlık oyuncularından başka Behzat Butak, Raşit Rıza gibi Türk oyuncular da rol almıştı. Kendisini terkeden sevgilisinin peşinden Paris'ten İstanbul'a gelerek, kötü yola düşmekten Dehri Efendi adlı bir zenginin konağına mürebbiye olarak sokulmakla kurtulan Matmazel Anjel'in evdeki erkeklerin tümünü baştan çıkarmaya kalkışması ve sonunda uygunsuz girişimini ağzına yüzüne bulaştırıp bütün foyalarının meydana çıkmasını anlatan filmin, bu durumuyla, adeta işgal kuvvetlerine karşı gizli bir protesto havası taşımasından, Anadolu'da gösterilmesi, bu kuvvetlerin sansürü ile yasaklandı. Böylece "Mürebbiye" Türkiye'de ilk sansüre uğrayan film oldu.

Malûl Gaziler Cemiyeti'nin çevirdiği ikinci film Yusuf Ziya Ortaç'ın bir oyunundan sinemaya uyarlanan "Binnaz" oldu. Çevirim tarihi 1919 olan bu filmin konusu oyuna adını veren "Lâle Devri"nin ünlü güzeli Binnaz'la onu elde etmek için birbirleriyle çatışan iki erkek arasındaki ilişki üzerine

kurulmuştu. Aşk ve arkadaşlık temalarına dayanan filmin yönetmenliğini Ahmet Fehim Efendi ile Fazlı Necip paylaşmışlar; dekorlarını yönetmenin oğlu ressam Münif Fehim yapmış; rolleri Matmazel Blanche, Hüseyin Kemal (Gürmen) ve Ekrem (Oran) paylaşmışlardı.

Filme Topkapı Sarayı'nda çalışma alanı sağlanmışsa da; ortaya çıkan eser, hakkındaki eleştirilerden anlaşıldığına göre, sinema tekniği, ışığın ve alıcı aygıtın kullanımı ve kurgu bakımlarından epeyce düşük düzeyde bulunuyordu. Ancak, tiyatromsu da olsa oyuncuların belirli düzeyde başarı gösterdiği ve Saray yöresindeki bahçelerden bazı güzel görüntülerin filme geçirilebildiği anlaşılıyor.

O sıralarda yayınlanan "Temaşa" dergisindeki bir eleştiride filmin oynanışı hakkında şu bilgi veriliyor: "Oynanış itibariyle de film şayan-ı merhamet idi. 'Binnaz' rolündeki matmazel çirkin ve pek acemi olmamakla beraber evza ve etvar nokta-i nazarından (güzel) değildi. Âşıklardan (efe) rolündeki aktör, hepimizin tahayyül ve tahmin ettiğimiz asil ve mert (yeniçeri efesi) değildi. Evza ve etvariyle hakir Samatya efesi idi. Hamza rolünü ifa eden genç, tavru sanat itibariyle (güzel) davrandığı halde, 'Binnaz'daki Tuna'dan İstanbul'a kadar dereler, dağlar aşan bağrıyanık âşık değildi. 'Darülbedayi'mizin yeni aktörlerinden (Hüseyin) Kemal Bey, çalışmak suretiyle iyi bir sinema artisti olabilir. Tali rolleri oynayan zevat arasında şayan-ı dikkat simalar yok değildi. Fakat artistlerin kusuru her halde operatörlerin ve dirijörlerin kusurundan çok değildi..."

Bununla birlikte kuşku götürmeyen bir yön, "Binnaz"ın ilk başarılı iş filmi oluşu idi. 5.000 liraya çıkan bu filmin yalnız İstanbul'da 55.000 lira gelir getirdiği, ayrıca İngiltere'de de 5.000 İngiliz lirası sağladığı söylenmektedir.

Derneğin bu kazançlı işine rağmen, üyelerinden birinin, film çevirmek için uzun uzadıya zahmetlere ve masraflara girmektense sinema aygıtlarını kiraya verip işletmenin daha yerinde olacağını önermesi üzerine, kurumun sinema çalışmalarına bir süre ara verildi. Bu arada özellikle tiyatro alanında büyük çaba gösteren "Donanma Cemiyeti" ile anlaşmaya varılarak, bu cemiyet tarafından Malûl Gaziler Cemiyeti'nden kiralanan makinelerle zamanın güldürü oyuncularından Fahri Gülünç'ün canlandıracağı "Tombul Âşığın Dört Sevgilisi" adlı bir tulûat komedisi çevrilmeye başlandıysa da, sonradan iki dernek arasında çıkan bir anlaşmazlık yüzünden bu film tamamlanamadı.

Malûl Gaziler Cemiyeti'nin kendisinin çevirdiği üçüncü film, o zamanki tiyatro seyircilerinin pek tuttuğu "Hisse-i Şayia" adlı bir oyunun uyarlaması idi. Fransız tiyatro yazarı Daniel Riche'in "Le Prétexte" (Bahane) adlı oyunundan İbnürrefik Ahmet Nuri tarafından Türk hayatına uyarlanan bu oyunda Bican Efendi adlı bir evkaf memurunun serüvenleri anlatılıyordu. Sahnede Şadi Karagözoğlu adlı aktör, gayretkeş ve beceriksiz bir güldürü tipi olan Bican Efendi'yi başarıyla temsil etmişti. Bunun üzerine, onu yaratan Şadi Karagözoğlu, bu tipi bir de sinemada tanıtmayı denedi ve halkın gösterdiği rağbete güvenerek üç film gerçekleştirdi: "Bican Efendi Vekilharç", "Bican Efendi Mektep Hocası" ve "Bican Efendi'nin Rüyası".

Bugün sadece ilkinin elde bulunduğu bilinen bu filmlerde rol alan öteki sanatçılar arasında Karagözoğlu'nun eşi Şehper Hanım, "Darülbedayi" oyuncularından İsmail Galip, Vasfi Rıza ve Behzat Butak da vardı.

Bu tür "Şarlo"yu andıran "Bican Efendi" tipi halk tarafından tutuldu.

O sırada bütün dünyanın gözleri önünde Anadolu'da bir çete savaşı olarak başlayan ve kolayca bastırılacağı sanılan milli mücadele hareketi, ölüm kalım uğraşına dönüşen bir Kurtuluş Savaşı niteliğine büründü. Bu hareket sonunda istilâcı kuvvetler gerisin geriye dönerken, "Malûl Gaziler Cemiyeti" de son denemeleri yapıyordu. Fehim Efendi ve Karagözoğlu'ndan sonra, bu kez, derneğin rejisörlüğüne Fazlı Necip getirildi. Bununla birlikte Fazlı Necip çevirmeyi tasarladığı "Lâle Devri" adlı tarihsel konu ile "Binbir Direk Vak'ası (yahut Tayyarzade)" adlı, İstanbul batakhanelerine dair bir meddah hikâyesini filme dönüştüremedi.

Bu başarısızlık üzerine Dernek, bir ara yaptığı gibi, yine elindeki sinema aygıtlarını kiralamak yoluna başvurdu. Seden Kardeşler'in 1919 yılında kurduğu film getirtici şirket,

"Kemal Film"le bir anlaşma yapıldı. Dernek elindeki filmleri işletmek üzere bu şirkete verdiği gibi, sinema aygıtlarını da kiraladı. Fakat artık Anadolu'daki harekâtın kesin sonucu alınmak üzere idi. Türkiye Büyük Millet Meclisi Orduları'nda da bir "Ordu Film Alma Dairesi" kurulduğundan, "Malûl Gaziler Cemiyeti"ne verilmiş olan sinema aygıtları geri alındı.

Dernekten geri alınan aygıtlarla Ordu Film Alma Dairesi, kaçan düşmanın dönüş yolu üzerindeki köy ve kasabalarda işlediği vahşeti tesbit etti. Sonradan, çekilen bu filmler kurgulanarak "İstiklâl (İzmir Zaferi)" adlı belgesel meydana geldi (1922).

Türk sinemasının 1916-1922 yıllarında oluşan bu ilk altı yılının bir değerlemesini yapalım şimdi:

İlerki yıllarda kurulacak Türk sineması bu zemine oturacağı için dikkate değer bir nitelik arzetmektedir bu sinema. Altı yıllık film yapımındaki yanlış adımlar, yetersiz çalışmaların getirdiği kötü alışkanlıklar, sonraki yıllar için, ders alınmadan tekrarlanan örnekler oluşturdu.

İlk aksaklık, film yapımının, "cinématographe" aygıtının bulunuşundan ancak yirmi yıl sonra Türkiye'de film yapımına başlanmasından doğuyordu. Bu harekete girişildiği anda da dünya sinemasının ilk yıllarında ortaya konan eserler kopya edilmeye çalışılıyordu. Çünkü gerek "Müdafaa-i Milliye Cemiyeti", gerekse "Malûl Gaziler Cemiyeti", yarı-resmi kuruluşlardı ve sinema ile bir yan uğraş olarak ilgilendikleri için işin uzmanlarını devreye sokmaktansa, bulabildikleri yerli teknisyenlerle çalışmakla yetinmişlerdi. Sinema onlar için müsamere düzenleme faaliyetleri gibi bir uğraştan öteye geçmiyordu.

Oysa örnek alınan Almanya'da, "Ordu Film Dairesi"nin çalışmaları savaştan sonra gözönünde tutularak daha 1917 yılında faaliyete geçen "Universum Film Aktiengeselschaft", kısa adıyla UFA Kuruluşu, geçirdiği ufak tefek değişikliklerle I. Dünya Savaşı sonunda bütün Almanya sinema endüstrisinin çekirdeğini teşkil etmişti.

Türkiye'deki yarı resmi kuruluşlar, sinemacılık alanına ciddi bir niyetle atılmadığı için, çalışmalar da ciddiyetten uzak olarak yürütüldü. İlk anda belki haklı görülebilecek bir

imkansızlıktan doğan bu durumun sonradan düzeltilmesine de çalışılmadı. Sinema alanında çalışabilecek bilgili kimseler yetiştirmek diye bir kaygusu olmadı bu kuruluşların. Weinberg çeşitli işler arasında kendi kendini yetiştirmiş bir operatör idi. Uzkınay'ın yetişmesi de daha küçük ölçüde aynı yolu izlemişti. Sedat Simavi hevesli bir gençten başka bir şey değildi. Ahmet Fehim Efendi, "kırkından sonra" sinemacılığa başlamış, bu alanda hiçbir deneyimi olmayan bir tiyatrocu idi. Karagözoğlu da öyle. İçlerinde yalnız Weinberg bir aralık Almanya'ya gitmiş, sinema bilgisini genişletmeye çalışmıştı. Ama öğrendiklerini uygulayacak zamanı bulamadı.

Bu aksaklıklara, yetersizliklere, yanlış adımlara rağmen, ilk altı yıllık film çalışmalarının büsbütün olumsuz ve yararsız olduğu söylenemez. Her şeyden önce, bu çalışmalar, Türkiye'de film çevrilebileceği ve pekâlâ halkın rağbetinin çekilebileceğini göstermiş, arkadan gelenlere bu yolda cesaret vermiştir. Nitekim Kemal Film Kurumu'nun yerli film çekmek üzere kuruluşu da bunu kanıtlamaktadır.

TİYATROCULAR DÖNEMİ

Türk Sineması'nda 1923'ten 1939'a kadar süren bir dönem var. Buna "Tiyatrocular Dönemi" diyoruz. Ancak "Tiyatrocular" deyimiyle çoğul olarak ifade ettiğimiz halde bu döneme, oyuncular dışında, yönetmen olarak tek bir tiyatrocu, Muhsin Ertuğrul egemendir. Dünyanın hiçbir ülkesinde, o ülkenin sinemasına 17 yıl süreyle tek bir sanatçının egemen olması görülmemiştir. Bunun nedeni, o yıllarda, sinemamızda, stüdyo çalışmalarında deneyimli yönetmen olarak Ertuğrul'dan başkasının bulunmadığında, bulunsa da böyle bir işe ilgi duymadığında yatmaktadır.

MUHSİN ERTUĞRUL'UN SESSİZ SİNEMA DÖNEMİ

Bir önceki dönemde Temaşa Dergisi'nde film eleştirileri yapan Ertuğrul, 1912'den beri Fransa'da ve Almanya'da edindiği deneylerle tiyatronun yanıbaşında sinemaya da yakınlık duymuş; hatta Almanya'da İstanbul Film Şirketi'ni kurarak, kendi hesabına "Izdırap" adlı bir film de çevirdikten sonra 1922'de İstanbul'a dönmüştü.

Bu sırada sinema işletmeciliği yapan Kemal ve Şakir (Seden) Kardeşler'le tanışarak hep birlikte Türkiye'de film çevirimine bir çekidüzen verme kararı aldılar. Muhsin Ertuğrul, sinema üzerindeki kuramsal yazılarında, bu sanatın yurdumuzda gelişmesi için mutlaka bir film stüdyosu kurulması zorunluluğunu belirtmişti. Kemal Seden de buna inan-

dığından, Haliç'teki askeriyeye ait Defterdar Mensucat Fabrikası'nın bir pavyonunu kiralayarak stüdyo haline getirdi. Filmlerin iç sahneleri bu pavyonda çevrilecek, banyo ve kurgu işleri Beyoğlu'ndaki bir yapının alt katında tamamlanacaktı.

Prensipleri böylece tespit edilen çalışma plânına göre çevrilen ilk film "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk' ya da "Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli" oldu. Film, Mütareke yıllarında kötü yolda yürüyerek ocaklar söndüren bir kadının, kendi yüzünden sefalete düşmüş âşıklarından biri tarafından öldürülmesini anlatıyordu. Yani gerçek bir olaydan yola çıkılmıştı. O yıllarda henüz Türk kadınlarının sahneye çıkması mümkün olmadığı gibi, perdede görülmesi de uygun düşünülmediğinden, çoğunu azınlık ya da göçmen oyuncuların teşkil ettiği filmde başrolleri Anna Mariyeviç ve Vahram Papazyan oynuyor; öteki rolleri Emin Beliğ, Behzat Haki ve Vasfi Rıza'nın yanıbaşında yine Aznif Mınakyan, Siranuş Aleksanyan ve Onnik Binemecıyan paylaşıyorlardı.

Teknik yetersizliği ve tiyatromsu oyun tarzını sergilemesine ramen, film, konusunun yansıttığı sansasyon dolayısıyla ilgiyle izlendi.

Muhsin Ertuğrul'un ele aldığı ikinci konu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Nur Baba" adlı romanından alınmıştı. Ancak Bektaşilik üzerine bir kalem denemesi olan roman bir gazetede tefrika edilirken, bazı çevrelerde uyandırdığı olumsuz hava dolayısıyla yayını yarıda kesilmiş; sonradan kitap halinde yayınlanmıştı.

Muhsin Ertuğrul, bu romandan sinemaya uyarladığı filmi çevirirken, Defterdar'daki stüdyo basıldı. Dekorlar parçalanarak, aktörler dövüldü. Bu nedenle, Ertuğrul, bazı oyuncuları değiştirerek filmi baştan çevirmek zorunda kaldığı gibi; film de, 1922 yılında bitirildiği halde, ertesi yıl ve "Boğaziçi Esrarı" adıyla gösterilebildi.

İlk filmde olduğu gibi, "Boğaziçi Esrarı"nda da ağır bir melodram havası vardı. Bektaşi şeyhi Nur Baba'nın etkisinde kalarak yuvasını terkeden ve yerleştiği dergâhta tüm güzelliğini ve sağlığını yitiren Nigar adlı bir kadının dramı filmde ağırlık kazanıyordu. Başrollerini Emin Beliğ ve Sar-

matova'nın oynadığı filmde, Muhsin Ertuğrul, Aznif Mınakyan, Behzat Haki, İsmail Galip ve Vasfi Rıza rol almışlardı.

Ateşten Gömlek, bilindiği gibi, Kurtuluş Savaşı'nda "onbaşı" rütbesiyle muharebelere katılmış bir Türk kadını olan Halide Edib'in romanıdır. İzmir'de kocası ve çocukları öldürüldükten sonra İstanbu'daki akrabalarının yanına gelen, sonra da Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'ya geçen Ayşe'nin öyküsünü anlatır film.

Ayşe'nin kişiliğinde vatan sevgisi ile kadın sevgisini birlikte tanıyan üç subayın öyküsü de verilir filmde. Adeta bu sevgi, "ateşten bir gömlek" gibi sarmıştır bu subayları. Savaş içinde kahramanlıklar, ihanetler görülür. En sonunda da Ayşe ve savaştan sonra evleneceği İhsan İzmir Taarruzu sırasında şehit olurlar.

Kurtuluş Savaşı'nı izleyerek 1923'te çevrilen bu film, sadece milli duyguları coşturan konusu ile değil; akıcı üslûbu ve kudretli oyuncularıyla da Türk Sineması Tarihi'nde ilk önemli film olarak yerini alıyordu. Muhsin Ertuğrul "İhsan" rolünü de üstlendiği bu filmde, iki Türk kadın sanatçıya da ilk kez yer veriyordu. Bu sanatçılar "Ayşe" rolündeki Bedia Muvahhit ve ikinci derecedeki "Kezban" rolünü üstlenen Neyyire Neyyir idi. Öteki rollerde de Emin Beliğ, Behzat Haki ve Vasfi Rıza, yeniden sanatlarını sergiliyorlardı.

Kemal Film adına bu üç önemli filmi çeviren Muhsin Ertuğrul, aynı başarıyı, bunları izleyen üç filmde gösteremedi. Bu filmler: "Kız Kulesi'nde Bir Facia", "Leblebici Horhor" ve "Sözde Kızlar" idi.

"Leblebici Horbor", Takfor Nalyan ve Dikran Çuhacıyan'ın ünlü bir opereti idi. Türkiye'de ve Yunanistan'da bir çok kereler temsil edilmiş ve takdirle izlenmişti. Daha önce Malûl Gaziler Cemiyeti tarafından da filme alınmak istenmiş; fakat bu teşebbüs sona erememişti.

Muhsin Ertuğrul, dış çekimleri olayın geçtiği Kâhtane'de gerçekleştirmeyi kararlaştırdığı bu filme çok emek verdi. Kızı Fadime'yi kaçıran mirasyedi Hurşid Bey'i izleyen Leblebici Horhor Ağa, onun Kâhtane'deki konağına gelir. Fakat oyuna getirilerek kızını kurtaramayacağını anlayınca, İstanbul'daki tüm leblebici hemşerilerini toplar ve konağın koruyucu-

ları ile tam da bir çatışmaya girecekken Bostancıbaşı işe müdahale eder ve Leblebici'nin gönlünü alarak bu izdivaca izin vermesini sağlar.

Oyun, entrikalı ve espirili yanlarıyla birlikte musikiden de kuvvet alarak başarı sağlamışken; filmi halk tarafından tutulmadı.

Bunda belki de operetin müziğinin dışarıdan icra edilerek katkı sağlamak istenmesininde rolü olmuştur.

Aslında Leblebici Horhor Ağa'yı gerek sahnede, gerek perdede oynayan Behzat Haki'nin başarılı kompozisyonu yanında Fadime rolündeki Artinova'nın, Hurşid rolünde Maurice Méa'nın katkılarıyla, özellikle Kâhtane'deki çekimler, filmi zenginleştirmişti.

Bunu izleyerek Muhsin Ertuğrul, Paris'te, "Grand-Guignol" Korku Tiyatrosu'nun repertuarında izlediği ve bir perdelik bir oyun halinde Türkçeye çevirdiği; sonra da "Vazife Uğrunda" adıyla kendi tiyatrosunda oynadığı "Fener Bekçileri" (Gardiens du Phare) adlı bir oyunu, gerekli sahneleri de ekleyerek "Kız Kulesi Faciası" adıyla 1923'te filme dönüştürdü.

Onbeş günlük bir nöbet için fenerdeki bekçilik görevlerini devralan baba-oğul iki görevlinin bu sürede fenerde yaşadıkları faciayı canlandırıyordu bu film.

Nöbeti devralmadan önce kırda karısıyla gezinirken bir köpeğin saldırısına uğrayan oğul, bu durumu ailesinden saklamıştır. Fenerde, nöbet sırasında garip halleri görülen ve bir akşam fenerin yakılacağı sırada babasını engelleyen gencin kudurduğunu anlayan baba, onunla boğuşur ve kavga sırasında oğlunu Kule'nin korkuluğundan aşağı fırlatır; sonra da aşağı inerek çocuğunun ölüsü üzerine kapanarak ağlar. Acı vapur düdükleriyle kendine gelince de gider, feneri yakar.

Bu filmde Muhsin Ertuğrul hem babayı, hem de bir gemici olan ikinci oğulu oynamış; Emin Beliğ de kudurmuş oğlu canlandırmıştır.

Film gelin rolünde Neyyire Neyyir'in ve anne rolünde Aznif Mınakyan'ın da katkıları vardır. Ancak film, güzel fotoğraflarına rağmen, istenen gerilimi yansıtamamıştır. Fener kulesi olarak, karaya çok yakın olan Kız Kulesi'nin seçilmesi

ve kararan havaya rağmen, filmin aydınlık sahnelerde çekilmesi bu başarısızlıkta rol oynamıştır.

Oysa daha sonra aynı konuyu Fransa'da filme alan Jean Grémillon, Atlas Okyanusu yöresindeki bir fenerde çekim yaptığı ve Dışavurumcu Alman Sineması'nın paralelinde bir çalışma sağladığı için başarılı olabilmiştir.

Kemal Film Dönemi'nde Muhsin Ertuğrul'un çektiği son film, "Sözde Kızlar" olmuştur. Peyami Safa'nın mütareke yıllarındaki İstanbul'u anlatan aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan bu eser, yine çoğunlukla Artinova, Maurice Méa, Gordonskaya gibi yabancı oyuncularla Behzat Haki, Kemal Küçük ve Refik Kemal gibi Türk oyuncuların katkılarıyla gerçekleştirildi.

Manisa'da casusluk şüphesiyle aranırken izini yitiren babasını bulmak üzere İstanbul'daki akrabalarına sığınan Mebrure'nin öyküsünü anlatır bu film. Mebrure, sığındığı evde sefih akrabalarına ve bunların dostlarına rağmen; yardım seven, namuslu insanlarla da tanışır. Nitekim Mebrure bu bataktan onu kurtaran, babasını da hasta olarak sığındığı Anadolu ilinde bulmasını sağlayan Fahri isimli bir genci yine bu çevrede bulacak; sonunda onunla evlenecektir.

Peyami Safa'nın bu eseri, yazarın tip seçimindeki ustalığı, geniş musiki ve edebiyat kültürünün verileri, etkili üslûbu yönünden başarılı bir roman olarak sinemaya yatkınlık gösteriyordu. Ancak sinemaya uyarlanmasında epeyce emek ve ustalık isteyen bu konuyu Muhsin Ertuğrul sinemada gerekli başarıyla canlandıramamış; film birçok güzel fotoğraflarla donanmış olmasına rağmen, Şişli ve Şehzadebaşı semtlerinin zıt havasını aksettirememişti.

Bu filmin çeviriminden sonra Defterdar'daki fabrikaya müdür olarak atanan yeni bir görevli, anlayışsızlık nedeniyle Kemal Film Kurumu'ndan, işgal etmekte bulunduğu pavyondan kısa sürede çıkmasını ister; sonra da bu istek zamanında yerine getirilmediği için, yağmurlu bir günde Kemal Film'e ait bütün aygıt ve araçları sokağa atar.

"Nur Baba"nın çekimi sırasındaki olaylardan sonra başına gelen bu felâket Kemal Seden'i film çekme çabalarından alıkoyar.

1922-1924 yıllarını kapsayan Muhsin Ertuğrul'un Kemal Film Dönemi'nin filmleri çoğunlukla, edebi uyarlamalardan yapılan dramlardan oluşmuştur. Bunların içinde, belirttiğimiz gibi, "Ateşten Gömlek"in seçkin bir yeri vardır.

Kemal Film Dönemi'nin diğer bir özelliği de sansasyon meraküdır. Gerçekten bu dönemde yapılan filmlerin çoğu, o yıllarda halkın ilgilendiği konulardan seçilmiştir.

Bir bakıma Kemal Film Dönemi, Muhsin Ertuğrul'un hayatında en tutarlı dönem olarak da anılmaya layıktır.

Bundan sonraki dönemlerde Ertuğrul, tutarsız bir sanat yaşamına düşecek; bir yandan onun sanat hayatında anılmaya değer kurdeleler çevirirken; öte yandan belki de çalıştığı firmaların ticari menfaatlarına bağlı kalarak, üzerinden adını silmesi gereken kurdeleler yapacaktır.

Kemal Film Dönemi'nin kapanmasını izleyerek Muhsin Ertuğrul tüm çalışmalarını tiyatroya hasretti. Sonra da tiyatro incelemeleri için Rusya'ya ve Amerika'ya gitti.

Rusya'da iken, Sovyet Sineması'nı da tanıyan ve orada birkaç film çevirmek fırsatını bulan Ertuğrul,1928 yılında ikinci bir özel kuruluş olan İpek Film'le çalışma kararı aldı.

İpekçilikten başka film aygıt ve gereçleri ticareti, sinema işletmeciliği ve film getiriciliği işleriyle de uğraşan İpekçiler, 1928'de Muhsin Ertuğrul'a iki sessiz film çevirttiler: "Ankara Postası" ve "Kaçakçılar". Ancak ikinci filmin çekimi sırasında bir trafik kazasına uğrayan oyunculardan Karakaş'ın ölmesi, Sait Köknar'ın yüzünün de ağır yaralanması, İpekçiler'i bir süre çekimden alıkoydu. Bu filmlerden "Ankara Postası", 1929'da hemen gösterime sokuldu. "Kaçakçılar", daha sonra ilk sesli film, "İstanbul Sokaklarında" ile birlikte yarı-seslendirilerek gösterildi.

"Ankara Postası" da bir yabancı oyunun uyarlamasıdır. François de Curel'in Alsace-Lorraine'de geçen bir savaş dramını Reşat Nuri Güntekin "Bir Gece Faciası" adıyla Türkçeye adapte etmiş ve bu oyun Şehir Tiyatrosu'nun o günkü adıyla Darülbedayi'nin repertuarına sokulmuştur.

Muhsin Ertuğrul konuyu biraz daha genişleterek, Kuva-i İnzibatiye komutanının eşinin Adapazarı'na gelerek kaldığı evde, Ankara ile Milli Kuvvetler arasında posta görevini üstlenen evin oğlu ile bir gönül ilişkisi kurduktan sonra; kadının kendilerine ihanet edeceğini anlayan ev sahibesi tarafından öldürülüşünü dramatize eden bir şekle soktu.

Filmde Ankara kuryesi Kudret rolünde Muhsin Ertuğrul, Kuva-i İnzibatiye komutanının eşi Necmiye Sultan rolünde Neyyire Neyyir ve ev sahibesi Melek Hanım rolünde Nafia Arcan çok başarılı olmuşlar; iyi karakterleri İsmet Sırrı Sanlı ve Ercümend Behzat Lâv; kötü karakterleri İ. Galip Arcan, Kemal Küçük ve Sait Köknar canlandırarak, gerekli katkıyı sağlamışlardır.

Beş yıldır Türk filmine susamış ve milli konuların -ne şekilde verilirse verilsin- açlığını duyan halkımız, filmi, karışık senaryosuna ve bir uyarlama oluşuna rağmen hoş karşılamıştır.

Öte yandan bazı kusurlarına rağmen, basın da filmi övgüyle karşılıyor; müsait bir üslûpla destekliyordu.

Gerçekten film, ülkemizde yabancı filmlerin bile o güne kadar görmediği bir rağbetle karşılanmış ve yalnız İstanbul'da birkaç günde 15 bin kişi tarafından izlenmişti.

Filmin sağladığı kasa geliri İpekçi Kardeşler'e daha başka deneyimler için cesaret verdi. Bunlardan ilki "İstanbul Sokaklarında" oldu.

İki kardeşin aynı kızı sevmeleri ve düşman kardeşlere dönüşmeleri konusu ilkin bu filmin "prototype"ini oluşturan "Kaçakçılar"da ele alınmıştı. İlkin sessiz olarak çevrilen "Kaçakçılar", Muhsin Ertuğrul'un sinemasında önemli bir yer tutmaz. Sadece 1928 Türkiye Güzellik Kraliçesi Feriha Tevfik'in ilk kez sinemada rol alması bakımından kaydadeğer sayılan bu filmin teması, daha sonra "İstanbul Sokaklarında" adlı sesli kurdelede genişletilerek işlenmiştir.

Sessiz döneminde Muhsin Ertuğrul, yalnız yönetmenlik ve bazı filmlerinde oyunculuk yapmakla kalmamış; filmlerinin senaryolarını da hazırlamış ve çekimden sonra kurgularını da kendisi yapmıştır.

Hemen tüm filmlerinde çekim işlerini, Almanya'dayken tanıdığı ve kameraman olarak yetişmesinde etkili olduğu, sonra da Türkiye'de işbirliği yaptığı Cezmi Ar üstlenmiştir.

MUHSİN ERTUĞRUL'UN SESLİ SİNEMA DÖNEMİ

Ertuğrul'un sesli sinema serüveni 1931 yılında gerçekleştirdiği "İstanbul Sokaklarında" ile başlar. İstanbul'dan gayrı Bursa, Kahire, İskenderiye ve Atina'da gerçekleştirilen çekimlerle ve Talât Artemel, Rahmi, Semiha Berksoy, Behzat Haki, Bedia Muvahhit, Hazım Körmükçü, İ. Galip Arcan gibi Türk oyuncularının yanıbaşında Azize Emir gibi Mısırlı ve Perikles Gavrilidis gibi Yunanlı iki yabancı sanatçının da katkısıyla gerçekleştirilen bu ilk sesli filmin seslendirilmesi Paris'te Epinay Stüdyoları'nda yapıldı.

Kendisine yeni bir konu arayan Mısırlı bir roman yazarının İstanbul'da, armonika çalarak, şarkı söyleyerek dilenen kör bir gence ve onu yeren ağabeyine rastlamasıyla başlar film.

Bu iki gençten hayat öykülerini dinleyen sanatçı, onların temiz aile çocukları olduklarını; tutuldukları aynı kadın yüzünden sefalate düştüklerini öğrenerek yakışıklı körü tedavi ettirir ve onunla nişanlandığı gece, körün hamile bıraktığı eski göz ağrısının kucağında bebeğiyle çıkageldiğini görünce, özveriyle, onlar adına sevdiği adamdan vazgeçer.

Bu melodramatik öyküde, Hasan Ferit Alnar'ın bestesi olan filmin ünlü şarkısını "leit-motiv" olarak kullanılmıştı. Körün dilenirken, "Karanlık yollarda yorgun yürürüm - Dilenir, gezerim; hastayım, körüm. - Ne kadar uzadı yarab, ne kadar! - Mezarıma giden karanlık yollar?" diyerek çalıp söylediği şarkıyı.

Ancak oldukça karmaşık ve ayrıntılarla yüklü senaryosu ve yer yer teatral havasıyla film, tutarlı olmaktan uzaktı. Ama ilk sesli film olmasından ve melodramatik havasıyla gönlü sarmasından dolayı film, geniş kitleler tarafından izlendi.

Muhsin Ertuğrul, İpekçiler'i, yeni bir stüdyo kurmaya ikna etti. Yoksa her film çevirdiklerinde bütün artistler ve teknisyenlerle Paris yolunu tutmak pek akıl kârı olmayacaktı.

İpekçiler Nişantaşı'nda I. Dünya Savaşı'nda Ordu için ekmek fabrikası olarak inşa edilen binayı satın alarak stüdyoya çevirdiler. Fransa ve Almanya'dan gerekli araç ve gereç ve Wilhelm Merhenn isimli bir ses mühendisi getirtildi.

Bu hazırlıktan sonra Muhsin Ertuğrul yıllardır özlemini çektiği bir projeyi uygulamaya koyuldu. "Ateşten Gömlek" ve "Ankara Postası"na rağmen Kurtuluş Savaşı'nın destanının sinemada henüz verilmediğine inanan Ertuğrul, Nizamettin Nazif'in hazırladığı bir sinopsisten yola çıkarak 1932'de "Bir Millet Uyanıyor"u çevirdi.

Aslında başrolde Türk Milleti'nin bulunması tasarlanmış olan filmdeki oyuncular: Ercüment Behzat, Emel Rıza, Ferdi Tayfur, Emin Beliğ, Naşit Özcan, Mahmut Moralı, Atıf Kaptan ve Said Köknar'dı.

Mütareke yıllarının İstanbul'undan görüntülere ve silâh depolarından Anadolu'ya silâh ve mühimmat kaçırmalarla başlayan film, asker devşirilerek kurulan Milli Ordu'nun zafere ulaşan çabalarını konu edinmişti. Bu arada, filmde, hainlerle kahramanların çekişmeleri ve mütareke ve Savaş "background"unun önünde Yüzbaşı Davut'la öğretmen Nesrin'in zaferle evliliğe dönüşen lekesiz aşkları sergileniyordu.

Filmde başoyuncular kadar Atıf Kaptan'ın, Naşid'in ve Said Köknar'ın çizdiği kompozisyonlarda unutulmaz izler bırakmıştı.

Milli duyguları doyuran ve halkın beğenisini kazanan bu film, Türkiye'de bundan sonra çevrilecek Kurtuluş Savaşı konulu filmlerin gerçek "prototipi" ve en başarılı örneği oldu.

Bunu izleyerek Muhsin Ertuğrul, "Karım Beni Aldatırsa" isimli müzikal vodvili çevirdi. Bir deniz sporları dershanesinde geçen konu Fransız vodvillerinin havasını taşımakla birlikte, Salih Reis rolünde Hazım Körmükçü'nün çizdiği kompozisyon, 1929 Güzellik Kraliçesi Feriha Tevfik'in yüz ve ses güzelliği ve Muhlis Sabahattin'in musikisinden katkılar sağlayarak geniş kitlelerin izlediği bir kurdele oldu.

Bunu da izleyerek Muhsin Ertuğrul, biraz da İpekçiler'in kazancını ve o sırada Darülbedayi'de gösterilen operet ve vodvillerin de etkisini hesaba katarak "Söz Bir Allah Bir", "Milyon Avcıları", "Cici Berber" ve "Leblebici Horhor Ağa" gibi müzikli filmler çevirdi.

Bunlardan Galip Arcan'ın çizdiği kompozisyondan ve

Mesut Cemil'in müziğinden epeyce yararlanan "Cici Berber" dışında kalanları halk benimsemedi. Büyük bir prodüksiyon olan "Leblebici Horhor" ise İpekçiler'i iflâsın eşiğine getirdi.

Bu arada Yunanlı'larla ortak yapım olarak gerçekleştirilen "Fena Yol (O Kakes Dhremos)" daha çok Katopuli, Kiveli ve Yorgo Papas adlı ünlü Yunanlı tiyatro oyuncularından ve Yetrudi' nin musikisinden yararlanmıştı.

Muhsin Ertuğrul, bundan sonra bir süre İpek Film'den ayrılarak sağladığı borç para ile kendi hesabına bir film çevirdi. Yıl 1934-35. Bu film, Nobel Ödülü kazanmış İsveçli bir kadın yazar, Selma Lagerlöf'ün "Bataklı Damın Kızı (Tösen fran Stammyrtorpet)" adlı büyük hikâyesinden sinemaya uyarlanmıştır. Hasan Cemal Çambel'in Türkiye'ye uyarlayarak gazete ve dergilerde tefrika ettirdiği bu hikâye, Aysel adlı bir köy kızının kasabada, çalıştığı evin beyi tarafından baştan çıkarılıp bir çocuk peyda ettikten sonra kapılandığı çiftlikteki delikanlı ile serüvenini ve onun mutluluğu için katlandığı fedakârlığı, sonunda da bunun armağanını almasını öykülüyordu.

Cahide Sonku'nun başrol oynadığı filmde Talât Artemel, Feriha Tevfik, Said Köknar, Mahmut Moralı, Hazım Körmükçü, Behzat Haki ve Müfit Kiper gibi sanatçılar rol almıştı. Bursa'nın Çalıköy'ünde çekilen filmde köylüler de figüran olarak kullanılmıştı.

Daha önce İsveç'te Victor Sjöström tarafından filme alınan, sonraları bir kez daha İsveç'te, iki kez Almanya'da, bir kez Finlandiya'da, bir kez Danimarka'da da filme alınan aynı konudaki kurdeleler arasında, Muhsin Ertuğrul'unki de önemli bir yer tutar. Başına gelen felâkete rağmen, özü temiz kalan bir kızın dramını veren film, Muhsin Ertuğrul'un başyapıtıdır. Adeta Ertuğrul, Almanya ve Rusya'da sinema namına ne öğrenmişse, bu filmde ortaya koymuştur denebilir.

Ertuğrul bundan sonra yine İpek Film adına Hazım Körmükçü'yle "Aynaroz Kadısı" ve "Bir Kavuk Devrildi"yi çevirdi, 1938, 1939 yıllarında.

Her ikisi de Musahipzade Celâl'in Şehir Tiyatroları'nda oynanan aynı adlı oyunlarından alınan konularıyla ilginç birer tarihsel komedi filmine dönüşen bu kurdelelerde Şehir

Tiyatrosu oyuncuları; İsmail Galip Arcan, Halide Pişkin, Şevkiye May, Vasfi Rıza Zobu, Mahmut Moralı, Behzat Butak, Emin Beliğ, Refik Kemal Arduman, Muammer Karaca, Talât Artemel gibi oyuncular rol almıştı.

"Aynaroz Kadısı"nda parlak bir kompozisyon çizen Hazım Körmükçü henüz rüşte erişmemiş yetim bir Rus kızının mirasını, hile yaparak ve kitabına uydurarak, Manastır ele geçirmeden elde eden ve Şeyhülislâm'ın başkanlık ettiği Yüce Divan'da açılan davada, yine bir hile kullanılarak haklı çıkarılan dalavereci bir kadını temsil ediyordu.

"Bir Kavuk Devrildi"de ise, padişahın saksoncubaşısı (yani köpek çobanı) olan bir saray yanaşmasının sadrazam olduktan sonra, tutarsız davranışlarıyla yeniçerilerin ayaklanmasına neden oluşu ve uğradığı nekbetten akrabası ve dünürü olan bir Kapalı Çarşı esnafı tarafından kurtarılışının hikâyesi anlatılır.

Tarihsel çevrelerde, tarihsel kılıklarla çevrilen bu filmler, Hazım'ın çizdiği kompozisyonlar sayesinde halkça tutuldu.

Bundan sonra Muhsin Ertuğrul bir denemeye girişti:

1939'da II. Dünya Savaşı boyunca, Türkiye'ye Avrupa'dan normal yönden filmler gelmez olmuş; Mısır yoluyla getirilmeye başlanmıştı. Bu arada, Mısır, kendi filmlerini de Türkiye'ye daha geniş ölçüde sokmak fırsatını buldu. Bunların çoğu şarkılı melodramlardı. Türkiye'de Sadettin Kaynak'ın besteleri ve Münir Nurettin Selçuk ile Müzeyyen Senar'ın sesleriyle Türk musikili ve Türkçe dublajlı olarak gösterilen bu filmleri halk tutuyordu.

Bunu gözönünde tutan Muhsin Ertuğrul, başrollerini Münir Nurettin'in Feriha Tevfik'le paylaştığı bir müzikli melodram olan "Allahın Cenneti"ni çevirdi. Ziya Şakir'in özgün senaryosundan yola çıkılarak gerçekleştirilen filmde Ressam Şevket Bey'in "Allahın Cenneti" diye adlandırdığı Boğaziçi'ndeki yalısında yaptığı manzara tablosuna koyacağı iki melekten biri kızı Leylâ'dır. İkincisi de onun sevdiği ve evleneceği adam olacaktır. Bu melek, kızının ortalığı dolandırarak Avrupa'ya kaçan nişanlısı Şadan olamaz. Nitekim, önemli bir deniz kazası geçirdikten sonra hastalanan kızı, Şadan'-

ın yerini alan Münir'i tesellî edecek ve Şevket Bey'e de tablosunu tamamlatacaktır.

Şadan rolünde tutarsız bir Hazım Körmükçü ve sesinden başka bir meziyeti olmayan Münir Nurettin yüzünden film, başarılı olamadı.

Ve yine bir Fransız vodvilinden sinemaya uyarlanan ve bir uygunsuz kadının gayrimeşru çocuğuna baba aramasının garip bir gülünçlükte sürdürülen öyküsünü anlatan "Tosun Paşa" da aynı başarısızlıktan nasibini aldı.

Sesli döneminin bu son iki başarısız filminin yarattığı şoktan Ertuğrul kendisini çabucak toparladı ve "Geçiş Dönemi"nde yeni girişimlerde bulundu.

TÜRKİYE'DE FİLM SANSÜRÜ

Muhsin Ertuğrul'un tek başına egemen olduğu ve sesli sinemanın ortaya çıkışı ile sürdürdüğü "Tiyatrocular" dönemi son bulurken Devletin çok önemli bir toplumsal politika olarak gördüğü ve sonradan sinemamız için en önemli sorunlardan biri olarak algılanan filmlerin denetlenmesi düzenlemeleri ortaya çıktı. Bu düzenlemeleri çabuklaştıran nedenlerden biri de Muhsin Ertuğrul'un "Aynaroz Kadısı" adlı filminin yarattığı sansasyondur. Nitekim 1939 yılı bütçesi Büyük Millet Meclisi'nin bütçe komisyonunda görüşülürken kimi üyeler bu filmin halkın ar ve haya duygularını incittiğinden söz ederek hazırlanmakta olan tüzüğün bir an önce yürürlüğe sokulmasını istediler. Özellikle bu filmdeki Aynaroz Kadısı Yakup Efendi'nin Afroditi adlı bir Rum dilberine şarap içirerek güya "ergen olup olmadığını" anlamak üzere yaptığı deneme dolayısıyla gösterilen sahne, onun kötü niyetlerinin ortaya çıkmasına yol açtığı için gerek sarfedilen sözler, gerekse Rum kızı rolündeki oyuncunun (Şevkiye May) giysileri ve tavrının genel ahlâka aykırı olduğu, yeni tüzükte bu gibi durumların önlenmesi talep edildi.

Çıkartılan "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname"nin kaynağının Faşist Dönem İtalyası'nda 1923'te çıkartılan kanun değerindeki bir yasa olduğu çok söylenmiştir. Ancak sanıldığı gibi bizim mevzuatımız Mussolini döneminde çıkartılan bu yasanın bir kopyesi değildir. Birçok hükümleri de oldukça farklıdır. Bizim sisteme gelince, onun, kendine özgü, sistematik bakımdan oldukça tutarlı ve o günkü Türk toplumunun isterlerine yanıt veren bir nitelikte olduğu anlaşılıyor.

Ancak bir "polis sansürü"dür; ve ileriki yıllarda, bu düzenlemenin önceden saptayamadığı kimi aksaklıkların kaldırılması, hatta 1960 Devrim harekâtından sonra Anayasa'ya aykırı olduğundan dolayı büsbütün kaldırılması için ilgili mercilere başvurulmuşsa da, süregelen koşullar dolayısıyla yurdun yararlarına uygun görülerek bu dilekler yerine getirilmemiş. Ancak 1986'da kısmen karşılanmıştır. Bunlar hakkında yeri geldikçe bilgi verilecektir.

Hazırlanan bu tüzüğe göre Ankara ve İstanbul'da yabancı filmlerin kontrolü için birer İl Denetleme Komisyonu kuruluyor; Ankara'da da bir Merkez Kontrol Komisyonu kurularak İl Komisyonlarının aldıkları kararlar temyiz edilebildiği gibi Türk filmlerinin senaryolarının ve bu senaryolara göre çekilecek eserlerin denetlenmesi yetkisi de bu komisyona veriliyordu.. Komisyonda İçişleri ve Polis yetkililerinin dışında Genel Kurmay'dan, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ve Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nden de temsilciler bulunuyordu. Bu hey'etler gerek senaryolarda, gerekse filmlerde Tüzüğün 7. maddesinin öngördüğü sansür ögelerini göz önünde tutarak karar veriyorlardı. Bu ögelere göre: Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan, herhangi bir ırk ve milleti tezyif eden (yani küçümseyen), dost devlet ve milletlerin duygularını inciten, din propagandası yapan; genel terbiye ve ahlâka, millî duygulara aykırı olan; siyasi, ekonomik ve içtimai ideoloji propagandası yapan, askerlik onurunu kıran ya da askerliğe karşı propaganda yapan, yurdumuzun güvenliğine ve düzenine aykırı filmler, içinde suç işlemeye itici ve Türkiye aleyhine propaganda aracı olabilecek sahneleri bulunan filmler bu kurulca yasaklanacaktı.

Ancak bu tüzükte, çocukların ruhsal gelişmeleri bakımından sinemanın verebileceği kötü etkiler düşünülerek yaş bakımından düzenlemelere gidilmemiş; sadece Hıfzıssıha Kanunu'na atıflar yapılarak bedensel sağlıkları korunmuş ve

6 yaşında küçük çocukların gündüz, 12 yaşından küçük çocukların da gece sinemaya alınmaması öngörülmüştür.

Bir de Tüzüğün 28. maddesiyle, "Kontrol komsiyonlarının gösterilmesine veya çekilmesine izin verdiği filmlerin, sonradan gösterilmelerinde veya çekilmelerinde herhangi bir mahzur görülürse, keyfiyet valiler veya ilgili memurlar tarafından İçişleri Bakanlığı'na bildirildiği takdirde, bakanlığın bu filmlerin gösteriminin yasaklanması veya çekiminden alıkonulmasını" karar altına alması mümkün oluyordu. Oldukça anti-demokratik olduğu izlenimini bırakan bu hüküm, aslında, bu yetkinin çok az kullanılmasından dolayı, sanıldığı kadar sakıncalı uygulamalara yol açmamıştır. Ancak "Demokles'in Kılıcı" gibi film yapanların tepelerinde asılı olması, her zaman için bizdeki sansür sisteminin en çok eleştirilen hükümlerinden biri olmuştur.

GEÇİŞ DÖNEMİ

Türk sinema tarihinde "Tiyatrocular Dönemi"nin sonu olan 1939 ile "Sinemacılar Dönemi"nin başlangıcı olan 1952 arasında bir "Geçiş Dönemi" vardır.

Bu dönemde ilk kez adı duyulan yönetmenler, her ne kadar 1952'den sonra da çabalarını sürdürdüler ise de; bunların asıl yoğun çalışmaları, yukarıda sözü edilen tarihler arasında 13 yıl içinde geçmiştir.

Bu duruma göre, sinemanın "Geçiş Dönemi", II. Dünya Savaşı'nın karanlık günlerinin doğuşuna rastlamaktadır. Ata'sını yitiren Türk Milletinin de bu savaşa her an karışabileceği korkulu günlerdi bunlar... Her ne kadar savaşa girilmedi ise de, savaşın etkilerini yurdumuzda olanca ağırlığıyla duyduk, bu dönemde.

Savaştan önce hem Avrupa, hem Amerika filmleri aynı ölçüde gelirdi yurdumuza. Sonradan, yukarıda da açıkladığımız gibi, savaş dolayısıyla artık sadece Mısır yoluyla ülkemize getirilen Amerikan filmleri ile birlikte Mısır filmleri de yollanmaya başladı. Arap filmlerindeki melodram havası kuşkusuz bizim filmleri de etkiledi, bir süre. Bu etkinin iki yönde olduğunu belirtebiliriz: Esasen mevcut tiyatromsu filmlerdeki melodram dozunu artırmak ve halkın bu tür filmlere şartlanmış olduğunu düşünen yapımcıların tutumunu sağlamlaştırmak.

İşte tam bu sırada, tiyatro dışından, Avrupa'da sinemaya ilişkin konularda öğrenim ve staj gördükten sonra yurda bir takım genç yönetmenler, sinemamıza yeni bir hava ge-

tirdiler. Sonradan bunlara başkaları da katıldı.

Biz ilkin "Geçiş Dönemi"nde Muhsin Ertuğrul'un son barutlarını nasıl harcadığını, bunu izleyerek de yenilikler getiren "Geçiş Dönemi" yönetmenlerini, en sonunda da bu dönemde hâlâ tiyatromsu filmler yapan Muhsin Ertuğrul'un izleyicileri olan yönetmenlerin çabalarını anlatacağız.

GEÇİŞ DÖNEMİ'NDE MUHSİN ERTUĞRUL

Son çevirdiği iki film, "Allahın Cenneti" ve "Tosun Paşa" ile başarı sağlayamayan Muhsin Ertuğrul kendini çabuk toparlayarak, "Geçiş Dönemi"nin başlangıcında Cahide Sonku ile başrollerini paylaştığı iki film yaptı. Bunlardan "Şehvet Kurbanı" ile adeta kendi sinemasının "Kuğu Şarkısı"nı ortaya koydu. (Tıpkı sessiz dönemini "Ankara Postası" ile kapattığı gibi, bu da onun sesli dönemdeki son başarısı oldu. Ölmeden önce en güzel şarkısını söyleyen kuğu gibi).

Konusunu, 1927 yılında Victor Fleming'in Emil Jannings'le Amerika'da çevirdiği ve oyuncusuna ilk Oscar ödülünü kazandıran, Türkiye'de "Şehvet Kurbanı" adıyla gösterilen "The Way of All Flesh" adlı filmden alan bu kurdelede Muhsin Ertuğrul, ailesiyle düzenli ve namuslu bir hayat süren bir banka veznedarını canlandırır. Sonradan emanet edilen parayı tutulduğu bir uygunsuz kadın yüzünden kötü kişilere kaptıran veznedarın, istemeden öldürdüğü bir serseri yüzünden, öldürdüğü kişinin hüviyetine bürünerek nasıl yaşayan bir ölüye dönüştüğünü anlatır film.

Benzer bir konuda çevrilen "Mavi Melek (der Blauer Engel)" de Emil Jannings'den rol alan Marlene Dietrich gibi, bu filmde de "kötü kadın" rolündeki Cahide Sonku, Muhsin Ertuğrul'dan rol çalarak güzelliği ve oyun gücüyle sanatının doruğuna yükselmiştir.

"Şehvet Kurbanı", yer yer sinema sanatına özgü ögelerle donatılmışsa da çoğunlukla "filme çekilmiş tiyatro" özlenimini veren sahne ve diyaloglarla bezenmişti. Bu yüzden başarılı sayılmasa bile, yine de Muhsin Ertuğrul'un en popüler filmi olduğu söylenebilir.

Aynı ikilinin çevirdiği "Kıskanç"ta, karısının ölümünden

sonra hizmetçisiyle evlenen, ancak ahlâksız karısının ilkin kendisini kızından soğuttuktan sonra, en yakın arkadaşlarıyla bile aldattığını anlayarak katil olan bir baba anlatılır. Filmin sonunda, kahraman, tüm melodram ögeleri tamamlanmak için, teyzesinin yanında okuyarak avukat olan kızının mahkemede kendisini savunduğu sırada ölür. Tiyatro ögeleri ağır basan bu film de yeteri kadar başarı sağlayamamıştır.

Ertuğrul, bu iki melodramı izleyerek çevirdiği bir başka vodvil, "Akasya Palas" ve yine yeniden Münir Nurettin'le çevirdiği "Kahveci Güzeli"nde de büyük bir varlık gösterememiştir. Yarım bıraktığı "Nasreddin Hoca" filminden sonra Ertuğrul, İpek Film Kurumu'ndan ayrıldı.

Onun 1940'lı yıllarda Halk Film Kurumu adına çevirdiği "Yayla Kartalı", Doğan Kardeş Film Kurumu adına çevirdiği "Kızılırmak-Karakoyun" ve Yapı-Kredi Bankası'nın açtığı krediyle çevirdiği "Halıcı Kız" son filmleridir.

"Yayla Kartalı", Faruk Nafiz Çamlıbel'in "sahne romanı" olarak adlandırdığı, Şehir Tiyatrosu'nda da temsil edilmiş bir oyunundan sinemaya uyarlanmıştır. Filmde, gezgin tiyatrolarda parlayarak İstanbul sosyetesine katılmış bir türkücünün dramı işlenmiş; bu arada bu tiyatroların meselelerine de eğilmeye çalışılmıştır.

Tümüyle teatral bir hava içinde çevrilen film, Mahmut Moralı, Vasfi Rıza ve Cahide Sonku gibi oyunculara rağmen başroldeki Hadi Hün'ün pek değerli sayılamayacak oyunu yüzünden başarı çizgisine ulaşamadı.

Konusu iki halk türküsü, "Kızılırmak" ve "Karakoyun"dan alan "Kızılırmak-Karakoyun" ise, Ercüment Er takma adıyla Nazım Hikmet'in yazdığı tutarlı senaryosuna rağmen, oyuncu seçimindeki ve mizansendeki hatalar yüzünden aynı başarısızlığa uğradı. (Aradan yirmi yıl geçtikten sonra, aynı senaryoyu kendisine göre yorumlayarak filme çeken Lütfi Ömer Akad, sinemaya yatkın bir çalışma yapmıştır).

Yıkılan köprüden Kızılırmak'a düşerek boğulan gelinin öyküsünü veren "Kızılırmak" türküsüyle, yörük beyine âşık olan çobanın, "olmaz bir şartı" yerine getirerek sevdiceğine kavuşmasının öyküsünü anlatan "Karakoyun" türküsünden

konu sağlayan film, Vasfi Rıza'nın yanıbaşında Behzat Butak, Perihan Yanal ve Mahmut Morali'nın varlıklarına rağmen, filmde gerekli doğallık sağlanamamış ve bir "Yörük fantezisi"ne dönüştürülen "Kızılırmak-Karakoyun", uğrunda harcanan para ve emekleri yazık etmiştir.

Muhsin Ertuğrul'un son filmi, ilk renkli filmlerden biri olan "Halıcı Kız"dır. İlkin Vedat Nedim Tör'ün hazırladığı, konusu Uşak'ta geçen, bir senaryodan yine Şehir Tiyatrosu oyuncularıyla çevrilmesi tasarlanan film, sonradan Mebrure Sami Alevok'un hazırladığı değişik bir senaryodan yola çıkılarak konusu da Isparta'da geçen bir olaya dönüştürülerek, çoğunlukla Küçük Sahne ve Devlet Tiyatrosu oyuncularından seçilen sanatçılarla gerçekleştirilmiştir.

Vedat Nedim'in senaryosundaki yürekli ve kişilikli "halıcı kız"ı, pek iyi fotoğraf vermeyen Heyecan Başaran canlandırınca, film tüm dayanaklarından mahrum kaldı. Hareketli bir konuyu işleyen senaryo filme dönüştürülürken, içlerinde Asuman Korad, Müfit Kiper ve Agah Hün'ün de bulunduğu oyuncuların olumsuz katkısıyla tiyatromsu filmlerin hareketsizliğine mahkum edilince, artık büsbütün başarısız oldu ve Muhsin Ertuğrul'un banka adına yaptığı masrafların karşılanması, seyircinin ilgisizliğinden dolayı mümkün olmadı.

1952'de çevrilen bu filmden sonra Muhsin Ertuğrul sinemadan uzaklaştı.

Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği 30 kadar filmden bugün elimizde ancak birkaç tanesi kaldı. Bir çoğu 1958 yılında diğer filmlerle birlikte zorunlu olarak bulundurulduğu Belediye Deposu'nda yandı; çoğu zamanla yıpranarak değerini yitirdi. Bunlardan bir kısmı, noksan bir "Aysel, Bataklı Damın Kızı", "Şehvet Kurbanı"; çok yıpranmış, sözleri anlaşılmayan bir "Söz Bir Allah Bir" ve çok şükür, eliyüzü düzgün bir "Bir Millet Uyanıyor" mevcut ve Mimar Sinan Üniversitesi Sinema ve Televizyon İncelemeleri Merkezi'nde ve TRT ekranlarında zaman zaman gösterime sokuluyor.

Kimileri Muhsin Ertuğrul'u, tek başına egemen olduğu 17 yıllık bir dönemde ve bunu izleyerek yeniden 13 yıllık bir dönemde, yani otuz yıllık sinema yaşamında tiyatromsu filmler çevirerek, gerçek anlamı ile sinema filmi üretilmesini

engellediği, başkalarına çalışma olanağı vermediği gibi, usta çırak ilişkileri içinde adam da yetiştirmediği ve bir bankadan sağladığı sermayeyi kötüye kullanarak, Türk sinemasını yıllar yılı sermaye piyasasından uzaklaştırdığı için ağır şekilde tenkit etmişlerdir.

Oysa gerçekçi bir görüşle Muhsin Ertuğrul'u kendi yerine oturtmak gerekir.

Adına film çevirdiği kurumlara kolayca para kazandırarak ve yaz aylarında Şehir Tiyatrosu oyuncularına iş sağlamak için çevirdiği vodvil ve operet filmleri dışında çevirdiği filmlerde bile tiyatro kokusu bulunduğu eleştirisi, bu filmler henüz tiyatromsu filmlerin modasının geçmediği bir dönemde çevrildiği için pek yerinde değildir. Yanında yetiştirdiklerinden birinin Amerika'ya göç etmesi, bir diğerinin de gönül verdiği tiyatroya dönmesi onun kusuru değildir. Kaldı ki yetiştirdiklerinden Kemal Çakuş'un sinemamıza kendi ölçülerinde katkısı olmamış değildir.

Tek bir filmin başarısızlığını gözönünde tutarak sermaye piyasası Türk sinemasından el çekmişse, bunun suçunu Ertuğrul'a bağlamak da insafsızlıktır.

Bu bakımdan Ertuğrul'u kendi dönemi içinde değerlendirmek ve yapamadıklarıyla değil, yaptıklarını göz önünde tutarak değerlendirmek doğru olacaktır.

Ertuğrul, "Aysel, Bataklı Damın Kızı", "Bir Millet Uyanıyor" ve "Ateşten Gömlek" gibi filmlerini tutkuyla, âdeta bir sanat ibadeti yaparcasına çevirmiş, bütün yeteneğini bu filmlerde gösterebilmiştir. Ancak bir vodvili, bir melodramı filme alırken, belli bir alışkanlıkla hareket etmiş ve kendini yormamış, buna lüzum da görmemiştir.

Tek başına egemen olduğu "Tiyatrocular Dönemi" de dahil 30 yıl çalışarak sinemada her türün "prototipi"ni yaratmış; stüdyoda film çekme alışkanlığını getirmiş; çekim sırasında da disiplin ve ciddiyet göstermiş; en sonunda bugünün sinemasının kendi yeteneklerini aştığını anladığında sinema çalışmasını terketmiş dürüst bir sanatçıdır, Muhsin Ertuğrul. Bu bakımlardan tiyatro tarihinde olduğu gibi, sinema tarihinde de yeri olan bir sanat adamıdır.

GEÇİŞ DÖNEMİ (1938-1952)

Geçiş Dönemi Yönetmenleri

Faruk Kenç

1930'lu yılların sonunda İpek Film Stüdyosu'nun yanıbaşında Halil Kâmil Film Stüdyosu da kurulmuş, faaliyetlerini sürdürüyordu. Halil Kâmil genellikle dublajlar, yani filmlerin Türkçe sözlendirilmeleriyle uğraşıyordu başlangıçta. Bir aralık, Reşat Nuri Güntekin'in "Taş Parçası" adlı oyununu filme almayı kararlaştırdı. Filmi gerçekleştirmek için anlaştığı Raşit Rıza ile sonradan aralarında anlaşmazlık çıktı. Bunun üzerine sorumluluğu Faruk Kenç üstlendi.

Alınan sonuç yüzgüldürücüydü. Bunun üzerine Halil Kâmil, Faruk Kenç'e başka filmler de yaptırdı.

Aslında bir tiyatro uyarlaması olan "Taş Parçası"nda belli ölçüde tiyatro kokusu sezinlenıyor; ama sinema ögesi, Muhsin Ertuğrul'a bakılınca, daha ağır basıyordu. Bu fark da tiyatro dışında oyuncu kullanılmasından ve yeni bir mizansen anlayışının devreye sokulmasından doğuyordu. Bu cümleden olmak üzere Türk sinemasında ilk kez üç boyutlu dekorların kullanıldığı da belirtilmelidir.

Eleştirmenler "Taş Parçası"nı tuttular. Yönetmen kadar başroldeki Suavi Tedü ve Nevzat Okçugil'i de övdüler. Hatta, bu arada, filmi, "Muhsin'in Başına Düşen Taş" diye tanımlayanlar da çıktı.

Bu başarıyı izleyerek Faruk Kenç, "Yılmaz Ali", "Kıvırcık Paşa", "Hasret", "Karanlık Yollar", "Hülya" ve "Günahsızlar" adlı filmleri çevirdi.

Vâlâ Nureddin'in hazırladığı senaryodan filme aktarılan "Yılmaz Ali", yine, bir hafiyeyi canlandıran Süavi Tedü ve bir kadın gazeteciyi canlandıran Nevzat Okçugil'le çevrildi. Sermet Muhtar Alus'un bir Osmanlı paşasının harem hayatını güldürü öğeleriyle veren senaryosunda Said Köknar, Halide Pişkin, Refik Kemal Arduran ve Feridun Çölgeçen'le çevirdiği film, bir çağ komedisi oldu. "Günahsızlar" ise, Sadri Alışık ve Oya Sensev'le çevrilen bir aşk filmi idi.

Bu filmlerde Faruk Kenç, kendi özgün üslûbu ve hareketli kurgu anlayışıyla belirgin bir sinema kişiliği sergiliyordu.

Baha Gelenbevi

Faruk Kenç, Halil Kâmil Stüdyosu'ndan ayrılıp kimi filmlerini yeni kurulan Ses Film Stüdyosu'nda gerçekleştirdikten sonra, buradan da ayrılınca, yerini Baha Gelenbevi doldurdu. Gelenbevi, 1926'da gittiği Fransa'da mühendislik öğrenimini tamamladıktan sonra, fotoğrafçılığa ve sinemaya merak sardı. Hatta bir aralık ünlü yönetmen Abel Gance'ın yanında asistanlık yaptı. Onun Ses Film Stüdyosu'nda çevirdiği ilk film "Deniz Kızı" oldu. Başrolünü Nezihe Becerikli'nin üstlendiği filmde, saf bir kıyı kasabası kızının, bir şehirli tarafından aldatılarak bara düşürülmesinin hikâyesi anlatılıyordu.

Onun melodrama ağırlık vererek çevirdiği diğer filmler arasında "Yanık Kaval", "Çıldıran Kadın" ve "Kanlı Döşek" de sayılabilir.

Şadan Kâmil

Halil Kâmil'in akrabası olan Şadan Kâmil'in yetişme biçimi de Faruk Kenç'inkine benzer: Kenç Almanya'da bir fotoğrafçılık okulunu bitirmişti. Ondan iki yıl sonra Şadan Kâmil de aynı okulu bitirdi. Sonra da ses mühendisliği öğrenimi için Londra'ya gitti. Bu arada İngiltere, Almanya ve Fransa'da film stüdyolarında incelemelerde bulundu.

Halil Kâmil Stüdyosu, Kenç'in ayrıldığı sırada Adolf Körner'in elinde kalmıştı. Çekoslovakyalı bir serüvenci olan, sonradan adını da Adil Köknar'a çeviren bu yeteneksiz sanatçı nasıl bir kişi olduğu anlaşılıncaya kadar Halil Kâmil hesabına pek değeri olmayan birkaç film çevirdi. Avrupa'dan dönünce stüdyoyu ondan devralan Şadan Kâmil, 1943'te "Onüç Kahraman" adlı filmiyle yönetmenliğe başladı. Aslında, bu eser, Alman yönetmeni Kurt Bernhardt'ın "Son Birlik (die Letzte Kompagnie)" adlı filminden uyarlanmıştı. Asıl film, 1806'da Prusya ile Napolyon ordularının savaşımı sırasında Prusyalı bir subayın emrindeki bir avuç erle gösterdiği kahramanlığı anlatıyordu. Şadan Kâmil, olayı 1876 Osmanlı-

Rus Savaşı'na aktardı ve Plevne'de kahramanlık gösteren subayı da Sami Ayanoğlu canlandırdı.

Şadan Kâmil bundan sora "Toros Çocuğu"nu Atlas Film adına gerçekleştirdi. Bunu izleyerek Kerime Nadir'in aynı adlı romanından "Seven Ne Yapmaz?"ı ve Aka Gündüz'ün 1900'lü yıllarda başından geçen bir olayı anlatan "İki Süngü Arasında"yı çevirdi.

Filmin kahramanı kadını Hümaşah Hiçan'ın oynadığı bu film, zamanında öteki uyarlamalara bakınca oldukça başarılı idi. Filmde, Anatole Litvak'ın Olivia de Havilland'la 1948'de Amerika'da çevirdiği "Talihsizler Yuvası (The Snake Pit)" daki tımarhane bölümünü aynen aktardığı sahneler dikkati çekiyordu. Ancak filmleri izleyenleri, kendine özgü anlatıma sahip bir yönetmenle karşı karşıya bulunduklarını düşünmekten alıkoymuyordu bu tutum.

Şadan Kâmil bunu izleyerek Reşat Nuri Güntekin'in "Dudaktan Kalbe" adlı romanını, "Kenan" rolünde Muzaffer Tema, "Kınalı Yapıncak" (Lâmia) rolünde Mesiha Yelda ile sinemaya aktardı. Filmde Mesiha Yelda'nın patetik güzelliği seyirciyi çok etkiliyordu.

Turgut Demirağ

"Geçiş Dönemi"nin bir başka yönetmeni Turgut Demirağ, 1939'da gittiği Amerika Birleşik Devletleri'nde tarım mühendisliği öğrenimi görmekten vazgeçerek sinema öğrenimi gördü; 1943 yılında Southern California Üniversitesi'nde lisansüstü öğrenim sertifikası alıp birkaç yıl Amerika'daki film stüdyolarında da çalıştıktan sonra yurda döndü.

Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Turgut Demirağ, babasının (Abdurahman Naci Demirağ) adının ilk haflerinden oluşan ABD Film'i kurdu (1945).

İlkin tasarladığı, ancak sinemaya aktarmayı güç bulduğu, Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" romanı yerine, yine Reşat Nuri'nin hazırladığı bir sinopsisten yola çıkarak tıpkı "Çalıkuşu"ndaki Feride gibi, aşk yüzünden İstanbul'u terkederek bir köye sığınan, ama bu kez erkek, bir ilkokul öğretmeninin öyküsünü anlatan "Bir Dağ Masalı"nı çevirdi. İlk film olarak başarılı bir çalışmadır bu.

Nitekim Demirağ, bu filmiyle, 1948'de, "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti"nin düzenlediği yarışmada "en başarılı yönetmen" ve "en başarılı senaryo" ödüllerini aldığı gibi; filme "en başarılı hikâye" ve "en başarılı ikinci film" ödülleri de verilmiş; başoyuncular Kadri Eroğan ile Nevin Aypar da "en başarılı oyuncular" ödülleri ile onurlandırılmışlardır. (Aynı konuyu 1967'de yeniden, kahramanı bu kez bir kadın öğretmen olarak Türkân Şoray'la çevireceği filmde, aynı başarıyı gösteremez Demirağ).

Onun ikinci önemli filmi Kurtuluş Savaşı'na ait bir konuyu işleyen "Fato-Ya İstiklâl Ya Ölüm" adlı kurdeledir. Muzaffer Tema, Oya Sensev, Kadri Eroğan, Sadri Alışık, Cahit Irgat ve Atıf Kaptan'dan oluşan kalabalık oyuncu kadrosu, hareketli ve heyecanlı sahneleri ile dikkati çeken filmde özellikle "Fato" rolündeki Oya Sensev, ince güzelliği ve rol yeteneği ile çok başarılı olmuştu. (1960'da bu filmin ikinci versiyonunu Fevzi Tuna'ya çevirten Turgut Demirağ, yine ilk çevirisindeki başarıyı gösteremedi).

Onun bu dönemdeki öteki çalışmaları "Kanlı Taşlar", "Hülya (Ses Veren Dağlar)" gibi güldürü ve melodram karışımı filmlerdi.

Şakir Sırmalı

Amatörce çalışmaları açısından Baha Gelenbevi'ye, yurt gerçeklerini sinema gerçekleriyle bağdaştırmak açısından da Turgut Demirağ'a benzeyen ve bu grup içinde seçkinleşen bir diğer yönetmen Şakir Sırmalı'dır.

Öteki Geçiş Dönemi yönetmenleri gibi dış ülkelerde sinemaya ilişkin konularda eğitim görmeyen Sırmalı, genel kültürü ve sezgileriyle sinemayı algılamış ve uygulamış bir sanatçıdır. Büyük yetenek sahibidir; ama çok önemli çıkışları yanında, tutarsız çalışmaları da vardır. Bu da onun hakkında bazılarınca olumsuz yargılara varılmasına neden olmuştur.

Şakir Sırmalı 1945'te kurduğu Sema Film Kurumu'nda "Unutulan Sır" öteki adıyla "Domaniç Yolcusu" adlı ilk filmini çevirdi. Şükufe Nihal'in "Domaniç Dağlarının Yolcusu" adlı romanının bir uyarlaması idi bu film. Reşit Gürzap, Hazım

Körmükçü ve Talât Artemel gibi Şehir Tiyatrosu oyuncularının yanıbaşında Türkân Pasiner adlı tiyatro dışından gelen yeni bir oyuncuya da yer verilmişti bu filmde.

Konusu zamanımızda geçen "Unutulan Sır", Kurtuluş Savaşı sırasında işlenen bir cinayetin aydınlatılması çabalarını ele alıyordu. Zamanımızdan geçmiş zamana "flash back"lerle geçişlerden oluşan film, "Yerli Film Yapanlar Derneği"nin yarışmasında "birincilik ödülü" kazandı.

Çetin Karamanbey

Yine yurt içinde kendi kendini yetiştirerek sinemaya yaklaşımda bulunan bir diğer "Geçiş Dönemi" yönetmeni Çetin Karamanbey'dir. 1939-1944 yılları arasında serüvenci bir tutumla birçok işlere girip çıkan Karamanbey, 1933'te birkaç arkadaşıyla Kurt Film'i kurdu. Bu ilk deneyim başarıyla sonuçlanmayınca, bir süre And Film, İpek Film gibi kuruluşlarda çalıştı. Sonra da Halk Film adına 1948'de bir aile faciasını yansıtan ve koyu bir melodram filmini "Silik Çehreler"i çevirdi.

Bu filmden sonra, Geçiş Dönemi sinemaları arasında modayı en yakından kollayan, kendini değişik piyasa şartlarına en iyi uyduran bir rejisör olarak ortaya çıktı. Kurtuluş Savaşı filmlerinin yeniden canlandığı sırada,1950'de, Refik Halid Karay'ın romanından sinemaya uyarladığı "Çete", komedi filmlerinin bollaştığı bir sırada, 1952'de çevirdiği "Memiş Anaforcular Kralı", polis filmleri çığın açılınca da "İstanbul Canavarı" ve "İki Ateş Arasında" adlı filmleri çevirdi. Hatta "Şeyh Ahmed'in Gözdesi" adlı kurdele ile Türk halkının nabzını yokladı.

Aydın Arakon

Geçiş Dönemi yönetmenleri arasına edebî çevrelerden gelerek katılan iki sinema adamından biri olan Aydın Arakon (diğeri Orhan Murat Arıburnu), 1940'lı yıllarda adını şair olarak tanıtmış; bu arada Sabahattin Kudret Aksal ile birlikte "Sokak" adlı edebiyat dergisini yayınladıktan sonra, senaryocu olarak sinema dünyasına girmişti. Şadan Kâmil'in "Dinmeyen Sızı" ve "Efe Aşkı" adlı filmlerinin senaryoları

onundur. Bunları izleyerek 1949'da Atlas Film Kurumu adına bir korku filmi denemesi olarak "Çığlık"ı çevirdi. Ancak bu film, son derece ilkel, çocukça ve insanda korkudan çok gülme duygusu uyandıran bir eserdi. Yıllanmış tiyatro oyuncusu Hakkı Necip Ağrıman'ın beceriksiz bir kompozisyon rolü yarattığı bu filmden sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bir romanından sinemaya uyarladığı "Afsuncu Baba" da sanat bakımından pek değer taşımıyordu. Ama iyi bir iş filmi olmuştu.

Arakon'un sanat bakımından değilse de iş bakımından en başarılı filmi, 1951'de çevirdiği "İstanbul'un Fethi" oldu. Sami Ayanoğlu'nun Fatih Sultan Mehmet rolünü başarıyla canlandırdığı film, "Atlas Film" için bir dönüm noktası oldu ve tarihsel filmler çığırının birdenbire hızlanmasına yol açtı. Filmin çoğunluğu tiyatrodan gelen oyuncu kadrosu ve ordunun yardımıyla sağlanan geniş figüran topluluğu, Rumeli Hisarı'nın "restore" edilmiş surları üzerinde bu figürasyonun canla başla savaşır görülmesi, maket olduğu farkedilmesine rağmen Fatih'in gemilerini karadan Haliç'e indirmesi, o yılların seyircisini doyurucu olmuştu. Aydın Arakon, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun "Kızıltuğ"undan sonra tarihsel konulara bir daha eğilmedi. Oysa bu dalda başarılı olabilirdi.

Aynı yıl (1951) moda olan bir başka çığır, Kurtuluş Savaşı filmlerine Arakon'un önemli bir katkısı oldu. Onun en iyi filmi olduğunu bütün sinema yazarlarının kabul ettiği "Vatan İçin", gerek ilk bölümünde Mütareke yılları İstanbul'unun verilişi, gerekse Anadolu'daki savaşla ilgili bölümleri bakımından dikkati çeken bir sağlamlıkla seçkinleşiyor; zengin aileden padişah yanlısı bir kızın cephe değiştirerek, Kurtuluş Savaşı davasına bağlanmasını, oldukça başarılı bir yolda anlatıyordu.

Orhon Murat Arıburnu

Geçiş Dönemi yönetmenleri içinde, hiç değilse başlangıçta, en tutarlılarından biri olarak görüneni, Orhon Murat Arıburnu'dur. Arıburnu, sinemada değişik bir çizgi izlemiştir. Edebiyatta olduğu kadar, sinemada da "sanat eserlerini geniş halk topluluklarına tanıtma duygusu" ile yola çıkmıştır

denebilir onun için. Nitekim kendisi, 1936'dan beri yazmaya başladığı şiirlerini "Kovan" adlı bir kitapta topladığı gibi; 1947'de ilk resimli şiir sergisini açmış; bununla "şiiri halkın ayağına götürmek, halkı şiire çekmek" maksadı güttüğünü belirtmişti.

Anburnu, 1950'de halka yakın bir sanat olarak sinemayı seçtikten sonra, ilk film olarak Duru Film Kurumu adına "Yüzbaşı Tahsin"i çevirdi. Senaryosunu yazıp başrolünü de oynadığı bu filmde Nedret Güvenç de rol almıştı. Denebilir ki, Arakon'un "Vatan İçin" adlı filmiyle birlikte, o dönemde, "Kurtuluş Savaşı" üzerine yapılmış en iyi filmlerden biriydi "Yüzbaşı Tahsin". Çünkü, diğerleri gibi, ulusal duyguları sömürmekten çok, sade, düzgün ve temiz bir film olmuştu.

"Geçiş Dönemi" yönetmenleri, "Sinemacılar Dönemi"nde de, o dönemin yönetmenlerinden etkilenerek onların paralelinde film çevirmeyi sürdüreceklerdir.

Geçiş Dönemi'nde Öteki Tiyatrocular

Muhsin Ertuğrul'un "Geçiş Dönemi"ndeki çalışmalarından daha önce söz etmiştik. Bu dönemde faaliyette bulunan öteki tiyatrocuların çoğu Muhsin Ertuğrul'la sinemada veya tiyatroda oyuncu olarak birlikte çalıştıkları için, bunlar hakkında, "Muhsin Ertuğrul Okulu"nun izleyicileri olmuştur denebilir.

1930'lu yıllarda İpek Film'in Türkçe dublajlı olarak gösterdiği yabancı filmlerde kardeşi Adalet Cimcoz'la birlikte başarılı çalışmalar yaptığı kadar Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde de rol alan ve onun yarım bıraktığı "Nasreddin Hoca" filmini kendi tarzına göre tamamlayan *Ferdi Tayfur* bunlardan biridir.

1940'lı yıllarda İhsan Koza'nın birkaç kez filme alınmış romanı "Senede Bir Gün"ün ilk çevirimi ona aittir. Yaşlılık yıllarına kadar bir sevginin anısını canlı tutan ve her yıl bir kez buluşarak bu anıyı yaşayan iki sevgilinin dramını veren ve geniş seyirci kitlelerinin ilgiyle izlediği bir konuyu canlandıran bu filmden gayri, Muhsin Ertuğrul'un "Bir Millet Uyanıyor"unda önemli bir rol aldıktan sonra çevirdiği bir Kurtuluş Savaşı filmi olan "İstiklâl Madalyası"nda başarılı olmuş ve yeniden Kurtuluş Savaşı konulu filmlerin moda haline gelmesine yol açmıştır.

Oyuncu ve rejisör olmaktan çok dublaj sanatçısı ve rejisörü olarak seçkinleşen Ferdi Tayfur'dan gayrı, Ertuğrul'un "Ankara Postası" adlı filmindeki küçük bir rolden başlayarak, hemen büyük filmlerinde oynayan *Talât Artemel*, Sedat Simavi'nin aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı bir çağ filmi olan "Hürriyet Apartımanı"nı yaptı. Hürriyetin ilânıyla bütün durumu alt-üst olan bir Abdülhamid paşasının, kızı ile evlâtlık olarak yetiştirdiği genç arasındaki aşkı anlatan film, tiyatro etkisinden sıyrılamayan bir yönetmeni ortaya koyduğu kadar, oyuncu yönetimi bakımından da zayıf bir eserdi. Oysa filmde Talât Artemel'le birlikte Gülistan Güzey ve Reşit Gürzap gibi Şehir Tiyatrosu oyuncuları da ellerinden geleni yapmıştı. "Hürriyet Apartımanı" yine de Talât Artemel'in en düzgün, üzerinde en çok titizlikle çalıştığı bir filmiydi. Öte yandan İpek Film de giysi ve mizansen bakımından her türlü masrafı göze alarak filmi çevirtmişti.

Talât Artemel'in bir başka çağ filmi, Cahide Sonku ve Sami Ayanoğlu ile birlikte 1951'de çevirdiği "Vatan ve Namık Kemal" oldu. Ancak bu filmde, "Hürriyet Apartımanı"ndaki kadar başarılı olamadı.

Onun ne ilk filmi "Sönen Rüya", ne de daha sonra çevirdiği "Can Yoldaşı", "Nasreddin Hoca" ve "Büyük Sır" gibi diğer filmleri, Muhsin Ertuğrul çizgisinde büyük bir karakter oyuncusunun rejisörlüğünün, oyunculuğu düzeyine gelemediğini kanıtlayan eserler olmaktan öteye gidemedi.

Sami Ayanoğlu, sinemaya yaklaşımda bulunan bir başka tiyatro oyuncusudur. Ayanoğlu Ertuğrul'un filmlerinde üçüncü derecede rollere çıkmıştır. Tiyatro oyunculuğu kadar dublaj rejisörü ve sanatçısı olarak tanınmıştır. Bu çalışmaları sırasında kare kare inceleyerek çekim ve kurgu özelliklerini kavradığı filmlerden sinemayı öğrendiği söylenebilir. Yine de oyunculuk anlayışı tiyatro ile sınırlı olduğu için, filmlerine tiyatro havası hakimdir.

1946'da Faruk Kenç'in "Dertli Pınar" filminde oyuncu

olarak girdiği sinemada, "Fatih" rolünde görüldüğü, Aydın Arakon'un "İstanbul'un Fethi" adlı filmi, onu, karakter oyuncusu olarak geniş kitlelere tanıttı.

Şehir Tiyatrosu'nda birlikte çalıştığı arkadaşlarıyla bir çok film şirketleri kurmuş, en sonunda kendi başına "Çığ Film" kurumunu tesis etmiştir.

Daha çok başka firmalara çevirdiği başlıca filmleri tarihsel, melodramatik ve güldürü türlerinde idi. Ürettiği başlıca filmler arasında, daha önce sözünü ettiğimiz Cahide Sonku, Talât Artemel ve de Cahide Sonku ve Orhon Murat Arıburnu ile çevirdiği "Vatan ve Namık Kemal" ve "Beklenen Şarkı"dan gayrı, (Erskine Caldwell'den uyarlanan) "Kara Çalı" ve Pierre Blanchard'ın oynadığı bir Fransız filminden aktarılan "Baba Katili" bir yana bırakılırsa; Cevat Fehmi Başkut'un iki oyunu, "Soygun" ve "Paydos"; Esat Mahmut Karakurt'un iki romanı, "Allahaısmarladık" ve "Son Gece"; Feridun Fazıl Tülbentçi'nin romanı, başrolünü de kendisinin oynadığı, "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor", uyarlama olarak belli bir başarı çizgisine ulaştığı filmlerdi.

Ayanoğlu'nun özgün senaryolardan yola çıkıp kendisinin de çeşitli kompozisyon rollerinde görüldüğü filmler içinde "Er Meydanı", "Gizli Yara", "Beyaz Şehir", "Seyit Battal Gazi Geliyor", "Seç Seç Al, Hepsi Mal", "Berbat Süleyman" gibi kurdeleler içinden ilki, Türkiye'de eski geleneği olan bir sporu, güreşi çıkış noktası olarak ele alan ilk yerli film olması bakımından dikkate değer bulunmaktadır. Ancak bir melodram olan "Gizli Yara", acemice Kızılay propagandası yapan "Beyaz Şehir", uydurma bir serüven filmi izlenimini veren "Seyit Battal Gazi", Alec Guiness'in çevirdiği "Taçlar ve Kalpler" (Kind Hearts and Coronets) adlı İngiliz komedisinin kötü bir taklidi olan "Seç Seç Al, Hepsi Mal" ve Berbat Süleyman adıyla ün yapan gerçek bir sabıkalının yaşamından esinlenerek çevirdiği "Barbut Süleyman", onun filmografisine pek bir şey katmamaktadır.

Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği "Şehvet Kurbanı"ndaki rolüyle olduğu kadar daha önce Faruk Kenç'le çevirdiği filmlerle de isim yapmış olan *Sûavi Tedü*, bu dönemde Çetin Karamanbey'in bir senaryosundan "Şehirli Şüphe" adlı bir aile

faciasını filme aldıktan sonra, bir İtalyan filmi (Ultimo Incontre 'Son Buluşma')'dan uyarladığı "Son Buse"yi ve Talât Artemel ile "Cinci Hoca"yı çevirdi. Onun 1954'te Mebrure Sami Alevok'un bir romanından, kendisiyle birlikte Lâle Oraloğlu, Neriman Köksal ve Şehir Tiyatrosu'nun bir çok oyuncusunun da rol aldığı "Leylâklar Altında" ile, 1958'de, Reşat Nuri Güntekin'in oyun haline getirilerek Şehir Tiyatrosu'nda da temsil edilmiş romanından aynı adla ve Hadi Hün, Şaziye Moral, Muallâ Kaynak, Gül Gülgün, Suna Pekuysal, Muzaffer Nebioğlu ve Selâhattin Yazgan'la sinemaya uyarladığı "Yaprak Dökümü" adlı filmleri; dekor, oyunculuk, çekim ve kurgu bakımlarından sinema olamamış birer kurdele olarak ortaya çıktı.

Muhsin Ertuğrul'un filmlerind dekorcu olarak kendini tanıtan ve İpek Film adına "Üçüncü Selim'in Gözdesi" ve "Lâle Devri" adlı filmleri çeviren *Vedat Ar* da "Muhsin Ertuğrul'un Okulu"na sokulabilir.

Ancak tiyatrocular içinde bizce en önemli yönetmen *Kâni Kıpçak*'tır. Kemal Film, Sonku Film ve Halil Kâmil Film kurumlarına filmler çeviren, tıpkı Sami Ayanoğlu gibi dublaj rejisörlüğü sırasında sinemayı öğrenen Kâni Kıpçak'ın çevirdiği filmler içinde Willi Worst'un, kızının kendisi gibi mutsuzluğa düşmemesi için katil olan bir ananın dramını işleyen "Mazurka"sından esinlenerek gerçekleştirdiği "Yuvamı Yıkamazsın"; Luis Bunuel'in bir fırtına gecesi bir eve sığınarak bu yuvanın mutluluğunu bozan, sonra da çekip giden bir sokak kadınını anlatan "Susana" adlı filminden Muallâ Kaynak'la sinemaya uyarladığı "Fırtına Geçti"; fakat asıl önemlisi Osman Seden'in yazdığı senaryodan filme çektiği "Hrisantos-İstanbul Kan Ağlarken" adlı filmler, sinema duygusu üstün bir sanatçının varlığını kanıtlar.

Mütareke yıllarında İstanbul'u haraca kesen bir Rum palikaryasının yaşamını ve öldürülmesini anlatan "Hrisantos"'da, hareketli sahnelerle durağan sahneler, sinema öğeleri taşıyan çekimlerle tiyatro kokan sahneler birbirini izliyordu. Ancak Kâni Kıpçak'ın, oynadığı başrolde olağanüstü bir kompozisyon çizdiği bu filmde, Muzaffer Tema, Pola Morelli ve Gülistan Güzey de başarılı portreler çizmişlerdi.

Filmde ayrıca Mütareke yıllarının İstanbul'u tutarlı bir çevre anlayışıyla ele alınmış ve sağlam bir "back-ground" oluşturmuştu.

Bu dönemdeki tiyatroculara iki isim daha eklemek mümkündür. Bunlardan biri tam anlamıyla tiyatrocu sayılamayacak denli, heykeltraşlık ve sinema gibi başka sanatlara da gönül vermiş olan Münir Hayri Egeli'dir. İstanbul'da eğitimini tamamladıktan sonra Fransa'da da eğitim görmüş; daha sonra Almanya'da tiyatro üzerine çalışmalar yapmış; bir gezisini filme alarak Atatürk'e yakınlaşmış olan Egeli, senaryocu olarak sinema âlemine girdikten sonra, 1951-1954 yılları arasında, daha çok, "Cem Sultan", "Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan", "Yıldırım Bayazit ve Timurlenk", "Nilgün" ve İtalyanlarla bir ortak yapım olarak gerçekleştirdiği "Safiye Sultan" gibi tarihsel filmler yapmıştır. Çoğunu İpek Film Kurumu adına gerçekleştirdiği bu filmlerden, Refik Halid Karay'ın romanından sinemaya uyarladığı "Nilgün" en başarılı kurdelesidir.

Öteki tiyatrocu, daha önce Naşid Özcan, Sadi Tek, Muhlis Sabahattin ve Raşit Rıza tiyatrolarında çalıştıktan sonra dublaj rejisörlüğü ve sanatçılığından sinemaya geçen, ilkin Sami Ayanoğlu'nun reji asistanlığını yaptıktan sonra, ustası gibi yabancı filmleri kare kare izleyerek sinemayı öğrenip filmler çeviren Şinasi Özonuk'tur. Daha çok melodram ve serüven filmlerine imzasını atan Özonuk'un başlıca filmleri arasında "Affet Beni Allahım"; "Çılgınlar Cehennemi", "Ateş Rıza", "Ölümlü Dünya" ve Abdurrahman Palay'ın başrol oynadığı "Kâtibim" vardır.

"Geçiş Dönemi" yönetmenleri ile aynı dönemde son barutlarını kullanan tiyatrocular bunlardır. Şimdi de, bu dönemde, çoğunlukla Avrupa'da sinemayı öğrenip yurda döndükten sonra Türk sinemasına yenilikler getirmek isteyen bu gençlerin çalışmalarını değerlendirelim:

Hemen şunu söyleyelim ki, bu yönetmenlerin çalışmaları, iddia ettikleri kadar başarılı olmadı. Bunun nedeni şu: Bir kere, Avrupa'da gördükleri eğitim doğrudan doğruya sinema üstüne değildi; yani sağlam bir sinema kültürü ve tekniğine dayanan, dolayısıyla sinema duygusu yaratacak bir

eğitim değildi. Bundan dolayı birer sinema sanatçısı olmaktan çok, "heveskâr" amatörlerdi.

Sonra bir şeyler yapmak üzere yurda dönünce, tiyatroculara ellerinde tuttukları bir ortama girmişlerdi. Gerek oyuncuları, gerekse tiyatromsu filmlere şartanmış halkı, eski alışkanlıklarından alıkoymak kolay değildi. Mısır'dan gelerek dublajı yapılan melodramlar da bu durumu ağırlaştırmışlardı. Savaş ve sansür de yeni engeller oluşturmuştu.

Bütün bunlardan dolayı Geçiş Dönemi yönetmenleri, kendi zamanlarında ortaya istedikleri ölçüde bir şey koyamadıkları gibi, 1950'den sonra yapabildikleri de, yenilerden en iyilerini taklit etmek ve onların etkisinde eser vermekten öteye geçmedi.

Bununla birlikte doğrudan doğruya sinemacı olarak işe başlayan bu kuşak, kendileri eski çağın koşullarına nisbeten bağlı kalsalar da; yanlarında çalıştırdıkları gençleri, kendilerini daha özgür bir sanat çabasına bağlayabilecek teknisyenler olarak yetiştirebilmişlerdir. Bu gençler arasında Kiton İlyadis, Turgut Ören, Yuvakım Filmeridis, Kemal Baysal, İlhan Arakon gibi kamera yöneticileri; Yorgo İlyadis, Şadan Kâmil gibi ses mühendisleri vardır.

Bunlar zaman zaman Şehir Tiyatrosu dışından oyuncular kullanarak iyi sonuçlar almışlardır. Oysa Sensev, Sadri Alışık, Orhon Murat Arıburnu, Mahir Özerdem ve Orhan Elmas gibi.

Geçiş Dönemi yönetmenlerinden kimilerinin bağımsız çalışması, yeni ortaklıklar kurmaları, eski kadronun üstünlüğünü iyice sarstı. Sinema piyasasını ellerinde tutanlar, tiyatroculara rağmen, bu işi, daha da başarı ile sinemaya yatkın gençlerin de pekâlâ yürütebileceklerini anladılar.

Geçiş Dönemi'nin yönetmenleri, kendilerini, tiyatrocular dan çok "Sinemacılar Dönemi" yönetmenlerine yakın buluyorlardı. Bundan dolayı, yukarıda da belirttiğimiz gibi, çoğu, zamanını doldurmuş olmakla birlikte; 1950'den sonra, daha çok, "Sinemacılar"ın paralelinde eserler verdiler.

SİNEMACILAR DÖNEMİ
1952-1963

Türk Sinemasında Tiyatrocular ve Geçiş Dönemlerinden sonra, 1952'de "Sinemacılar Dönemi" başladı.

Türk sinema tarihçileri bu dönemi Lütfi Ömer Akad'ın aynı tarihte gerçekleştirdiği "Kanun Namına" adlı filmle başlatmayı âdet edinmişlerdir. Oysa Akad'ın yaratıcı yetenekleriyle kendine özgü sinema dilini uyguladığı ilk filmi, 1949'da Halide Edib'in aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı "Vurun Kahpeye"dir.

Ancak Akad'ın bu önemli çıkışını izlemeyerek Erman Film Kurumu adına "Lüküs Hayat", "Tahir ile Zühre" ve "Arzu ile Kamber" adlı üç piyasa filmi çekerek bunları sinema sanatının ögeleri ile donatmaya özenç göstermekten vazgeçmiş izlenimini bıraktıktan sonra 1952'de çeirdiği "Kanun Namına" ve bunu izleyen filmlerinde sürekli olarak sinema ögeleriyle film çevirdiği için, bizde, "Sinemacılar Dönemi"nin bu tarihte başlamasını uygun gördük.

Lütfi Ömer Akad

Bugünkü Genç Türk Sineması'nın ortaya çıkmasında da büyük katkısı olan Lütfi Ömer Akad'ın çok ilginç olan hayat hikayesine bir göz atmakta fayda var:

1916 yılında İstanbul'da doğan Lütfi Ömer Akad, ilk öğrenimini Saint Jeanne d'Arc Fransız Okulu'nda ve Galatasaray'ın ilk bölümünde tamamlamış; Galatasaray Lisesi'nden

mezun olduktan sonra 1942 yılında Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu'nu bitirmiştir.

Kısa bir memurluk hayatından sonra Sema Film, Lâle Film ve Erman Film kurumlarında muhasebecilik ve prodüksiyon âmirliği yaptı. Lise sırasında iken tiyatro ve edebiyata merak saran ve Halkevlerinde Şakir Sırmalı'nın yanında sinema üretimi konusunda bir deneme geçirdikten sonra; Erman Film'de çalışırken bir yönetmenin yarım bıraktığı bir filmi tamamlayarak meslek hayatına atılmış oldu.

Firma sahibi Hürrem Erman ve oyuncu Sezer Sezin ondaki yetenekleri sezerek, Halide Edib'in ünlü romanından çevirmeyi tasarladıkları "Vurun Kahpeye" filminin yönetmenliğini üstlenmesini sağladılar.

Konuyu ayrıntılı bir çekim senaryosu haline getiren Akad, Adapazarı'nda çekimleri, İstanbul'da kurgu ve laboratuvar işlemlerini tamamlayarak filmi halkın huzuruna çıkabilecek hale getirdi.

Kurtuluş Savaşı konulu filmlere doyumsuz halk, filmde Sezer Sezin'in canlandırdığı "Aliye Öğretmen"in acıklı serüveninden çok etkilendi. Bir yönetmenin ilk filmi olarak "Vurun Kahpeye", emsalsiz bir başarının kanıtı olacak değerde bir film oldu. Sezer Sezin'den gayri filmin iyi kişilerini canlandıran Kemal Tanrısever, Arşevir Alyanak ve Mahmure Handan; kötü kişilerini canlandıran Settar Körmükçü, Vedat Örfü Bengü ve Temel Karamahmut, bu başarıya katkıda bulundular.

Sinemayı genel kültürü çerçevesinde ve yabancı filmleri izleyerek öğrenmiş olan Akad, çekim sırasında pek çok meseleyle karşılaştı. Ama sağlam sinema duygusu ile bütün meseleleri rahatça çözümledi.

Kız Öğretmen Okulu'ndan çıkarak bir Anadolu kasabasına çalışmaya gelen ve o zamanki geleneğe uyarak, "Toprağınız toprağım, eviniz evim... Burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım." şeklinde ettiği yemine bağlanıp öğretmen olarak görev verdiği kadar, milli kuvvetlere yarayacak bilgi toplamak suretiyle savaşla ilgili görevleri de üstlendiği halde; günün koşulları içinde, kötülerin de kışkırtmasıyla linç edi-

len Aliye Öğretmen'i Sezer Sezin, büyük sanatçı yeteneğiyle filmde başarıyla canlandırmıştı. Lütfi Akad da, çekim ve kurgudan yana yaratıcı bir çalışma ortaya koymuştu.

Ama Akad'ın yeteneğini en iyi ortaya koyan film, onun başyapıtı sayılan "Kanun Namına"dır. 1924 yılından beri film yapımcılığını terketmiş bulunan Kemal Film Kurumu, yeniden yapımcılığa girişince Lütfi Akad'la çalışmayı yeğ tuttu; ve Akad bu filmini Kemal Film adına çevirdi.

"Kanun Namına"nın konusu II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda İstanbul'da gerçekten yaşanmış bir olaya dayanıyordu. Genç bir tornacı ustasının kıskançlığı yüzünden evden kaçan karısını geri getirmek üzere babasının evine gittikten sonra; orada ortaya çıkan tartışmaya kendini kaptırıp tabancasını çekerek işlediği üçlü cinayetten sonra dükkânına kapanıp polise karşı durmasının hikâyesini veriyordu film. Sabaha kadar polise direndikten sonra tabancasındaki son kurşunla intihar eden bir zavallının öyküsü idi bu. Filmde konu sadakatle işlenmiş; fakat son kısım, katilin karısının sabahleyin dükkâna gelerek teslim olması için kocasına yalvarması ve katilin teslim olmasıyla bitirilmişti.

Başrolde Ayhan Işık'ın oynadığı filmde, Gülistan Güzey, Muzaffer Tema, Neş'e Yulaç, Pola Morelli ve Settar Körmükçü de önemli roller almıştı. "Kanun Namına" perdede görüldüğü zaman, konu itibariyle garip şekilde, başrolünde Jean Gabin'in oynadığı Marcel Carné'nin Jacques Prévert'in senaryosundan 1939'da çevirdiği ve Türkiye'de "Son Ümit" adıyla gösterilen "Le jour se lève"e benzediği sezinlendi.

Ancak olay, İstanbul'da gerçekten cereyan etmişti; ve "ozansı gerçekçilik" akımının en iyi temsil edildiği bu Fransız filmiyle Akad'ın bir ilişkisi yoktu. Belki Anatole Litvak'ın bu filmden esinlenerek Henri Fonda ile çevirdiği filmden esinlenmiş olabilirdi. Öte yandan "Kanun Namına"yı, daha çok, gerçekçi bir film olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Asıl önemlisi, Lütfi Akad, bu filmle kamerayı sokağa taşımış; çekim ve kurgu bakımından son derece hareketli ve gerilimli bir kurdele ortaya koymuştu. Denilebilir ki sinema ögeleriyle ve çoğunluğu tiyatro dışından oyuncularla çevrilmiş ilk önemli Türk filmidir "Kanun Namına". Bu başarıda

çok iyi bir kamera çalışması çıkaran Enver Burçkin'in de kuşkusuz önemli bir katkısı vardı. Çünkü Burçkin, Lütfi Akad'ın yapmak istediklerini çok iyi kavrayarak yerine getiriyordu filde.

Şunu hemen belirtmek gerekir ki, Lütfi Akad, bu dönemde, "Kanun Namına"dan sonra üzerinde durulmaya değer filmlerin yanıbaşında; geçim derdiyle, Yeşilçam'ın koşullarına uygun, sıradan filmler de yapmıştır. Ancak bunlar çoğunlukta olmadığı gibi, ne de olsa, Lütfi Akad'dan belirli izler taşımaktadır. Akad için, altına imzasını atmaktan kaçınacağı hiçbir film yapmamıştır denebilir.

Çoğunluğunu Kemal Film adına çevirdiği bu filmlerin bir çoğunun senaryosunu, ya kendi başına ya da Akad'la ortaklaşa Osman Seden hazırlamış, görüntü yönetmenliklerini de Enver Burçkin ve Kriton İlyadis yapmıştır. Osman Seden film çevirme yöntemlerini Lütfi Akad'dan öğrendikten sonra, kendi firması Kemal Film'e kendisi filmler çevirmiş; Akad da başka firmalara filmler yapmıştır.

Akad'ın bu dönemdeki anılmaya değer filmleri; "İpsala Cinayeti", (ya da "Altı Ölü Var"), "Öldüren Şehir", "Beyaz Mendil", "Meçhul Kadın", "Ak Altın", "Meyhanecinin Kızı", "Zümrüt" (ya da "Siyah Yıldızlar"), "Yalnızlar Rıhtımı" ve "Üç Tekerlekli Bisiklet"tir.

"İpsala Cinayeti"nde tıpkı "Kanun Namına" gibi gerçekten olmuş ve 1945'te gazetelere geçmiş bir olayı canlandırıyordu Akad. Dost bildiği ve evine çağırdığı bir kimseyle karısının ilişki kurduğunu anlayamayan bir fabrika ustasının, sonradan aynı adamın kurbanı olan bir hayat kadınından karısının ihanetini ve iki çocuğunun da birer zina ürünü olduğunu öğrenince; altı kişinin ölümü ile sonuçlanan intikamının öyküsünü anlatan film, Lâle Oraloğlu, Cahit Irgat, Turan Seyfioğlu ve Nevin Aypar gibi sanatçılar aracılığı ile belirli bir çizginin üstüne çıkabilmiştir.

Onun, işlemediği bir cinayetten ötürü hüküm giyip Anadolu'da bir hapishanede yatmakta olan elektrikçi Kemal'in, kötü yola düşüp kendisini ölmüş bilmesini istediği oğlunu bir arkadaşına teslim eden karısından da haber alamayınca, kaçarak İstanbul'a gelip gerçek suçluları bulmak için

girıştiği çabaları anlatan "Katil" adlı filmini "Kanun Namına"nın bir uzantısı kabul etmek mümkündür. Yine Ayhan Işık'la Gülistan Güzey'in başrollerini paylaştıkları filmde, Muazzez Arçay ve Nubar Terziyan iyi kişiler, Turan Seyfioğlu ve Neriman Köksal kötü kişileri başarıyla temsil etmişlerdir. "Katil"in konusu, Fritz Lang'ın Amerika'da çevirdiği filmlerden, Türkiye'de "Günahsız Katiller" adıyla gösterilen ve Henri Fonda ile Silvia Sidney'in başrollerini üstlendikleri "You Only Live Once" (İnsan Bir Kere Yaşar) adlı filmin konusuna çok benziyordu.

Filmde özellikle Sinop'tan İstanbul'a kadar kaçış bölümü bir çeşit doğmaca ile çekilip kurgulanmış; senaryosu sonradan Akad tarafından yazılmıştır. Kısıtrılmış, izlenen adam tema'sının yeniden işlendiği bu film, sonradan Osman Seden'in, Atıf Yılmaz'ın ve Orhan Elmas'ın çevirdiği filmlere bir "prototip" (ilk örnek) oluşturmuştur.

Kasımpaşa'da oturan bir ustabaşının, geceleyin ışıldayan İstanbul'u aşağıdan seyredip daha yüksek bir hayat yaşamak isterken karısının başına gelenleri anlatan "Öldüren Şehir"de benzer bir temayı işlemekte; ve yine Ayhan Işık, bu kez Belgin Doruk'la, aynı başarı çizgisinde yürümektedir.

Akad'ın bu dönemdeki önemli filmlerinden bir diğeri Yaşar Kemal'in senaryosundan yola çıkarak gerçekleştirdiği "Beyaz Mendil"dir. Alacaköy'lü Hasan'la komşu köyden Zeliha'nın serüveni anlatılır "Beyaz Mendil"de. Kızın babası Zeliha'yı sevdiğine değil de bir başkasına vermek isteyince; Hasan, düğün gecesi Zeliha'yı kaçırır. Zeliha'nın kocası kaçakların izlerini bir türlü bulamaz. Uzun bir takipten sonra izlemekten vazgeçer. Nedir ki, Zeliha, sığındıkları uzak köyle ince hastalığa tutulur ve Hasan'ın tüm çabalarına rağmen ölür. Filmin özelliği, "Katil"de olduğu gibi kaçma ve izleme serüvenini gerilimli bir çizgide anlatmasındadır.

Filmde iki arkadaşı canlandıran Fikret Hakan ve Kadir Savun çok başarılı olmuşlar; Settar Körmükçü ve Ahmet Tarık Tekçe de karakter rollerini gereğince üstlenebilmişlerdir. Köyün delisi rolünde Feridun Karakaya da ilginç bir kişilik yaratmış; Zeliha rolündeki Alman asıllı Ruth Elisabeth bile yadırganmamıştır.

Bir Romeo-Jülyet öyküsünü andırır bu filmi izleyerek Lütfi Akad dikkati çeken iki film daha yaptı: "Meçhul Kadın" ve "Ak Altın". "Meçhul Kadın", mazisindeki bir leke yüzünden bir cinayet işleyen ve sonunda mahkemede kızı tarafından savunulurken ölen bir kadının dramını anlatır. Film adeta Willi Forst'un "Mazurka", Muhsin Ertuğrul'un "Kıskanç" filmlerinden alınmış gibidir. İlginç konusu ve Lâle Oraloğlu'nun başarılı oyununa rağmen, aceleye getirilmiş olan film pek başarılı olamamıştır.

Define avcılığı üzerine çevrilerek, Türkiye'de gösterilen yabancı filmlerin etkisiyle yapıldığı izlenimini veren "Ak Altın" ise, bir grup insanın define sevdası ve gönül tutkusu yüzünden aralarında çıkan kavgalar sonunda nasıl telef olduklarını anlatır. Fikret Hakan'la Çolpan İlhan'ın başrol oynadıkları filmde, çeşitli tip ve karakterleri canlandıran Settar Körmükçü, Osman Alyanak, Turgut Özatay gibi oyuncular da gerekli katkıyı sağlamışlardı.

"Meyhanecinin Kızı" ise, Sezer Sezin/Turan Seyfioğlu ikilisinin, Osman Alyanak, Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun, Suphi Kaner gibi karakter oyuncularıyla çevrilmiş; İstanbul'un Kasımpaşa yöresinin insanlarının ilşkilerini sergileyen bir kurdele oldu.

Akad'ın kendi özgün senaryosundan gözde oyuncusu Sezer Sezgin'le çevirdiği bu film, Filmeridis'in güzel fotoğrafları ile de donanınca, onun bu dönemdeki filmografisine yaraşır önemi kazandı. Bu başarıda iyi oyuncu oldukları kadar güzel fotoğraf da veren başroldeki oyuncuların da payı vardı.

Lütfi Akad, "Meyhanecinin Kızı"nı izleyerek İpek Film Kurumu adına, bu kurumun sahibi İhsan İpekçi'nin İhsan Koza adıyla yazdığı romanla, Atillâ İlhan'ın özgün bir senaryosundan yola çıkarak Çolpan İlhan'la iki film çevirdi.

Bunlardan "Zümrüt" (Siyah Yıldızlar), "La Dame aux Camélias" havasında bir salon filmiydi. Yaşlı ve hasta bir zenginin karısı olan Feride'nin, fakir bir genç olan Selim'le aşkını ve ölümünü anlatan film, sanki sırf Çolpan İlhan için yapılmış gibiydi. Onun, sonu pişmanlıkla biten sahte dünyası, Akad'ın üslûbuna yatkın olmayan bir kurdeleye konu olmuş; bu yüzden film başarılı olamamıştı.

Çolpan İlhan'ın kardeşi Atillâ İlhan'ın senaryosundan yola çıkılarak gerçekleştirilen "Yalnızlar Rıhtımı" ise, yazarın Fransa'da gördüğü ve etkisinde kaldığı "ozansı gerçekçilik" akımı filmlerine, bunlardan da en çok Türkiye'de "Son Buse" adıyla gösterilen "Sisler Rıhtımı" (Quai des Brûmes)'na özenilerek kaleme alınmıştı. Akad, mizansen ve tiplemeler bakımından gerekli değişiklikleri yaptığı halde, filmde, Çolpan İlhan'ın oynadığı bar kadını Güner'le Sadri Alışık'ın oynadığı Rıdvan Kaptan'ın aşkını inandırıcı boyutlara ulaştıramamıştı. Yönetmenle senaryocu arasındaki temeldeki anlaşmazlık ve uyuşmazlıklar neden olmuştu buna. Bu film, İpek Film Kurumu'nun esirgemediği parasal olanaklar ve kameraman İlhan Arakon'un yönetmenle uyumlu çalışması sonunda ancak teknik bir mükemmeliyete ulaşabilmiştir. Filmden, bir de, bir başka bar kadınını oynayan Melâhat İçli ile kaçakçılardan birini oynayan Osman Alyanak'ın çizdiği kişilikler akılda kalmaktadır.

Eski İstanbul kabadayılarını canlandıran "Yangın Var", Lütfi Akad'ın başyapıtı olmak şansını kaçırmış bir filmdir. Akad'ın Necip Fazıl Kısakürek'in senaryosundan yola çıkarak çevirdiği bu film, İtfaiye Teşkilâtı kurulmadan önceki yıllarda, bir çeşit spor kulübü de sayılabilecek tulumbacı kuruluşlarının çabaları, rekabetleri; arkadaşlık ve aşk temalarıyla birlikte ele alınarak işlenmiştir.

Ayhan Işık'ın bir tulumbacı reisi olarak görüldüğü filmde, yangından kurtardığı bir köşkte tanıdığı bir paşa kızıyla olan gönül serüveni anlatılır. Mert tulumbacı reisi, takımına katılmak isteyen oğlundan yana kaygı duymaması için paşaya, "şerefine gölge düşürmeyeceğine dair" söz verir. Oysa bu paşazade sonradan takımdan ayrılıp rakip takıma geçer ve birçok kötülüklere alet olur. Verdiği söz yüzünden reis onu daima korur. Sonunda, bu zayıf karakterli paşazade ile kendisinden bir türlü vazgeçmeyerek çılgınca davranışlarda bulunan sevgilisi yüzünden tulumbacı reisi, kızla son kez buluştuğu kendi evinde yangın çıkararak birlikte ölmekten başka çıkar yol bulamaz.

Akad'ın oyuncu yönetimindeki ustalığa rağmen, filmde,

başrollerdeki Ayhan Işık ve Leylâ Sayar'dan çok, ikinci derecedeki oyuncular: Turgut Özatay, Melâhat İçli ve Osman Alyanak başarı sağlamışlardır. Özellikle rakip tulumbacı takımı reisi rolündeki Turgut Özatay, adeta Ayhan Işık'tan oyun çalarak üstün bir kompozisyon çıkarmıştır.

Melâhat İçli ise, tıpkı "Yalnızlar Rıhtımı"ndaki gibi, kötü yola düşmüş, iyi yürekli kadın rolünde emsalsiz bir sanatçı hüviyetiyle seçkinleşiyor. Yukarıda belirttiğimiz gibi, (konuya o gün için Akad'ın inanmaması ve yapımcının tutumu yüzünden), "Yangın Var", başyapıt olmak fırsatını kaçırmış bir filmdir. Bugün aynı konuyu yeniden çevirse, tutarlı ve sıcak bir yaklaşımla daha başarılı bir kurdele elde edebileceğine inanmaktadır Lütfi Akad.

Akad'ın bu dönemdeki sonuncu filmi, "Üç Tekerlekli Bisiklet"dir.

Yapımcıların gözde oyuncusu Ayhan Işık'la kendi gözde oyuncusu Sezer Sezin'in başrol oynadığı bu kurdelede, bir yangın çıkarıp cinayet işledikten sonra kaçarak, yaralı durumuyla kasabada, küçük oğluyla yaşayan bir çamaşırcı kadının evine sığınan bir suçlunun bu kadınla ilişkilerini ele almaktadır. Delikanlı ile kocasının terkedip erkeksiz bıraktığı kadın arasında belâlı bir aşk doğar. Çocuksa evlerine sığınan adamın küçük yaştan beri görmediği ve nihayet geri döndüğünü sandığı babası olduğunu düşünmektedir. O sırada yıllardır ailesinden uzakta bulunan kadının kocası da çıkagelir. Sonunda katili izleyenler, onun izini bulur ve kaçarken yakalarlar; döğüşürlerken polis yetişip kaçağı tutuklar.

Orhan Kemal'in sonradan roman haline getirdiği bir konudan yola çıkılarak gerçekleştirilen filmde, yürekli ve aşka susamış bir kadının, kaçak da olsa, kendisine ve çocuğuna sahip çıkacağına inandığı sevecen bir erkeğe bağlanmışken; hayırsız kocasının çıkagelmesiyle ve izlenen katilin yakalanmasıyla düştüğü acıklı durumu vurgulanmaktadır. "Üç Tekerlekli Bisiklet", hiç kuşkusuz, Akad'ın bu dönemdeki en önemli filmidir ve küçük bir başyapıttır.

"Sinemacılar Dönemi"ne bu dönemin ilk ve en önemli siması Lütfü Ömer Akad'la girdikten sonra, şimdi de dönemin

öteki ünlü yönetmenleri; Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Osman Seden, Memduh Ün başta olmak üzere Nevzat Pesen, Orhan Elmas ve Ertem Göreç üzerinde duralım. Bunları izleyerek Muharrem Gürses'le Şehir Tiyatrosu dışında kalan öteki tiyatroculara, Geçiş Dönemi yönetmenlerinin bu dönemde yaptıklarını, Türkiye'de belge film çalışmalarının bu dönemdeki durumu ve Türk sinemasının belirmeye başlayan sorunları üzerinde duralım. En sonunda da bu dönemin bir çözümlemesini yapanız.

Metin Erksan

Sinamamızın en kendine özgü ve ilgi çekici yönetmenlerinden biridir Metin Erksan. Çanakkale'de doğan, İstanbul Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bitiren Metin Erksan, daha üniversite öğrenimi sırasında sinema ile ilgilenmeye başlamış; bazı yayın organlarında sinema ile ilgili yazılar yazmıştı. Nitekim yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra Atlas Film Kurumu adına yazdığı "Binnaz"ın senaryosuyla sinema yaşamına girdi. Bir yandan da Dünya gazetesinde sinema eleştirileri yapıyordu. Bir süre ağabeyi Çetin Karamanbey'e asistanlık yaptıktan sonra soyadını Erksan'a dönüştürdü ve 1952 yılında ilk filmi "Âşık Veysel'in Hayatı (Karanlık Dünya)"yı çevirdi. Bu filmin senaryosunu Ressam-Şair Bedri Rahmi Eyüboğlu hazırlamış, kamera çalışmalarını Veysel'in köyü Sivrialan'da ve Ürgüp'te, Fethi Mürenler gerçekleştirmişti.

Zaman zaman, içinde, Erksan'ın ilerde gelişecek üslûbundan parıltılar taşımasına karşın, âmâ saz şairi Âşık Veysel'in hayatını sinemaya yansıtmak isteyen bu filmde acemiliğin izlerine de rastlanıyordu. Aclan Sayılgan, Kemal Bekir ve Ayfer Feray'la gerçekleşen film, Âşık Veysel'in görüntülerine de yer vererek yarı-belgesel bir hale getirilmişti. Bu filmde Erksan, toplumcu ve gerçekçi bir kaygıyla işe girişerek ilk otantik köy filmini ortaya koymak istemişse de; ilk yarısından sonra göze batan aksaklıklarla filmi bozduğu gibi; sansür yüzünden kesilen kısımlarla da film, gerçek değerinden epeyce kaybetmişti. Biraz da kendi acemiliğinden dolayı sansürle başı derde giren Erksan, bir süre suya

sabuna dokunmayan "Cingöz Recai (Beyaz Cehennem)", "Yolpalas Cinayeti", "Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrûkesi" gibi filmlerle oyalanıp Yıldız'daki Ordu Foto-Film Merkezi'nde askerliğini yaparken "Dünya Havacıları Türkiye'de" adlı belge filmini de gerçekleştirdikten sonra, tanınmış eşkıya Çakıcı Mehmet Efe'nin yaşamı üstüne 1958'de "Dokuz Dağın Efesi"ni çevirdi. Fikret Hakan'ın başrolü oynadığı filmde Serpil Gül, Kadir Savun, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu gibi oyuncular da yer almıştı.

Film, Erksan'ın güvenle "Benimdir" dediği bir kurdele idi. Ancak bu düzgünlüğün daha çok, geniş ölçüdeki yabancı etkilerden ileri geldiğini; filmde Steinbeck'in bir senaryosundan Elia Kazan'ın Marlon Brando ile gerçekleştirdeği "Viva Zapata!"dan, Fred Zinnemann'ın Gary Cooper'la çevirdiği "Kahraman Şerif (High Noon)"inden izler bulunduğuna dair görüşler açıklayan eleştiriler yapıldı. Bütün bu iddialara rağmen, Erksan'ın filminde Türk insanının davranışlarını vurgulayan bir çok sahneyi, bu arada namaz kılma sahnesini olanca tutarlılığı ile verdiği de inkâr edilemedi.

Sadri Alışık'la çevirdiği bir sokak şarkıcısının melodramatik yaşamını veren "Hicran Yarası"ndan sonra, Erksan, Ege yöresinde, ikinci belgesel filmi "Büyük Menderes Vadisi (Nehir ve Uygarlık)"ni çevirdi.

İstanbul'a döndüğünde o sıralarda moda olan "erkeksi kadın" tipini canlandırdığı Attilâ İlhan'ın Ali Kaptanoğlu adıyla kaleme aldığı bir senaryodan Sezer Sezin'le "Şoför Nebahat"ı çevirdi. "Şoför Nebahat", babası ölünce, onun yerine arabayı işleterek şoförlük yapan bir kızın yürekliliğini vermesi bakımından iyi bir film olabilirdi. Ancak Erksan'ın yapımcı ile anlaşmazlıkları buna imkân vermedi.

Erksan, 1960 sonunda, "Gecelerin Ötesi" ile bu dönemde yaralanmış olan onurunu kurtardı. Film, Erksan'ın ifadesiyle "Her mahallede birkaç milyonerin ortaya çıktığı bir dönemde yenik düşen bazı gençlerin acıklı serüvenleri"ni anlatıyordu: Uzun yol şoförü Kadir, trikotaj fabrikasında amele Erol, caz müziği meraklısı Oktar, tiyatro oyuncusu Ziya, sevdiği kıza sahip olabilmek için para sağlamayı düşleyen Ayhan, birlikte benzin depolarını soyarak kolaya "köşeyi dönmek" isteyen bir grup oluştururlar filmde. Ve sonunda hapsi boylarlar. Mengü Yeğin'in kamerasıyla canlandırılan bu tipleri; Kadir Savun, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu, Ziya Metin, Metin Ersoy, Oktar Durukan ve Yılmaz Gruda başarıyla canlandırmışlardı. Sansürün dikkatini çeken bu film gerek senaryo, gerekse çekim safhasında zorla yakayı kurtarabilmişti. Tutarlı senaryosu, görüntü düzenlemeleri ve kurgusu yüzünden "Gecelerin Ötesi", Erksan'ın filmolojisinde belirli bir yer tutar. Ama Erksan, bu filmine rağmen, gerek bu dönemde, gerekse onu izleyen 60'lı ve 70'li yıllarda zaman zaman sanat anlayışını gölgeleyecek gereksiz çıkışlar yapacaktır.

1968 Adana Film Şenliği'nde "Kuyu" adlı filmiyle birincilik ödülü alıncaya kadar geçen dönemde, Metin Erksan, "Mahalle Arkadaşları", "Oy Farfara Farfara", "Sahte Nikâh", "Çifte Kumrular", "İstanbul Kaldırımları" ve "Yılın Kadını" gibi sudan filmlere imzasını atmak zorunda kaldı. Ama bu dönemde "Yılanların Öcü", "Acı Hayat"; bir sonraki dönemde "Susuz Yaz", "Suçlular Aramızda", "Sevmek Zamanı", "Ölmeyen Aşk" ve "Kuyu" gibi hepsi birbirinden güzel, hepsi sinemada yeni üslûp arayışlarıyla yüklü filmler çevirdiği de unutulmamalıdır.

Erksan, "Gecelerin Ötesi"nden sonra, gene bir çetenin serüvenlerini anlatan ve John Steinbeck'in "Sardalya Sokağı (Cannery Row)"nın etkilerini taşıyan "Mahalle Arkadaşları"nı çevirdi (1961). Yönetmen, bu filminde, adeta, "sevimli, mutlu serserileri, avare yaşamın rahatlığını, sorumsuz olmanın tatlılığını, zengin kız-fakir delikanlı aşkını, kötü adam, vamp kadın, geleneklere bağlı gülünç baba imajını perdeye getirmeye çalışıyor: geleneklerimize aykırı bir "yabancılaşma" sergiliyordu.

Aynı yıl çevridiği ve gecekondu konusunda "grotesk" sonuçlara varan "Oy Farfara Farfara", Aydın Arakon'un "Fosforlu Cevriye"sinden esinlenmiş gibi bir izlenim bırakıyor; yönetmenin başoyuncu olarak seçtiği Neriman Köksal ile Orhan Günşiray'ın varlıkları da bu izlenimi pekiştiriyordu. Gerek bu film, gerekse bundan sonra çevirdiği "Çifte Kumrular" ve "Sahte Nikâh", yönetmenin güldürü türüne yatkın bir mizaca ve espri anlayışına yatkın bulunmadığını ortaya koyuyordu.

Yıl 1962... Erksan, romanı ve tiyatrosu çeşitli yargılamalarla dile düşmüş bir konuyu filme çekmek gözüpekliliğini gösteriyor ve sansürden yana yeniden başı derde giriyordu. Söz konusu film "Yılanların Öcü"dür. Film özel olarak Çankaya'da zamanın cumhurbaşkanına gösterildiği zaman sayın Cemal Gürsel, "Yurt gerçekleri sizin gösterdiğinizden daha acıdır. Siz bu filmi çevirmekle yurda hizmet ettiniz" diyerek ilgilileri taltif etmiştir. Aslında, köy yerinde, başkasının evi önünde ev yapılmasına müsaade edilmesinden doğan olayları sergileyen film, mülkiyet hakkının savunuculuğunu yapıyor ve Metin Erksan'ın önemli bir sinema adamı olduğunu vurgulayan ögeler taşıyordu.

"Yılanların Öcü" gerek konusu, gerekse yapısının sinematografik yönden uygunluğu ile Metin Erksan'ın on yıl ele alamamak zoruda bırakıldığı ve "Gecelerin Ötesi" ile sürdürmek istediği "gerçekçilik" kaygusu için oldukça elverişli bir malzeme oluşturuyor idi. Film, romandan çıkarılan güçlü diyaloglar, hareketli bir mizansen ve temiz fotoğraflarla seyirciye veriliyor ve "Yılanların Öcü" tema'sı, sembolik bir boyutla yorumlanıyordu. Yerli motiflerin ve tiplerin yeterli çizimi ile tatmin edici bir yoğunluğa kavuşan film, özellikle 'Irazca Ana" rolündeki Aliye Rona'yı sanat yaşamının doruğuna çıkarıyordu. Diğer rollerde Fikret Hakan, Muhterem Nur ve Erol Taş'ın da oldukça başarılı olduğu film, 1966'da Kartaca Film Şenliği'nde şeref madalyalarından birini kazandı. 1961-62 mevsiminin "en iyi filmi" olduğu da eleştirmenlerce belirtildi.

"Acı Hayat", toplumda, sınıf değiştirmenin davranışlar üstündeki yorumlamasını yansıtmaktadır. Ama bundan çok, "Acı Hayat", melodram yönteminin belirli ögelerini kullanan ama bunu çok değişik ve tutkulu bir açıdan yakalayan bir aşk öyküsüdür. "Acı Hayat"ta iki fakir genç var; evlenmeye hazırlanan, bir ev arayan iki genç... Bir kaynakçı ustası ile bir manikürcü kız. Günün birinde aralarına zengin bir ailenin şımarık oğlu girer; kızı iğfal eder. İki sevgili ayrılırlar. Zaman geçer, tersanede çalışan delikanlı milli piyangoda kazanır, milyoner olur; intikam düşüncelerini gerçekleştirmek üzere, zengin oğlanın kız kardeşini iğfal eder. Sonunda ilk sevgilisi mutsuz, ona dönüp reddedilince, intihar eder. Kızı mezarını birlikte ziyaret eden eski işçi, yeni milyonerle iğfal ettiği zengin kız elele verir, uzaklaşırlar.

Daha önce Muhsin Ertuğrul'un "Kaçakçılar"da kullandığı bir temayı (filmin kahramanının milli piyango ile zengin olma amaçlarını gerçekleştirmesi tema'sı), "Acı Hayat"ta da kullanan Erksan, bu hafifliğe karşılık akıcı bir senaryo ve güzel görüntüler içinde Türkan Şoray'a Lütfi Akad'la çevirdiği "Vasıfsız Yarim"deki çalışmaları paralelinde güzel rollerinden birini oynamak fırsatını vermiştir. Diğer oyunculardan Ayhan Işık, Nebahat Çehre ve Ekrem Bora da filmin bütünlüğünü oluşturan bir çaba ile başarılı olabilmişlerdir.

Filmde Erksan'ın asıl işlemek istediği tema, "kara sevda"dır. Nitekim bundan önce bir sokak şarkıcısının dramını veren "Hicran Yarası"nda ilk kez ele aldığı bu tema, "Sevme Zamanı"nda en belirgin boyutuna ulaşacaktır.

Atıf Yılmaz Batıbeki

Sinemacılar Dönemi'nin önemli yönetmenlerinde biri olduğu kadar, Genç Türk Sineması akımının öncülerinden biri olan ve her zaman yeni deneyimlere girişerek kendini tazeleyen bir sinema adamıdır Atıf Yılmaz.

1925 yılında Mersin'de doğan Yılmaz, İstanbul Hukuk Fakültesi'ne ve Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ettikten sonra, 1947 yılında "Tavanarası Ressamları"na katılmıştı. Bu arada "Beş Sanat" dergisinde sinema üstüne yazılar da yazıyordu. Dahası, sinema afişleri yapıyor, ilk senaryolarını kaleme alıyordu.

Onun sinemaya yönetmen olarak yaklaşması, Semih Evin'e asistanlık yaptığı 1950 yılına rastlar. 1952'de ilk kez tek başına reji denemesine kalkışıp "Kanlı Feryat" filmini çevirir. Uğur Film adına çektiği film, onun ilk melodram denemesini de oluşturur.

Çoğu roman uyarlamaları olan ve melodrama belli ağırlık tanıdığı bu dönemdeki çalışmaları içinde en önemlileri "Hıçkırık", "Aşk Istıraptır", "Kadın Severse", "Dağları Bekleyen Kız", "İlk ve Son", "Beş Hasta Var", "Gelinin Muradı", "Bir Şoförün Gizli Defteri", "Kumpanya", "Bu Vatanın Çocukları

"Alageyik", "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası", "Suçlu", "Ayşecik Şeytan Çekici", "Ölüm Prdesi" ve "Kızıl Vazo" olarak belirtilebilir. Bunlara ayrıca Vedat Türkali'nin senaryolarını yazdığı "Allah Cezanı Versin Osman Bey", "Dolandırıcılar Şahı", "Seni Kaybedersem" , "Tatlı Belâ", "Bir Gecelik Gelin"; senaryolarını Kemal Tahir'in yazdığı "Battı Balık", "İki Gemi Yanyana" eklenebilir.

Yukarıda adı anılan filmlerden anlaşılacağı gibi Atıf Yılmaz, bu dönemde, ya Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Ethem İzzet Benice, Kemal Bilbahar, Orhan Hançerlioğlu, "Ali Kaptanoğlu" adıyla senaryo yazan Attilâ İlhan gibi çoğu piyasa romancısı olan yazarların eserlerini sinemaya uyarlamış; ya da Orhan Kemal, Vedat Türkali ve Kemal Tahir gibi romancıların yazdıkları özgün veya uyarlama senaryoları filme dönüştürmüştür. Bu tutumuyla da bu akımın öncüsü olmuştur denebilir.

Atıf Yılmaz daha önce de belirttiğimiz gibi sürekli olarak denemecilikle ilgilenmiştir. Zamanında resimle ilgilendiğinden ilk filmlerinde estetik kaygılar ağır basmıştır. 1960'lardan sonra Vedat Türkali, Kemal Tahir; daha sonra Yaşar Kemal'le ortaklaşa çalışmalar yaparak Türk edebiyatından kendine kaynak aradığı görülmektedir.

Onun bu dönemdeki en tutarlı çalışması şüphesiz "Gelinin Muradı"dır. Film, Kemal Bilbaşar'ın "Pembe Kurt" ve "Üç Boyutlu Hikâyeler" adlı kitaplarından seçilen iki öykünün kaynaklık ettiği bir senaryodan yola çıkılarak gerçekleştirilmişti. Oyuncu olarak seçilen Fikret Hakan, Pervin Par, Settar Körmükçü, Ahmet Tarık Tekçe, Hulûsi Kentmen ve Osman Alyanak tip ve kişilikler olarak yerine oturduğu film, Turgut Ören'in kamerası ile canlılık kazanmıştı. Film, konu yönüden bir vodvil, daha doğrusu bir Türk güldürüsü olarak tasavvur edilmiş ve bunda da başarı sağlanmıştı. Doktor olarak kasabasına dönen bir genç, ağanın kızı olan sevgilisine kavuşmak arzusundadır. Ama ana-babası kızı bir başka ağanın oğluyla evlendirirler. Buna karşılık kız, bilmeyerek, düğün gecesi, düğünün yapıldığı şehirdeki otelde, sevdiği adamın odasına girer. Konu bu çerçeve içinde gelişir. Tipleme ve çevre seçiminin konuya yatkın biçimde verildiği film, Atıf

Yılmaz sinemasının özelliği olan kasaba gerçeklerini başarıyla yansıtır.

Onun bu dönemdeki ikinci önemli filmi Aka Gündüz'ün bir romanından sinemaya aktardığı "Bir Şoförün Gizli Defteri"dir. Yani Turgut Ören'in kamerasıyla gerçekleştirilen çekimlerle film, isabetli bir oyuncu seçimi ve yönetimiyle Eşref Kolçak, Çolpan İlhan, Nurhan Nur, Kadir Savun, Ahmet Tarık Tekçe, Kemal Ergüvenç ve Saime Bekbay'la temsil edilmişti. Bir bakıma Aka Gündüz'ün romanıyla getirdiği hava, filmde aşılarak, sosyal eleştirinin dozu da arttırılmıştı. Böylece konu, Şoför Erol'la Paşakızı Çiler'ni imkânsız aşklarının yansıtıldığı bir öyküye dönüşmüştür. Çiler bir süre sonra sosyete yaşamına duyduğu özlemle Erol'u bırakır. Sonunda düştüğü bataklıktan yine Erol aracılığıyla kurtulursa da, ölümün pençesinden kurtulamaz.

Filmin kenar mahalle ile ilgili ilk bölümü, gerçekçi olduğu kadar tutarlı bir sinema çalışmasını yansıtır. Ama son bölümler hem tutarsız, hem dağınıktır. Yine de "Hıçkırık"la "Beş Hasta Var" gibi ağır bir melodram havasını getirmekten çok, filmin, insanı tâ içinden sarsan duygusal bir yanı vardır. Bu etkinin Çolpan İlhan, Eşref Kolçak ve Ahmet Tarık Tekçe'nin başarılı oyunlarından doğduğu söylenebilir.

Yaşar Kemal'in bir gazetede yayınlanan çizgi romanını kaynak edinen "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası"nda ise, Atıf Yılmaz, ünlü saz şairinin aşklarından Elif'le olanını perdede canlandırmıştır. Nuri Altınok ve Tijen Par'ın başrollerini üstlendikleri filmde yardımcı oyuncular olarak Kadir Savun, Talât Gözbak da rol almışlar; film ayrıca Karacaoğlan'ın türküleriyle bezenmişti.

Aslında Atıf Yılmaz tüm çalışmalarında belli bir çizginin altına düşmemiş olmakla birlikte, onun bu dönemdeki diğer çalışmalarının içinde "Bu Vatanın Çocukları"nın özel bir yeri vardır. Bu film, duyguları sömürmeden, gerçekçi bir Kurtuluş Savaşı öyküsünü, gizli bir belgeyi taşradan Ankara'ya getiren iki çocuğun serüvenine ağırlık vererek, başarıyla anlatmıştır.

Başoyuncularının Turan Seyfioğlu ve Çolpan İlhan olduğu "Yaşamak Hakkımdır" adlı filmi Atıf Yılmaz, Fritz Lang'

ın Amerika'da çevirdiği, bizde "Bırakın Yaşayalım" adıyla gösterilen, "You Only Live Once"ından uyarlamıştı. "Yaşamak Hakkımdır"da, birbirlerini seven iki genci durmadan tedirgin eden bir üçüncü gencin varlığıyla gelişen bir konu vardır. Bir iftira nedeniyle hapse atılan, sonra da oradan kaçarak, intikamını alan ve sevgilisiyle izini yok etmek isteyen Kemal adlı gözüpek bir gencin dramıdır bu.

Atıf Yılmaz'ın bu dönemdeki başarılı yapıtları arasında bir Orhan Kemal uyarlaması olan "Suçlu" ile, Vedat Türkali'nin özgün senaryosundan sinemalaştırdığı "Dolandırıcılar Şahı"nı da anmak gerek. "Suçlu"da, Cevdet adlı bir çocuğun dramı, tıpkı Luis Buñuel'in "Los Olvidados (Yitikler)"daki ya da Truffaut'nun "Dörtyüz Darbe (400 coups)"deki tutumuyla işlenmiştir. "Dolandırıcılar Şahı"nda ise, "Gelinin Muradı"nda olduğu gibi, yeniden kasaba gerçeklerine döner Atıf Yılmaz. Çetin Gürtop'un kamerasından Orhan Günşiray, Nurhan Nur, Kadir Savun, Ahmet Tarık Tekçe'nin oyunlarıyla gerçekleştirdi Atıf Yılmaz bu filmi. Bir kasabaya imar getirmek vaadi ile belediye reisinin idealizmini, sevdiği belediye doktorunun içtenliğini kötüye kullanan bir serüvencinin, sonradan pişmanlık duyarak, onlarla birlikte hempalarını atlatmak riskini nasıl göze aldığını belirten Atıf Yılmaz, yeniden kasabayı canlı biçimde ortaya koyarak, başarıyla çizdiği tiplerle, yumuşak bir hava içinde kasaba gerçeğini yansıtabilmiştir bu filmde. Filmin konusu, biraz Gogol'ün "Müfettiş"ine, biraz da Fellini'nin "Kalpazanlar Çetesi (Il Bidone)"ni andırır.

Bundan sonra, uzun bir süre, kurduğu ortaklık içinde, filmolojisine pek katkısı olmayan ticari filmlerle uğraşır Atıf Yılmaz. Bunlar arasında senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı "Allah Cezanı Versin Osman Bey", Kemal Tahir'in yazdığı "Battı Balık", Ümit Deniz'in yazdığı "Azrail'in Habercisi" gibi filmleri sayabiliriz. Ayrıca konusunu çeşitli senaryocuların kaleme aldığı "Kızıl Vazo", "Seni Kaybedersem", "Tatlı Belâ", "Beş Kardeştiler", "Cengiz Han'ın Hazineleri" ve "Kalbe Vuran Düşman" var.

Osman Fahir Seden

Kemal Film'in kurucularından Kemal Seden'in oğlu olan

Osman Fahir Seden, 1923'te İstanbul'da doğdu. Aynı tarihte Türkiye'de ilk özel film şirketini kuran Seden kardeşler, stüdyo olarak kullandıkları Defterdar'daki fabrikadan atılıyorlar ve film çevirimi işinden vazgeçiyorlardı.

Saint George Lisesi'ni ve İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitiren Osman Seden, film getirticilik ve işletmecilikle uğraşan babasıyla amcasının yanıbaşında öğrenimini sürdürürken, getirtilen bu filmleri ve Türkiye'ye gelen öteki yabancı filmleri, sonra da Türkiye'de yapılan filmleri izleyerek sessizce sinemaya gönül verdi. Babasını kaybedişinin onuncu yıldönümünde (1951), amcası Şakir Seden'i ikna ederek kurumda yeniden film yapımcılığına soyundu. Ona bu cesareti veren, geçirdiği deneyimler kadar; Erman Film'den birkaç film çevirdikten sonra ayrılan Lütfi Akad oldu.

Aslında Osman Seden, Kemal Film'de, senaryocu ve prodüksiyon amiri olarak ilk deneyimini Kâni Kıpçak'ın yönetmenliğini yaptığı "İstanbul Kan Ağlarken (Hrisantos)"un gerçekleştirdiği sırada geçirmişti. Türk sinema tarihinde gerek oyunculuk, gerekse çevre yaratmak bakımından önemli bir girişim olan bu filmde senaryocu olarak Seden'in katkısı kesinlikle belirgindir.

Bu ilk deneyimden sonra, 1952'den itibaren, Akad/Seden işbirliğinin verileri ortaya çıkmaya başladı. Akad'ın sinemacılar dönemini açan ilk önemli filmi "Kanun Namına"nın ve onu izleyen dokuz filminin senaryolarına Seden, önemli katkılarda bulundu. 1955'te üç yıllık bir ortaklaşa çalışma sonunda Akad, Kemal Film'den de ayrıldı. Bu tarihten sonra Osman Seden, kurumda rejisörlük görevini de üstlendi ve daha çok Akad'ın kendi üzerinden eksilmeyen etkisine, yıllarca seyrettiği Amerikan filmlerinin etkisini de katarak film çevirmeye başladı.

Ancak Lütfi Akad'la olan birlikteliğinin yararlarına rağmen, onun sinema anlayışı içinde oluşturduğu senaryoculukta ele aldığı konular ve bu konuları işleyişi bakımından bütün barutlarını kullandığı için; yeni bir şeyler getirecek soluktan mahrum bulunuyordu. Bundan dolayı, Seden'in ilk filmleri, örneğin "İntikam Alevi", Akad'ın "Katil"inden; "Bir Avuç Toprak", Akad'ın "Beyaz Mendil"inden belirli izler taşı-

yordu. Bu etki aşağı yukarı 1960 yılına kadar belirli şekilde devam etti. Ancak 1960'da çevirdiği "Namus Uğruna" ile bu etkiyi belirli şekilde aştığı gibi, bir bakıma kendini de aşarak ilk önemli ve özgün sayılabilecek eserini verdi.

1960 yılında daha çok geliştirdiği belirli bir anlayış içinde filmlerini çeviren Seden, gerek bu yılların sonlarına doğru, gerekse 70'li ve 80'li yıllarda gelişen sinema anlayışları ve tekniklerine kolaylıkla uyarak kendini şekil bakımından yenilemeye devam etti.

Onun 50'li yıllarda çevirdiği filmlerden "Kanlarıyla Ödediler", Eşref Kolçak, Talât Artemel, Kenan Artun, Neriman Köksal ve Oya Sensev'in katkılarıyla gerçekleşmiş polisiye melodramın bütün özelliklerini biraraya toplayan bir çalışmaydı. Filmde, iki "günahkâr" oğul yüzünden kahrolan baba, aynı kadın yüzünden birbirine düşman olan iki kardeş, fedakâr eş, kötü kadın, yatalak kızkardeş ögeleri işlenmişti. Filmin sonunda iki kardeşin baltalı mücadelesinin yarattığı gerilim melodram ölçülerini de aşarak oldukça ilkel bir sinema anlayışının ürpertilerini verdiği için, Seden bu ilk denemesinde sinema sanatı bakımından pek başarılı olmuş sayılmazdı. Ancak oyuncu yönetiminde, çekimde ve kurguda, edindiği deneylerin ışığında, belli bir çizginin üstüne de çıkabilmişti.

Bir Muazzez Tahsin Berkand romanının uyarlaması olan "Sönen Yıldız"ı bir yana bırakıp bundan sonra çevirdiği "İntikam Alevi"ni ele alırsak; Ayhan Işık, Kenan Pars, Deniz Tanyeli ve Muallâ Kaynak'la gerçekleştirdiği bu filmde, "Katil"deki gibi bir oto tamircisinin haksız yere mahkûm olması ve hapisten kaçarak intikamını almasının öyküsü anlatılır; iyilerle kötüler arasındaki ilişkiler çerçevesinde konu geliştirilir. Ama "İntikam Alevi" Seden'in o güne kadar yaptığı en iyi filmidir. Kriton İlyadis'in fotoğraflarından oluşan filmin mükemmel bir kurgusu vardır. Seden, sokaktaki adamın zevkini doyurmak için filme soktuğu bir takım bayağı ögeleri ayıklayabilseydi ve senaryodan gelen kargaşayı belli bir ölçüde giderebilseydi, bu filmin onun filmografisinde belirli bir yer tutacağına kuşku yoktu.

Yukarıda sözünü ettiğimiz "Bir Avuç Toprak"ta ise, Talât

Artemel'in ve Fikret Hakan'ın oyuncu olarak tutarlı katkılarına karşın, bu kadar da başarılı olamamıştır. Bir toprak ağası ile bir yarıcının toprak meselesinden değil, bir gönül işinden dolayı çatışmalarını konu edinen "Bir Avuç Toprak"ta, kahramanın öldürülüşü ile olumsuz bir sonuca ulaşan film, Amerikan kovboy filmlerinin havasını bir Anadolu serüvenine yamamaktan öteye geçemez. Bu etki, "Düşman Yolları Kesti"de daha da belirgindir. Seden'in Tarık Dursun Kakınç'ın senaryosundan yola çıkarak büyük iddialarla çevirdiği bu filmde Kurtuluş Savaşı ele alınmıştı: İstanbul'dan Ankara'ya cephane kaçırılışının öyküsünü veren filmde, konunun üçte biri Kemalcilerle padişah yanlıları arasındaki mücadeleye ayrılıyor; "western" filmlerinde de görülen üstü kapalı arabalarla yapılan kaçakçılık , senaryonun karışıklığı ve gereksiz uzatılması dolayısıyla, film, birçok tutarsızlıkla sakatlanıyordu.

Filmde Osman Seden'in işe tersinden başladığı; ne anlatacağını tümüyle bir yana bırakarak, bütün çabasını nasıl anlatacağına harcadığı bir mizansen ve ele alınan konuya hiç yaraşmayan bir "formalisme" (biçimcilik) geliştirerek başarıya teğet geçtiği görülüyordu. Oysa Kriton İlyadis, filmi, en iyi şekilde fotoğraflaması gibi, Eşref Kolçak, Nurhan Nur ve Sadri Alışık, oyunculuklarıyla yönetmene yardıma hazır, mükemmel bir kadro oluşturuyorlardı.

Seden, bu filmden önce ve sonra Zeki Mürenli bir seri film yaptı. Onun 1960'lı yıllara gelinceye kadar geçen döneminde en belirli çizgiyi bu çalışması oluşturmuş gibidir: Senaryolarını Sadık Şendil'in yazdığı "Berduş" ve "Altın Kafes"ten sonra, senaryolarını Osman Seden'in yazdığı "Gurbet" ve yine senaryolarını Bülent Oran'ın yazdığı "Kırık Plâk", "Aşk Hırsızı" ve "Hindistan Cevizi" bunun kanıtlarıdır. Bütün bu filmlerde Zeki Müren, yüzü, sesi, giysileri ve şarkılarıyla sergileniyor; Deniz Tanyeli, Sezer Sezin ve Belgin Doruk başrolleri onunla paylaşırken; Turan Seyfioğlu, Şaziye Moral, Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun, Münir Özkul, Atıf Kaptan ve Sadri Alışık gibi karakter oyuncuları, sanki başarıya ulaştırmak için onun çevresinde dolanıyorlar. Ama Zeki Müren, konuşma sesiyle de, giysileriyle de, esmesiyle de sinemada,

pek sempatik değil. Sadece sesiyle varlığını kanıtlıyor. Bu filmler, onu gazinolarda kolaylıkla izleyemeyen geniş halk kitleleri için "televizyon" görüntüsü oluşturuyor; sinemanın da, çoğu zaman, asgarisini veriyordu.

İlgi çekici bir nokta da şu: "Berduş"taki "peltek" boyacı, "Cilâlı İbo" rolündeki Feridun Karakya'nın, gerçek bir güldürü sanatçısı olarak, adeta ses sanatçısı Zeki Müren'den rol çalıp oyun bakımından onu gölgelemesidir. Bu rol onun sanat hayatında yarattığı ve 1960'lı yıllarda birçok filmde yinelediği bir "tipleme" olarak sinemamıza mal olmuştur.

"Düşman Yolları Kesti" ile biçim ustalığının zirvesine çıkan Seden, "Namus Uğruna" ile daha önceki büyük şehir dramlarının durumlarını, kişilerini, çatışmalarını bir senteze götürüyor; çeşitli denemelerin getirdiği bir rahatlıkla, önünde sonunda bir noktaya ulaşıyordu. Eşref Kolçak, Peri Han, Memduh Ün ve Dicle han Baban'la çevirdiği "Namus Uğruna"ya gelinceye kadar Seden de tıpkı Erksan gibi, yeteneği olan, fakat kendi kendini henüz bulamamış, bir kişilik ortaya koyamamış, çeşitli etkiler arasında bocalayan ve bu bocalamayı teknik gösterilerle örtmeye çalışan biçimci bir rejisör olarak görünmekte idi. Fakat "Gecelerin Ötesi" nasıl Erksan için beslenen umudu canlandırmışsa, onunla hemen hemen aynı zamanda piyasaya çıkan "Namus Uğruna"da Seden için yeni ümitler belirmesine yol açtı. "Namus Uğruna", gerçekte, Seden'in gerek Akad'la, gerekse kendi başına meydana getirdiği filmlerden büyük bir ayrılık gösteriyordu; konusu, kişileri, çevresi, durumları ile Seden'in yönetimindeki "Kemal Film" ortaklığının bir çok eserlerinden farksızdı: "Namus Uğruna"da uçarı, fakat namuslu, iyi yürekli bir kenar mahalle delikanlısı; başlangıçta iyi gibi görünen ama içinde kötülük tohumları taşıyan, yaşadığı çevreden nefret eden, gözü lüks hayatta olan bir kenar mahalle dilberi; hayatını başkalarını sömürmek ve kötülük etmekle geçiren bir patron, onun gönüllü yardakçısı, düşkün bir kadın vardı. Fakat Seden, bunları karşılaştırırken, artık eski tutumunu bir yana bırakmış; "Namus Uğruna"nın hikâyesini düz bir çizgide yürütmüş, bazen monotonluğa bile kaçabilecek bir sadelik ve açıklığa kavuşturmuştu. Seden'in öbür filmlerine bakınca, "Namus Uğruna"nın anlatımı alabildiğine rahat, ölçülü ve soğukkanlıydı; özellikle giriş bölümünde bu anlatım göz alıcı bir ustalığa varmakta idi.

Osman Seden'in "Namus Uğruna"dan sonraki dönemi ele alındığında bu filminin aynı zamanda bir "varış" ve bir "dönüş" noktası oluşturduğu anlaşılıyor. 1960'lı yıllarla onu izleyen yıllarda Seden'in çeşitli türde eserler veren, filmleri en çok kasa geliri sağlayan yönetmenlerle birlikte anılan, bu yüzden de aranılan ve her yıl ortalama beş on film çeviren bir sinema adamı olarak değerlendirildiğini görüyoruz.

Onun, daha çok 60'lı yıllarda melodram türünde çevirdiği filmlerden bu dönemdekiler arasında: "Aşktan da Üstün", "İki Aşk Arasında", "Bana Annemi Anlat", "Affetmeyen Kadın" sayılabilir. Bu filmlerde melodramın gerektirdiği bütün ögeler; kötü adam, masum genç kız, kötü kadın, fedakâr baba ve anaları alabildiğine abartarak kullandığını görüyoruz Seden'in.

Kuşkusuz geniş halk kitlelerinin güldürü filmleriyle birlikte en çok izlemek istediği bir tür olan melodramla, usta yönetmenler, pekâlâ sinemada san'at çeşnisi verebilir. Seden'de ise, melodram, onu başarıya ulaştıran bir tür gibi görünmüyor.

Nedir ki "Namus Uğruna" ile çizdiği sağlam çizgiye yaklaşan "Aşktan da Üstün" , "İki Aşk Arasında" ve "Affetmeyen Kadın" gibi bu türde başarı sağladığı örnekler de yok değil.

"Aşktan da Üstün"de Seden, biçim üstünlüğünü, kişisel biçim niteliklerini, ayrılmaz yardımcısı Kriton İlyadis'in katkısı ile sıralıyor. Her bölüm üzerinde ayrı ayrı durarak, gerektiğinde aşırı şiddet gösterisine dayanarak, bazan da duygulanarak, şok etkisi yapan kamera hareketleri kullanarak, Ayhan Işık ve Peri Han'la "Kemal" ve "Nilüfer" adlı iki gencin öyküsünü anlatıyor. "İki Aşk Arasında", Bülent Oran'ın senaryosundan yola çıkarak yine İlyadis'le ve başrollerde Göksel Arsoy'la Nilüfer Aydan'ı devreye sokarak, daha çocuk yaşlarda filizlenen zengin aile çocuğu Ali ile dayısının büyüttüğü bir yetim kız olan Gül arasındaki aşkı anlatır. Filmde bir çok kötü kişi, hikâyenin olumlu kahramanları olan dürüst delikanlı ile saf genç kızın temiz aşklarını engellemek

için adeta yarış ederler. Seden'in tipik melodram filmlerinden biri de, "Affetmeyen Kadın"dır. Hülya Koçyiğit, Ediz Hun, Fikret Hakan ve Nebahat Çehre ile gerçekleştirilen filmde, milyonluk bir servete konduktan sonra çocukluk aşkı Kemal'den koparak kendisini seven haris bir delikanlı ile evlenen bir genç kızın dramı sergilenir. Filmde Fikret, aslında Hülya'nın servetine göz dikmiş bir serüvencidir. Bir kaza ile gözleri kör olan kız, ameliyatla gözleri açıldığı halde, bunu belli etmeyerek, kendisinin durumundan yararlanarak başka bir kadınla ilişki kuran kocasının gerçek kişiliğini anlar. Filmin sonunda Fikret karısını öldürmek isterken Kemal yetişir, Fikret ölür; iki sevgili tekrar birleşir.

Osman Seden'in sineması üzerine genel bir değerleme 70'li yılların sonuna dek çevirdiği filmler ele alındıktan sonra yapılacaktır.

Memduh Ün

Memduh Ün 1920'de İstanbul'da doğdu. Orta öğreniminden sonra Tıp öğrenimine başladı. Fakat tamamlayamadan bıraktı. Bir yandan spora, öte yadnan sinema sanatına gönül vermişti çünkü. Bir süre memurlukla uğraştıktan sonra, bir arkadaşının yadımı ile sinema yaşamına atıldı. 1946'da çevrilen "Damga" filminde "jönprömye" olarak görüldü. Oyuncu olarak çalışmalarını, bugüne kadar, karakter rolleriyle sürdürdü.

İlk kez 1954'te "Yetim Yavrular" adlı melodramla yönetmenlik deneyimine başladı, Yakut Film'de. Sonra kendi başına Uğur Film'i kurdu. Zaman zaman da Melek ve And Film'le ortak yapımlara girişti.

Memduh Ün, yönetmen ve yapımcı olarak "Kırık Çanaklar", "Ağaçlar Ayakta Ölür", "Keşanlı Ali Destanı" gibi kimi filmlerinden ödüller de alarak sanat yaşamını sürdürmektedir.

Yönetmen, senaryocu, oyuncu, yapımcı olarak film piyasamızda önemli bir yer tutmuş olan Memduh Ün, Türk sinemasının kalburüstü sinema adamlarından biridir. Önceleri, bir karalama defteri niteliğinde melodram türünde iş filmleri yaptı. Ama, ilk kez, 1958'de "Üç Arkadaş"la önemli bir çıkış yaparak sinemadaki varlığını kanıtladı.

Gerçekten, önceleri, ilk filmi "Yetim Yavrular" gibi, ticaret amacıyla çevirdiği "Ana Hasreti", "Öp Babanın Elini", "Kahpe Dünya", "Zeynebin İntikamı", "Güllü Fatma", "Mahallenin Sevgilisi", "Ölüm Peşimizde" ve Muhsin Ertuğrul'un "Şehvet Kurbanı"nın bir yeni çevirimi olan "Bir Serseri" melodram filmleriydi.

Ama bunlardan sonra "Üç Arkadaş"ı izleyerek çevirdiği "Ateşten Damla", "Ayşecik", "Kırık Çanaklar" ve "Avare Mustafa", onun tutarlı filmleri arasına girdi.

Şimdi bu filmlerin üzerinde biraz duralım:

"Üç Arkadaş"ın sinopsisi Aydın Arakon'la Metin Erksan'ın hazırladığı metinden oluşmuştur. Senaryosunu da başka bir ekiple birlikte Memduh Ün hazırladı. Şarlo'nun "Şehir Işıkları (City Lights)"ındaki tutumuyla, kör bir işportacı kızı koruyan ve onun gözlerinin açılması için her fedakârlığa katlanan bir fotoğrafçı, bir ayakkabı boyacısı ve bir niyetçinin öyküsünü yansıtır film. "Üç Arkadaş"ta Memduh Ün, konunun kolayca kapılabileceği melodram havasından uzakta kalabilmiştir. Çekilen kurgu sırasında da, senaryonun tutarlılığı sayesinde belli bir başarıya ulaşmak mümkün oldu. Memduh Ün'ün birçok melodramlarında başrol oynamış olan Muhterem Nur, bu filmde "kör kız"ı oynuyordu. Yanındaki destekleyici oyuncular; Fikret Hakan, Semih Sezerli ve Salih Tozan da sağlam birer karakter oyunculuğu sergilemişlerdi.

Hamdi Değirmencioğlu'nun senaryosundan yola çıkılarak Zeynep Demirmencioğlu ve Muhterem Nur'la çevirdiği "Ayşecik", onun, çocuk kahramanlı, çocuk yıldızlı filmler dönemini başlatan eserdir. Birdenbire bir Türk "Shirley Tmeple"i gibi ortaya çıkan bu çocuk sanatçı, aynı isim altında sonradan bir seri film çevirdi. Bu ilk film, yine de onun en iyi filmlerinden biridir.

"Ateşten Damla", Mükerrem Kâmil Su'nun eserinden Atilâ İlhan'ın Ali Kaptanoğlu takma adıyla yazdığı senaryoya dayanır. Turgut Ören'in kamerasıyla gerçekleştirilen bu filmde, Muhterem Nur, Turgut Özatay ve Kenan Artun başrol oynuyorlardı. Film, Kurtuluş Savaşı'ndan bir kesiti canlan-

dırıyordu.

"Avare Mustafa"nın senaryosunu ise Halid Refiğ'le Lütfi Akad hazırlamışlardı. Orhan Kemal'in "Devlet Kuşu" adlı romanından. Kenar mahallenin yakışıklı delikanlısının sevdiği kıza rağmen, sevmediği bir zengin kızıyla evlenerek bahtsızlığı yaşaması ve yeniden mahallesine dönmesini anlatan film, aşk ve arkadaşlık üzerine kurulmuş bir kurdele oldu. Burada başrollerdeki Ayhan Işık, Fatma Girik ve Çolpan İlhan başarılı kompozisyonlar çizmişler; filmde, kenar mahalle ile zengin semtlerin tezadı iyice vurgulandığı gibi, Mustafa'nın kahvelerde ve kırlardaki avareliği ve mahalledeki sevgilisi ile olan ilişkileri çok samimi bir hava içinde filme yansıtılmıştı.

1961'de İkinci Türk Film Şenliği'nde "en başarılı yönetmen", "en başarılı film" ve "en başarılı kadın oyuncu" ödüllerini alan "Kırık Çanaklar", 1962 Berlin Film Şenliği'nde de gösterildi. Edmund Morris'in aynı isimli sahne eserinden sinemaya uyarlanan "Kırık Çanaklar"da, Üsküdar'ın fakir bir mahallesinde yaşayan bir işçi ailesinin ev içi yaşamı, komşularla ilişkileri, bunamaya başlamış büyükbabanın torunuyla arkadaşlıkları, Turgut Ören'in açık ve sade anlatımlı kamerasıyla değerlendiriliyordu. Ün'ün oyuncu yönetiminde gösterdiği titizlik de, Turgut Özatay, Lâle Oraloğlu, Salih Tozan, Reha Yurdakul ve küçük Rüya Gümüşata'nın rahat ve doğal oyunlarıyla ortaya çıkmakta idi.

Memduh Ün 70'li yılların sonuna kadar birkaç istisna dışında ve daha çok daha önce çektiği tutulan filmlerin ikinci çevirimlerini yaparak ya da yabancı filmlerden uyarlamalarla yıllarını doldurarak sanatını boğuntuya uğratacaktır.

Nevzat Pesen

Pesen, 1921 yılında İzmir'de doğdu. Lise öğrenimini tamamladıktan sonra sinemaya geçmeden önce, bir süre elektronik araçların onarım ve yapımıyla uğraştı. Nevzat Pesen, ülkemizde, ilk yerli film makinesini yapan kişidir.

1952'de Halide Pişkin'in bir senaryosundan yola çıkarak Manasi Filmeridis'le çevirdiği "Kızımın Başına Gelenler" komedisinden başlayarak, çoğunu aynı kamera yönetmeni

ile çevirdiği yirmi bir filme imzasını atmıştır.

Nevzat Pesen'in 1973 yılında filmciliğin geçirdiği bir buhranlı dönemde intihar ederek yaşamına son vermesine kadar çevirdiği önemli filmler arasında "Samanyolu", "Devlerin Öfkesi", "İkimize Bir Dünya", "Ahtapotun Kolları" ve "Hızlı Yaşayanlar" anılmaya değer olanlardır.

15 yıllık meslek hayatında rejisör ve sırf yapımcı olarak 60 kadar film üretmiştir Pesen. Bunların içinde yukarıda saydıklarımızdan gayrı: "Genç Kızlar", "Meyhanenin Gülü", "Karanfilli Kadın", "Hırsız Prens", "Mağrur Kadın", "Muallâ" hemen ilk akla gelenlerdir.

Çevirdiği filmlerden "Ahtapotun Kolları", İzmir Altın Salkım Film Şenliği ödülüyle İstanbul Üniversitesi Film Armağanı'nı almıştır. "Kötü Tohum" adlı yapıtıysa, İstanbul Gazeteciler Cemiyeti armağanını kazanmıştır. 1960 yılına kadar çevirdiği filmler içinde önem taşıyanlar arasında yer alan Kerime Nadir'in aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı "Samanyolu", romantik eğilimli seyircileri doygunluğa ulaştırmıştı.

Başrollerini Belgin Doruk, Göksel Arsoy ve Kenan Pars'ın oynadığı "Samanyolu", zengin akrabaları yanında sığıntı gibi yaşayan şair ruhlu bir genç olan Nejat'la, ona ümit verdikten sonra Namık adında bir zenginle evlenen yeğeni Zühal'in serüvenini anlatır. Mutsuz bir evlilikten sonra Zühal, gerçekten sevdiği tek kişinin Nejat olduğunu anlar ve son durumda ona döner.

"Samanyolu"nda şair Nejat, bütün üstünlüğüne rağmen, filmin başından sonuna kadar hakir görülür, yerden yere vurulur. Bütün bunlar, en sonunda, herkesi mahcup etmek, önünde diz çöktürmek içindir. Filmin kahramanı, tüm Türk filmlerinin kahramanlarına has eziklikleri ve fırsat bulunca bundan kurtulmayı ve bunun öcünü almayı düşler. Film, Belgin Doruk'un rolüne uyan davranışlarına ve zaman zaman sanat değeri olan iç ve dış çekimlere rağmen, insanın içini üzen psikolojik durumları romantik rol kesmelerle veren Göksel Arsoy yüzünden belli bir çizginin üstüne çıkamamıştır.

Buna karşılık "İkimize Bir Dünya" hem sokaktaki adamı,

hem de aydın çevreyi tatmin etmişti. John Steinbeck'in "Fareler ve İnsanlar (Of Mice and Men)" adlı eserinin sinemaya uyarlanışından oluşan Lewis Milestone'un sinema eserinden etkilenerek Orhan Elmas'ın yazdığı bir senaryodan gerçekleştirilen "İkimize Bir Dünya", Selim ve Durmuş adlı iki arkadaşın İstanbul'a gelerek çalışmaya başladıklarını; çalıştıkları inşaattan edindikleri parayla bir toprak ve yuva sahibi olma hayallerini sergiler. Ama bir yabancılık, bir gariplik vardır içlerinde. Selim İstanbul'da, barlarda şarkı söyleyerek çocuğuna bakan bir kadınla ilişki kurar. Durmuş ise, okşamayı sevdiği köpek yavrularıyla oyalanır. Esasen, yarı deli bir insan azmanıdır. Bu yüzden Selim daima onu gözetler durur; elinden bir kaza çıkmasın diye. Ama bir gün olanlar olur. İnşaat yöresinde bulunan bir kadın, okşanmak ihtiyacı ile bu iri kıyım delikanlıya yaklaşır. Onu bir köpek yavrusu imiş gibi okşamak isteyen Durmuş'un pençesinden kurtulamaz ve boğularak ölür. İki delikanlının tüm hayalleri yıkılır.

Filmde iki arkadaşı Orhan Günşiray ile Kadir Savun, kadınları da Çolpan İlhan ve Gönül Beyhan oynar. Pesen'in bu filmi çevirmekle sağladığı başarı, bu kalitede bir film çevirmekten çok, uydurma filmlerle kazanç sağlamaya çalışıldığı bir dönemde, böyle bir konuyu filme almak cesaretinden kaynaklanıyordu. İki arkadaşın dostluğu, son derece gerçekçi ve dokunaklı biçimde veren film, adeta Türk sinema adamlarına çalışmalarında nasıl bir yol tutmaları gerektiğini gösteriyordu.

Orhan Elmas

Orhan Elmas, 1927'de İstanbul'da doğdu. Yüksek öğrenimini Güzel Sanatlar Akademisi'nde sürdürdü. Sinemaya geçmeden önce, ressamlık, boksörlük, yağlıboyacılık, tezgâhtarlık, vitrin düzenleyiciliği gibi çeşitli işlerde çalıştı. Gazeteciliği sırasında "Çiçek" ve "Yeni Çiçek" dergilerini çıkardı. "Yelpaze" dergisini yönetti.

Ses, Muammer Karaca, Avni Dilligil tiyatroları ve Küçük Sahne'de tiyatro oyunculuğu yaptı. Sinemaya da oyuncu olarak geçti. İlkin 1945'te "Toros Çocuğu" filminde görüldükten sonra, "Unutulan Sır", "Zeynebin İntikamı", "İlk ve Son" adlı

filmlerde rol aldı. Bu filmlerde daha çok karakter oyuncusu olarak görüldü. Elliye yakın filmde rol aldıktan sonra senaryoculuk ve film yönetmenliği dönemine girdi.

1957'de Bülent Ufuk ve Muallâ Kaynak'la gerçekleştirdiği "3. Kat Cinayeti" ile başladığı meslek hayatının bu döneminde "Ezo Gelin", "Dişi Yılan", "Ağlayan Gelin", "Acı Yol", "Üç Kızın Hikâyesi", "Kanlı Firar", "Bir Yaz Yağmuru" gibi filmler çevirdi. Bunların içinde anılmaya değer olanlar: "Ezo Gelin", "Üç Kızın Hikayesi" ve "Kanlı Firar"dır.

1955'te Halk Film adına çevrilen "Ezo Gelin"de, Güneydoğu illerimizin bir geleneği ele alınmaktadır. Kocası ölen gelinin, yaşı ne olursa olsun, başlık parası yabana gitmemesi için, yaşayan en büyük erkek kardreşle evlendirilmesi geleneği... Filmde, Ezo Gelin, askerdeyken öldüğü haberi gelen kocasının yerine kayınıyla evlendirilir. Sonradan çıkagelen kocasına meram anlatamayınca kendini asar. Bu olay duyulunca, "Ezo Gelin" üzerine türküler yakılır. Bu türkülerden esinlenen Orhan Elmas, filmini olayın geçtiği yörelerde çekerek, mahalli rengin çeşnisini katar filme... Konusunu Behçet Kemal Çağlar'ın kaleme aldığı "Ezo Gelin"i ilkin Hümaşah Hiçan'la Mahir Özerdem çevirir. Film etkili konusuyla çok tutulur. (Sonradan aynı konu, 1965'te ve 1973'te yeniden çevrilir. İkisinin de başrolünde Fatma Girik oynar. İlkini Tugay Toksöz'ün partönerliğindeki filmi Orhan Elmas çevirir; ikincisini Orhan Elmas'ın yazdığı senaryodan Kadir İnanır'ın partönerliğinde Fevzi Tuna çevirir. Bu konu Orhan Elmas için tutku haline geldiği için ayrıca 1957'de Kral Film kurumu (Kemal Dirim) için konudan esinlenerek Saltuk Kaplangı ve Pervin Par'la "Ağlayan Gelin"i de çekmiştir.)

Orhan Elmas'ın sinemada ilk büyük, hatta en büyük başarısı, Metin Erksan'ın bir öyküsünden yola çıkarak filme çektiği "Kanlı Firar"la ortaya çıktı. Deney niteliğindeki ilk filmlerden sonra 1960'da gerçekleştirmişti bu filmi. Ortaya koyduğu eserde, Lütfi Akad'ın Türk sinemasında ilk örneklerini verdiği "film noir" yani "kara film" ile "réalisme poétique" yani "ozansı gerçekçilik" akımları çizgisinde, bu akımların Akad'dan daha da tutarlı biçimde ölçülü, duygulu bir örneğini vermiştir bizce, Elmas... Turgut Ören'in nefis fotoğrafları

ve Erdem Buri'nin müziği ile donanan film, bir kanun kaçağı ile fakir bir işçi kızın firarının öyküsünü anlatıyor; Ayhan Işık ve Belgin Doruk başrolleri oynuyor. Atıf Kaptan, Salih Tozan, Hulûsi Kentmen gibi karakter oyuncuları da katkılarını sağlıyorlardı.

Orhan Elmas'ın ilk döneminde, bu filmlerle hatırı sayılır bir hale geldikten sonra bundan sonraki dönemlerde kimi olumlu çıkışları olsa da, daha çok ticari bakımdan aranılan birkaç önemli yönetmenden birine dönüştüğünü göreceğiz.

Ertem Göreç

Sinemacılar Dönemi'nin ilk on yılında kendini gösteren yönetmenlerden biri de Ertem Göreç'tir. Göreç, 1943 yılında Bursa'da doğdu. Ortaokul öğreniminden sonra, Orhan Atademiz'in yanında kurgucu olarak sinemaya geçti. On yıl kadar kurguculuk, bu arada Orhon Murat Arıburnu, Atıf Yılmaz ve Memduh Ün'e asistanlık, kimi filmlerde de kameraman yardımcılığı yaptı; senaryo yazımlarına katıldı.

Bugüne kadar çevirdiği yüzü aşkın film arasında, gerçekten önemli ve başarılı olanlar vardır. Bu dönemde Orhan Elmas'ın senaryosunu yazdığı "Kanlı Sevda" (1960), Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı "Otobüs Yolcuları" (1961) ve Ali Kaptanoğlu (Atilla İlhan)'nın senaryosunu yazdığı "Otobüs Yolcuları" (1962) başlıca çalışmalarıdır. Bu üç filden özellikle "Otobüs Yolcuları" üzerinde durulmaya değer.

"Otobüs Yolcuları", Kemal adlı bir belediye otobüsü şoförü ile üniversite öğrencisi Nevin'in aşkları üzerine kurulmuştur. İstanbul'un Levend yöresindeki Yeşiltepe'de geçer olayların çoğu. Bu arada Nevin'in vurguncu babası Mahmut Bey, babasından nefret eden dayısı Rahmi, kardeşi Tayfun, halası Perihan, arkadaşları Necile ve Veli; mahalleden Hacer, Ziya, Sabire Nine, avukat Hamdi, biletçi Salih efendi gibi tipler sergilenir. Sonra da asıl kötü kişiler (çünkü aslında kızın babası kötü değildir); Halim, Mehmet Ali, Selim devreye girerler.

Gecekondu yöresinde inşaat yaptıran Mahmut Bey'in, taahhütlerini yerine getirip yaptırdığı binaları sahiplerine zamanında vermemesinde kaynaklanır olaylar. Bu arada

şoför Kemal'le otobüs yolcusu Nevin arasında tomurcuklanan aşk çiçeklenir. İlkin çatışmaya başlayan, sonra sevgiyle büyüyen bu ilişki mahallenin diline destan olur. Kemal, evinde kiracı olarak oturduğu Sabire Nine'nin tapusunu, ilgililere gözdağı vererek sağlayınca, kahraman olur o yörede. Kendisinden yardım dileyen başkalarına avukat Hamdi aracılığıyla mahkemeye başvurmalarını salık verir; yoksa haklarını yitireceklerini söyler. İşlerin ardındaki asıl kötü kişiler, durum ciddiye binince Nevin'in kardeşi Tayfur'u yaralarlar; Nevin'le babasını kaçırarak taş ocağına kapatır ve ölümle tehdit ederler. Sonunda Kemal ve mahalleli durumu öğrenerek taş ocağına baskın yapıp onları kurtarırlar. Fakir şoför ile zengin kızı Nevin'in sevgileri evliliğe dönüşür.

Turgut Ören'in kamerasıyla başrollerde Ayhan Işık ve Türkan Şoray; diğer rollerde Senih Orkan, Ahmet Tarık Tekçe, Avni Dilligil, Salih Tozan ve Suna Pekuysal'la çevrilen "Otobüs Yolcuları"ndaki ilgi çekici çalışmayla dikkati çeker Göreç. "Otobüs Yolcuları" teknik çalışmaların yanında, konusunun da hareketli bir tempoyla işlenmesi bakımından ilginçtir. Filmin kahramanı şoförün pek inandırıcı olmaması ve finalindeki avantüre rağmen, başarılı bir reji denemesi olduğu söylenebilir.

Göreç kendi çizgisini belirleyen bu tutarlı çalışmadan sonra, ticari sinemanın yasalarına boyun eğerek, bundan sonra her türde filmler çevirdi. Ancak sinema dilini yıllar yılı deneylerle öğrenmiş olduğu için, gerek çekim, gerekse kurgu bakımından hiçbir zaman belli bir seviyenin altına düşmedi bu filmlerde.

Sinemacılar Döneminde Geçiş Dönemi Yönetmenleri

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Geçiş Dönemi yönetmenleri 1952'den sonra da çalışmalarını sürdürdüler. Ancak kendilerini Tiyatrocular dan çok sinemayı sinema yapmaya gayret edenlerin çabalarına yakın buldukları için onların paralelinde eser vermeye gayret ettiler ve bu yolda eriyip gittiler.

Bunlardan Faruk Kenç, Çetin Karamanbey, Orhan Murat Anburnu ve Aydın Arakon daha geniş soluklu ama ticari sinemanın kıskacında çalışmalar yaparak faaliyetlerini 70'li yıllara kadar sürdürdüler; ötekiler 60'lı yıllara bile ulaşamadan tükendiler.

Faruk Kenç, Halil Kâmil Kurumu'ndan ayrıldıktan sonra Ses Film Stüdyosu'nda da bir süre çalıştıktan sonra kendi hesabına da filmler çevirdi: "Çakırcalı Mehmet Efe", "Köroğlu-Türkân Sultan", "Çölde Bir İstanbul Kızı", "Peçeli Efe", "Yörük Osman Efe" gibi... Efe filmlerine ağırlık veren Kenç, Esat Mahmut Karakurt'un romanından Belgin Doruk ve Turan Seyfioğlu ile sinemaya aktardığı "Çölde Bir İstanbul Kızı"nda kendini aşan bir çaba göstermiş ve bu iki oyuncunun bütün değerlerini pırıl pırıl fotoğraflarla sinemada gereğinde vurgulayabilmişti.

Faruk Kenç, Kemal Tözüm'ün ve sonradan Baha Gelenbevi'nin kameralarından yansıttığı bu filmlerde adını andığımız bu oyunculardan başka Ayhan Işık, Mahir Özerdem, Bülent Ufuk gibi sinema dışında yeni oyuncuları da kullandı.

Asıl önemlisi kendi hesabına çevirdiği "Dertli Pınar" filmini ilk kez sessiz olarak çekti; sonradan dublaj yaptı. Onun ucuza film çevirmek maksadıyla yaptığı bu deneme, Türk sinemasında çok tutuldu ve ondan sonra çevrilen bütün Türk filmleri sonradan dublaj yapılmak üzere sessiz olarak çevrildi.

Ses Film Stüdyosu'ndan ayrılan Faruk Kenç'in yerini dolduran *Baha Gelenbevi*, daha sonra İpek Film Kurumu'na geçti. Bu kurum adına 1950'li yıllarda çevirdiği filmlerinde, daha önceki tutarsızlıklarını aşarak daha olgunlaşmış bir tavır içinde görüldü. Tarihsel filmlerin moda olduğu 1950'lerin ilk yıllarında çevirdiği "Barbaros Hayrettin Paşa", bir yörük türküsünden yola çıkarak Necati Cumalı'nın yazdığı oyundan sinemaya uyarladığı "Boş Beşik", konusunu Amerikan yönetmeni Hugo Haas'tan alarak Heyecan Başaran'la gerçekleştirdiği "Kaldırım Çiçeği" ve bu dönemdeki son filmi "Günahkârlar Cenneti" (1958) tüm olarak İpek Film Kurumu adına çevrilmiştir.

Onun en kötü filmi, tema, konu ve yönetim bakımından

bir "kaos" olan "Günahkârlar Cenneti"; en iyi filmi de tutarlı bir senaryo ve yönetim örneği oluşturan Muhterem Nur'la çevirdiği "Boş Beşik"tir.

Şadan Kâmil'in en başarılı çalışmaları Sinemacılar Dönemi'nde, onların gidişine ayak uydurarak çevirdiği "Kaçak" ve Haldun Taner'in "Tuş" adlı öyküsünden sinemaya uyarladığı "Bir Aşk Hikâyesi"dir. "Kaçak", İlhan Arakon'un görüntü yönetmeni olarak sağladığı katkıyla 1954'te Türk Film Dostları Derneği'nin açtığı yarışmada "en iyi film", "en iyi yönetmen" ve "en iyi kamera çalışması" ödüllerini aldı. "Bir Aşk Hikâyesi" ise, İstanbul'un bir kenar mahallesinde filizlenen ve acıyla sonuçlanan bir gönül macerasını anlatır. Filmin kahramanı hizmetçi kızı Muallâ Kaynak, sanat yaşamının en üstün oyununu vererek canlandırdı. Partöneri olan "çiçeği burnunda" Münir Özkul da ondan daha az başarılı değildi.

Şadan Kâmil'in son filmi, sansür tarafından ciddiyetle gözönünde tutulan, Atlas Film Kurumu adına Leylâ Sayar'la çevirdiği "Duvaklı Gül" (1958) oldu.

Turgut Demirağ, Sinemacılar Dönemi'nde Yalçın Ünsal'a hazırlatıp gerçekleşmesi için gönderildiği Hollywood'da yitirilen "Evvel Zaman İçinde" başlıklı bir çizgi filmi ve kendi imzasıyla "Cumbadan Rumbaya", "Ahretten Gelen Adam" gibi sıradan konulu filmler ürettikten sonra; 1960'lı yıllarda daha çok prodüktör olarak çevirttiği "Aşk ve Kin", "Ayrı Dünyalar", kızı Melike Demirağ'ın da rol aldığı "Üç Kızgın Cengâver" ve Ordu Film Merkezi'nden emekli albay Nusret Erarslan'la ortaklaşa yönettiği "Çanakkale Arslanları" gibi filmler ortaya koydu.

Gani Turanlı'nın usta kamerasıyla gerçekleştirdiği "Aşk ve Kin", kanlı bir melodram olarak çarpıcı bir film olma özelliğini taşır. Belgin Doruk, Leylâ Sayar ve Cüneyt Arkın'ın başrollerde görüldüğü filme 1965 Antalya Film Şenliği'nde "En başarılı film" ödülü verildiği gibi, Gani Turanlı'ya da "En başarılı kamera çalışması" ödülü verilmiştir. "Aşk ve Kin" bu nitelikleriyle I. Balkan Film Şenliği'nde de gösterildi.

Bir çocuk kaçırma olayı üzerine çevrilen "Ayrı Dünyalar", kaçırılan çocukla kaçıran kişi arasında insancıl ilişkilerin

ortaya çıkmasını vurgulayan psikolojik bir deneme filmi havasındaydı. Başrollerini Billûr Kalkavan ile Erol Taş'ın paylaştığı filim, Moskova ve Cork Film Şenlikleri'nde de gösterilmişti.

Bu dönemde *Şakir Sırmalı*'nın Duru Film Kurumu adına 1952'de İhsan Devrim, Ayfer Feray ve Atıf Kaptan'la çevirdiği "Efelerin Efesi", en tutarlı yapıtıdır. Murat Sertoğlu'nun sinopsisi temel alınarak Kriton İlyadis'in çevirdiği filmde, Ege bölgesinde yaşamış ve sevgilisi İrini'yi kaçırıp öldürenlerden intikamını almak üzere dağa çıkmış bir efenin öyküsünü anlatıyordu, film. (Sansür Kurulu, Osman Efe'nin ölümü sahnesinde bir spiker tarafından şu sözlerin söylenmesi şartıyla filmin gösterimine izin vermişti: "Sırf aşk uğruna dağa çıktığı için Osman Efe'nin namı pek anılmaz. Çünkü gerçek efe, hak uğruna dağa çıkmış ve mücadele etmiştir. İstiklâl Savaşımıza bütün gücüyle yardım eden adsız efelerimizi hürmetle anarız.) "Efelerin Efesi" de Türk Film Dostları Derneği'nin ödülünü kazanmıştır.

Şakir Sırmalı da 1950'li yıllarda sinemacıların paralelinde filmler çevirdi. Onun, yine Duru Film Kurumu adına çevirdiği "Vahşi İntikam", bunu kanıtlayan bir çalışma idi; ancak bitirilemedi.

Sırmalı'nın 1957 yılında kendi hesabına çevirdiği bir Alexandre Dumas film uyarlaması olan "Kamelyalı Kadın", onun sanat hayatını noktaladı. Büyük iddialarla Çolpan İlhan ve Fikret Hakan'la çevirdiği bu film, tüm savunmalara rağmen, Türk gerçeklerine olduğu kadar sinema gerçeklerine de uymuyordu. Bu yüzden sansürle ve basınla arası açıldı. Ancak oyuncu olarak başrollerdeki sanatçılar başarılı idi.

Bundan sonra 1960'lı yıllarda Halid Refiğ'in çevirdiği "Dişi Örümcek" ve Turgut Demirağ'ın çevirdiği "Aşk ve İntikam" gibi filmlerin senaryolarını yazdı Şakir Sırmalı; ve tıpkı Şadan Kâmil gibi film çevirme faaliyetlerinden uzaklaştı.

Çetin Karamanbey, 1952'de Aslan Film adıyla kurduğu yeni yapım ortaklığında iş yapan filmler çevirdi. Onun, sinema alanındaki en dikkati çeken çabası, filmlerinden çok, bu filmlerin bazılarında, Neriman Köksal, Nazım İnan, Yılmaz

Duru, Suzan Avcı ve Ayten Çankaya gibi yeni oyuncuları tanıtmasıydı.

Onun bu dönemde çevirdiği tüm filmleri içinde "İstanbul Canavarı", halkın en çok tuttuğu kurdele oldu. Nazım İnan'la Neriman Köksal'ın başrollerini paylaştığı bu film, İstanbul'da gangsterliğe özenen bir gencin yaşamını ve feci sonucunu vurgulamakta idi. Film, hızlı bir kurgu ve çarpıcı bir fotoğraf düzeniyle, "back-ground" olarak ele aldığı İstanbul'un çeşitli yörelerini çok başarılı olarak veriyordu.

Mengü Yeğin'in kamerasıyla 1956'da İstanbul'un kenar mahalle yaşamını yansıtan Türkân Sülün ve Yılmaz Duru ile çevirdiği "Fakir Kızın Kısmeti"; 1960'da, bir kan davası öyküsünü anlatan, Fatma Girik ve Kadir Savun'la çevirdiği "Telli Kurşun (Barajlar Yükselirken)", onun sinemacılar dönemindeki öteki filmleridir.

1960'lı yıllarda iki bölümlük "Harmandalı Efe" (ilk bölümü "Harmandalı Efem Geliyor", ikinci bölüm "Harmandalı Efe'nin İntikamı"), "Koca Yusuf" ve Nuri Sesigüzel ve Zennube gibi şarkıcılarla "Zehirli Dudaklar" , "Mezarım Mermerden Olsun" ve "Yaşamak Haram Oldu" gibi filmler yaptı. Onun iş filmi bile olamayacak kadar kötü nitelikle filmler yaparak meslek hayatını kapatan çalışmalar oldu. Çetin Karamanbey bir süre Almanya'da kalarak, sonra da Türkiye'ye dönünce oradaki faaliyeleri (film işletmeciliği, reklâm filmi yapımcılığı) ile sinema yapımını bir süre daha sürdürebilmiştir.

Aydın Arakon' da, bu dönemde, öteki Geçiş Dönemi yönetmenlerinin çoğu gibi bir daha düzelemeyecek; o da 1959'da Neriman Köksal ve Orhan Günşiray'la "Fosforlu Cevriye" ve "Fosforlu Oyuna Gelmez (Kıtipiyoz'a Tuzak)" gibi filmlere kadar inerek, argolu-küfürlü filmler çığırını açtığı gibi; Tanju Gürsu ile "Hodri Meydan", "Şehvet Uçurumu", "Ankara'ya Üç Bilet" ve senaryosunu Attilâ İlhan'ın yazdığı ve Tanju Gürsu'nun partöneri olarak kızkardeşi Çolpan İlhan'ın oynadığı "Ver Elini İstanbul" gibi ticari filmler yaptı. Son çevirdiği film Tamer Yiğit ve Zeynep Aksu'nun başrollerini oynadığı "Acımak" oldu.

Orhon Murat Arıburnu, Sinemacılar Dönemi'nde, Kurtuluş Savaşı sırasında sürülen, ya da kaçmak zorunda kalan

padişah yanlılarının düşmanla işbirlikçi politikalarını ve yurt dışındaki yaşamlarını ele alan Refik Halid Karay'ın "Sürgün" adlı romanını aynı adla sinemaya uyarladı (1952). Filmde başrolleri Nedret Güvenç'le paylaşan Arıburnu, kibirli, mağrur bir padişah yaverini canlandırıyordu bu rolde. Arıburnu onun parlak günlerinden sonra, benzerleriyle birlikte, yurt dışındaki sefil ve perişan durumunu, birçoklarıyla birlikte işledikleri hata yüzünden pişmanlıkla kıvranmasını perdede başarıyla yansıtmıştı. Öteki rollerde Ercüment Behzat Lây ve Ayla Karaca da aynı derecede başarılı idi. Ancak Arıburnu'nun başarı paragrafı bu iki filmle kapanıyordu. Her ne kadar "Kanlı Para"da, yine Nedred Güvenç, Aliye Rona ve Ayhan Işık'la son bir parlaklık sağladı ise de, bu film, belli ölçüde Lütfi Akad etkileri taşıyordu.

Arıburnu, bundan sonra, belirli bir düşme gösterdi. 1953-1954'te Cahide Sonku adına Sami Ayanoğlu ile ortaklaşa bir reji çalışmasıyla Zeki Müren'in ilk filmi "Beklenen Şarkı"da bu durum ortaya çıktığı gibi, kendi tarzında olmayan uydurma bir güldürü filminden sonra, yine üslûbunu inkâr edercesine Hasan Kazankaya'nın "Lejyon Dönüşü (Medy)" ve Necati Cumalı'nın "Tütün Zamanı" adlı romanlarını sinemaya uyarladı. "Tütün Zamanı" belki de Yılmaz Güney'in yüklendiği başrole rağmen, adeta, İtalyan köy melodramlarının bir kopyesi izlenimi verdiğinden başarılı olamamıştı.

Refik Erduran'ın senaryosundan yola çıkarak ne gibi bir mesaj getirdiği belli olmayan, güya ülkücü bir avukatın dramını sergileyen "Gün Doğarken"de; artık içinin boşaldığını vurgulayan "İçimizdeki Boşluk" da onun bu durumunu ortaya koyuyordu.

Böyleyken aynı çizgi üzerinde yürüyerek Arıburnu 60'lı yıllarda da Vedat Türkali'nin senaryosundan yola çıkarak Eşref Kolçak ve Türkân Şoray'la "Ümitler Kırılınca", Yılmaz Güney ve Filiz Akın'ın başrol oynadığı "Prangasız Mahkûmlar", Tunç Oral ve Seher Şeniz'in başrolde görüldüğü "Ümit Kurbanları" gibi filmler çevirmeye de devam etti.

1950-1954 yılları arasında birçok filmlerdeki oyunu, Arıburnu'nun, zamanın en sevilen genç oyuncularından biri olarak tanınmasına yol açmıştı. Sonradan karakter oyuncusu olarak da tanınıp sevilmişti. Yönetmenliğinin başlangıçtaki seviyeyi sürdürememesinde, oyuncu olarak bu yoğun çalışmasının, fakat ondan da daha çok, 1950'den önceki rejisörlerin çoğu gibi sinema sanatı bakımından geniş soluklu bir sanatçı olmasının da payı vardı.

Muharrem Gürses ve Şehir Tiyatrosu Dışındaki Diğer Tiyatrocular

Gerek Tiyatrocular, gerekse Geçiş ve Sinemacılar dönemlerinde kökeni bakımından tiyatrocu olup da İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan gelmemiş, Muhsin Ertuğrul Ekolü ile herhangi bir ilişkisi olmayan filmciler de vardır. Bunların içinde en belli başlı dördü; Vedat Örfi Bengü, Adil Köknar (Adolf Körner), Seyfi Havaeri ve Muharrem Gürses'tir. Muharrem Gürses'in 1950'li yıllarda piyasada kaydettiği başarı ve kasa gelirini sezinleyerek, onun yöntemi ile film çeviren 8-10 kadar filmcinin de "Muharrem Gürses" okulundan oldukları söylenebilir.

Esasında bir tiyatro sanatçısı ve serüvenci olan *Vedat Örfi Bengü*, Tükiye'de 1917 yılında "Casus", "Bir Af, Bir Yemin" gibi tiyatro oyunları yazmış; bu oyunlar Darülbedayi'de ve Türkocağı tiyatrolarında oynamıştı. 1925 yılında Mısır'a geçen Vedat Örfi, orada, tiyatro sanatçısı Azize Emir ile birlikte ilk Mısır film şirketi olan "Isis Film Corporation"ı kurdu. 1927'de bu kurum adına yapımcı olarak çevirdiği "Leylâ" adlı film, onun Kısır Sineması'na yapımcı, rejisör, oyuncu ve senaryocu olarak çevirdiği 14 filmin ilki oldu. Aynı zamanda Azize Emir'le başoyuncu olarak rol aldığı filmde. Bu çalışmanın sonucu olan film, sahnelerinin çoğu Kahire sokaklarında çekilmiş ilkel bir eserdi; gerçek bir filmden çok, "film çekilmiş tiyatro" olan bu çalışmayı izleyerek, Örfi, rejisör olarak, pek çoklarında kendisinin de rol aldığı "Çölde Bir Öpücük (Kubla fi'l Sahra)", "Çöl Güzeli (Ğadat al Sahra)", "Ehramda Bir Facia (Facia'a fevk al Ehram)" adlı üç filmi daha çevirdi; bunları "Allahın Çağrısı", "Hayatın Cilvesi", "Mumya", "Çöl Ateşler İçinde", "Siyah Gözlü Adam", "Mısır Sarayları"

Altında" gibi filmler izledi.

Bütün bu filmlerde Mısır'ın sokakları, çarşıları, çöller, ehramlar, "Ebül-Hevl" (Syphinx) (Ehramları bekleyen gövdesi aslan, başı insan yaratığın yontusu), çevreyi oluşturuyor ve Mısırlı tipler kendilerine özgü giysiler içinde hayatı feci hale getiren melodramlar oynuyorlardı.

1929 yılında Fransa'ya geçen Vedat Örfi, orada da sekiz kadar film çevirdi; bunlardan "Kum Cehennemi (L'Enfers des Sables)", yine Araplarla ve çöl yaşamı ile ilgili idi.

1931'de Türkiye'ye dönen Vedat Örfi, bir gezgin tiyatro topluluğunda çalıştı; sonradan halkevlerinde, bu arada Samsun Halkevi'nde de tiyatro çalışmaları yaptı.

1948'de Seyfi Havaeri gibi, "Halk Film Kurumu" adına filmler çevirdi. Böylece Mısır'da bıraktığı yerden sinemayı yeniden ele almış oluyordu. 1953 yılındaki ölümüne kadar meydana getirdiği 20'ye yakın filmden hiçbiri, "filme çekilmiş tiyatro" olmak niteliğinden sıyrılamamış, hepsi ihanete uğrayan koca, evinden kaçan kadın, yıllar sonra ailesine dönen çocuk gibi melodram kalıplarına göre düzenlenmişti.

Onun Türkiye'de çevirdiği bu filmler arasında "Düşkünler", "Sızlayan Kalp", "Günahım", "Çıldıran Baba", "Ebedi İstirahat", "Beyaz Baykuş", "Bir Fırtına Gecesi", "Allahtan Bul" ve "Estergon Kalesi" sayılabilir.

Mısır sinemasında olduğu kadar Türk sinemasında da bol gözyaşlı, şarkılı melodram filmlerinin ilk örneklerini vermiş olan Vedat Örfi'yi, bugün de pek moda olan bu türün öncüsü kabul etmek doğru olur.

Adil Köknar adıyla da tanınan *Adolf Körner*'in Halil Kâmil Film Stüdyosu tarafından tutularak filmler çevirmesi, Türkiye'de yabancı hayranlığının yol açtığı gülünç ve kötü durumlara örnek olacak özellikler taşır. Aslında kendi ülkesinde tiyatrolarda jonglörlük (el çabukluğu hünerbazlığı) yapan bir serüvenci olan Körner, bir yanlışlıkla ünlü bir film yönetmeni sanılarak angaje edilmiş ve Halil Kâmil Film Kurumu adına Geçiş Dönemi'nde filmler çevirmiştir. Tiyatrolarımızdan sağlanan oyuncularla Körner'in çevirdiği filmlerin ilki "Duvaksız Gelin" adını taşıyor ve Reşat Nuri Güntekin'in Halkevi sahneleri için hazırladığı "Hülleci" adlı oyunun sinemaya uyarlanmasından oluşmuş bulunuyordu. Halide Pişkin ve Naşit Özcan'ın başrolünü oynadığı filmde, görücü ile evlenmenin ve İslâm hukukuna göre evlenmede "boş düşen" kadının "hülle" yapılarak yeniden eski kocasıyla evlenmesinin mümkün olmasının ortaya çıkardığı gülünç durumlar vurgulanıyordu. Adolf Körner'in ikinci filmi, Mahmut Yesari'nin Bernard Shaw'un "Pygmalion" adlı oyununun sahneye "Sürtük" adıyla uyarladığı güldürüden kaynaklanıyordu. Yine Halide Pişkin ve rol arkadaşları ve diğer tiyatrocular; Avni Dilligil, Refik Kemal Arduman, Mazzez Arçay, Hulûsi Kentmen ve Mümtaz Ener'den oluşan bir kadroyla çevrilen film, aynı basit tiyatromsu çekim ile, hiçbir özellik göstermeksizin piyasaya sürüldü.

Sanki bu iki filmle Adolf Körner'in yaptıkları yetmiyormuş gibi; Muhsin Ertuğrul'un Münir Nurettin'le çevirdiği "Allahın Cenneti" halk tarafından tutulunca, Halil Kâmil, bu kez, aynı yönetmene bir de Müzeyyen Senar ve Malatyalı Fahri'nin başrolde görüldüğü "Kerem ile Aslı"yı çevirtti. Filmde Müzeyyen Senar'ın ve Malatyalı Fahri'nin söylediği şarkı ve türküler, filmin hemen hemen dörtte üçünü kapladığı gibi; kötü senaryo, kötü çekim ve kötü makyajla yapılan film, melodram bile olamayacak kadar zavallı bir manzara gösteriyordu. Böylece filme yapılan masraflara yazık oluyor; en küçük bir kurgu anlayışından bile yoksun olan film, Topkapı Sarayı'nda çekilen sahneler ve kullanılan güzel eşya ve giysilere rağmen, sessiz dönemin ilk filmleri kadar bile bir değer ifade etmiyordu.

Nihayet Körner'in sinemayla hiçbir ilişkisi bulunmayan bir serüvenci olduğu anlaşıldı ve işten çıkarıldı. Bundan sonra onun İstanbul'da sinema kapılarında bilet kesmeye kadar inen sefil hayatı başladı.

Vedat Örfi'nin Türkiye'de film çekmeye başladığı sırada piyasanın aranan bir rejisörü olarak *Seyfi Havaeri*, 1947'de ilk filmi "Yara"yı çevirdi. Yönettiği filmlerin çoğunun da senaryosunu kendi hazırlayan Havaeri, bazı sahnelerini sonradan Lütfi Akad'ın tamamladığı "Damga"dan sonra, "Fedakâr Ana" ve "Gönülden Yaralılar" ile adını piyasaya iyice duyurdu. Onun 1950'li yıllarda çevirdiği "Kore'de Türk Kahra-

manları", "Kore Gazileri", "Destan Destan İçinde" adlı kahramanlık ve serüven filmlerinden sonra çoğunluğu melodrama dayanan "İmralı'dan Doğan Güneş", "Çılgın Bakire", "Kara Sevda", "Ana Hasreti", "Gönülden Ağlayanlar" ve "Leke" gibi filmleri bu durumu kanıtlar.

Yoğun çalışmaları 1950'li yıllara rastlayan Seyfi Havaeri, Muharrem Gürses ve Semih Evin gibi Türkiye'de en çok film çeviren yönetmenlerden biridir.

Sinemacılar Dönemi'nde yaptığı tiyatromsu filmleriyle aydın kesiminin nefretini kazanırken, Anadolu halkının çok tuttuğu iş filmleri yapmakla aranan bir rejisör haline gelen *Muharrem Gürses*'i bir bakıma Vedat Örfi ve Adolf Körner'le, hatta Haveri ile bir tutmak mümkün değildir. Daha sonra açıklayacağımız gibi önemli bazı eleştirmenlerin de onu halkçı bir sinemanın ilginç siması olarak belirtmeleri de bu savımıza kuvvet kazandırır.

1915 yılında Amasya'da doğan Muharrem Gürses, daha çocuk yaşlarında iken tiyatroya gönül vermiş; sanata düşkünlüğü dolayısıyla öğrenimini ve askerliğini tamamladıktan sonra Anadolu'da halkevlerinde temsillere katıldıktan sonra İstanbul'a gelmiştir.

İstanbul'da da Kadıköy dahil birçok halkevlerinde çalıştıktan sonra Ses ve İzmir Şehir Tiyatrolarında, Aksaray'daki Küçük Opera ve Taksim sahnelerinde oyuncu ve rejisör olarak çalışmıştır.

Böylesine çok ve çeşitli tiyatro çalışmalarının pekiştirdiği bir sanatçı olarak, daha 930'lardan bu yana sinemayla da ilgilenen Gürses, bir süre de tiyatro yazarlığı yaptıktan sonra; 1940'lı yıllarda ilkin "Köroğlu" adlı kendi oyunundan Refik Kemal Arduman'ın perdeye uyarladığı filmde yönetmen yardımcısı olarak çalıştıktan sonra; 1952'de "Kara Efe (Zeynebin Gözyaşları) ile ilk reji denemesini yapmıştır. "Muharrem Gürses Okulu"nun yaratıcısı ve bu dönemdeki iş filmlerinin aranılan rejisörü olarak ortaya çıktığı, 1955'te Gerhardt Hauptann'ın "Rose Bernd" adlı oyunundan çevrilerek Şehir Tiyatrosu'nda oynanmış olan "Yedi Köyün Zeynebi"ni sinemaya uyarlamasından sonraki yaşamıyla ilgilidir.

1960 yılının sonuna kadar çevirdiği 58 filmin büyük

çoğunluğunun senaryolarını da yazan Gürses, çekim sırasında senaryoyu bir tarafa atarak "intuition" (doğmaca ya da eski deyimiyle tulûat) yoluyla film çevirmesi bakımından yetişmesi, dünya görüşü, sanat anlayışı, çalışma yöntemi, tutumu yönlerinden yalnız ortalama Türk filminin temsilcisi olarak kalmamış; aynı zamanda bu ölçü içindeki en önemli sinemacı olarak ortaya çıkmıştır.

Ama, bir yerde, bu tutumun, kurbanı olarak, sansürle de sık sık başı derde girmiştir (özellikle Kemal Dirim adına çevirdiği "Mukadderat" adlı filmle).

Birkaç komedi filminin dışında, bu dönemde Gürses'in filmleri, daha çok, su katılmamış birer melodram idi ve filmlerinin bu özelliği adlarından bile anlaşılıyordu: "Yetimler Ahı", "Gülmeyen Yüzler", "Yavrularımın Katili", "Vicdan Azabı" "Talihsiz Yavru" gibi.

Halid Refiğ, bu filmlerde Türk insanının kaderci yaşantısı üzerine çarpıcı ve geleneksel temaşa türünün verilerine uygun ögeler bulunduğunu vurgularken; onun bu görüşünü yineleyen Nejat Özön de, Gürses'in melodramlarında, bilinçli ya da bilinçsiz, kökleri daha derinlere doğru inen, Doğu'lulara özgü bir acılık, bir eziklik olduğunu vurguluyordu.

Bu yüzden Gürses'in filmlerinden çoğu, bütün ilkellikle rine rağmen, yerlilik bakımından, bu toplumla ilgili gerçekle bakımından, yine bu toplumun temaşa geleneğinden (ort oyunu, meddah, tulûat gibi) yararlanma bakımından dikkat çeker özellikler taşımaktaydı. Onun bu dönemdeki dikkate değer öteki filmleri; "Kubilây", "Bir Şoförün Hayatı", "Şarl İstanbul'da", "Günah Köprüsü", "Sazlı Damın Kahpesi" ve "Ceylân Emine" sayılabilir.

Onun bu dönemdeki öncü çalışmaları daha sonra 1970 li, 1980'li yıllarda Türk sinemasında "arabesk" ya da "şarkı arabesk" melodram salgınına yol açtı.

Gürses 1980'li yıllara kadar, yani sağlığı elverdiğince, bu tür çalışmalarını sürdürdü. Ve kendini belli bir ölçüde aşmak gayretiyle, sonraki dönemlerde kendisinin, oğlu Atilla Gürses (Arcan)'in, Yusuf Sezgin'in, Tanju Gürsu'nun ve Cema Gencer'in başrol oynadığı "Nemrud", "Hak Yolunda Hazret Yahya", "Battal Gazi", "Bizansı Titreten Türk", "Hazreti Süley

man ve Saba Melikesi", "Hazreti Yusuf'un Hayatı" gibi tarihsel filmler yaptı. Hatta Muhsin Ertuğrul'u izleyerek ve Victor Fleming'in "The Way of All Flesh" (1927) adlı filminin konusundan esinlenerek, 1953 yılında Atıf Kaptan'ın başrol oynadığı "İhtiras Korsanları"nı da çevirdi.

Muharrem Gürses'le Seyfi Havaeri'nin o dönemdeki bu tür çalışmalarının, hatırı sayılır kasa geliri sağladığını gören birçok yönetmen, yukarıda da belirttiğimiz gibi, aynı yolu izlemekten geri durmamışlar; bir yandan "Sinemacılar Dönemi" olarak belirttiğimiz bu önemli dönemde Türk sinemasına onur veren eserler ortaya konulurken; öte yandan halkın isteklerine cevap verdiği iddia edilen "popülist" bir anlayışla çevrilen filmlerin furyası devam etmiştir.

Muharrem Gürses tarzında film çeviren bu yönetmenler arasında Şinasi Özonuk, Arşevir Alyanak, Nuri Akıncı, Hüsnü Cantürk, İhsan Noyan, İhsan Temaç ve Semih Evin'in adlarını sayabiliriz. Çoğunlukla ucuz bütçeli, melodram ağırlıklı çalışmalarla kendilerini kanıtlayan bu yönetmenler içinde *Şinasi Onuk*, dublaj yönetmenliğinden gelen diğer tiyatrocular gibi sinemaya nisbeten yakın eserler vermişse de; diğerleri, belirttiğimiz ölçünün pek dışına çıkamamışlardır.

Bunlardan Arşevir Alyanak, Nuri Akıncı ve Hüsnü Cantürk aynı zamanda hem yapımcı, hem de yönetmen olarak; kimileri de oyuncu olarak sinemaya katkıda bulunmuşlardır.

Arşevir Alyanak, 1951'de, ilk filmi "Hayat Acıları" ile yönetmenliğe soyunmuş; genellikle piyasanın gereksinme duyduğu "Onu Ben Öldürdüm", "Kızımla Beraber Ağladık", "Kezban", "Satın Alınan Adam", "Sokaktan Gelen Kadın", "Gönül Hırsızı" gibi filmlerle; *Nuri Akıncı* "Beyoğlu Esrarı" ve "Kamalı Zeybek", "Kara Efe" gibi zeybek filmleriyle; *Hüsnü Cantürk* "Kör Kuyu", "Felâket Kadını", "Kadere Boyun Eğdiler", "Evlât Acısı", "Haram Lokma" gibi filmleriyle; *İhsan Noyan* "Üvey Ana (Bar Kadını)", "Düşkünler Yuvası" ile, *İhsan Tomaç* "Dağların Kızı", "Cennet Yolcuları", "Ölüm Vadisi" (Fahişe) ve "Şafak Sökecek" ile varlıklarını kanıtladılar.

Semih Evin'in bütün bu yönetmenlere rağmen değişik bir durumu vardır sinemamızda. Kendisi Şakir Sırmalı'ya "Domaniç Yolcusu"nu çevirirken asistanlık yaptıktan sonra Erkan Film Kurumu adına "Allah Kerim" adlı bir komedi filmi çevirerek sinema alemine girdi. Çoğunlukla birçok firmalara film çevirdiği halde, kurduğu "Evin", "Seneka" ve "Roket" film kurumları adına da çalışmalar yaptı.

Yanında Atıf Yılmaz dahil birçok genç yönetmeni de yetiştiren Evin, "Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrûkesi", "Kiralık Koca", "Avare", "Galatalı Fatma", "Acı Yalan", "Ecel Teri", "Namus Kurşunu" ve "Kara Leke" gibi filmler yaptı.

Adını andığımız yönetmenler içinde Seyfi Havaeri, Muharrem Gürses, Nuri Akıncı, İhsan Noyan, ucuz ve ivedi film çevirmek bakımından da ün kazanmışlardır. Ama bunların hiçbirisi üç günde bir filmin çekimini tamamlayarak bu konuda rekor kıran Semih Evin kadar ucuz ve ivedi film yapmamıştır. Adına film çevirdiği yapımcının tutumuna göre durumu ayarlamak zorunda kalan Semih Evin, "halkçı sinema" adı altında çevrilecek filmlerin ne denli ciddiyetten uzak şekilde üretildiklerini böylece ortaya koymuş olmaktadır.

Bütün bunları biraz da sinemamızın nereden nereye gelmiş bulunduğunu vurgulamak için anlattık.

Semih Evin, hep aynı çizgi üzerinde giden çalışmalarını 1973'e kadar sürdürmüştür.

Türkiye'de Belge Film Çalışmaları

(Başlangıcından Sinemacılar Döneminin Sonuna Kadar)

Sinemada önemli türlerden biri olan belge filmciliği, sinemanın bulunduğu ilk yıllardan bu yana, her zaman üzerinde çalışılmış bir konudur.

Aslında Türk sinemasının ilk ürünleri de belge filmleridir. Daha önce sözünü etmiştik: Birinci Dünya Savaşı ile Kurtuluş Savaşı sırasında bu alanda önemli çabalar olmuştu. Enver Paşa'nın savaş sırasında Almanya'ya gidip, orada, ordu bünyesinde kurulan Sinema Kolu'nu gördükten sonra Türkiye'ye dönünce kurduğu ve sonradan "Ordu Foto Film Merkezi" adını alan kuruluş, Cumhuriyetin ilanından sonra da bir süre İstanbul'da faaliyetlerini sürdürmüş, sonradan Ankara'ya, Mamak'a taşınmıştır.

Ordu Foto Film Merkezi'nin ürettiği belge filmleri [illegible]

"Aya Stefanos'taki Rus Âbidesinin Yıkılışı"ndan başka, "İstiklâl (İzmir Zaferi)", anılmaya değer olanlardır. Bu Merkez'den gayri Devlet kuruluşu olarak Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün bünyesinde kurulmuş olan "Foto Film Dairesi" de belge film çalışmaları yapmıştır. Bu dairenin faaliyetleri daha çok Devlet adamlarının ve yabancı önemli kişilerin gezi ve ziyaretleri ile resmi törenlerin çok basit bir teknikle saptanması çerçevesinde olmuştur.

Bununla birlikte, zaman zaman tarihsel anıtlarımızın ve şehirlerimizin belge filmi olarak yetenekli sanatçılarımıza ya da yabancı filmcilere ısmarlanan filmlerle arşivimizin zenginleştirilmesi gibi tutarlı çalışmaları da vardır bu kuruluşun.

Devletin hazırlattığı belge filmleri içinde, Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün çağrısı ile Cumhuriyetin 10. Yıldönümü'nde Türkiye'ye gelerek "Ankara Türkiye'nin Kalbidir" (Ankara Serdçce Turecki) adlı filmi çeken Sergi Yutkeviç'in çalışması ile 1959'da Karlevy Vary'ye de yollanan Şadan Kâmil'in çektiği "Dağları Deviren Ferhad" önemlidir. Yine bu kuruluş adına Atillâ Tokatlı'nın yaptığı "Mezar Taşları", İstanbul'un eski mezarlarındaki kitabe ve mezar taşlarını sinema ögeleriyle saptayan bir çalışma olduğu kadar; ünlü Fransız yönetmeni Claude Lelouche'a yaptırdığı "Türkiye" dokümanteri, bir başka ilginç çalışma olmuştur.

Lütfi Ömer Akad'ın Orman Genel Müdürlüğü adına çektiği "Tanrının Bağışı Orman" anılmaya değer bir diğer Devlet çalışmasıdır.

Eyüboğlu/İbşiroğlu ikilisinin İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına çevrdikleri belge film çalışmalarının ürünleri; "Hitit Güneşi" (1956), "Siyah Kalem" (1957), "Anadolu'da Roma Mozaikleri" (1959), "Karanlıkta Renkler" (1959), "Surname" (1959) ve "Anadolu Yollarında" (1960) adlı kısa ve orta metrajlı filmlerden "Kara Kalem", 1957 Berlin Film Şenliği'nde "mansiyon" aldı. "Karanlıkta Renkler" 1959, "Anadolu Yollarında" 1960 Berlin Film Şenliklerinde gösterildi.

Özel çalışmalar arasında Kemal Film'in vaktiyle kendi sinemalarında gösterdiği, Fuat Uzkınay'a hazırlattığı kimi belge filmleri, özellikle 1922'de çekilen "Zafer Yollarında", ilk örnekleri oluşturur. Aynı yıl "Ordu Foto-Film Merkezi"nin

kaçan düşman ordusunun yolu üzerinde işlediği kıyıcılığı saptayan "İzmir Zaferi" (İstiklâl) adlı bir belge filmi hazırlattığını yeniden anımsayalım.

Belge filmi yapan ikinci özel kurum, İpek Film'dir. Kurum adına Mümtaz Osman (Nazım Hikmet)'in hazırladığı bu filmler arasında eski tülûat sanatçıları bir araya getirilerek çekilen "Düğün Gecesi" (Kanlı Nigâr) ile Hazım Körmükçü ile çekilen "Yeni Karagöz" (Karagöz'ün Şairliği) ve "Bursa Senfonisi", "İstanbul Senfonisi" gibi belgeseller sayılabilir.

Ha-Ka Film Kurumu adına tanınmış Sovyet kurgu film yaratıcısı Esther Schub ile Türk yönetmen Kemal Necati Çakus'un hazırladıkları "Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri" (1937), İlhan Arakon'un kendi adına hazırlayıp Bizans'tan bu yana İstanbul'un serüvenini veren ve Berlin Film Şenliği'ne de gönderilen "Bir Şehrin Hikâyesi" (1954), Erksan'ın sinema salonlarında gösterilmeyen Ordu Foto Film Dairesi'nde Türk Hava Kurumu adına hazırladığı "Dünya Havacıları Türkiye'de" (1958) ve 1959'da çevirdiği "Nehir ve Uygarlık" (Büyük Menderes Vadisi) (İlkinin görüntü yönetmeni Çetin Gürtop, ikincisinin Mengü Yeğin'dir), diğer önemli örneklerdir.

Bu listeye Eczacıbaşı İlaç Fabrikası, Kalefleks firması ile kimi bankaların kültür hizmeti ya da reklâm olarak çevirttiği belge filmlerini de eklemek gerekir. Gerçekten bu gibi yapımların belge filmlerinin güzel örneklerini oluşturdukları kabul edilmelidir. Bunların en başarılıları Vedat Ar ve Kemal Baysal'ın imzalarını taşır.

Türk Sinemasında Sorunlar ve Çözüm Bulma Çabaları

Daha 1940'lı yılların sonunda ticari bakımdan gelişmeye başlayan sinemamızın, 1950'li yıllarda sanat bakımından da gelişmeler kaydettiğini belirtmiştik. 1948 yılında Belediye Gelirleri Kanunu'nun bazı maddeleri değiştirilerek sinemalardan alınan eglence resmi oranının değiştirilmesi dolayısıyla yabancı filmlere göre yerli filmlerin korunmasına dair bir girişimle ilk kez Devletin olumlu şekilde sinemayla ilgilendiği görülmüştü. Nedir ki, yerli film gösteren sinema-

ların bilet ücretinin en fazla % 25'inin, yabancı film gösteren salonların bilet ücretlerinin en fazla % 70'inin rüsuma bağlı tutulmasını gözeten bu hüküm, bir yandan yerli film yapımını teşvik ettiği için, önüne gelenin sermaye yatırıp film yapmaya kalkışmasından doğan kargaşa dolayısıyla kötü film yapılmasını özendirecek bir durum yaratırken; öte yandan birçok belediyelerin dublaj yapılmış yabancı filmle yerli film rüsumları arasında pek fark gözetmeksizin yaptıkları rüsum düzenlemeleri dolayısıyla bu yardım rayına oturmamış, hatta tersine işleyen bir teşvik tedbirine dönüşmüştür.

Bundan başka ulusal yahut da uluslararası film şenliklerine girerek yarışacak filmlerin seçimi ve ödüllendirilmelerine ilişkin tutarlı mevzuat bulunmadığı için, filmcilerin şikâyetine yolaçan bir mevzuat boşluğu ortaya çıktığı gibi; sansür uygulamalarının yeniden düzenlenmesiyle ilgili başvurular ve film yapımcılarına kredi açılması konusundaki bazı temenniler; 1950'li yıllarda büsbütün su yüzüne çık-mış ve sinemanın çözüm arayan sorunları haline gelerek gittikçe müzminleşmiştir.

Bu sorunları sergileyen ve çözüm yolları da göstermeye çalışan başvurular arasında Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin hazırladığı "Türk Filmciliğinin Dertleriyle Çarelerine Dair Rapor", Türk Film Dostları tarafından hazırlanan "Türk Filmciliği ve Kalkınması İçin Halli Gereken Meseleler Hakkında Rapor", Türkiye Film İmalcileri Derneği tarafından hazırlanan "Türk Filmciliğini Kalkındıracak ve Çağdaş Seviyeye Eriştirecek (Türk Film ve Sinema Kanunu)nun Gerekçesine Ait Temenniler" sayılabilir.

Tarihsel gelişimini böylece ortaya koyduğumuz konuya son yıllarda yeni bazı sorunlarında eklenmesi ile sinemamızın sorunları gittikçe daha fazla müzminleşir hale gelmiş ve Devlet'in bu sorunları bir an önce çözüme kavuşturması kaçınılmaz olmuştur.

Ortaya çıkan bu sorunlar ve önerilen çözüm yolları şunlardır:

1. Sinema çevreleri ile aydın kesimin başlıca dileklerinden biri, filmlerin ve film senaryolarının kontrolunun sanayinin merkezi olan İstanbul'da yapılması; yerli filmlerin

de yabancı filmler gibi iki dereceli bir denetlemeye tabi tutulması ve açıklığa kavuşturulacak kontrol öğelerini uygulayacak heyetin resmi görevlilere katılacak sinema, basın ve üniversite çevrelerinden gelen temsilcilerle takviye edilmesi.

Bizde filmlerin ve film senaryolarının kontrolunun yeniden düzenlenmesi meselesi, sözünü ettiğimiz yörelerce en önemli sorun gibi ileri sürülmektedir. Oysa dünyanın her yanında şu ya da bu türden denetleme idareleri ve uygulamaları mevcuttur. Böyle olduğu halde pekâlâ sinema sanatının şanına yaraşır pek çok film çevrilebilmiştir. Çünkü sanatın özünde giderilemeyen bir cevher vardır ki, bunu hiçbir engel yok edemez. Esasen sansür sanat için bir baskı değil; ancak topluma kötü etkileri olabilecek filmler üzerinde bir denetleme yoludur ve ancak bu yanıyla varlığına katlanılabilecek bir kuruluştur.

Bu bakımdan denetlemeye bu denli ağırlık tanımak ve bunun demokratik ölçüler içinde yeniden düzenlenmesini istemek haklı gibi görünse de; bu düzenlemenin ülkemizin bugünkü koşullarına göre ayarlanması zorunluğu da daima gözönünde tutulmalıdır. Esasen 1960'lı yıllarda Anayasa Mahkemesi'nin aldığı kararda da bu husus açıkça belirtilmiştir. Bu bakımdan Sinemacılar Dönemi'nin ilk on yılında bu dilekler yerine getirilemedi ise de ilerde sistemin demokratize edilmesi dolayısıyla bu önerilerin gözönüne alınması yerinde olacaktır.

2. Türk sinemasında sinema adamlarının ve film ve senaryoların bir sicili yoktur. Bu yüzden Türkiye'de ne kadar film yapımevi, işletmeci, sinema işletmecisi olduğu bilinemediği gibi; polis arşivlerinin dışında herkese açık film ve senaryolarla diğer araç ve gereçlerin saklandığı ve sicilinin tutulduğu bir arşiv yoktur. Bu yüzden başkalarına ait senaryoların ve filmlerin isim ve konuları çeşitli kuruluşlarca hiçbir sorumluluk duygusu taşınmadan alınıp işlenmekte; yargı organlarında haklarını kanıtlayacak kanıtlardan da yoksun bulunulduğu için, bu konuda açılacak davalar reddolunmaktadır.

Film ve senaryoların gerek isim, gerekse konu bakımından tescil edilmeleri, bu kargaşaya bir son verecek ve böylece film sanayiinde çalışanların haklarının güvence altına

alınması kadar telif hakları noktasından da güvence sağlanmış olacaktır.

3. Ülkemizde bir film hammaddesi sanayii bulunmadığı için, yükselen döviz değerleriyle birlikte dışarıdan alınan ham film fiyatları da gittikçe yükselmektedir. Öte yandan kotadan hak sahiplerine tahsis olunan ham filmler, bunlar tarafından kullanılmayıp karaborsaya düşüyor ve fahiş fiyatlarla başkalarına satılıyor. Birçok haksız kazanca konu oluşturan bu durumun da önlenmesi ve ihtiyaç duyan herkesin istediği kadar ham filmi normal fiyatlarla sağlayabilmesi için Devlet desteği ile bu sanayinin ülkemizde bir an önce kurulması çok yararlı olacaktır.

4. Bankalar kredi konusunda film sanayiine gerekli kredi imkânları sağlamadığından, esasen mevzuatları da buna uygun bulunmadığından, sanayi kendi yağıyla kavrulmak zorunda kalmıştır. Bu nedenle film yapımcıları tefecilerin eline düşmüştür. Tanzim olunan naylon faturalar ve senetlerle ekonomik ilişkiler çıkmaza sokulduğu kadar; bir zamanlar % 30, 35, bugünse % 70 dolaylarında hatta daha fazla faiz ödenerek tefecilerden sağlanan kredilerle üretilen filmin maliyeti yükseldiği kadar; ödemeler dengesi de bozulmuştur. Devletin turizm kredilerinde olduğu gibi, film yapımcılarına da uzun vâdeli ve düşük faizli kredi sağlamak üzere belirli bankaları görevlendirmesi, bu düzensizliği giderecek esaslı bir tedbir olacaktır.

Bir zamanlar bir film üretmek için 75.000-100.000 lira yeterli iken, bu rakam gittikçe yükselerek 50'li yıllarda 25 milyon liraya baliğ olmuştur. Böylesine bir sermayeyi o gün için filme yatırma riskini gözönüne alan firmalara Devlet'in yardım elini uzatması gerekirdi.

5. Tersine işleyen vergi koruması ve masraf gösterilerek gelir vergisinden kaçınmak için yıl sonunda kalitesiz amortisman filmlerinin ortaya konması yüzünden film sanayi yozlaşmaya başlamış; bu yüzden ve ağırlaşan parasal şartlardan dolayı film yapan firmalar gittikçe azalmıştır. Mevcutlarının korunması ve korunma içinde kaliteli filmler yapılması için de Devlet yardımı şarttır.

6. Diğer yandan bölge film işletmecileriyle sinema işletmecileri, bazen film yapılmasına kredi açarak ya da senet

tanzim ederek yapımcıya destek olmakta; bu durumda da üretim koşullarının düzenlenmesinde söz sahibi olmak istemektedir. Böyle olunca da bunların yapımcıya filmin adından konusuna, hatta taşıyacağı ögelere kadar fikirler empoze ettikleri gibi; filmde oynayacak oyuncuları da tayin etmeye kalkıştıkları görülmektedir. Bu durumda da çok istenen oyuncuların birer "star" haline gelmesi ve kendi koşullarını üretim dolayısıyla empoze ettikleri anlaşılmıştır.

Sözü edilen "star sistemi"nin ortaya çıkması dolayısıyla o günlerde "as" bir oyuncunun film başına istediği ücret, 8-10 milyon gibi "astronomik" bir boyuta ulaşmıştı; film üretimi için gerekli sermayenin üçte biri olan bu rakam ciddi bir dengesizlik ve maliyetin artmasında başlıca etkenlerden biri haline gelmiştir.

7. Öte yandan işletmeci ve sinemacı, yapımcının sırtından kazanmaya başlamışken; yapımcı her türlü yükün altında ezilir duruma gelmiştir. Ama bu durum da devam etmemiş; zamanla televizyon ve kablolu televizyonların ortaya çıkmasıyla bu durum daha da ağırlaşacak ve bir çok sinemaların kapanmasına yolaçacaktır.

Oyas sinemada geniş perde imkânları içinde hep birlikte film seyretmek toplumun gereksinmelerinden biri iken, bugün bu toplumsal süreç ortadan kalkmaya yüz tutmuştur.

8. Film yapımcılarıyla sinema salonu sahiplerinin anlaşıp adeta bir tröst oluşturarak, sadece kendi filmlerini gösteren birer "ayak" haline gelmeleri bağımsız film yapımcılarını kösteklemiş; yurt içinde ve yurt dışında ödüller kazanan filmlerin bile gösterim alanları daraltılmış, hatta yokedilmiştir. İster yerli, ister yabancı film geçsin, tüm sinemaların mevsimin birkaç haftasını "zorunlu programasyon"a bağlı tutularak bu tür filmlere ayırması bu sorunun çözümlenmesinde yararlı olacaktır.

9. Yukarıda sözü edildiği gibi gerek yerli, gerekse milletlerarası film şenliklerine katılacak filmlerin ülkemizi temsil yeteneği ve sanat değerleri hakkında karar verecek yetkili ve yasal kurullar yoktur. Bu şenliklere katılmak isteyenlerin başvurusu üzerine yıllardan beri, değişip duran usûllerle değerlendirmeler yapılmakta; yapılan değerlendirmeler de

her zaman ihtiyacı karşılayamamaktadır.

Bu cümleden olmak üzere dış ülkelerdeki şenliklere katılmak üzere başvuran "Üç Arkadaş" ve "Susuz Yaz" gibi sanat değeri taşıyan filmlerin bile engellendiği durumlar ortaya çıkmış; sonradan kendi başına dış festivallere katılan bu filmlerden biri, o festivalin en büyük ödülünü kazanınca Devlet de filme ve filmin üretilmesine katkısı olan sanatçılara sahip çıkmak zorunluluğunu duymuştur.

Bu bakımdan Devletin gerek ulusal festivallere katılacak filmlere parasal desteği arttırması; gerekse yabancı film şenliklerine katılacak, ülkeyi temsil edecek veya sanat değeri taşıyan filmlerin saptanmasında yarar sağlayacak gerekli mevzuatı hazırlaması bakımından girişimde bulunması uygun olacaktır.

10. Ülkemizde amatör sinemacıyı destekleyen bazı dernek ve kurumlara Devlet yardımı yapılarak, bunların konuya meraklı gençlere araç ve stüdyo imkânları sağlamalarına yol açmaları da bir kültür politikasıdır. Böylece kısa metrajlı belge ve deney filmleri çevirecek gençlere imkân sağlanmalı; film şenliklerinde bu gençler için ayrı kategoride açılacak yarışmalarda dağıtılacak ödüllerle bu tür çalışmalar da teşvik edilmelidir.

11. Sanat filmlerini teşvik etmek için bunların vergiden bağışık kalmaları da bir başka kültür politikasıdır. Bu gibi filmleri gösterecek sinemaların çeşitli kategorilerdeki filmler için 1/3, 1/2 oranında ya da tüm olarak vergiden bağışık tutulmaları bir değerlendirme komisyonunca alınan kararlara göre saptanmalıdır.

Bütün bu sorunların çözülmesi için bir "Milli Sinema Merkezi"nin kurulmasının kaçınılmaz olduğu kesindir. Bugün gerek batı demokrasilerinde, gerekse halkçı demokrasilerde sinemanın ilerlemesi için böyle birer müessese kurulmuş olduğu düşünülürse, bu ihtiyacın ne denli güncel ve zorunlu olduğu kolayca anlaşılır.

Başka bir deyimle Türk sinemasının en önemli sorunu, bütün bu sorunları bünyesinde çözecek bir kuruluşa sahip olmamasıdır. Yani örgütlenme sorununun ilk önce çözümlenmesi gerekir.

Bahsi kapamadan, bu senenin diğer önemli bir olayına temas etmek gerek: Bu da, 19-20 Temmuz 1959'da Belediye Film Deposu'nda çıkan yangınla tarihsel değerdeki bir çok Türk ve yabancı filminin yanmasıdır.

1950'lerin Türk sinemasına getirdiği olanaklar ve halkın Türk filmlerine fazla rağbet göstermesi dolayısıyla adeta yerden bitercesine film kurumları ortaya çıkmış ve film yapımı sür-pdoküsiyon haline dönüşmüştü (1958-1959 mevsiminde 140'a yaklaşan çevirim, o güne kadar erişilmemiş bir sayıya ulaşmıştı).

Belediye'nin aldığı tedbir mahiyetindeki bir kararla, filmci yazıhanelerinde ve depolarında ve film stüdyolarında film deposuna (Aynalıkavak'taki eski Lâle Film Deposu) teslim edilmesi önerilmişti. Bunlar arasında birçok eski yapıt, ayrıca boş ve dolu filmler vardı. Depo bekçisinin bir dikkatsizliği sonucu binada çıkan yangın, bu filmlerin tümünü yaktı. Uğranılan zarar maddi olduğu kadar manevi idi. Maddi zarar; Kemal Film, Fitaş Film, Lâle Film, Halil Kâmil Film, Koçanga Film, Star ve Mondial Film, Maden Film ve Yurd Film'in saptanan zararı o günün parasıyla 14 milyon lira idi. Diğer kurumların zararı bunun dışındadır.

Bu kurumların çoğunun malları sigortasız ya da düşük sigortalı idi. (Bu konuda bkz. Erdoğan Tokatlı, "Can Çekişen Türk Film Endüstrisi Yanarak Öldü". Pazar Postası, 26.7.1959, sh. 13-14).

Bu olay, bir sonraki dönemde Devlet'in sinemaya eğilmesi, bu arada bir de film Arşivi kurması gereksinmelerine yol açacaktır.

Sonuç olarak Sinemacılar Dönemi'nin ilk on yılı, ilerisi için ümit verici gelişmelerle kapanmıştır.

Bu dönem, sinema-Devlet ilişkileri bakımından da olumsuz izlenimler bırakıyor. 1950 seçimleriyle iktidar el değiştirerek Devletçilikten liberalizme kayılmışsa da; Devletin sinemaya bakış açısı değişmiştir. Sinemaya sadece sansür ve rüsum bakımından yaklaşmış olan Devlet, ona hâlâ bir sanat ya da bir kitle iletişim aracı olarak bakmaktan yana görünmüyor.

Zaten sinema Devletçe hep üvey evlât işlemi görmüştür. Daha 1930'lu yıllarda tiyatro ve musikiye önem vererek öğre-

nim için konservatuarlar açan, halk için tiyatro ve opera binaları inşa eden Devlet, sinema için bir eğitim sistemi oluşturmayı düşünmediği gibi, ne Devlet ne de –pek az istisnaları dışında– belediyeler, sinema salonu açmayı üstlenmemiş; hele sinema için kredi ile para desteği sağlamayı hiç düşünmemiştir.

Bu durumda, Atatürk'ün sinema için ve sinemanın önemi üzerine söylediklerinin doğruluğu da sarsıntı geçirmekte; onun sanata verdiği önem ve "Bir Millet Uyanıyor"da görünüp kısa bir konuşma yaparak filme katkıda bulunacak kadar kimi çalışmalara sıcak baktığı da bilinmekle birlikte; sinema hakkındaki görüşleri pek yerine oturmamaktadır. Kanımızca, sinemanın önemi üstüne Atatürk'e dayandırılan sözler, bir zamanlar bu büyük Devlet adamına yakın olmuş, Atatürk öldükten sonra da onun adına sloganlar üretmiş olduğu bilinen Münir Hayri Egeli'nin gayretkeşliğinden kaynaklanmaktadır.

Ancak, 1930'lu yıllarda, sinemanın 2. Dünya Savaş'nda ve Savaştan sonraki dönemde kazandığı önemin, Rusya, Almanya ve İtalya dışında bir çok ülkelerde politikacılar tarafından gereğince sezinlenmediği de unutulmamalıdır.

Bu yüzden 1950 yılından başlayarak uygulanmaya konulan demokratik sistemin ilk on-oniki yılı içinde bile sinemanın yukarıda açıkladığımız sorunları çözülememiştir.

Bu dönemde, "Sinemacılar"ın ilk kuşağı, 1960'larda gelişecek olan Yeni Türk Sineması'nın temellerini atmıştır. Şayet bu dönemde yurt sorunlarına ve halkın gerçek yaşamına ağırlık veren filmler azınlıkta kalmış ve daha çok fantezilere ağırlık veren salon filmlerine, edebiyat uyarlamalarına ve melodramatik ya da güldürü yanı ağır basan halkçı filmlere yönelinmişse, bunun nedenlerinden birinin sansür korkusu olduğu söylenebilirse de, asıl nedenin sinemaya sermaye yatıranların, kazanç sağlamanın "salon filmleri" ya da "halkçı filmler" üretmekten başka yolu bulunmadığına inanmaları olduğu kabul edilmelidir.

Böylece gelişkin bir teknolojiden ve parasal destekten yoksun olduğu halde, bu dönemin sineması, sadece halkın desteği ile yaşayabilmiş ve ilerki yıllarda açılım sağlayacak bir yeterlik gösterebilmişti.

1963-1980 YILLARI ARASINDA YENİ TÜRK SİNEMASI

1960 Devrim Harekâtını izleyerek 1961 yılında çıkarılan Yeni Anayasa uğrunda her ne kadar Türkiye İşçi Partisi'nin bu Anayasa'ya aykırı gördüğü sansürün kaldırılması üzerine Anayasa Mahkemesi'nde açtığı dava, "Anayasa'nın sinemayı da, 'Basın özgürdür; sansür edilemez' hükmüne benzer bir hükümle korumadığı, dolayısıyla aykırılığın söz konusu olamayacağı" hakkında üyelerin büyük çoğunluğuyla ileri sürdüğü görüş sonunda reddedilmişse de; bu özgürlükçü Anayasa'nın ışığında sinema sanatının gelişmesi için gerekli manevi iklim de yaratılmış bulunuyordu.

Bunun dışında sansür kurullarının aldığı kararlara uymayanlar hakkındaki müeyyideler (para cezaları zamanla belli oranlarda arttırılmışsa da), gerek hapis, gerek para cezaları (bir aya kadar hapis, 50 liraya kadar para cezası gibi), gülünç miktarda bulunduğundan ve çoğu zaman mahkemelerin de pek seyrek açılan davalar hakkında delil kifayetsizliği nedeniyle beraat kararı vermeleri ya da sırf para cezalarına itibar etmeleri dolayısıyla müeyyidelerin zayıflığı büsbütün belirdiğinden, bu özgürlük, bir yandan aile ve salon filmleri adına yozlaşmış ütopyalar ve Arabesk melodramlar, öte yandan 1968'de ortaya çıkan televizyonun sarstığı sinema piyasasının içine düştüğü iktisadi krizden kendini kurtarması için aileyi sinemadan uzaklaştırma bahasına lümpen takımını doyurucu seks filmlerinin üretilmesi için sa-

nayının bir kesiminde gözüpeklilik oluşturmuştur.

Kitle kültürünü besleyen filmler gibi iktidardaki partilerin de yozlaşmış bulunduğu görüşüne kapılan Ordu'nun hükümete verdiği ültimatom sonucu 1972 yılında sıkı rejime geçilmiş ve bunu izleyerek koalisyon hükümetinin iktidar ortağı Milli Selâmet Partisi'nin içişleri bakanı, bu filmler hakkında Ceza Kanunu'nun bir başka hükmüne dayanarak "izinsiz müstehcen film göstermek" suçuyla filmleri toplatmış ve yapımcıları hakkında dava açılmasını sağlamıştı.

Her ne kadar bu tür filmlerin bir süre sesi-soluğu kesilmişse de, kitle kültürü adına salon ve serüven filmleriyle Arabesk melodramlar ve sulu güldürüler üretimine devam edilmiştir.

Ancak bu yozlaşma dışında sinemamızın bu dönemde önemli bir kazancı olmuş, özgürlükçü Anayasa'dan olumlu olarak yararlanan çeşitli kuşaklardan gerçek sinemacılar yurt sorunlarına ve Türk insanının gerçek yaşamına eğilen senaryolardan yola çıkarak biçim/içerik ilişkileri bakımından da başarılı, bizim sinemamıza has, tutarlı eserler ortaya koymaya başlamışlardır.

Bir bakıma çoğunluğu "Türk Yeni Gerçekçiliği" diyebileceğimiz bir akıma da yol açan bu filmlerin ortaya çıkmasında, belge filmleri bölümünde üzerinde ağırlıklı olarak duracağınız Lütfi Ömer Akad'ın Orman Genel Müdürlüğü adına yaptığı "Tanrı'nın Bağışı Orman" adlı belgeselin büyük etkisi olmuştur. Bu belgesel ormanların, şu ya da bu şekilde imha edildiği yörelerdeki köylerde yaşayan insanların düştüğü sefaleti en çarpıcı şekilde resimleyerek gerçekçi yoldan yürüyecek sinemacılara yol gösteriyordu.

Bu dönemde "Yeni Gerçekçilik" akımının yanıbaşında "Ulusal Sinema" ve "Milli Sinema" akımları da ortaya çıktı.

"Ulusal Sinema" ile Anadolu insanının bin küsur yıllık kültürünün oluşturduğu tavrını; "Milli Sinema" ile Orta Asya'dan göçtüğünden beri Türk insanının İslâm-Türk kültürü içindeki kişiliğini ve Batılılaşma'nın toplumumuzu yozlaştırdığını vurgulayan bir sinema anlayışı getirilmek istenmişken; "Yeni Gerçekçi Sinema" ile, yukarıda da belirttiğimiz gibi, geçmişle övünmeyi bir yana bırakıp bugün Anadolu

toprakları üzerinde yaşayanların sorunlarını sergileyen bir sinema anlayışı getiriliyordu.

Öte yandan, Türkiye'de 1960'lı yıllardan sonra, belli ölçüde Devletin de parasal destek sağladığı film şenlikleri yapılmaya başlandı. İstanbul'da bir dönem önce "Yerli Film Yapanlar Derneği"nin başlattığı şenlikler, bu dönemde Antalya, İzmir, Adana ve Ankara kentlerinde de düzenlendi. Şenliklerde filmlerin ve filmlerle ilgili kişilerin kazandığı ödüller, Türk Sineması'nın bir canlılık, bir gelişme ve bir yenilenme kazanmasında etkili oldu.

Yeşilçam'da usta-çırak ilişkileri içinde gelişen öğrenim sürecine karşın; İstanbul, İzmir ve Ankara'daki, daha sonra da Eskişehir'deki Gazetecilik Okulları, Güzel Sanatlar ve İletişim Fakülteleri'nde sinema öğrenimi ile ilgili dersler konulması ya da bölümler açılması da, özellikle 70'li ve 80'li yıllarda sinemamızda bu kurumların yetiştirdiği öğrencilerin de katkıda bulunduğu "Genç Kuşak"ın ortaya çıkmasına neden oldu.

Öte yandan ilkin İstanbul ve Ankara'da, daha sonra da İzmir'de Sinematek dernekleri kurularak üyelerine sinemanın klâsikleri ile piyasada gösterilme olanağı bulunmayan filmler gösterilmiştir.

Ayrıca büyük şehirlerde Fransız, İtalyan, İngiliz, Amerikan ve Alman kültür merkezlerinde veya dostluk derneklerinde yapılan gösteriler, sinema kültürünün yayılmasında etkili olmuştur.

Bu dönemde, Türk sinemasının çözüm bekleyen meselelerini ele alan faaliyetlerde de bulunulmuştur. Türk sinema sanayii mensupları, yıllarca süren çeşitli taleplerinin yerini bulmadığı düşüncesiyle 1963 yılında bir kanun metni hazırlayarak İstanbul Milletvekili Suphi Baykam aracılığı ile "Türk Sinema Filmlerini Kalkındırma Kanunu" adıyla teklif biçiminde Büyük Millet Meclisi'ne getirdiler.

Bu kanun teklifinde, bir "Milli Filmcilik Fonu"nun kurulması, bu fonun mali kaynaklarının belirtilmesi, Film Kontrol Komisyonları'nın Sanayiden, Üniversite'den ve Basın'dan alınacak temsilcilerle yarı resmi hale getirilmesi, yeni yapılacak sinemaların korunması ve yerli filmlerin her sine-

mada belli bir süre zorunlu programasyona bağlanması gibi hususlar ele alınıyordu.

Bu teklifin Meclis komisyonlarında görüşülmesi sırasında, ilgili bakanlıkların görüşleri de ortaya çıktı. Ancak Tanıtma ve Turizm Bakanlığı konuya ağırlığını koyarak meselenin ilkin İstanbul'da bir "Danışma Kurulu"nda ele alınması için mehil istedi. Bazı bakanlık temsilcileriyle film sanayii ve basın mensuplarının da katıldığı bu toplantıda ve bunu izleyen I. Türk Sinema Şûrası'nda Baykam Teklifi içinde ve dışında bulunan Türk sinemasının çeşitli meseleleri tartışılarak iki alt-komisyonun (İktisadi ve Teknik Meseleler Alt Komisyonu ve Sansür Alt-komisyonu) hazırladıkları ve genel kurulca kabul olunan raporlarla Türkiye'de filmciliğin ve sinemacılığın geliştirilmesi için Devlet'e ve Sanayi'e düşebilecek görevler tespit edilmiş; özellikle tüm meselelerin çözümü, kurulacak bir Milli Filmcilik Merkezi'ne bırakılmıştı. Bu görüşler çerçevesinde her ne kadar bir Sinema Kanunu hazırlanmış ve çeşitli iktidarlar, kendi dönemlerinde bu yasayı az çok değiştirerek benimsemişlerse de, bu düzenleme tamamlanıp yasalaştırılamamıştır.

Bu dönemde eser veren sinemacıları, "Eski Kuşak", "Orta Kuşak" ve "Genç Kuşak" olarak üç grupta toplamak mümkündür. Biz de dönemin sinemacılarını bu sıraya göre ele alacağız.

ESKİ KUŞAK

Lütfi Ömer Akad

1963 yılından başlayarak yaptığı çalışmalarıyla en çok göze çarpan ve kendisini yenilemesini bilen rejisör, Lütfi Ömer Akad olmuştur. 1962-1972 yılları arasında kalan bu dönemin daha ilk kesiminde Akad, ustalığını artık herkese kabul ettirmiş ve pek az sanatçıya nasip olmuş bir başarıya ulaşmıştır. Akad, filmleriyle, aydınlara seslenmesini bildiği kadar, sokaktaki adama da seslenmesini bilmiş; böylece gerçek sanat adamlarının erişmek istediği bir amaca da ulaşmıştır. Köy konularını olduğu kadar kent konularını da

aynı tutarlılık ve sanatçı titizliğiyle işleyen Akad, Türk insanının alın yazısını ve sınıflar arasındaki çatışmaları yumuşak bir dille, en iyi yorumlayan yönetmen olmuştur.

Onun 1962'de çevirdiği "Üç Tekerlekli Bisiklet" ile birinci dönemi kapanmakta; bir süre film çevirmeyen yönetmen, 1964'te çevirdiği "Tanrı'nın Bağışı Orman"la ikinci dönemini idrak etmektedir.

Daha doğru bir tanımlamayla bir kilometre taşı gibi görünen bu filmle ve 1966'da çevirdiği "Hudutların Kanunu", bu dönemin lik filmleri sayılabilir.

"Tanrı'nın Bağışı Orman", perdede görüldüğü zaman kalan izlenim, sanki "Yeni Gerçekçi", hatta daha da belirgin biçimde Brezilya Sineması'nın "Yeni Sinema" (Cinema Nôvô) akımının, örneğin Glauber Rocha'nın "Kuru Hayatlar (Vidas Secas)" adlı filminin etkisini hatırlatıyordu.

Film hakkında en tutarlı eleştiri Halid Refiğ'den gelmiş; Akad bu eleştirinin ışığı altında bundan sonra çevireceği filmlerinin niteliğini saptamıştır. Nitekim, ilk kez "Hudutların Kanunu"nu filme çekerken, "Tanrının Bağışı Orman" belgeselinden edindiği deneyleri uygulamış, geliştirmeye çalışmıştır. "Hudutların Kanunu"nda, Güney Doğu illerimizde geçimlerini kaçakçılıkla sağlamaya çalışan insanların ekonomik şartlar altında nasıl bu duruma düştükleri anlatılıyor; buna karşılık anlayışlı jandarma ve öğretmen gibi unsurları da devreye sokarak bu duruma çare aramak çabalarını da sergileyen bir film olarak meselenin çözümünde olumlu etki bırakan sonucuyla yeni bir sinema anlayışı vurgulanıyor; böylece, öykü sade, düzgün, özentisiz, buruk ve insancıl bir anlatımla vurgulanıyordu.

Daha sonra çevirdiği "Ana", "Kızılırmak-Karakoyun", "Irmak" ve "Gökçe Çiçek"te de aynı tutumu sürdürür Akad. Bazı film eleştirmenlerince "Ana" ve "Kızılırmak-Karakoyun", "Hudutların Kanunu" ile bir üçleme, bir "Anadolu Üçlemesi" oluşturur. Gerçekten Türkân Şoray'ın başarılı bir kompozisyonla başrolünü oynadığı "Ana"da, Karadeniz yöresindeki köyünden kan davası yüzünden kocası ve çocukları ile ayrılıp Batı Anadolu'da bir köyde izini yitirmesine karşın; kanlılarının iz sürüp kocasını bularak öldürmelerinden sonra yeniden

sılasına dönen ve küçük oğlunun da bu yolda telef olmaması için silahlanan Döndü Kadın'ın, kanlılarından birini, insancıl bir yaklaşımla küçük oğlundan öç almaktan utanarak onu öldürmekten vazgeçtiği halde öldürmesi, dolayısıyla kan davasının nafileliği vurgulanıyordu.

Üçlemenin son filmi "Kızılırmak-Karakoyun"da, vaktiyle Ertuğrul Muhsin'in yararlandığı aynı adlı senaryodan yola çıkan Akad, konuyu yeni baştan ele alarak gerçekten tutarlı bir zemine oturtuyor; filmde, olaylar karşısında Türk insanının ne denli tavır aldığını belirtiyor ve üçlemenin en iyi filmini ortaya koyuyordu.

"Kızılırmak-Karakoyun"da, konu, sadece bir yörük beyinin kızına aşık garip bir çobanın öyküsü olmaktan çıkıyor; göçerlikle hayatlarını geçiren bir yörük obasının, Devlet'in topraklarını ele geçiren bir tefeciyle hak-hukuk savaşımını da başarıyla yansıtıyordu.

Akad'ın "Şehir Üçlemesi" ya da "İmkânsız Aşklar Üçlemesi" olarak anılan üç filmi; "Vesikalı Yarim", "Kader Böyle İstedi" ve "Seninle Ölmek İstiyorum"da bu çizgiden ayrıldığını görüyoruz. Yine de özellikle "Vesikalı Yârim"de Beyoğlu'na eğlenmeye gelen bir manava tutulan ve evli olduğunu sonradan öğrendiği adamın tekrar yuvasına kavuşması için kendi imkânları içinde fedakârlıktan kaçınmayan bir hayat kadınının dramı, Türkân Şoray ve İzzet Günay'ın içtenlikli oyunlarıyla veriliyordu. Bu film, Akad'ın sinema yaşamında tıpkı "Üç Tekerlekli Bisiklet" ve "Irmak" gibi "küçük bir başyapıt" niteliğine bürünüyordu. Nitekim "Irmak"ta da, sevdiği kızı, -kendisini de sever bilerek- evleneceği gece evinden kaçıran Ceyhan Irmağı üzerinde salcılık yapan yiğit bir delikanlının dramı anlatılıyordu: Yanıldığını anlayan delikanlı, kendisini istemeyen kızın yalvarmalarına dayanamayarak hiç dokunmadan onu geri götürdükten sonra, artık karşı tarafın da kızı istememesi ve onu kötü yola düşürmeye çalışması dolayısıyla yeniden devreye girerek kızı kurtarıp saygınlığa kavuşturur. Ama bu durum, filmin sonunda iki sevgilinin Ceyhan Irmağı'nda cesetleri yüzen iki mevta haline gelmelerini önleyemez.

Lütfi Akad, Frank Tutle'in Türkiye'de "Silâhlar Konuşuyor" adıyla gösterilen "This Gun for Hire" adlı filminden Selim İleri'nin çıkardığı senaryoya göre Cüneyt Arkın'la çektiği, bir katilin dramını işleyen "Yaralı Kurt"tan sonra, Kıbrıs'ta çektiği, yer yer çete savaşlarını ve Batı kültürü ile yetişmiş bir genç kıza, filmin kahramanının milli değerlerimizi tanıtıp sevdirmesini anlatan "Esir Hayat"ı çevirdi. Filmin başrollerini paylaşan Tarık Akan'la Perihan Savaş'tan başka, karakter rollerini paylaşan Kâmuran Usluer, Hulûsi Kentmen ve Turgut Bora da başarılı kompozisyonlar çizmişlerdi. Yine de film, eleştirmenlerce pek tutulmadı.

Ama "Gökçe Çiçek"te yeniden göçerlerin davasına kendini adayan Lütfi Akad, onların Orta Asya'daki yaşamlarından beri terketmedikleri gelenekleri ve şamanlığın izlerini filmde tutarlı bir çizgiyle verdiği kadar; Hülya Koçyiğit'le Serdar Gökhan'a sinema hayatlarındaki en güzel rollerini oynamak imkânını da sağlamıştır. Filmde "şaman" rolünde Turgut Savaş'ın çizdiği portre ise, unutulmaz bir kompozisyon olmuştur. Biraz karışıkça olan senaryosuna karşın, "Gökçe Çiçek", Akad'ın filmolojisinde belirli bir yer tutmaktadır.

Akad'ın yakıştırma olarak değil, gerçekten bilinçle ortaya koyduğu üçleme, "Göç Üçlemesi" olarak adlandırabileceğimiz son üç filmiyle oluşmuştur. Üçünün de başrollerini "Gökçe Çiçek"te üstün bir başarı göstermiş olan Hülya Koçyiğit'in oynadığı bu üçlemenin filmleri; "Gelin", "Düğün" ve "Diyet"tir.

"Gelin"de, İstanbul'da ticaret yaparak tutunmaya çalışan taşralı bir ailenin dramı sergilenmektedir. Daha önce Yozgat'tan İstanbul'a gelen ailenin son bireyleri olarak Veli, karısı Meryem ve oğlu Osman da İstanbul'a ulaşırlar. Mahalle arasındaki küçük bakkal dükkânından kazandıkları ile kibar semtlerde yeni bir dükkân açmak savaşımında olan aile, yeni gelen bireylerinden de özveri beklemektedir. Oysa küçük Osman hastadır ve ameliyat geçirmek zorundadır. Çeşitli vesilelerle oyalanan gelin, çocuğunun vaadlere rağmen tedavi ettirilmeyip ölmesi üzerine aile reisine düşmanlık göstererek aileden kopar, bir fabrikada çalışarak yaşamını sürdürmek ister. Filmin sonunda babasının telkiniyle karısını engellemekten öte onu öldürerek intikam almak du

rumunda bırakılan Veli, aksine karısının çalıştığı fabrikaya girerek onunla birleşir, o da ailesinden kopar.

Ali Şen, Kâmuran Usluer, Kerem Yavuzer ve çok başarılı bir çocuk oyuncu Kahraman Kıral'ın katkılarıyla ortaya çıkan film, tam anlamı ile Lütfi Akad'ın başyapıtı olmuştur. "Gelin", bu güne kadar Türk Sinemasında "gerçekçilik" yönünden dikkati çeken birkaç filmden biri. Akad, bu filmiyle, anlattığı ailenin İstanbul'daki hayatını, adeta bir belge filmi gibi işliyor. İslâmi değerleri de yer yer yansıtan film, ailenin gelişmesinin bedelini adeta bir kurban olarak ödeyen küçük çocukla annesinin çabalarına ağırlık getiriyor. Bu açıdan incelenirse, "Gelin"in bir allegoriye dayanıyor; oğlunu Tanrı'ya kurban etmek isteyen Hazreti İbrahim'in kıssasından yararlanarak ortaya konan bu allegoriye karşı çıkan Gelin'in çaresizlikten sıyrılıp sonunda kurtuluşa kavuşmasının destanını veriyor film.

"Düğün"de ise, "Gelin"deki ana, koruyucu ablaya dönüşür. Bu kez, İstanbul'a yerleşip tutunmak isteyen Urfalı bir aile ele alınmıştır: Lâhmacun satıcılığından, eskiciliğe kadar çeşitli işlerle uğraşır ailenin bireyleri. Kızlar fabrikada çalışır; küçük oğullarını okutmaya çabalarlar. Ancak sonradan kızların, başlık parası uğruna büyük ağabeyleri tarafından adeta satılmak istenmesi; ticaretle uğraşanlarının İstanbul'un koşullarına uyamaması alleyi perişan duruma düşürür. Ailenin bütünlüğünü korumak için abla, ağabeye karşı tavır takınır. Böylece hayata yeniden daha güvenli olarak başlayacaklardır.

Bu filme, Koçyiğit'in yanıbaşında Kâmuran Usluer, Turgut Boralı, Ahmet Mekin, Erol Günaydın ve Sırrı Elitaş, destekleyici çabalarıyla değer sağlamışlardır.

Film teknik ve estetik yönleriyle göze çarpıcı özellikler gösteriyor: Derinlemesine sahneler, belgesel nitelikteki çekimler, tip seçimlerindeki, çevre seçimlerindeki isabet bakımlarından son derece başarılı.

Film, 1974 yılında Antalya Film Şenliği'nde "Birincilik", Lütfi Akad da "En iyi yönetmen" ödülleri aldı. Daha önce aynı şenlikte ikincilik ödülü alan "Vesikalı Yârim" ve "Yaralı Kurt"tan, Adana Film Şenliği'nde birincilik ödülü alan "Gelin"den

sonra, Akad'ın dördüncü kez ödüllenişidir bu.

Üçlemenin üçüncü filmi "Diyet", Ömer Seyfettin'in aynı adlı öyküsünden esinleniyor: Anadolu'dan gelip fabrikalarda çalışmak isteyen işçilerin sendikalarda yer alıp almamasının ele alındığı filmde; sendikaya girmeyen bir işçinin dramı ve bu durum karşısında karısının direnişini vurguluyor. Parlak ve çarpıcı sonuna rağmen, "Diyet", üçlemenin en zayıf filmi olarak değerlendirildi.

Akad, bu filmden sonra piyasaya film yapmadı ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu adına Ömer Seyfettin'in "Eski Zaman Kahramanları"na dair dört öyküsünü; "Topuz", "Ferman", "Pembe İncili Kaftan" ve "Diyet"i televizyon filmine dönüştürdü.

"Topuz"da, Osmanlı Devleti'nin tâbii olan bir beyliğin kendi başına bağımsızlık ilân etmesinin nasıl cezalandırıldığı; "Ferman"da, kendi ölümünün fermanını taşıdığını bildiği halde görevden kaçınmayan ve ölüme razı olan bir serhad savaşçısının yürekliliği; "Pembe İncili Kaftan"da, Acem Şahı'na elçi olarak gönderilen bir İstanbul çelebisinin, kendisine oturacak yer göstermeyen şahın huzurunda yere sererek üstüne oturduğu değerli kaftanı artık kullanmayacağı için oracıkta terkedip İstanbul'a dönerek fakir bir yaşama razı olması; "Diyet"te ise, hırsızlık yaptığı sanısıyla eli kesilmeye mahkûm edilen bir kılıç ustasının diyetini vererek onu bir köle gibi kullanan ve bu yardımını ikide bir yüzüne vuran celebe baş kaldırarak kolunu keşip önüne fırlatması, sonra da kayıplara karışması anlatılıyordu.

1980'li yılların sonuna doğru Akad, yine TRT adına Faruk Erem'in "Bir Ceza Avukatının Anıları" adlı kitabından sinemaya dört öykü uyarlamıştır: "Emekli Başkan", "Çekiş ve Titreşim", "Kuma" ve "Isı".

Yine 80'li yılların sonunda kendi sanat yaşamı ve İstanbul üzerindeki görüşlerini canlandıran bir dizi yarı-belge filmi; "İstanbul Bir Şarkıdır", "İstanbul Bir Özlemdir" ve "İstanbul Bir Kavgadır" başlıklı filmleri de TRT hesabına yaptı ve bu filmler televizyonda gösterildi.

Lütfi Akad yukarıda sözü edilen ödüllerden başka Sinema sanatına yaptığı katkılardan dolayı 1987 yılında "Altın

Lâle" ödülü; 1988'de Kültür Bakanlığı'nın onur plâketi ve para ödülü; Ankara 2. Film Şenliği'nde (1989) "Altın Boğa" (Bozkır Boğası) ödüllerini aldı.

1976-1977 ders yılından beri Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı Sinema-Televizyon Araştırma ve İnceleme Merkezi'nde sinema dili üzerinde kuramsal ve uygulamalı dersler vermekte ve öğrencilere oradaki atölyesinde kısa veya orta metrajlı filmler yaptırmaktadır.

Metin Erksan

Erksan, 1964 Berlin Film Şenliği'nde "Altın Ayı" ödülünü kazanan "Susuz Yaz" ile Necati Cumalı'nın aynı adlı öyküsünden yola çıkarak, köy gerçeklerine yeniden eğilmek ihtiyacını duymuştu. "Susuz Yaz"ı üstün bir sanat eseri yapan da filmdeki toprak ve su mülkiyeti meselelerine, kendi dünyası içinde, doğru bir şekilde yaklaşmayı başarmış olmasıdır. Büyük bir olasılıkla Berlin Film Şenliği'ne o yıl katılan bir çok önemli esere rağmen, Erksan'ın birincilik ödülü alması da, Türkiye'deki köy yaşamının bir bakıma "grotesk" bir abartma ile verilmiş olmasından doğan çarpıcılık olmuştur. Hülya Koçyiğit bu filmdeki oyunu ile ilk kez sinemadaki şöhret yolunu açmış; bugünkü parlak meslek hayatının ilk önemli çıkışını yapmıştır.

"Suçlular Aramızda" senaryosu boşluklarla dolu bir filmdir. Ama yine de Erksan'ın estetik ölçüler içinde, bir sinemacı olarak, belli bir gelişme içinde olduğunu göstermektedir. Bir armatörün gelinine düğün hediyesi olarak verdiği gerdanlığın çalındıktan sonra sahte olduğunun anlaşılması yöresinde oluşan ve çalan hırsız, gerdanlığı çalınan kadın, armatör ve armatörün oğlu etrafında bir karakter yorumlaması ve psikolojik inceleme niteliğine bürünen film, Erksan'ın filmolojisinde belirli biryer tutmaktadır. Oyuncu olarak seçtiği Tamer Yiğit, Belgin Doruk, Atıf Kaptan ve Ekrem Bora; mekân olarak seçtiği zengin yalısı ve gecekondu semtlerinin yarattığı kontrast, filmin başarısında etkili olmuştur.

Onun, üzerinde en çok konuşulan filmlerinden biri olan "Sevmek Zamanı" ise, biraz çağdışı bir tutumla, "Hicran Yarası" ve "Acı Hayat"tan sonra "kara sevda", "yalnız insan" motiflerini derinlemesine işlediği kurdelelerdir. Boya ve badanasını yaptığı Ada'daki bir köşke, boş olduğu kış mevsiminde girerek salondaki büyük boy bir genç kız resmini hayranlıkla seyretmeyi adet haline getiren "yalnız adam"ın dramını getiriyor film. Yağmurlu bir günde çıkagelen resmin sahibiyle karşılaşan boyacı, sonradan kendi çevresinden olmayan birçok kimseyle tanışmak zorunda kalıyor. Düşle gerçek çatışıyor, düşün gerçekleşmesi imkânsızlaşıyor. Zengin nişanlısıyla evlenmeye zorlanan kız, nikâh günü gelinliğiyle kaçıp yalnız adama sığınıyor; kendisini izleyen nişanlı da, onlar bir kayıkla kıyıdan uzaklaşırken, nişangâh tertibatlı bir silâhla ikisini de vuruyor. Yağmurlu, gri atmosferi, Mengü Yeğin, kamerasıyla çok iyi yakalıyor. Böylece rüyaların güzelliklerinden gerçek hayatın acılarına bir dönüşü getiren film, estetik havasıyla şiirsel boyutlara ulaşıyor.

Erksan'ın en lânetli filmi olarak nitelenen "Sevmek Zamanı", piyasaya çıkamıyor; özel gösterilerde ve televizyonda görülebiliyor ve bir üslûp denemesi olarak beğeniliyor. Biçimle ilgili üstünlüklerinin yanında Müşfik Kenter ile Sema Özcan'ın adeta plâstik bir madde olarak değerlendirildikleri film kendi türünde tek örnek olarak sinema tarihine mal ediliyor.

Erksan'ın bunu izleyerek çevirdiği diğer bir "kara sevda" dramı, "Ölmeyen Aşk", Emily Bronte'nin ünlü romanı "Uğuldayan Tepeler" (Wuthering Heights)'in bir uyarlamasıdır. Film, Nilüfer Koçyiğit'in oyunuyla bir değer kazanmışsa da; daha önce bu konuyu işleyen William Wyler ile Luis Buñuel'in yanında Erksan, çok sönük kalmaktadır.

Onun bu dönemdeki gerçek başarısı, 1968'de gerçekleştirdiği "Kuyu"dur. Batı Anadolu köylerinden birinde gerçekten olmuş ve gazetelere de geçmiş bir olaydan kaynaklanıyordu "Kuyu". Aynı kimse tarafından üç kez kaçırılan bir kadının, kendisine su sağlamak üzere içine kova düşmüş bir kuyuya inen erkeği, başına taşlar yağdırarak öldürmesinin ve kuyuyu ağzına kadar taşla doldurduktan sonra gidip jandarmaya teslim olmasının öyküsüydü bu. Film, bazı eleştirmenlerce popülizmin tipik bir örneği olarak değerlendirilirken; kimilerince de filmin başında da açıklanan Kur'anın

"Nisa" süresindeki "Kadınlara iyi davranın!" âyetinin bir yorumu ve emsalsiz bir plâstik çalışma olarak kabul edildi ve 1969 Altın Koza Film Şen'liğinde birincilik ödülü aldı.

Erksan "Kuyu"dan sonra bir düşüş kaydederek, Zeki Müren'le çevirdiği "İstanbul Kaldırımları"ndan sonra Emel Sayın'la da birkaç şarkılı film çevirdi. Yine Turgut Özakman'ın senaryosundan çektiği "Keloğlan ve Cankız", yeni bir deneme izlenimini vermekte ise de, tutarsız yanlarıyla onun filmografisinde önemli bir yer tutmamaktadır. Erksan'ın Filiz Akın'ın katkısıyla çevirdiği "Dağlar Kızı Reyhan", Fatma Girik'in katkısıyla çevirdiği "Sevenler Ölmez" adlı Kartal Tibet'li filmi de pek önem taşımayan kurdelelerdi.

Onun yine Fatma Girik'le çevirdiği "İntikam Meleği" (Kadın Hamlet) ise, Fatma Girik'in oyun gücüne rağmen, bir fantezi olmaktan öteye geçememiştir. Shakespeare'in bu eseri daha önce hem tiyatroda, hem de sinemada kadınlar tarafından oynanmıştır. Batı'da Asta Nielsen ve Sarah Bernhardt gibi; bizde Nur Sabuncu gibi oyuncularla. Ama Fatma Girik'in canlandırdığı "Kadın Hamlet"de, çok değişik bir yorum yer almakta; Metin Erksan adeta Shakespeare'den yola çıktığını unutarak fantezilerle dolu bir serüvene kanat açmaktadır.

Erksan bundan sonra Lütfi Ömer Akad ve Halid Refiğ'le birlikte kendi seçtiği konularda televizyon filmleri çekti. Onun seçtiği konular Türk hikâyecilerinden Sabahattin Ali'nin "Hanende Melek"i, Kenan Hulûsi'nin "Sazlık"ı, Sait Faik'in "Müthiş Bir Tren"i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Eski Zaman Elbiseleri" ve Samet Ağaoğlu'nun "Bir İntihar"ı idi. Erksan kendisine tanınan bu imkânı piyasadaki yapımcılarda bulamayacağı için gereğince değerlendirmek istedi. Ve kendi sinema anlayışını ortaya koyan başarılı filmler yaptı. Ancak bu kısa hikâyelerin 45'er dakikalık filmlere dönüştürüldüğü sırada psikolojik yoğunluğu elde etmek üzere ağır ve yineleyerek yaptığı çekimler, geniş seyirci kitleleri tarafından gereğince kavranamadı. Filmlerin gösteriminden önce televizyonla yaptığı mülâkatta, "Bu filmleri kendim için yaptım" demesi de yanlış yorumlanarak aleyhinde eleştiriler yapılmasına neden oldu.

"Kadın Hamlet"te başarılı bir oyun veren Fatma Girik'le Erksan'ın ikinci film denemesi "Dağdan İnme" oldu. Bir uçak kazası sonucu dağlık bir yöreye düşen ve orada tanıdığı yabani bir kızla evlenmeye mecbur edilen İstanbul'lu bir gencin, bu uygunsuz evlilikten kaçıp İstanbul'a dönmesi üzerine, karısının da, ardından İstanbu'a gelip tüm olarak kişilik değiştirerek tanınmaz hale gelmesinden sonra kocasını kendine aşık etmesinin fantezisini taşıyan bu film kadar, William Friedkin'in "The Exercist"ini "Şeytan" adıyla Türk sinemasına uyarlamasıyla da kendi çizgisinin dışında bir çalışma yaptı Erksan.

Metin Erksan'ın son film çalışması 1979'da Hülya Koçyiğit ve Cemal Gencer'le çevirdiği "Sensiz Yaşayamam" oldu. Berrin Giz'in senaryosundan yola çıkarak; İstanbul'da bir iş kadınının kanser illetine tutulmuş olduğunu ve pek az ömrü kaldığını öğrenmesinden sonra, son bir tatil yapmak üzere Kıbrıs'a gidişini ve oraya, kendisini öldürmesi için İstanbul'dan bir kiralık katil getirttiğini anlatan film; iki gencin birbirini sevmesiyle değişik boyutlara uzanıyor; "Sensiz Yaşayamam" diyerek öldürmekten kaçınan katili; tam tersine dönen bir durumda kadın öldürüyor ve erkek son nefesini verirken, "Sensiz Yaşayamam" şeklindeki beyanının, onu bu davranışa sürüklediğini kendisine söylüyordu.

Filmde, Hülya Koçyiğit, daha önce Erksan'la çevirdiği "Susuz Yaz", Lütfi Akad'la çevirdiği "Gökçe Çiçek" ve "Gelin" filmlerindeki başarısının boyutlarını da aşarak canlandırdığı kişinin adeta derisine girmiş gibi bir başarı gösteriyordu. Filmin sinema dili bakımından asıl önemi, psikolojik durumları değişik merceklerle vermesi ve iç mekânlar kadar dış mekânları da "déformé" etmesi; Kıbrıs'ın kumlu sahillerinde yalnız başına gezen kadının tüm hüznünü emsalsiz bir duyarlıkla perdeye yansıtmasında yatıyordu.

Metin Erksan, TRT hesabına dizi film olarak çevirdiği "Preveze Öncesi"nde, Barbaros Hayrettin Paşa ve Andrea Dorya'yı ekrana getirdikten sonra başka film çevirmedi. Bu filmde de öteki televizyon filmlerinde olduğu gibi, bir üslûp denemesi yapıyor; her iki cenahta savaşa girmeden önceki tartışmaları, bu deneme içinde gündeme getiriyordu.

Metin Erksan, "Ulusal Sinema" akımının yandaşlarındandır. Ancak yaptığı filmlerde "Sevmek Zamanı"ndan gayrı hangilerinin bu akım içinde değerlendirilebileceğini söylemek güçtür.

Bir film eleştirmenini de vurguladığı gibi, Erksan çok inişli çıkışlı, iyinin yanında kötüyü de vermiş bir yönetmen olmasına karşın; genelde kendine özgü bir dünya ve buna uygun bir sinema dili bulmuş bir yönetmen olarak Türk sineması tarihine mal olmuştur.

Atıf Yılmaz Batıbeki

Atıf Yılmaz'ın bu dönemdeki çalışmaları, bir önceki döneme göre, daha çok, onun filmografisini değerlendiren eserlerden oluşur. 60'lı yıllarda; "Erkek Ali", "Keşanlı Ali Destanı", "Muradın Türküsü", "Toprağın Kanı", "Pembe Kadın", "Ölüm Tarlası", "Ah Güzel İstanbul", "Kozanoğlu", "Köroğlu"; 70'li yıllarda; "Zeyno", "Yedi Kocalı Hürmüz", "Güllü", "Cemo", "Utanç", "Kuma", "Selvi Boylum, Al Yazmalım", "Adak" gibi. Eskilerin deyişiyle oldukça "velûd", oldukça üretken bir yönetmen Atıf Yılmaz.

Atıf Yılmaz'ın bu ikinci döneminin bir değerlemesini yaparsak, genellikle, daha tutarlı konulara, daha tutarlı şekilde eğilmiş bulunduğunu söyleyebiliriz. Adeta her filminde kendini yenileyerek... Onun bu dönemde üzerinde durulmaya değer filmlerinden "Erkek Ali", Atıf Yılmaz'ın uzun süredir ele almadığı köy konusunu işler. "Anti-hero" ya da "Kahraman bozuntusu" diyebileceğimiz, itilip kakılan, şantajla ezilmek istenen bir kaçakçının dramıdır yansıtılan filmde. Bir yazarın değerlendirmesiyle anlatmak gerekirse, "filmde, yönetmenin anlatımı çok hareketli plâstik anlayışı çok doyurucu. Subjektif görüntüleri ve fonda hızlanan davul sesleri ile cinayet sahnesi, Ali'nin köy meydanında dövülmesi, filmin mezarlıkta geçen son bölümü, Yılmaz'ın çalışmalarını en iyi vurgulayan sahneler. Bu çalışmanın içinde Yılmaz, yöresel gelenekleri, folklorik motifleri yerli yerine oturtmuş. Bu türden önceki denemelerini, araştırmalarını sürdürüyor."

Başrollerde Eşref Kolçak, Sevda Ferdağ, Parla Şenol vardı filmde. Ancak Atıf Yılmaz, bu filmde, kasaba gerçekleri

kadar tutarlı bir şekilde yansıtmamıştı köy gerçeklerini. Ama sinemanın plâstik yanını vurgulayan temiz bir çalışma çıkarmıştı.

Atıf Yılmaz'ın sanat yaşamı, denemeden denemeye, çeşitlemeden çeşitlemeye sürüp gitmektedir. Hatta bu sıralarda, "Keşanlı Ali Destanı"ndaki destansı (epik) tiyatronun verilerini de sinemaya aktarmak istemiştir. Haldun Taner'in bu başarılı sahne oyunu, bizdeki "Türk-işi" epik tiyatronun örneğidir. Tiyatroda oynanışı bakımından da, özellike Gülriz Sururi ve arkadaşlarının katkısıyla gerçekten başarılı olmuştur.

Konu da ilginçti Keşanlı Ali'de: Büyük şehrin "Sinekli" adlı gecekondu mahallesinde bir cinayet işleyerek hapse giren, hapisten çıktıktan sonra da "kahramanlaşan" ve yaşamı türkülere konu olup destanlara geçen filmin kahramanı, yönetmek istediği gecekondu mahallesinin asıl ağaları tarafından, bu destansal kişiliği istemeden sürdürürken, öldürülür. Bu arada gecekondularda yaşayan tipler ve bunların davranışları, tıpkı kasaba gerçeklerinin öbür filmlerde işlendiği gibi, filmde işlenir. Ama film, "epik tiyatro"ya yaraşırcasına "epik sinema" olamamış; oyun, kendini vodvillikten güç kurtarmışken, film sonlarına doğru vodvile kaçmış; Keşanlı rolünde Fikret Hakan, tiyatroda aynı rolü oynayan Engin Cezzar'dan daha başarılı olmuşsa da; Fatma Girik, ancak Gülriz Sururi'nin sesiyle film duble edildikten sonra belli bir başarı çizgisine ulaşabilmiştir.

Bundan sonra Atıf Yılmaz, pek sevdiği kasabalarından uzaklaşarak, köy filmlerine yönelmiş; ve de sürekli bir şekilde "Murad'ın Türküsü"nden "Kozanoğlu"na kadar milli malzemeye dayanan, Batı'nın kurallarından, etkilerinden uzak bir sinemaya ulaşmak amacını gerçekleştirmeye çalışmıştır.

"Murad'ın Türküsü", Yaşar Kemal'in bir senaryosuna dayanmakta; sevdiği ağa kızını almak için ünlü bir eşkiyayı öldürmesi şart koşulan bir köy delikanlısının, bu şartın bir tuzak olduğunu anlayınca eşkiya ile birleşmesi, sonunda da ağayı rezil ederek sevdiğine kavuşmasının hikâyesini anlatmaktadır. Filmde oyuncu seçimi çok yerindedir: Genç sevgilileri Fikret Hakan ve Pervin Par, eşkiyayı Hayati Hamzaoğlu,

ağayı da Ali Şen temsil ederek başarı sağlamışlardır.

"Toprağın Kanı"nda gayet sert, çatışmalı bir hava esiyor: Atıf Yılmaz bu girişiminde hem ilk sinemaskop filmini çekmek, hem de "milli petrol" davasını işlemek istemektedir. Gani Turanlı'nın desteği ile şaşırtıcı bir "geniş perde" denemesi yapmış olmakla birlikte, Yılmaz, bu filmde, "milli petrol" davasını çok yüzeyde, adeta filmin kişilerinin davranışlarına neden hazırlamak gibi sudan bir yaklaşımla ele almakta; konunun getirmek istediği mesajı çok gerilerde bırakmaktadır. Başrolde yeniden Fikret Hakan, onun yanında Belgin Doruk ve karakter rolünde Erol Taş'la Türkiye'nin petrol bulunan yörelerinde çekilmiş olan film, belli bir atmosfer yaratmışsa da, davaya tutarlı bir yaklaşımda bulunmadığı için pek başarılı olamamıştır.

Bunun gibi, Safa Önal'ın senaryolaştırdığı Hidayet Sayın'ın bir sinemaya uyarladığı "Pembe Kadın"la yeniden tiyatroya dönen Atıf Yılmaz, filme istediği boyutları kazandıramayarak sadece bir "Yıldız Kenter resitali" vermekle yetiniyordu.

"Ölüm Tarlası", Yılmaz için, toplum ile birey psikolojisinin çarpışmasını veren kaçakçılıkla geçinen Kilis'teki ailelerin kendi aralarında ve eşkıyalarla çatışmasını yer yer destansı bir yaklaşımla ele aldığı bir başka deneme oluyordu. Hiç kuşkusuz, Atıf Yılmaz, "Ölüm Tarlası" ile, edebi kaynaklara, sahne oyunlarına yaklaşarak, dönemin içinde kopan ideolojik, iktisadi ve nazari tartışmaların doğurduğu birikimi şekillendirmeye, çözümlemeye çalışıyor; çağdaş sorunlara, toplum gerçeklerine, milli motiflere değinerek yeni bir denemeye girişiyordu. "Ölüm Tarlası"nda, herkesin ümit bağladığı kaçakçı rolünde Fikret Hakan, tutarlı bir kompozisyonu olayın geçtiği gerçek mekânlarda canlandırırken; bir başka kompozisyon rolünü de Erol Günaydın başarıyla çiziyordu.

Bizce Atıf Yılmaz'ın bu dönemdeki en başarılı çalışmalarından biri, adeta küçük bir başyapıt olan "Ah, Güzel İstanbul"dur. İçki yüzünden herşeyini kaybetmiş, adeta bir "mağlûb-u hayat" (yaşama yenik düşmüş)'a dönüşmüş, eski güngörmüşlerden, eski İstanbul efendisi, şimdiki sokak fotoğrafçısı Haşmet ile artist olmak hevesiyle anasını, babasını,

köydeki sözlüsünü terkedip İstanbul'a gelen, bu uğurda fuhşa sürüklenmekte iken Haşmet tarafından kurtarılan bir genç kızın serüvenini vermekte idi "Ah, Güzel İstanbul". Ayşe rolündeki Ayla Algan'ın Federico Fellini'nin "Cabiria'nın Geceleri"ndeki Giulietta Masina kadar başarılı bir oyun verdiğine, Haşmet rolünde de Sadri Alışık'ın üstün oyunlarından birini çıkardığına kanıt oluşturan film, bir bakıma, gelmiş geçmiş, yitirilmiş bir mazinin savunuculuğunu yapmakta idi. Hele saf yürekli genç kızın "küçük cezve" simgesiyle anlatılması; onun çocuksu bir edayla söylediği "Bir bir küçük cezveyim-Elden ele gezmeyim" şarkısı ve Haşmet'in onu, titrek bir sesle "Vah Küçük Cezve Vah!" diye anması, filmin dokunaklılığını arttırıyordu.

Buna karşılık öldürülen babalarının öcünü almak üzere dağa çıkan iki kahramanın; Kozanoğlu ile Köroğlu'nun yaşamlarını sergileyen aynı adlı filmler, Atıf Yılmaz'ın filmografisinde önemli yerler tutmaktan uzak kalıyorlardı. Özellikle "Köroğlu", bazı tutarlı sahnelerine ve Fatma Girik'in üstün oyununa rağmen; Hayati Hamzaoğlu'nun karikatürleştirdiği "Bolu Beyi" kişiliğinin gereğince verilmeyişi ve "Malkoçoğlu filmlerinde olduğu gibi Cüneyt Arkın'ın akrobatik davranışlarıyla bezendiği için başarılı olmak şansını yitiriyordu.

Benzer bir kahramanlık öyküsünü canlandıran "Zeyno" için de aynı şeyler söylenebilir. Ama melodrama kaçan havasına rağmen, aşk ve arkadaşlık üzerine kurulmuş "Menekşe Gözler", Sadri Alışık'la Fatma Girik'in üstün oyunlarının yarattığı hava içinde bir varlık kazanabiliyor; Fatma Girik'e de 1969 Adana Altın Koza Film Şenliği'nde "en başarılı oyuncu" ödülünü sağlıyordu.

Atıf Yılmaz'ın 1960'lı yılların sonunda ve 1970'li yılların başında gerçekleştirdiği filmler içinde anılmaya değer birkaçı üzerinde daha durmak gerekirse, bunları; Türkân Şoray'la çevirdiği "Yedi Kocalı Hürmüz", "Güllü" ve "Cemo" ile Filiz Akın'ın çevirdiği "Utanç" olarak seçebiliriz.

Sadık Şendil'in geleneksel karagöz ve orta oyunlarının repertuarlarına yaraşır bir konuyu kendine özgü bir yorumla hazırladığı senaryodan filme dönüştürülen "Yedi Kocalı Hür-

müz", bu tarz oyunlarda ve "Commedia dell'arte"de görülen bir incelik ve espri ile işlenmişti.

Doğu'da olayın geçtiği yerlerde çevrilen "Cemo" ise, Kemal Bilbaşar'ın romanından yol açıkarak destansı bir anlatımla "Cemo" adlı bir kızla "Cano" adlı bir çancının aşkını sergiliyordu. Türkân Şoray'ın ve Fikret Hakan'ın oyunlarına pek diyeceğimiz olmamasına rağmen, "Cemo"nun film olarak, romanın sağladığı başarının yanında fazlaca anılmaya değer olduğunu söylemek mümkün değildir. Hatta Çetin Tunca'nın kamera çalışmalarındaki üstünlük de filmi istenen düzeye ulaştıramamıştı.

"Güllü" ise, kan davası üzerine kurulmuş güldürü öğeleriyle süslenmiş bir parodi olarak başarılı olmştur. Nitekim film tutulunca, ertesi yıl onun devamı sayılacak bir başka film, "Güllü Geliyor, Güllü" adıyla çevrilmiştir. Her iki filmde de, Şoray'a, Ediz Hun partönerlik ederek katkıda bulunmuştur.

1972 yılına kadar Atıf Yılmaz'ın çevirdiği filmler içinde anılmaya değer bir diğer film, Filiz Akın ve Kadir İnanır ikilisinin çevridği "Utanç"tır. Bir grup genç tarafından tecavüze uğrayan bir genç kızla sevgilisinin intikam öyküsünü anlatan film, gerilimli sahneleriyle ilginç bir oluşum sağlamaktadır.

Atıf Yılmaz'ın 1972 yılına kadar yaptığı filmler hakkında bir sonuca ve bir senteze varabilmek, onu, bir "Türk Sinema Sanatçısı" olarak değerlendirmek ve de Türk Sineması'ndaki yerini tayin etmek, yıllarca sürdürdüğü ve sürdürmekte olduğu çalışmalarının özüne varmakla kabil olabilir. Ve bu öze varış, yönetmenin tutarlı tutarsız, değerli değersiz filmleri, doğru ya da yanlış değerlemeleri ile, kasaba çevrelerine ilk olarak gösterdiği ilgi ve vardığı boyut; folklora ve yörel gereçlere verdiği önem; Türk edebiyatçılarını Türk sinemasına yaklaştırmak için sarfettiği gayret; özellikle 1963'ten sonra, aralıklı da olsa, yerli kaynaklara, yerli gereçlere dayanmasındaki tutarlılık ya da tutarsızlıkların dengeli bir incelemeye tabi tutulmasıyla mümkün olabilir.

Bu bakımdan 1972'de çektiği "Utanç"ta, toplumumuzda ilk kez gerçekçi bir biçimde kadını nasıl ele alıp yansıttıysa, Cahit Atay'ın tiyatro oyunundan uyarlama olarak Fatma Girik'le çevirdiği "Kuma"da da döl tutmayan kadına ait bir başka soruna el atmasıyla, onun kent ve köylerde ezilen kadının sorunlarına bu dönemde ağırlık vermeye başladığı yeni bir dönüşümü vurgulamakta olduğunu söylemek doğru olacaktır. Nitekim 1977'de çevirdiği "Selvi Boylum, Al Yazmalım"da da yine kadın sorunlarına el attığı görülmektedir.

Atıf Yılmaz'ın gerçekleştirdiği "Selvi Boylum, Al Yazmalım" adlı filmi, Doğa'yı kullanışındaki başarısı, anlatım dilindeki ustalığı, konunun verilişindeki sıcaklığı nedeniyle eleştirmenlerce görüş birliği halinde beğenildi. Hatta bazılarınca Yılmaz'ın en iyi filmi olduğu bile savunuldu.

Senaryosunu Aytmatov'dan esinlenerek Ali Özgentürk'ün yazdığı "Selvi Boylum, Al Yazmalım"da sevişerek imam nikâhı ile evlenen bi kamyom şoförü ile bir köylü kızın serüveni anlatılıyor. Gene Çetin Tunca'nın kamerasıyla perdeye yansıyan Türkân Şoray'lı Kadir İnanır'lı bir film bu. Asya ile İlyas'ın bu evlilikten bir oğlan çocukları olur. Ancak, bir müddet sonra, kocasının, çalıştığı şirketin sekreteri ile kendisini aldattığını anlayan Asya, ondan ümit keserek, çocuğunu alır, evi terkeder. Hastalanan çocuğunu ve kendisini himaye eden Cemşid'e zamanla bağlanır Asya. Günün birinde, bir trafik kazasına uğrayarak kişiliğini bilmeksizin Cemşid tarafından eve getirilen İlyas, çoktandır pişmanlıkla aradığı karısına ve çocuğuna kavuşur. Ama onlar, hayırsız bir koca ve babadan çok, kendilerine emek veren Cemşid'i seçeceklerdir.

Atıf Yılmaz, "Selvi Boylum, Al Yazmalım"ın bitişinin, diğer Türk filmlerinin bitişlerinden farklı olduğunu, filmin bu sonunun yadırganacağı sanıldığı halde, halkın bunu değişik şekilde algıladığını ve filmin kadın kahramanının erkek kahramana değil, kendisine ve çocuğuna şefkat gösteren kimseye kalmasını doğru bulduğunu söylüyor.

Bu dönemin son filmlerinden "Kibar Feyzo" (1978) ise, Kemal Sunal, İlyas Salman ve Şener Şen üçlüsünün başarılı şekilde sergilenmesinden oluşur. Ahmet Üstel'in senaryosu, sevdiği kızı alabilmek için şehirde başlık parası kazanmaya giden ve orada çalıştığı sırada edindiği bilgilerle ağaya ve köy geleneklerine karşı çıkarak sonunda sevdiğini elde eden

"cin fikirli" bir köylüyü anlatır. "Kibar Feyzo" taşıdığı toplumsal taşlamalarla ve getirdiği mesajla seçkin bir güldürü niteliğini taşıyor.

Osman Fahir Seden

Bir önceki dönem sonunda başlattığı melodram tarzında filmler çevirmeyi, Seden, bu dönemde de sürdürdü. Nitekim "Affetmeyen Kadın", "Ağlayan Kadın", "Merhamet", "Hicran Yarası", "Mazi Kalbimde Yaradır", "Son Günah", "Batsın Bu Dünya","Hatasız Kul Olmaz", "Çilekeş", "Meryem ve Çocukları", "Bırakın Yaşayalım", "Yakılacak Kadın", "Damga", "Nefret", "Kahır" ve "Yabancı" gibi filmleriyle Ayhan Işık, Göksel Arsoy, Fikret Hakan, İzzet Günay, Orhan Günşiray, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Tarık Akan, Orhan Gencebay; Fatma Girik, Belgin Doruk, Türkân Şoray, Hülya Koçyiğit, Selda Alkor, Perihan Savaş ve Hülya Avşar gibi başoyuncularla çevirdiği bu filmlerde de melodramın gerektirdiği tüm ögeleri; kötü adam, masum genç kız, kötü kadın, fedakâr baba ve anaları alabildiğine abartarak kullandığı görülmektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, kuşkusuz geniş halk kitlelerinin güldürü filmleriyle birlikte en çok izlemek istediği bir tür olarak melodramla usta yönetmenler pekâlâ sinemada sanat çeşnisi verebilir. Seden'de ise, melodram, onu başarıya ulaştıran bir tür gibi görünüyor.

Nedir ki, "Namus Uğruna" ile çizdiği sağlam çizgiye yaklaştığı "Affetmeyen Kadın", "Aşktan da Üstün", "İki Aşk Arasında" gibi örnekler de bulunduğundan yine daha önce söz etmiştik.

Seden bu türdeki çabalarını yalnız 60'lı ve 70'li yıllarda değil, 80'li yıllarda bile sürdürdü. Nitekim sonraki yıllarda çevirdiği filmlerden 1978'de Hülya Avşar ve Bulut Aras'la çevirdiği "Nefret" bunun en belirgin örneğidir. Bu filmde Osman Seden, anlatımının her zamanki ustalıklarına yer veriyordu yine. Neyi, ne zaman, niçin yapacağını bilmekten kaynaklanan akıcı üslûbu yine varlığını belli ediyordu. Filmde aynı erkeği seven bir ana kızın dramı işleniyordu. Ama, dış çevrenin kusursuzluğuna karşılık, kızın fedakârlıkta bulunmamasına karşı nefretinin nereden kaynaklandığını bırakın

anlamaya, kestirmeye bile imkân yoktu. Nefret gibi psikolojik yaklaşımla ancak vurgulanabilecek bir duygu, filmde adeta mekanik bir anlatımla veriliyor gibiydi. Hele final içermesi, filmin, Seden gibi bir teknisyenin gözünden kaçmaması gereken bir kusuruydu.

Seden'in üzerinde uzmanlaştığı bir başka tür de roman ve yabancı film uyarlamalarıdır. Onun Reşat Nuri Güntekin'den uyarladığı "Çalıkuşu" ve "Akşam Güneşi" ile Güzide Sabri'den uyarladığı "Hicran Yarası" kadar; Mehmet Dinler'e çevirttiği Halide Adıvar'dan uyarlama "Sinekli Bakkal" gibi, yabancı filmlerden uyarlayarak Zafer Davutoğlu'na çevirttiği "Ekmekçi Kadın" ve "Sefiller" de aslında ünlü birer romandan alınmıştı.

Onun bu filmler arasında en başarılı çalışması, eleştirmenlerce de "en iyi filmi" olarak kabul edilen "Çalıkuşu" uyarlamasıdır. Başlıca rollerini Türkân Şoray, Kartal Tibet, Kadir Savun, Cahit Irgat, Zeynep Değirmencioğlu, Aliye Rona, Necdet Mahfi Ayral, Neriman Köksal, Eşref Kolçak, Muallâ Sürer, Kerim Avşar, Vahi Öz ve Suna Pekuysal'ın oynadığı bu film iki devrelik bir kurdele olarak gerek mekân seçimi, gerek oyuncu seçimi ve yönetimi bakımlarından onun en anılmaya değer çalışmasıdır. Bunun kadar olmasa da, süpervizörlüğünü yaptığı "Sinekli Bakkal'da da belli bir seviye tutturabilen Seden, yine Reşat Nuri'den uyarladığı "Akşam Güneşi"nde bu başarılarını silercesine beceriksiz bir çalışma yapmıştır.

Onun başarılı sayıldığı bir diğer tür de "halk komedisi" diyebileceğimiz halktan her sınıfa hitap edebilen eserleridir. Bunlar arasında hemen akla geliverenler: "Mahalleye Gelen Gelin", "Ne Şeker Şey" ve "Sokak Kızı"dır. Özellikle "Mahalleye Gelen Gelin", bir roman malzemesi toplamak üzere dayısının fabrikasında işçi olarak çalışmayı göze alan Belgin'le, fabrikanın kamyon şoförü Orhan arasındaki ilişkinin ortaya çıkardığı garip durumları Fatma Girik ve Ayhan Işık'la sinemaya yansıttığı bir kurdeledir.

Daha önce sözünü ettiğimiz Zeki Müren'le çevirdiği ilk filmi "Berduş"taki sempatik boyacı "Cilâlı İbo" rolündeki Feridun Karakaya ile çevirdiği bir seri filmle, daha sonra Kemal Sunal ve Zeki Alasya/Metin Akpınar ikilisiyle çevirdiği

güldürü filmleri de tıpkı melodram türündeki filmler gibi Seden'in başlıca çabalarından birini oluşturur.

"Cilâlı İbo", peltek dilli, telaşlı, iyilik yapmayı seven, ama iyi niyetine rağmen bazen işleri karıştıran, cin fikirli bir güldürü tipi idi. Onun bu tipi canlandırmak üzere Karakaya ile çevirdiği filmler arasında; "Cilâlı İbo Casuslar Peşinde", "Cilâlı İbo Yıldızlar Arasında", "Cilâlı İbo Perili Köşkte", "Cilâlı İbo ve Tophane Gülü", "Cilâlı İbo Zorakî Baba", "Cilâlı İbo Kadın Avcısı" ve "Cilâlı İbo Avrupa'da" gibi kurdeleler vardır.

Bu güldürü filmlerine Kemal Sunal'la çevirdiği, "İnek Şaban", "İyi Aile Çocuğu", "Yüz Numaralı Adam", "Bekçiler Kralı", "Doknumayın Şabanıma" gibi filmlerle; Zeki Alasya/Metin Akpınar ikilisi ile çevirdiği "Beş Milyoncuk Borç Verir misin?", "Güler misiniz, Ağlar mısınız?", "Nereden Çıktı Bu Velet?" gibi kurdeleler de katılmalıdır.

Ancak bu türler Seden'de keskin çizgiler halinde görülmez. Onun sinemasında bazen bir melodram filmi, bir güldürü veya serüven filmi ile pekâlâ karışabiliyordu. Örnek olarak onun önemli bir serüven filmi olarak Hülya Koçyiğit, Doğan Bavli, Savaş Başar, Bülent Kayabaş ve Oktar Durukan'la çevirdiği "Çirkin Dünya" böylesi bir kurdele idi. Hapisten kaçan üç mahkûmun bir zengin kişinin evine gizlice girdikten, silâh tehdidi ile kadına, kocasına ve çocuğuna türlü anormal davranışlarda bulunduktan sonra; kocasının ve çocuğunun öldürülmesiyle çıldıran kadının yıllar sonra bir rastlantıyla tanıdığı katillerden intikam alışını anlatan film Seden sinemasının tüm özelliklerini en üstün düzeyde veren bir çalışmaydı.

Osman Seden'in bir diğer özelliği de sırf bir heves olarak oyunculuğa soyunmasıdır. Kendi filmlerinde birçok karakter rollerinde görüldüğü gibi; son yıllarda çevirdiği hemen her filminde çok önemsiz bir rolde görünüvermeyi de bir adet haline getiren Seden için, bu tutumuyla, filmlerinde dikkat edilmedikçe farkına varılmayacak kadar anî görünümlerle mutlaka boy gösteren Alfred Hitchcock'a özeniyor denebilir.

Her ne kadar kendisi, biçimle içeriğin etle tırnak gibi birbirinden ayrılmayacağını ve içeriği zayıf, ama biçimi üst düzeyde filmler çeviren bir yönetmen olduğu konusundaki

eleştirilere böylece yanıt verebildiğini düşünüyorsa da; insanı sarsan, seyredenin iç dünyasını etkileyen savlı filmlere imza atmaktan kaçınması kadar; biçimciliği oldukça belirgin olduğu halde; içeriği o denli tutarlı olmayan pek çok filmler çevirdiği için bu savında haklı olduğu söylenemez.

Memduh Ün

Memduh Ün'ün sinemacılar dönemini başarıyla kapattığı çalışmalarına bu dönemde çevirdiği iki tiyatro oyunundan yaptığı uyarlamaları da katmak olasıdır: "Ağçlar Ayakta Ölür" ve "Yaprak Dökümü". "Ağaçlar Ayakta Ölür", Devlet Tiyatrosu'nda da temsil edilmiş, İspanyol tiyatro yazarı Alejandro Casona'nın "Los arboles se mueren de Pie" adlı eserinden alınmıştı. Bütün milletlere has insan sevgisi teması üzerine kurulan filmde, Macide Tanır'ın tiyatrodaki başarısını Yıldız Kenter yeniliyor; Semra Sar ve İzzet Günay da gerekli katkıyı sağlıyordu.

Reşat Nuri'nin, sonradan tiyatroya da uyarlanan "Yaprak Dökümü" adlı romanı, daha önce Süavi Tedü eliyle de perdede canlandırılmıştı. Ama bu kez Hadi Hün yerine başrolde oynayan Cüneyt Gökçer kadar, filmin kahramanının kızları rolünde Fatma Girik, Semiramis Pekkan ve Nurhan Nur, oğlu rolünde Ediz Hun, büyük bir başarı sağlamışlardı.

1970'li yıllardan bu yana Memduh Ün, "Üç Arkadaş"ın yeni bir versiyonu ile "Gönülden Yaralılar", "Toprak Ana", "Ağrı Dağı Efsanesi" ve "Cevriyem" gibi filler yaptı. Bu filmlerde 15 yıl öncesinin Memduh Ün'ünden izler bulunsa da, aynı başarılı yönetmeni görmek mümkün değildir.

Onun bu dönemde yeniden çevirim olarak gerçekleştirdiği "Üç Arkadaş"da, bu kez, Hülya Koçyiğit ve Kadir İnanır'ın yanıbaşında Müşfik Kenter ve Halit Akçatepe'ye yer veriliyordu. Daha ileri bir teknik ve daha üstün oyuncularla çevrilmesine rağmen, bu ikinci çevirim ilkinin saf güzelliğini vermiyor; seyredenlerde, filmde inandırıcı olmayan birşeyler olduğu izlenimi uyanıyordu.

"Gönülden Yaralılar", kötülerin kahrı yüzünden perişan olan bir ailenin melodram ölçüleri içinde verilmesinden oluşan ve Fatma Girik'in başarılı oyunundan öte değer taşıma-

yan bir kurdele idi.

Metin Erksan'ın "Acı Hayat"ının kötü bir kopyasını andıran "Para"dan sonra, Memduh Ün'ün çektiği "Toprak Ana", "Çocuklarım İçin" adlı bir Hind filminin uyarlaması idi. Film, yer yer, sinemayı iyi bilen bir teknisyenin elinden çıkmış olduğunu göstermekle birlikte; bütünlükten de, inandırıcılıktan da yoksun, abartılmış bir köy melodramı olmaktan öteye geçemiyordu.

Yaşar Kemal'in Gülbahar'la uğrunda olmadık deneyimler geçiren sevgili Ahmet'in destansı öyküsünü yansıtan ve aynı adla Doğu Bayazit'te çevrilmiş olan "Ağrı Dağı Efsanesi" ise, özenli ve dikkatli bir çalışma tutturulmasına karşın, ancak seyirlik bir film olabilmiş; ama öykünün destansı şiirinden, lirizminden ve heyecanından pek bir şey aktaramamıştı. "Cevriyem" ise, Safa Önal'ın senaryosundan yola çıkarak, bir gecekondu dilberinin evine sığınan, sonra da yakalanan eylemci bir anarşistin, onu ne denli etkilediğini Türkân Şoray ve Kadir İnanır'ın başarılı oyunlarıyla veriyordu.

1980'li yıllarda sayıca da düşük olan filmler, öncelikle eski kuşak sinemacılarının da tam anlamıyla iflâsını haber verdi. Bir zamanlar sinemamıza gerçekten olumlu ürünler veren bu kuşağın, bir ikisi dışında, artık söyleyecek bir sözü, sinema adına yapacak hiçbir şeyi yoktu. Orhan Aksoy ve Osman Seden'in bu yıllardaki eserleri gibi, Memduh Ün'ün de "Kanlı Nigâr", "Gülsüm Ana"sı ve "Kaçak"ı, Fatma Girik'in özverili oyununa karşın, heyecansız ve donuk; kamerayı kullanmayı, sinema dilini iyi bilen, ama diyeceklerini tüketmiş bir yönetmenin eserleriydi. Bu nedenle Memduh Ün'ün de bu dönemdeki öteki yönetmenler gibi film çevirmeyi bırakıp sadece yapımcı olarak mesleğini sürdürmesinin yerine olacağı fikri uyanıyordu. Ancak 1980'li yılların sonunda ve 90'lı yıllarında başında yaptığı kimi çıkışlarla kendini yenilemiş olması Memduh Ün'ü bu düşüncenin kapsamından çıkaracaktır.

Nevzat Pesen

Nevzat Pesen'in 1962'den sonraki sanat yaşamında "İkimize Bir Dünya" kadar olmasa da, "Kötü Tohum"la övülesi durumu sürmektedir. Broadway'de başarıyla temsil edilmiş olan Maxwell Anderson'un "The Bad Seed" (Kötü Tohum) adlı oyunundan Melvyn Leroy'un sinemaya uyarladığı ve anne (Christine) rolünde Nancy Kelly'nin, kızı (Rotha) rolünde Patty McCormick'in oynadığı filmde Rotha'nın doğuştan kötü ruhlu olduğu vurgulanıyor; bundan dolayı, bir gün, okulda kompozisyon ödevinden birincilik kazanan bir erkek arkadaşına kinlenip bir piknik sırasında onu öldürüşü gösteriliyordu. Küçüklüğünden beri çocuğunun eğilimlerini izleyen ve bu ölümden kuşkulanan anne, kızının bu ölümden sorumlu olduğunun kanıtlarını elde edince çıldıracak gibi olur; ve onun işlediği bir hata yüzünden kazaya uğrayarak ölmesini Tanrı'nın bir cezası olarak görür.

Maxwell Anderson'un piyesi Broadway'de oynanırken, çocuğun cezasız kalması hoş görülmüştü. Ancak film haline getirilirken, sansürden çekinen yapımcılar çocuğun ölmesini yeğ tuttular.

Aynı konuyu bu Amerikan filminden alarak senaryo haline getiren ve Gani Turanlı'nın kamerasıyla, Lâle ve Alev Oraloğlu'nun oyun gücüyle filmi gerçekleştiren Nevzât Pesen, Türk sinamasına uzun süre unutulamayacak bir eser kazandırdı.

"Ahtapotun Kolları", sinema yıldızı olma düşleri kuran taşralı bir genç kızın İstanbul'daki tehlikeli serüvenini anlatan bir tür Yeşilçam taşlamasıdır.

Filmde, Hülya Koçyiğit'in canlandırdığı Sevim, Beyoğlu'nun birçok kirli yerlerine girip çıkar. Düşlemelerinin ne denli boş olduğunu anlayınca da, İstanbul'da 24 saat bile kalmadan, geldiği taşra kentine döner. Zaman zaman gazetelere yansıyan, hatta melodrama bile dönüşebilen bir konudur bu aslında.

Pesen böylesi bir konuyu tutarlı bir çizgiden ayırmamaya çalışmış; bunun için de sanki kamerasını sırtlamış; Sevim'le birlikte Yeşilçam'a, Beyoğlu'nun ara sokaklarına taşınmış; böylece ilginç bir görüntü akışı içinde, adeta yarı-belgesel bir duruma getirmiş filmi.

Koçyiğit'in yanında Ediz Hun ve ikinci bir serüvenle se-

naryoyu asıl çizgisinden uzaklaştıran Çolpan İlhan/Sadri Alışık çifti de vardı filmde. "Ahtopotun Kolları", Nevzat Pesen'in "İkimize Bir Dünya" ile çizdiği yörüngede şaşırtıcı bir sıçrama olmayabilir ve Atıf Yılmaz, benzer bir konuyu "Ah, Güzel İstanbul'da Ayla Algan ve Sadri Alışık'la daha da başarıyla vermiş olabilir. Ama yine de, kendi döneminde Türk sinemasının saplantılarından oldukça uzak, tutarlı bir yapıttır.

Pesen, "Ahtapotun Kolları"nda nasıl bize özgü bir konuyu özdenlikle ele almışsa, "Hızlı Yaşayanlar"da da aynı özdenlikle İstanbul gazetelerini kamyonlarla taşraya nakleden şoförlerin yaşamını ele almıştır.

Safa Önal'ın senaryosundan yola çıkan Pesen; Ayhan Işık, Ekrem Bora, Turgut Özatay, Kadir Savun ve Pervin Par'la seyircilere birşeyler anlatmak ister; filmde zaman zaman, bu hızlı yaşamın gerginliklerini duyurma çabasındadır.

Pesen, bundan sonra Hülya Koçyiğit'li, Fatma Girik'li ve Türkân Şoray'lı bazı melodramlar, güldürüler ve serüven filmleri çevirdi ise de 1950'li yıllarda 1960'lı yılların başlangıcındaki başarıya ulaşamadı. Kendisinin en çok beğendiği filmi "Samanyolu"nun yazarı Kerime Nadir'in "Posta Güvercini" ve "Günah Bende mi?" adlı eserleri de onun son yıllarda çevirdiği iki filme konu oluşturdu. "Posta Güvercini", Gani Turanlı nın kamerasıyla ve Hülya Koçyiğit'le Yusuf Sezgin'in oyunları; "Günah Bende mi?", Manasi Felmeridis'in kamerası ve Türkân Şoray'la Engin Çağlar'ın oyunları katkı sağlayarak canlandırılmıştı.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Türk sinemasının çarpık düzeninin kurbanı olan Nevzat Pesen, bu yetenekli sanatçı, 1973 yılında yaşamını yitirdi.

Orhan Elmas

1963-1980 yılları arasında Orhan Elmas daha çok ekmek parası derdiyle yeteneğini yansıtmaktan uzak ticari filmler çevirdi. Bunlar; Hülya Koçyiğit, Selda Alkor, Ajda Pekkan, Meral Orhonsay, Fatma Girik, Hale Soygazi, Belgin Doruk ve Perihan Savaş gibi kadın ve Tarık Tarcan, İzzet Günay, Tugay Toksöz, Murat Soydan gibi oyuncularla çevirdiği "Siyah Gelinlik", "Aşk Tomurcukları", "Sensiz Yaşanmaz", "Kader Yolcuları" gibi salon filmleri; Behiye Aksoy, Emel Sayın, Yıldız Tezcan, Neş'e Karaböcek, Gülden Karaböcek, İbrahim Tatlıses, Vahdet Vural gibi şarkıcı ya da arabesk şarkıcılarla çevirdiği "Falcı", "Feryad", "Kara Çadırın Kızı", "Aşkın Gözyaşları", "Dilek Kutusu" gibi melodramlar ya da arabesk melodramlar; İrfan Atasoy'la çevirdiği "Rezil" ve "Kalleş" gibi serüven filmleriydi.

Buna karşın zaman zaman da bir önceki dönemde verdiği ümide yaraşır sanat değeri olan filmler de çevirdiği oldu.

Onun bu dönemde çevirdiği anılmaya değer filmlerinden biri, 1969'da gerçekleştirdiği "Boş Beşik"tir. Daha önce Necati Cumalı'nın bir öyküsünden yola çıkarak Baha Gelenbevi'nin Muhterem Nur'la çevirdiği bu konuyu, bu kez, "Ezo Gelin"dekine benzer bir başarı ile yine Fatma Girik, Tugay Toksöz'le çevirmiş ve çocuğunu şahin kapan yörük gelininin dramını olanca tutarlılığı ile perdeye getirmiştir.

Bu dönemde, ilk dönemindeki edindiği deneyimlerin ışığı altında, sinema diline egemen bir yönetmen olarak 1960'larda çevirdiği öteki filmler arasında "Altın Şehir", "Duvarların Ötesi"; 1970'lerde çevirdiği: "Aşkın Zaferi", "Dert Bende", "El Kapısı", "Kanlı Deniz", "Kardeşim", gibi filmler vardır. Bu çizgiyi daha da olgunlaşmış olarak 1980'li yıllarda çevireceği ticari filmlerde bile sanatını kanıtladığı "Metres" ve "Gaip Kızlar" izleyecektir.

"Altın Şehir", onun, yine Turgut Ören'in kamerasından Fatma Girik'le Tanju Gürsu'nun oyunlarını sergilediği, İstanbul üzerine, kötülerle iyilerin çatıştığı bir kurdeledir.

"Duvarların Ötesi", Ankara Devlet Tiyatrosu'nda da oynanmış, Turgut Özakman'ın aynı adlı oyunundan Belgin Doruk, Tanju Gürsu, Hayati Hamzaoğlu, Özden Çelik, Danyal Topatan, Erol Taş ve Hasan Ceylân'la yine Turgut Ören'in kamerasıyla perdede canlandırılmıştı. Birbirinden güzel resimlerle saptanan mizanseni ve kurgusu kadar oyuncu yönetimi bakımından da çok başarılı olan filmde hapishaneden kaçarak sığındıkları kasabadaki depoda bir ilkokul öğretmenini rehin tutan sabıkalıların yarattıkları korkunç hava adeta gerçek izlenimini duyuran bir başarıyla veriliyor-

du. Denilebilir ki, "Boş Beşik" ve "Ezo Gelin"le birlikte bu kurdele, Elmas'ın sanat yaşamında kaydettiği üçlü doruğu belirtir.

Onun 1970'li yıllarda Hülya Koçyiğit'le çevirdiği "Aşkın Zaferi", biraz "Vurun Kahpeyi" andıran havasıyla bir "Kurtuluş Savaşı" filmiydi. Sakarya'dan, Büyük Taarruz'dan izler taşıyan bir casusluk filmi olan bu çalışmada, bir köy öğretmeninin aşkı da söz konusu ediliyor; gösterilen gayrete rağmen, film, Kurtuluş Savaşı'nı gereğince yansıtamayan kurdelelerden biri olmaktan öteye gidemiyordu. Bu dönemin filmlerinden, hasta çocuğunun tedavisi için Almanya'da çalışmaya giden bir işçi kadını canlandıran Hülya Koçyiğit'le çevirdiği "El Kapısı", yine aynı oyuncunun başrolde oynadığı ve öldürülen kardeşinin öcünü alan bir kadının canlandırdığı "Kardeşim" bir yana bırakılırsa, gerçekten sözü edilmeye değer iki filmi daha var Elmas'ın: "Dert Bende" ve "Kanlı Deniz". İkisi de birer roman uyarlaması olan bu filmlerin üzerinde biraz duralım:

Bülent Oran ve Muzaffer Aslan'ın senaryolarından yola çıkarak usta bir kameraman olan Çetin Tunca ile başrolde Tükân Şoray ve Murat Soydan'la, Orhan Elmas'ın Sine Film Kurumu adına çektiği "Dert Bende", bir Kerime Nadir romanından sinemaya aktarılmıştır. Aynı erkeği seven iki kardeşin aşk serüvenidir bu filmin konusu. Sonradan birinin, uzaklaşan sevgiliden yüz çevirip başkasıyla ilişki kurmasına rağmen; diğerinin gizlice aynı erkeğe sevgisini sürdürüp ona ablası adına mektuplar yazmasının yarattığı garip durumun mutlu sonla bitirilmesinden oluşan psikolojik bir dramı sergileyen filmde, Meral Zeren, Türkân Şoray ve Murat Soydan başarılı portreler çizmiştir.

Yaman Koray'ın "Deniz Ağacı" adlı romanından uyarlanan "Kanlı Deniz"de Tarık Akan, Hale Soygazi, Orçun Sonad başrolde oynuyordu. Aynı kızı seven balıkçılıkla geçinen iki arkadaşı sergileyen film, Orhan Elmas'ın sevilen bir başka kurdelesi olmuştur. Filmde üç oyuncu da konunun gerektirdiği gerilimi vererek Elmas'ın başarısını çoğaltmışlardır.

Daha önceki dönemlerde, "Ezo Gelin"in ikinci çeviriminden ve "Öleceksek Ölelim" dolayısıyla Adana ve Antalya

Film Şenliklerinde ikincilik ödülleri alan çalışmalarına rağmen, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Orhan Elmas'ın sinemasındaki olgunluk 1980'li yıllarda çevireceği filmlerle ortaya çıkacaktır.

Ertem Göreç

Ertem Göreç'in bu dönemdeki çalışmalarını, "eski fanteziler", "yeni fanteziler", "aşk ve serüvenler" olarak üç başlık altında toplamak mümkündür.

"Eski fanteziler" konusunda "Binbir Gece Masalları", "Bağdat Hırsızı", "Şeyh Ahmet" ve "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"i örnek verebiliriz. "Binbir Gece Masalları" ve "Bağdat Hırsızı", bütün dünyada ve bizde sinemaya pek çok uyarlanmış bir kaynaktan esinlenerek ortaya konmuş çalışmalardı; ama bizdeki versiyonlar başarılı olmamıştı. "Şeyh Ahmet" de, Ramon Novarro'nun sessiz dönemde çevirdiği ünlü kurdele yanında pek başarılı sayılamazdı. O yıl çevrilen iki "Şeyh Ahmet" filmi vardı: Biri Göreç'in Fikret Hakan'la çevirdiği "Şeyh Ahmet", diğeri Hüsnü Cantürk'ün Murat Soydan'la çevirdiği "Çöl Kartalı Şeyh Ahmet". Fikret Hakan'ın çizdiği kompozisyon daha tutarlıydı kuşkusuz. Ama nostaljik bir duyguyla anılarda yaşatılan Novarro'nun kompozisyonu ile bir tutulamazdı.

Grimm Kardeşlerin ünlü masalından alınarak Walt Disney'in daha da ünlü çizgi filmine konu oluşturduğu gibi, daha sonra Shirley Temple tarafından başrolü oynanan "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"i, "Ayşecik" adıyla sinemada ün kazanmış çocuk yıldız Zeynep Değirmencioğlu ile genç kızlık çağında çevirmek fikri, Hisar Film'in sahipleri tarafından telkin edildi ona. Ancak, ana kraliçeyi Belgin Doruk'un, kötü kraliçeyi Suna Selen'in, cüceleri de oradan buradan toplanmış oyuncu yeteneği olmayan gerçek cücelerin oynadığı film, Batı'da çevrilen versiyonların bir karikatürü oldu. Sadece, "kötü kraliçe" rolünde Suna Selen'in çizdiği emsalsiz portre, zihinlerden silinmeyecek bir başarı sağlayarak filmi kurtardı.

Göreç'in "yeni fantezi" uyarlamaları arasında Bedri Koraman'ın "streap-comics" (şerik çizgi-roman) kahramanı

"Cici Can"ı, Göksel Arsoy'la sinemada canlandırdığı filmle iki televizyon filmi uyarlaması: "Tatlı Cadı'nın Maceraları" ve "Nori Gantar Ailesi"ni sayabiliriz. Filiz Akın'ın başrol oynadığı "Tatlı Cadı", bir zamanlar televizyonda gösterilen ve çok tutulan bir fanteziden esinlendiği gibi; Tekin Akmansoy'la Leman Çıdamlı'nın televizyonda oynadığı "Nori Gantar"ın perdeye getirilmesi de bizim fırsatçı prodüktörlerimizin fikriydi. Senaryosunu Akmansoy'un yazdığı "Nori Gantar Ailesi", önce ucuza satılmışken, sonradan değer kazanan bir arsa etrafında dönen entrikaların oluşturduğu gülünç durumları vurguluyordu.

Göreç'in en çok çevirdiği tür, aşk ve serüven filmleri olmuştur. Bunlar arasında Ayhan Işık adına çevirdiği ve başrollerini de bu sanatçının oynadığı iki film; "Harakiri" ve "Haşhaş" başta olmak üzere, Erler Film adına, çoğunun kameramanlığını Nejat Okçugil'in yaptığı bir seri film; "Aşkım Günahımdır", "Alnımın Kara Yazısı", "Belâlı Hayat", "Beyoğlu Canavarı", "Can Pazarı", "Sabahsız Geceler", "Son Vurgun" ve "Şafak Sökmesin"i vardır. Ancak bu filmlerden çok, üçü de 1973-74 sinema mevsiminde gösterilen "Sığıntı", "Sahipsizler" ve "Sevmek", onun tutarlı çizgide çevirdiği filmler olmuştur.

"Sığıntı", Kartal Tibet'le Esen Püsküllü'nün oynadıkları, "Üç Arkadaş"ın yeni bir versiyonu olmuş; kör bir kızla yiğit bir mahalle delikanlısının serüvenini veren bu filmin yanıbaşında Antalya Film Şenliği'nde gösterilerek özel bir ödül alan "Sahipsizler" ise, hapishaneden çıkan bir serseri ile, babasız çocuğunu büyütmek üzere bir barda şarkıcılık yapan bir kadının öyküsünü anlatıyor ve Kadir İnanır'la Selma Güneri'ye inandırıcı kompozisyonlar çizmek fırsatını veriyordu. "Sevmek"te ise Serdar Gökhan, Perihan Savaş ve Mesut Ergin oynuyorlardı. Serdar yaşlıca bir gangsteri canlandırır filmde. Perihan onun idam edilmiş bir arkadaşının kızıdır. Serdar kıza, kızsa yaşıtı bir gence aşıktır. Sorunu gangsterlik yasalarıyla halletmektense, fedakârlığa katlanarak halletmek düşer Serdar'a.

Onun Erler Film Kurumu adına çevirdiği "Dağlar Şahini", "Deli Murat", "Hancı" ve "Sezercik Küçük Mücahit" adlı filmleri

de var. Bunlardan, "Sezercik Küçük Mücahit"de, Sezer İnanoğlu, Perihan Savaş ve Orçun Sonad rol almışlardı. Kıbrıs'ta görevli bir ilkokul öğretmeni ile bir hava subayının oğlu olan Sezercik'in Kıbrıs Harekâtı'ndan önceki olaylara karışıp boyundan umulmaz yararlıklar gösterdiğini ve sonunda Türk Ordusu tarafından madalya ile taltif edildiğini gösteren film, kuşkusuz "naif" bir konuyu işliyordu. Öte yandan güzel bir çocuğun, başarılı oyun vererek geliştirdiği konu, çocuklar için terbiyevi bir nitelik de taşımaktadı.

Sinemacılar Dönemi'nin ilk on yılında ilkin adını duyuran bu yönetmenlerin çoğunun bu dönemde de çok başarılı çalışmaları olmuştur. Bu yönetmenlerin hemen hepsini, okullu olmadıkları halde, sinemanın gizlerini ve sorunlarını kendi başlarına çözmeleri bakımından takdire değer buluyoruz. Öte yandan, bunların çoğu geçirdikleri deneyler sonunda, sahip oldukları sinema duygularını geliştirmiş; ve zamanımıza kadar başarılarını sürdürmüşlerdir. Ancak ticari hayatın gereği olan bazı iniş çıkışlar da kaydetmişlerdir.

ORTA KUŞAK

Yılmaz Güney

Adana'nın yetiştirdiği ünlü yazarlar ve sinema oyuncu ve yönetmenleri içinde ayrıksı yeri olan Yılmaz Güney (Pütün), 1927'de doğduğu bu yerde orta öğrenimini tamamlarken yoksul bir ailenin çocuğu olarak ırgatlık, bağ bekçiliği, sinema işçiliği gibi görevler yapan, edebiyata merak sararak öyküler yazan, bunları Adana ve İstanbul basın organlarında yayınlatan sinema meraklısı bir genç olarak yetişir. Bir yandan çalışıp, bir yandan da yüksek öğrenim görmek üzere İstanbul'a gelir. Bu arada Yeşilçam'a girer. Stüdyolarda set işçiliği yapar ve figürasyona dahil olur. Daha sonra oyuncu ve senaryocu olarak seçkinleşmeye başlar. Ama onun rol aldığı filmlerde ve yazdığı senaryolarda yarattığı tip daha çok ezilmiş bir adamdır. Durmadan kaçar. Ekmeğinin derdindedir. Kendi işindedir. Bir takım olaylar olur, o karışmak istemez. Fakat karışmaya zorlanır. Bu kaçan, kovalanan kişi, bir

yerde isyan eder, patlar, ortaya atılır: vurur, kırar. Fakat sonunda hep yeniktir.

Bu tipleme içinde onun başkalarının yönetiminde çevirdiği filmler içinde en önemlileri olarak Atıf Yılmaz'la çevirdiği "Alageyik" (1958), "Bu Vatanın Çocukları" (1958); Orhon Murat Arıburnu'yla çevirdiği "Tütün Zamanı" (1959), "Prangasız Mahkûmlar" (1964); Ümit Utku'yla çevirdiği "Koçero" (1964); Nuri Akıncı'yla çevirdiği "Kamalı Zeybek" (1964), "Kara Şahin" (1964, "Kasımpaşalı" (1965), "Kasımpaşalı Recep" (1965); Tunç Başaran'la çevirdiği "On Korkusuz Adam" (1964), "Konyakçı" (1965); Bilge Olgaç'la çevirdiği "Üçünüzü de Mıhlarım" (1965), "Krallar Kralı" (1965); Duygu Sağıroğlu'ya çevirdiği "Ben Öldükçe Yaşarım" (1965); Tarık Dursun Kakınç ile çevirdiği "Yaralı Kartal" (1965); Vedat Türkali ile çeirdği "Sokakta Kan Vardı" (1965), Hasan Kazankaya ile çevirdiği "Sayılı Kabadayılar" (1965), "Tehlikeli Adam" (1965), "Davudo" (1965), "Haracıma Dokunma" (1965); Erdoğan Tokatlı ile çevirdiği "Eşrefpaşalı" (1966); Ertem Göreç'le çevirdiği "Yiğit Yaralı Olur" (1966); Yılmaz Atadeniz'le çevirdiği "Kan Gövdeyi Götürdü" (1965), "Kahreden Kurşun" (1965), "Dağların Oğlu' (1965), "Yedi Dağın Aslanı" (1966), "Arslanların Dönüşü" (1966), "Silâhların Kanunu" (1966) sayılabilir.

Bu filmlerdeki yarattığı tipleme ile kendisine "Çirkin Kral" unvanı verilince; bu kez, Yılmaz Atadeniz ile bu unvanı yansıtan "Çirkin Kral" (1966) adlı filmi çevirdi. Yılmaz Atadeniz'le son filmi "Kovboy Ali"yi çevirdikten sonra tanıdığı ikinci büyük usta (ilki Atıf Yılmaz'dı), Lütfi Ömer Akad ile, onun "Anadolu Üçlemesi" diye anılan üç filminden ikisinde ("Hudutların Kanunu" (1966), "Kızılırmak-Karakoyun" (1967)) rol aldı. Bu arada Remzi Jöntürk'le "Eşkıya Celâdı" (1967), "At Hırsızı Banuş" (1968); Duygu Sağıroğlu ile "Kuduz Recep" (Aslan Arkadaşım) (1967); Yılmaz Duru ile "İnce Cumali" (1967); Atıf Yılmaz'la "Balatlı Arif" (1967) ve "Kozanoğlu" (1967); Lütfi Akad'la "Kurbanlık Katil" (1967); Ertem Göreç'le "Beyoğlu Canavarı" (1968), "Can Pazarı" (Öleceksin!) (1968), "Namus ve Silâh" (1971), "Sahtekâr" (1972); Orhan Elmas'la "Onu Allah Affetsin!" (1970); Atıf Yılmaz'la "Zeyno" (1970); yönetmenliğini Atıf Yılmaz'la paylaştığı "Zavallılar" (1974); Nazmi Özer'le "Çirkin ve Cesur" (1971)'i çevirdi.

Senaryocu olarak Atıf Yılmaz, Halid Refiğ, Orhon Murat Arıburnu, Yılmaz Atadeniz ve Lütfi Akad(la ortaklaşa yazdığı) başta olmak üzere birlikte (oyuncu olarak) film çevirdiği yönetmenlere 22 kadar senaryo yazdı.

Çoğunun senaryosunu kendisinin yazdığı pek çoğunda da yönetmen ya da süpervizör olarak katkıda bulunduğu filmler: "Şeytan Kayaları" (1970), "Çirkin ve Cesur" (1971), "Endişe" (1974), "İzin" (1975), "Bir Gün Mutlaka" (1975), "Sürü" (1978), "Düşman" (1979)'dır.

Agâh Özgüç, "Bütün filmleriyle YILMAZ GÜNEY" (Afa Yayınları, 1988) adlı kitabında, oyuncu ve senaryocu olarak büyük bir deneyim sahibi olduktan sonra Yılmaz Güney'in, bir yandan bu alanlardaki çabalarını sürdürürken, kendi başına filmler de çevirdiğini belirttikten sonra; şu gözlemlerde bulunuyor:

"Yılmaz Güney'in sinemasına genel olarak baktığımızda, özündeki zenginlik dikkatimizi çeker. Bu zenginlik, yalnızca gerçekçi yapıtlarda değil, içeriğinde popülist eğilimler taşıyan, "palavra" ya da "döküntü" diye nitelenen o vurdulu-kırdılı "Çirkin Kral" dönemindeki filmlerinde de vardır. Çünkü bütünüyle "insan"a dönük bir sinemadır. Çünkü yaşayan bir insanın, Yılmaz Güney'in yaşamından parçalar, yansımalar vardır bu sinemada."

Onun bu dönemdeki kendi adına çektiği ve çoğunun da senaryosunu yazdığı filmler şunlardır: "At, Avrat, Silâh" (1966), "Bana Kurşun İşlemez" (1967), "Benim Adım Kerim" (1967), "Pire Nuri" (1968), "Seyyid Han" (Toprağın Gelini) (1968), "Aç Kurtlar" (1969), "Bir Çirkin Adam" (1969), "Piyade Osman" (1970), "Umut" (1970), "Yedi Belâlılar" (1970), "Canlı Hedef" (1970), "Kaçaklar" (1971), "İbret" (1971), "Yarın Son Gündür" (1971), "Acı" (1971), "Ağıt" (1971), "Vurguncular" (1971), "Umutsuzlar" (1971), "Baba" (1971), "Arkadaş" (1974).

Bunların içinde önemli gördüğümüz "Seyyid Han" (Toprağın Gelini), "Umut", "Yarın Son Gündür", "Acı", "Ağıt", "Umutsuzlar" ve "Arkadaş" üzerinde duralım:

"Seyyid Han" (Toprağın Gelini), komşu köydeki sevdiği Keje (Nebahat Çehre)'yi, başı belâda olup öldürüleceği dü-

şüncesiyle ağabeyi Mürşit (Nihat Ziyalan) Seyyid Han'a (Yılmaz Güney) vermez. Oysa Keje ona kaçmaya hazırdır. Ama mert delikanlı arkadaş kardeşini kaçırmayı yiğitliğe sığdıramaz. Keje'ye kavuşmak için ilkin düşmanlarından kurtulmaktan başka çaresi yoktur.

Sonunda tüm düşmanlarından kurtulup köye döndüğünde, daha önce köye ölüm haberi geldiği için Mürşid'in bacısını Haydar Bey'le (Hayati Hamzaoğlu) evlendirmekte olduğunu görür. Keje onun döndüğünü işitince kaçmak ister. Haydar Bey engeller.

Keje gerdekte ağlamaktadır. Haydar Bey ona dokunmaz; ama Seyyid Han'dan da öç almaya karar verir.

Seyyid acısını yüreğine bastırarak köyden ayrılmak üzere iken Haydar Bey onu görür; toprağa gömdüğü bir sepete takılı papatyayı sarı göbeğinden hangisi vurursa gelinin yanına onun gireceğini söyler. İlk kurşunu Seyyid atacaktır. Papatyayı sarısından vurur. Ama sepet kaldırılınca ağzı bağlı olarak başına sepet geçirilmiş olan Keje'yi de alnından vurmuş olduğunu görür. Ve onu kendi eliyle toprağa gömerek gelin eder. Ama Haydar Bey ve adamlarını da öldürür. Kendisi de ağır yaralı olarak ırmağın sularına kapılarak sürüklenir.

"Seyyid Han" I. Adana Film Şenliği (1969)'nde "En başarılı üçüncü film" seçildi.

"Umut", Adana'da kalabalık bir ailenin sorumluluğunu taşıyan faytoncu Cabbar'ın öyküsüdür. Zor yaşamında tüm umudunu borç aldığı atına ve piyangoya bağlar. Bir gün özel bir arabanın çarparak öldürdüğü atın bedelini, karakolda kusur kendisinde görüldüğü için alamaz. Bu kez Cabbar arkadaşı Hasan (Tuncel Kurtiz)'la ve köyün hocası (Osman Alyanak) ile define arama işine umut bağlar. Günlerce define aradıktan sonra saptadıkları yeri uzun uzadıya kazarlar; ama hiçbir şey bulamazlar.

Kamera bu küçük topluluktan kuş bakışı uzaklaşırken Cabbar'ı boyna kendi yöresinde dönerken tespit eder. Cabbar çıldırmıştır.

Filmin ilk yarısında bir piyango biletinin simgelediği umut, ikinci yarısında defineyle simgelenir. Birinci yarı

Avanos Dayı ile kızı Zelha (Fatma Girik)'dan özür dilemeye gider. Onun özrünü kabul etmeyen baba-kız sopalarla saldırarak Ali'yi yaralarlar. Sonra da pişmanlıkla alıp onu kulübelerine taşırlar.

Haceli kendi adamının düşmanlarıyla dostluk kurmasına dayanamaz. Ali'ye sözünü geçiremediği için de yörede saygınlığını yitirir. Bundan dolayı Avanos'la Ali'yi bir yerde kıstırarak ihtiyarı öldürürler, Ali'nin de gözüne toprak doldururlar; sonra da öldüreceklerken köylüler yetişince bırakır, giderler. Çiçek Ali'nin gözleri kör olmuştur. Avanos Dayı'nın silâhıyla ve Zelha'nın yardımıyla çanlarla hedef belirleyerek atış talimleri yapar ve bir gün kendisini öldürmeye gelen Haceli ile adamlarını, üzerine gizlice çanları atarak hedef belirleyen Zelha'nın yardımı ile vurur. Ancak Haceli de vurulmadan önce bir ara yerinden fırlayan Zeliha'yı vurmuştur. Silâh sesinin geldiği yere ateş eden Ali de onu vurur. Filmin sonunda Çiçek Ali kayalardan aşağı yuvarlanırken kızın adını haykırmayı sürdürür.

Yılmaz Güney ile Fatma Girik, aynı şenlikte, bu filmdeki oyunlarından dolayı en iyi erkek ve en iyi kadın oyuncu ödüllerini de aldılar.

"Ağıt"da, Çobanoğlu (Yılmaz Güney) "Beyaz Donlular" diye anılan bir kaçakçı çetesinin başındadır. Yöredeki bir beyle anlaşarak afyon kaçakçılığı yaparken, Sarı Veli denen bir ihbarcı başka bir çeteyi onun aleyhine kışkırtır. Çobanoğlu vuruşmada yaralanır. Adamları yakın köylerden bir kadın doktoru (Selmin Gürmeriç) kaçırarak onu sağaltırlar. Çete, Sarı Veli'yi bulup öldürür. Sonradan ortaya çıkan Ramazan adlı bi rbaşka ihbarcıyı da bir mağarada kıstırarak öldürürler. Ama bir başka çatışmada Çobanoğlu bütün adamlarını yitirir; kendisi de köyde ziyaret ettiği doktora "insan kıymeti bilen birisi" olduğu için teşekkür etmeye gider. Ama köyden çıkıp tek başına uzaklaşmakta iken vurulup öldürülür.

Yılmaz Güney bu filmdeki oyunuyla Milliyet Gazetesi'nin anketi sonucu "Yılın en iyi erkek oyuncusu" seçildiği gibi; filmde, Yedinci Sanat Dergisi'nin düzenlediği anket sonucu, "Konusuyla, anlatımıyla, oyun düzeniyle ulusal nitelikler taşıyan bütün zamanların (1914-1972) en iyi on Türk filmi arasında yedinci sırayı aldı.

Balerin Çiğdem (Filiz Akın) ile gangster Fırat'ın aşkını anlatan "Umutsuzlar"da, bu iki ayrı dünyanın insanlarının birleşmeleri için buluştukları evin yöresi düşmanlarıyla sarılı bulunduğu halde, kızın silâhını bırakması önerisine uyan Fırat, dışarı çıkınca vurularak öldürülür.

"Baba"da, patron tarafından yoksulluktan kurtarılacağı vaadiyle oğlu Koray (Kuzey Vargın) yerine hapse girmeye ikna edilen; hapse girdikten sonra yardım göremeyen ve hapisten çıkınca kızının ve oğlunun kötü yollara düştüğünü gören Cemal'in öyküsü anlatılır.

Kızını genelevden kurtarır ve onu bu yola düşüren patronun oğlu Koray'ı öldürmeye gider; onu öldürür ama, kendisini de Koray'ın emrinde olan öz oğlu –babası olduğunu bilmeksizin– öldürür.

"Baba" 4. Altın Koza Film Şenliği'nde "en başarılı film", Güney de "en başarılı erkek oyuncu" ilân edildiği halde; ertesi gün bu ödüller geri alındı. "En iyi erkek oyuncu ödülü" bu kez Cüneyt Arkın'a verildi ise de, Arkın bu ödülü kabul etmedi.

"Arkadaş"ta ise, Denizkent'te sosyeteye karışmış eski arkadaşı Cemil'i (Kerim Avşar) ziyaret eden Azem (Yılmaz Güney), onun ahlâksız karısı Necibe (Azra Balkan)'nın cinsel ve kendisine hayran olan baldızı (Melike Demirağ)'nın plâtonik bakımlardan ilgilerine maruz kalır. Kendini kumara ve içkiye veren Cemil'e karısının durumunu anlatır; Cemil ona inanmaz ve kendisine hakaret eder.

Azem'in misafirliği sona erer. Evden ayrılırken düzenlerini bozduğu için yüzünde Necibe'nin tokatı patlar. O da evi ve kendisine hayran saf yürekli devrimci baldızını istemeyerek terkeder. Uzaklaşırken duyduğu ikinci patlama sesi bir tabancadan gelir. Ölen ya da intihar edenin kim olduğunu anlayamadan uzaklaşır Azem.

Film, o yıl, Sinematek Derneği'nin düzenlediği mevsimin en iyi filmi anketinde birinci oldu. 12. Antalya Film Şenliği (1975)'nde de "en başarılı ikinci film" oldu.

Yılmaz Güney, senaryosunu yazdığı "Endişe" adlı filmi Adana'nın Yumurtalık kazasında çevirirken, bir tartışma so-

nucu ilçe yargıçlarından birini öldürdüğü için tutuklandı ve filmi Şerif Gören tamamladı (1974).

Yumurtalık'ta işlenen bu cinayetten ötürü mahkûm edilen ve mahkûmiyetinin sekiz yılını doldurmuş olarak iyi halinden dolayı cezası indirilerek kısa süre sonra hapisten kurtulacakken; kendisi için yeni suçlamalar düzenlenmekte olduğu düşüncesine kendini kaptıran Güney, İmralı hapishanesinden izinli olarak geçici bir süre ayrıldığı sırada yurt dışına kaçıp ilkin Yunanistan'a, sonra da Fransa'ya sığındı.

Hapiste iken senaryosunu yazdığı "Sürü" adlı filmi sık sık hapishaneye giderek aldığı yönergeye göre, Zeki Ökten çekti. Film 29. Berlin Film Şenliği'nde (1979) çeşitli ödüller aldığı gibi, Türkiye'de Sinema Yazarları Derneği tarafından "yılın en iyi filmi" seçildi. Yılmaz Güney Dernek tarafından "en iyi senaryocu", Zeki Ökten de "en iyi yönetmen" olarak değerlendirildi.

Yazdığı bir başka senaryo ("Düşman") da, aynı yöntemle aynı yönetmen tarafından filme dönüştürüldü. Ve, 30. Berlin Film Şenliği'nde (1980), film, "En iyi senaryo" ödülü ve "Jüri Özel Ödülü"nü kazandı. Sinema Yazarları Derneği'nce de 1981 yılının en iyi on filmi sıralamasında üçüncü oldu.

Halid Refiğ

Halid Refiğ, 1938 yılında İzmir'de doğmuş, orta öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra, Robert College'in Mühendislik Bölümü'ne iki yıl devam etmiştir. Öğrenimini yarıda bırakarak sinema öğrenimi için İngiltere'ye gitmiş; ancak sinemanın okulda değil, içinde çalışılarak öğrenilebileceğine karar vrerek yurduna dönmüştür. 1954-55 yıllarında askerliğini Kore'de yaptığı sırada Kore, Japonya ve Seylân'da amatör film çalışmalarında bulunmuştur.

Halid Refiğ yurda döndükten sonra ilkin Akis Dergisi'nde, sonra da Yeni Sabah gazetesinde sinema eleştirmenliğine başladı. Haldun Taner ve Yaşer Kemal'le birlikte şehirlerarası kamyon taşımacılığı üzerine yazdıkları "Dağları Delen Ferhat" adlı senaryo ile ödül kazandıktan sonra, Atıf Yılmaz'ın yanında yönetmen yardımcılığına soyundu. Bir süre de Memduh Ün'le çalıştı.

1960'larda "Yasak Aşk" ile film yönetmenliğine başladı; 1963'te "Şehirdeki Yabancı", 1965'te "Gurbet Kuşları" ve "Haremde Dört Kadın" gibi filmler çevirdi. Özellikle bu sonuncu filmin konusunu yazan ve senaryosunun yazımında katkısı bulunan Kemal Tahir'in öğretilerinin etkisi altında kaldı. Sonradan savunuculuğunu üstlendiği ve görüşlerini "Ulusal Sinema Kavgası" adlı bir kitapta topladığı "Ulusal Sinema" düşüncesine yatkın filmler çevirdi. Bunların en başında "Haremde Dört Kadın"la "Bir Türke Gönül Verdim", "Vurun Kahpeye" ve "Fatma Bacı" gelir. Bir televizyon dizi filmi olan Halid Ziya Uşaklıgil'den sinemaya uyarladığı "Aşk-ı Memnu"yu da bunlara katmak gerekir.

Öte yandan Türk sinemasının bir halk sineması olduğu, Devlet'in parasal desteğinden uzak, seyircilerin ödediği bilet ücretleriyle oluşan bir sinema olarak halka hizmetle mükellef bulunduğu hakkındaki düşünceler de ona aittir; ve bu düşünceleri birkaç arkadaşı, özellikle Metin Erksan'la paylaşır. Fikrin hareket noktası bu olduğuna göre, onun "Kızın Var mı, Derdin Var", "Yedi Evlât, İki Damat", "Karakolda Ayna Var" ve "Kız Kolunda Damga Var" gibi filmler çevirmesi ve giderek ticari sinemanın kıskacı içine girmesi kaçınılmaz olmuştur.

Halid Refiğ filmlerinde sosyal davalara, tarihsel gerçeklere ışık tutan çabası yanında kadın sorunlarına da eğilmiştir. Bunları yaparken genellikle bir aşk üçgeni yardımıyla anlatma yolunu denemektedir. "Haremde Dört Kadın", Halid Refiğ'in filmleri arasında ayrı özellikler gösteren bir kurdeledir. Tarihsel gerçeklerden kurulmuş olaylar dizisi arkasında günümüz Türkiyesi ile koşutluklar, özenli ve doğru biçimde yansıtılmıştır. Aşırı entelektüel bir sinema ürünüdür ve sembolik bir yapıya sahiptir. İktidarsız Paşa, iktidarsız Devlet'i; sevici kadınlar kendi kendine yatan halkı, filmde sözü edilen ama kendisi görülmeyen Nizamettin Paşa işbirlikçiyi, namuslu ama yanlışa koşulmuş genç yeğen Cemal, devrimciyi sembolleştirir.

İlk filmi "Yasak Aşk", basında büyük ilgiyle karşılanmış; konusunu şiirsel aşk efsanelerinden almıştır. Temiz bir sevgiyle birbirlerine bağlı genç aşıklar, bunların yasak aşk-

larını engelleyen evlilik bağı, psikolojik boyutlar içinde incelenmektedir filmde. Ama "gerçekçi romantizm"e özendiği bu filmden sonra Refiğ, bu etkileri aşacak, kendi kişiliğini bulduğu gerçekçi konulara yönelecektir.

Yine onun "gerçekçi romantizm" diyebileceğimiz bir edayla çevirdiği "Kırık Hayatlar", Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanının çağdaş bir yorumudur. Evli bir doktor (Cüneyt Arkın)'un, evlilik dışı kurduğu bir ilişki sonunda, çocuğunun da hastalanmasıyla duyduğu pişmanlık dolayısıyla yeniden yuvasına dönmesinin öyküsünü anlatır film. "Sevistiğimiz Günler"de ise, kadının toplumdaki yerini yalnız aile içinde değil, çalışarak da alması gerektiğini vurgular; François Coppé'nin bir romanından sinemaya uyarladığı "Gençlik Hülyaları" ile yönetmen ilk dönemini kapatır.

Refiğ'in bu dönemdeki filmlerinde Visconti, Antonioni, Buñuel ve Stevens etkileri açıkça görülür. Aynı etkileri taşıyan ama fantastik bir havaya büründürdüğü "Şehrazad", ilk bakışta bir polisiye filmdir. Bir gece kulübünde dans eden gizemli bir dansözün aşk ve seks hayatını canlandırır. Aslında gündüzleri yalısında yaşayan bir prensestir bu dansöz; ve her cinsel ilişkiden sonra aşıklarını öldürtür. Bir avukat onun gizini sonradan ortaya çıkarır. Leylâ Sayar'ın çizdiği karakter, unutulmaz güzellikler getirmiştir filme.

Halid Refiğ, bu filmlerinde Cüneyt Arkın ve Leylâ Sayar'dan gayrı, Göksel Arsoy, Nilüfer Aydın, Belgin Doruk, Ayhan Işık, Efkan Efekan gibi oyuncularla çalışmıştır.

Bu ilk filmleri izleyerek çevirdiği "Şehirdeki Yabancı", toplumumuzda aydın kişinin idealizmini, çevreye uyumsuzluğunu, yine bir yasak aşkı devreye sokarak, anlatır. "Şafak Bekçileri", askeri bir konuyu (havacılığı) işlemesine rağmen, temiz kadın/erkek ilişkileri ile de donatılmıştır.

Onun gerçekten üzerinde durulmaya değer bir başka filmi "Gurbet Kuşları"dır. Turgut Özakman'ın "Ocak" adlı oyunundan yola çıkılmakla birlikte Visconti'nin "Düşman Kardeşler" (Rocco e i suoi fratelli) adlı filmin denizlere de taşıyan bu filminde, Refiğ küçük bir taşra kasabasından İstanbul'a göç eden Anadolu'lu bir ailenin öyküsünü anlatır. Bu öykü çerçevesi içinde ülkemizin ana sorunlarından biri olan göç

sürecinin ortaya çıkardığı olaylarla aile bireylerinin nasıl birer birer toplum dışına itildiğini vurgular. Filmde, kente göç edenlerin duyduğu yabancılaşma başarı ile verilir. "Gurbet Kuşları", 1964 yılı Antalya Film Şenliği'nde "En iyi film" ve "En iyi yönetmen" ödüllerini almıştır.

Çoğu filmlerinin senaryo yazarlığını da kendisi yapan Halid Refiğ'e göre, ne kadar rejisör, senaryocu ve prodüktör varsa, o kadar çok dramatik yapı anlayışı olabilir. Yönetmen bu konuda şöyle diyor: "Bu değişik anlayışların hepsini yakından izleyip incelediğimi iddia edemem. Kendi fikirlerimdeki "dramatik yapı" anlayışının da belli bir kalıpta olduğunu söyleyemem. Canlandırılacak kişiler, bunların ilişkileri, ortaya çıkan durumlar, her konuya ayrı bir senaryo yapısı gerektirir. Bir film senaryosunun dramatik yapısını sadece bir filmi meydana getiren malzemenin kullanılışı bakımından bir mimari plân olarak görmediğimi belirtmeliyim. Filmi mekân boyutlarının yanısıra zaman boyutları içinde de düşündüğümden, dramatik yapıyı müzik kompozisyonlarının formal yapılarına uygun bir biçimde tasarlarım. Benim sinema anlayışım içinde mimarlık ve müziğin yeri, resim ve edebiyattan da daha ağırlıklıdır."

Duygu Sağıroğlu

Ulusal sinema görüşünü Halid Refiğ'le paylaşanlardan biri olan Duygu Sağıroğlu, 1932 yılında Trabzon'da doğdu. Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra Mimarlık Fakültesi'nde okudu. 1956'da Küçük Sahne'ye dekorcu olarak girdi. Grafikerlik yaptı. Cep Tiyatrosu'nun ve Tiyatrocular Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı.

1959'da Atıf Yılmaz'ın "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" filminde reji asistanlığını, başka filmlerininde dekorculuğunu yaptı. 1956'da "Bitmeyen Yol" ile yönetmenliğe soyundu. Bunu izleyerek çevirdiği filmler arasında "Ben Öldükçe Yaşarım", "Nuh'un Gemisi", "Vatan ve Namık Kemal", "Leylâ ile Mecnun", "Yanaşma", "Namus", "Satın Alınan Adam" ve "Korkusuz Cengâver" sayılabilir.

Yılmaz Güney, Fikret Hakan, Cüneyt Arkın, Selma Güneri, Fatma Girik ve Nilüfer Aydan gibi oyuncularla çalışmış

oan Sağıroğlu, en çok "Bitmeyen Yol" filmiyle kendini tanıtmış ve bugünkü Türk sinemasının en önemli kaynaklarından biri olan bu film, onun başyapıtı olmuştur.

Senaryosunu da kendisinin yazdığı filmde Fikret Hakan, Erol Taş, Selma Güneri, Tuncel Kurtiz, Aliye Rona ve Ayfer Feray rol almıştır. Filmde, İstanbul'a taşradan çalışmaya gelen gurbetçilerin karşılaştıkları önemli sorunlar, bunların yanıbaşında barınma, doyum ve cinsel doyum sorunlarının nasıl çözümlendiği; mevcut dayanışmaların kent yaşamının zorunluğu ile nasıl yozlaştığı; bunların yanısıra temiz bir aşk öyküsünün intiharla noktalanan acı sonucu sergilenir.

Duygu Sağıroğlu, dekorculuktan gelen bir anlayışla, filmin gerçekçi bölümleri ile duygusal bölümleri arasında plâstik bir denge kurmayı başarmıştır. Film, çeşitli tarihlerde yapılan anketlerde her zaman Türk sinemasının en iyi on filmi arasında yer almıştır. Sinema yazarları tarafından büyük bir övgüyle anılan "Bitmeyen Yol"dan sonra Duygu Sağıroğlu çoğunlukla ticari filmler yaptı. Bunların içinde "Ben Öldükçe Yaşarım" ile "Vatan ve Namık Kemal" belli ölçülerde anılmaya değer. 1965'te gerçekleştirdiği "Ben Öldükçe Yaşarım"ın senaryosunu da yazan Sağıroğlu, filmi Yılmaz Güney, Selma Güneri ve Tuncel Kurtiz'in oyunculuk katkılarıyla gerçekleştirdi.

Kan davası yüzünden ata yurdundan kaçarak İstanbul'a sığınan Ahmet, hiçbir işde tutunamayıp, kentin amansız dişlileri arasında öğütüleceğini anlayınca bir barda fedailik yapmaya başlar ve bir bar kadınına fena halde tutulur. Vücudu kirlenmiş, ama ruhu pırıl pırıl, "kız oğlan kız" kalmış, gencecik bir düşkün kadındır bu. Ama bu sevda uğrunda en sonunda ölüm, Ahmet'i yaşadığı tüm mutluluklardan da mutsuzluklardan da çeker alır. Oğlundan uzun süre haber alamayan anası, birgün sıladan çıkagelir. İstanbul köy yeriymiş gibi, her önüne gelene Ahmet'ini sorarak dolaşır durur.

Belki de "Bitmeyen Yol"dan da sadece yalın biçimde şirsel gerçekçiliğin özünü verir Sağıroğlu bu filmde.

İlkini Cahide Sonku'nun gerçekleştirdiği "Vatan ve Namık Kemal"in ikinci çevirimini yapmak da kendisine nasip olan filmde ise daha çok dekorculuğunu gösterebilmiştir

Sağıroğlu. Fatma Girik, Cüneyt Arkın ve Yıldırım Önal'ın abartılı ve sahte oyunları da filme fazla bir değer kazandıramamıştır. Duygu Sağıroğlu, genellikle, yaptığı ticari filmlerde başarısız olarak kabul edilmiş; bu uğurda yeteneğini harcadığı yolunda ağır eleştirilere hedef olmuştur.

Süreyya Duru

1930 yılında İstanbul'da doğan, Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra babası filmci Naci Duru'nun yanında prodüksiyon amiri olarak görev alan ve Yaşar Kemal'in bir öyküsünden Lütfi Akad'ın sinemaya uyarladığı "Beyaz Mendil"de ilk kez bu görevini yerine getiren Süreyya Duru, 1960'da "İstanbul'da Aşk Başkadır" adlı filmiyle ilk yönetmenlik denemesini geçirdi.

Piyasa işi birçok film yönettikten sonra, Bekir Yıldız'ın öykülerinden sinemaya uyarladığı "Bedrana" ve "Kara Çarşaflı Gelin" filmleriyle toplumsal sorunlara ağırlık vererek dikkatleri çekti. Her iki filmiyle de yurt içinde ve yurt dışında ödüller aldı. Onun öteki filmleri arasında "Güneşli Bataklık" ve "Derya Gülü"nün de ayrı birer yeri vardır.

Aytaç Arman, Perihan Savaş ve İhsan Yüce ile gerçekleştirdiği "Bedrana" 1974 yılında Çekoslovakya'da Karlovy-Vary Film Şenliği'nde CIDALC (Sinemaya Uyarlanan Sanat ve Edebiyat Ürünleri Uluslararası Komisyonu) ödülü ile Antalya Film Şenliği'nde (1974), "En başarılı ikinci film" ve "en iyi kadın oyuncu" ödüllerini kazanmıştır.

"Bedrana", Doğu Anadolu insanının namus anlayışını ortaya koyan dramatik bir deneme filmidir. Kocası Davud'un sınır boylarında kaçakçılık yaptığı sırada, kendisine göz koyan biri tarafından dağa kaçırılan, buna rağmen namusunu korumasını bilen "Bedrana"nın dramını oluşturur film. Üzerindeki kuşku bir türlü silinemeyeceğinden kocası tarafından öldürülmesi gereklidir. Bedrana'nın.Onu seven Davud, bu yola giremez; ama yaptığı telkinler sonucu Bedrana ambarda kendini asarak öldürür.

Yine Bekir Yıldız'ın öykülerinden yola çıkılarak yazılan bir senaryoya dayanan "Kara Çarşaflı Gelin", ailesini kan davasından kurtarmak için, babasının öldürdüğü kimsenin

ailesine verilen çocuk yaştaki bir genç kızın dramını işlemektedir. Genç kız gönderildiği aile nezdinde hor görülür; ama biraz büyüyüp askerden dönen oğul da ona gönlünü kaptırınca bir kişilik kazanmaya başlar. Hapiste yatan hasta babası uğruna kaçakçılığa soyunup bu yolda yaşamını yitiren kardeşi, sonra da kendisine sahip çıkan sevgilisinin ağabeyinin ölümleriyle sarsılan gelin, babasının ardındaki gerçek suçlunun, köylünün toprak sahibi olmasını da engelleyen kimse olduğu anlaşılınca, onu vurarak vicdan borcunu yerine getirir.

Yönetmenin içerik-biçim ilişkileri bakımından en başarılı filmlerinden sayılan "Bedrana" ve "Kara Çarşaflı Gelin"de, kırsal kesimlerin yaşantısı ve sorunlarına gerçekçi ve içtenlikli bir yaklaşımla eğildiği görülmektedir.

"Güneşli Bataklık" ise, özgün bir senaryodan yola çıkılarak, önceki filmlerinde de rol alan Hakan Balamir, Semra Özdamar ve Aytaç Arman'la gerçekleştirilmişti. Film, Türkiye'de, anarşi ve terörün kol gezdiği ve öğrenci olaylarının yoğun biçimde yaşandığı bir dönemi ele almaktadır. Bu arada işveren ve işçi kesiminde olup bitenler de ortaya konmakta, yanısıra Salih (Aytaç Arman) ve Zehra (Semra Özdamar) arasındaki gönül ilişkisi devreye sokulmaktadır. "Gümüşhaneli" rolündeki Hakan Balamir de sendikacılık konusunda kişilik gösteren bir işçiyi temsil etmektedir "Güneşli Bataklık"ta. Film, 12 Mart harekâtıyla önlenen bir anarşi döneminin kargaşasını ibretle izlenecek bir başarıyla sergilemektedir.

Süreyya Duru'nun bu dönemdeki son önemli filmi "Derya Gülü (1979), Necati Cumalı'nın tiyatro oyunundan Suphi Tekniker'in düzenlediği senaryoya dayanılarak filme çekilmiştir. "Derya Gülü"nde, yaşlı bir kaptanın karısıyla yasak aşk ilişkisi kuran bir denizci gencin öyküsü anlatılır. Meryem (Meral Orhonsay)'in, yaşlı kocası Haşim Kaptan (İhsan Yüce) sürekli içmektedir. Karısı da geçimlerini sağlamak için yakınlarındaki zengin bir evde hizmetçilik yapmaktadır.

Bu yoksul yaşamdan kurtulmak için bir yol bulmaya çalışan Meryem, bu arada Sinan (Bulut Aras) adlı bir gençle tanışır. Gün geçtikçe çöken Haşim Kaptan'ın kendisine

yardımcı tuttuğu bir gençtir bu. Bu sırada Meryem'le Sinan'ı seviştikleri söylentileri çıkar. Bunları duyan Sinan barındı, Haşim Kaptan'ın kulübesini terketmek ister. Meryem bun engellemek için kocasını öldürmeye karar verir. Sinan bun karşı çıkar. Ama sonunda Haşim Kaptan geçirdiği bir kal krizi sonunda ölür.

Nedim Otyam'ın 18. Antalya Film Şenliği'nde (1981) "e iyi özgün müzik", Meral Orhonsay'ın "en iyi kadın oyuncu İhsan Yüce'nin de "en iyi erkek oyuncu" dallarında ödül ka zanmalarına neden olan "Derya Gülü", duygusal yönleri, içte içe gelişen gerilimi ile "Süreyya Duru" damgalı filmlerden bir

Vedat Türkali

Bu üç önemli filmin senaryosunu yazan Vedat Türkal 1919'da Samsun'da doğdu. Gerçek adı Abdülkadir Pirhasa olan Türkali, Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünden me zun olduktan sonra öğretmenlik yapmış; 1965'ten sonra si nemaya geçerek "Sokakta Kan Vardı", "Korkusuz Aşıklar" v Ercüment Ekrem Talu'nun eski bir romanından sinemay uyarladığı "Kopuk" gibi filmleri yönetti. Bu alanda istediğir yapamayınca, senaryoculukta karar kıldı. Yukarıda sözü ed len üç senaryodan başka Lütfi Akad'ın çevirdiği "Üç Teke lekli Bisiklet", Atıf Yılmaz'ın çevirdiği "Erkek Ali", "Dolandır cılar Şahı", Ertem Göreç'in çevirdiği "Otobüs Yolcuları" ve "Ka ranlıkta Uyananlar" adlı filmlerin senaryolarını da o yazmıştı

İhsan Yüce

1930'da Elâzığ'da doğan İhsan Yüce, sinema ve tiyatr oyuncusu, senarist ve yönetmen olarak katkıda bulundu te maşa sanatlarına. Sanat yaşamına 1952'de Halk ve Çocu Tiyatrosu'nda başladı. Çok kısa bir süre yaşayan "Bizim T yatro"yu kurdu; Oraloğlu Tiyatrosu'nda çalıştı. 1968'te üç ar kadaşıyla Ankara Dram Tiyatrosu'nu kurdu. Sonra da Ger Ar, Arena ve Direklerarası tiyatrolarında çalıştı. Uzun oyur culuk deneyimlerinin sonucu Türk sinemasında da önem bir karakter oyuncusu ve bir çok "Genç Türk Sineması" film nin senaryocusu olarak seçkinleşti.

İlk kez "Altın Yumruk" adlı filmle oyuncu olarak sine

maya giren İhsan Yüce, Ertem Eğilmez'in "Bir Millet Uyanıyor", "Senede Bir Gün" ve "Sürtüğün Kızı" gibi filmlerinde başarılı kompozisyonlar çizdikten sonra Türk sinemasında karakter oyuncusu olarak aranan bir aktör oldu. 1981 Antalya Film Şenliği'nde "Derya Gülü"ndeki rolünden dolayı aldığı ödül de onun oyunculuktaki başarısının kanıtıdır.

Oyunculuğunun yanısıra senaryo yazımında da başarı gösteren İhsan Yüce, Asher Film Şirketi'ni de kurarak burada ilk filmi "Hayat Cehennemi"ni çevirdi. Bundan sonra da en önemli filmi olan "Bebek"i yaptı.

"Bebek"i, 1980 Çocuk Yılı dolayısıyla hazırlamış olan Yüce, filminin konusunu mutsuz, yalnız çocuklarla ilgili olarak izledi. Köyden kente gelip, kentli yaşama katılma amacıyla varlığını kendisinden gizlediği birinin çocuğu Apo, bir süre sonra İstanbul'a gelerek yeniden evlendiğini duyduğu babasını arar. Yanlış bir anlama ile babasının öldüğünü sanan çocuk, surların kovuklarında sefillik içinde yaşamaya başlar. Gözyaşları döktüren bir melodram olmaktan çok, sıcak bir anlatıyla oluşur film.

"Bebek"i, görüntüleri yönünden Ömer Kavur'un "Yusuf ile Kenan"ıyla karşılaştırmak kuşkusuz zor. Ancak "Bebek", İhsan Yüce'nin büyük iddialar taşımadan, slogan atmadan, sesini yükseltmeden önemli şeyler söylediği bir film. İstanbul'un görkemiyle çelişen yoksulluğu, karaborsacıların paylaştığı bölgeleri, gündelik sıkıntıları içinde yine de yaşama umudunu ve sevincini yitirmeyen insanların filmde verilmesi olağanüstü güzel.

"Bebek"i izleyerek çevirdiği filmler içinde "Deliler Koğuşu", "İbişo", "Bizim Sokak" ve "Ben Yaşarken" yer alır.

Bizce "Bedrana"nın yazılmasına getirdiği katkı kadar, "Mahmudo ile Hazal", "Fıratın Cinleri" gibi pek çok senaryoyu yazması ve "Bedrana", "Fıratın Cinleri", "Utanç", "Ezo Gelin", "Güneşli Bataklık" ve "Maden" filmlerinde gösterdiği karakter oyunculuğu, yönetmenliğini aşmaktadır İhsan Yüce'nin.

Şerif Gören

1944 yılında İskeçe (Yunanistan)'de doğan Şerif Gören, lise öğrenimini terkederek sinemanın içinde yetişme yolunu tutmuş yönetmenlerdendir. İlk kez Erman Film Stüdyo rında kurgucu olarak laboratuvar çalışmaları yapan Gör Yılmaz Güney (Pütün)'in yarım bıraktığı "Endişe" adlı film yönetmenliğe başladı (1974). İlk filminin uyandırdığı ilgi daha sonra "Köprü" ve "Deprem" filmlerine imzasını a Şerif Gören, 12. Altın Portakal Film Şenliği'nde (1975) ilk miyle "en başarılı film yönetmeni" seçilmesinden sonra y tığı filmlerle Türk sinemasında kendine özgü anlatımı ba mından çizgiüstü yönetmenlerden biri oldu.

Rejisini üstlendiği "Yol" adlı filmiyle daha sonraki nemde 1982 yılında Cannes Film Şenliği'nde Costa Gavra "Kayıp" (Missing) adlı filmiyle büyük ödülü (Altın Palm paylaşarak yurt dışında da kendini tanıtan Şerif Gören'in dönemdeki belli başlı filmleri; "Edişe", "Aşkı Ben mi Ya tım?", "Köprü", "Nehir", "Deprem", "İstasyon", "İki Arkad "Derviş Bey", "Almanya, Acı Vatan"dır.

1975 Antalya Film Şenliği'nde "en başarılı yönetm ödülünden başka, "en iyi film", "en iyi senaryo", "en başa görüntü yönetmeni" (Kenan Ormanlar) ve "en başarılı er oyuncu" (Erkan Yücel) ödüllerini kazanan "Endişe", Çuk ova'daki pamuk işçilerinin yaşamı üzerine çevrilmiştir. T sineması için çizgiüstü bir film sayılabilecek olan "Endi yarı-belgesel bir görünümdedir. Türkiye'de yaşayan topl sal bir kesimini belgesel sinemacı gözlemciliği ile veren fi Adana'daki pamuk tarlaları, buralarda çlışan işçiler, ta kesimindeki işçi-işveren ilişkileri, objektiflik sınırlarını raz zorlayarak da olsa, dile getiriyor. İşçilerin gücünü yan maya çalışan filmin final bölümü ise oldukça özentili gö nüyor. Yer yer filmin akışına ters düşen zorlamalı kısa lümlere de rastlanmıyor değil. Ancak filmde Gören, stilini hatlıkla işliyor.

Erdoğan Tünaş'ın senaryosundan yola çıkılarak, Ç Tunca'nın kamerasından Orhan Gencebay ve Müjde A çevrilen "Aşkı Ben mi Yarattım?", son yıllarda ortaya çı pek çok arabesk melodrama rağmen, bu çizgiyi oldukça a usta işi bir filmdir. Konusu şöyledir: Samsun'dan İstanb çalışmaya gelen Orhan Gencebay, bir hayat kadını tara dan aldatılıyor. İstanbul'un sefil, yoksul, düşkün çevrele

insanlarını tanıyor. Sonra birden üne kavuşuyor, bugünkü Gencebay oluyor. Ancak "Fuara gitmek istemediği", bunun yerine halk konserleri vermek istediği için gazino patronları tarafından öldürülecekken, araya hayat kadını sevgilisi giriyor.

Şerif Gören, yönetimini üstlendiği Orhan Gencebay filmlerine, toplum gerçekleriyle daha bağıntılı bir görünüm vermek çabasında. Zaten Gencebay'ın da gerek bir ölçüde müziğinde, gerek filmlerinde bu tür bir değişimi amaçladığı biliniyor. Gören, akıcı sinemasıyla İstanbul'dan, kenar semtlerden, sokaklardan, kahvelerden canlı görüntüler yakalıyor. Müjde Ar'ın başarıyla canlandırdığı "hayat kadını" kişiliği ve Gencebay'la Mehtap'ın aşkı ile de, kadın-erkek ilişkilerine sinemamız için biraz yeni, bir ölçüde de "cüretkâr" bir bakış açısı getiriyor.

Ahmet Üstel'in öyküsünden yola çıkarak Kaya Ererez'in görüntülediği ve Kadir İnanır, Neclâ Nazır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda, Betül Aşçıoğlu'nun oyunculuk katkılarıyla ortaya konan "Köprü" (1975), anasını küçük yaşta Fırat'ın sularında yitiren Ahmet'in (Kadir İnanır) okuyup mühendis olduktan sonra Fırat'ı aşacak bir köprü yapma çabasını anlatır. Üvey babasının da desteklediği ağabeyinin (Fikret Hakan) nehirde sal işletmesi dolayısıyla köprü yapımına karşı çıkmasına rağmen köprü tamamlanır. Ama, ağabeyi köprü geçişe açılmadan önce, ayaklarına gizlediği dinamitlerle onu havaya uçurmaya kararlıdır. Bunu öğrenen nişanlısının (Neclâ Nazır) ihbarı üzerine Ahmet köprü ayaklarındaki dinamiti arar; bulamayınca köprü üzerine bağdaş kurarak köprü ile birlikte parçalanmayı göze alır. Onu izleyerek, üvey babası dahil, nişanlısı ve birçok köylü de ona katılır. Son anda ağabey fitilleri bağladığı ayaklardan çözer. "Köprü"nün öyküsü işte böyledir.

Doğa-insan ilişkilerine dayalı, toplumsal sorunlardan birini işleyen film, aynı zamanda çevresi tarafından anlaşılmayan günümüz idealistinin dramını da vurgular. Ele aldığı insanların duygularını, korkularını, tutkularını büyük bir anlayış ve sıcaklıkla işlediği için seyircinin de gönlünü kazanıyor. Tüm oyuncular filmde çok iyi oynuyor. Özellikle Fikret Hakan'ın "ağabey" rolü, büyük bir oyununun harcı. Gerilimler yerinde, entrikalardan arınmış akıcı bir anlatımla, kendine özgü motifleri gereğince filme yerleştirmesini bilmiş Gören.

Erdoğan Tanış'ın senaryosu ve Çetin Tunca'nın kamerasıyla canlanan "İki Arkadaş" (1976), Şerif Gören'in Fikret Hakan ve Cüneyt Arkın gibi iki kudretli oyununun Aysun Güven, Mahmut Cevher ve Amet Sezerel'le çevirdiği bir kurdele. Filmde, bürokrat Ahmet Baba (Cüneyt Arkın)'nın çileli yaşamı görüntüleniyor. Askerlik arkadaşı, canciğer yoldaşı bir gangster (Fikret Hakan) ve oğlu (Mahmut Cevher)'nun da rol oynadığı grevde uygunsuz olaylar ortaya çıkıyor; oğlunu (Ahmet Sezerel) yitiriyor Ahmet Baba. Sonra arkadaşıyla da çatışıyor ve sonunda ölüyor.

Filmde "yaşamın garip bir cilvesi" olarak tanımlanan rastlantılar, bireyin gücünü aşan olağanüstü beceriler, tiplemelerdeki şematize kalıplar geniş biçimde kullanılıyor.

Şerif Gören, bir Romeo-Jülyet öyküsü olan "Devriş Bey" de, Safa Önal'ın senaryosundan yola çıkıyor. Bu kez Hüseyin Şahinbaş, kamerasını rejisörün emrine veriyor. Kadir İnanır, Melike Zobu, Erol Taş, Ahu Tuğba, Reha Yurdakul, Aliye Rona ve Hüseyin Peyda da oyuncu olarak devreye sokuluyor.

"Derviş Bey", toprak anlaşmazlığının körüklediği ağalar çatışmasını ve düşman ailelerden iki gencin çatışmayla başlayan, ama mutlu biten aşklarını anlatır. Filmde, Derviş Bey (Kadir İnanır), rakibi Şehmuz Bey (Erol Taş)'in kızı Karaca (Melike Zobu)'ya aşık olur.

Bir Romeo-Jülyet öyküsünün kovboy filmlerine özgü motiflerle serüvene dönüştürülmesi denebilir "Derviş Bey"e. Gören'in çevresinin doğal çekiciliğini değerlendiren, yer yer eski filmlerindeki afet saplantısı sahnelerden yararlandığı, yüzeysel yaklaşımlı bir anlatımı var bu filmde. Safa Önal senaryosunda ve diyaloglarında tumturaklı bir dil kullanmış.

Gören'in bir iddiası var: Felâket sahnelerini içeren filmlerin en tutarlı yönetmeni kendisidir. Gerçekten, teknik incelikler ve marifet isteyen bu gibi sahnelerin çevirimi kolay değildir ve Türkiye'de bu işi en iyi beceren Şerif Gören'dir.

Senaryosu Zehra Tan'a ait olan "Almanya, Acı Vatan" (1979), İzzet Akay'ın görüntülemesi ve Şerif Gören'in kurgu-

suyla oluşur. Hülya Koçyiğit'le Rahmi Saltuk'un inandırıcı bir oyun gücüyle ortaya konan filmde, Almanya'da çalışan Güldane ile oraya sahte bir evlilikle yerleşen Mahmut'un öyküsü anlatılır. Almanya'daki işçi kadınların cinsel ve iktisadi sorunları, erkeklerin çalışma güçlüklerini ortaya koyan dramatik durumlar sergilenir "Almanya, Acı Vatan"da. Hülya Koçyiğit, "Güldane" rolünde ayrıksı oyunlarından birini çıkarmakta.

Zeki Ökten

Zeki Ökten, 1941'de doğdu. Asistan olarak girdiği sinemada Nişan Hançer, Lütfi Akad, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz'la çalıştı. 1963'te ilk filmi "Ölü Pazarı" ile yönetmenliğe başladı. Değişik türlerde film yapan Zeki Ökten, 1975'ten sonra her filmini özenle hazırlayan, inandığı, benimsediği öyküleri gereksiz etkilerden arındırılmış, yalın bir sinema anlatımıyla aktaran, önemli bir yönetmen olarak tanındı. Özellikle "Sürü" ile Türk sinemasının uluslararası düzeyde tanınmasında başı çeken sinemacılardan biri oldu. "Düşman"la bu başarısını sürdürdü. Filmlerinin senaryosunun yazımına da katılan Ökten, ulusal ve uluslararası bir çok ödül kazandı. Önemli filmlerinin arasında "Kadın Yapar", "Ağrı Dağının Gazabı", "Bir Demet Menekşe", "Bitirim Kardeşler", "Askerin Dönüşü", "Boşver Arkadaş", "Pisi Pisi", "Kapıcılar Kralı", "Çöpçüler Kralı", "Sürü", "Düşman" sayılabilir.

Bu filmlerden Selim İleri'nin bir senaryosuna dayanan "Bir Demet Menekşe", onun sinemada kendine has bir anlatım özelliği bulunduğunu vurgulayan ilk önemli filmidir. Kartal Tibet'le Hale Soygazi'nin, bir sanayici ile bir modist kızın aşklarını canlandırdığı filmde melodrama kaçmayan bir duygusal dramın en başarılı örneklerinden biri sergilenmektedir. Aynı yazarın bir diğer senaryosundan Kadir İnanır ve Selma Güneri ile çevirdiği "Askerin Dönüşü" ise, askerliğini yaparken öldürdüğü bir kaçakçının geride kalan ailesi karşısında sorumluluk duygusunun yükü altında bocalayan bir insanı anlatıyordu Ökten. Bir bakıma bu iki film, sinemada eksikliği çok duyulan ruh-bilimsel ögeleri yansıtması bakımından dikkatleri çekmekteydi.

Ökten, Kemal
di. Bunlar, "Kapıcı
dır. "Kapıcılar Kra
nabzına göre şerb
gin olduğu, en son
yerde bir daireye s
sızlığı anlatılıyor;
revli çöpçü (Kema
bıta memuru (Şer
halleli kız (Ayşen
dar olmasa da yin

Zeki Ökten'in
ğer eseri "Sürü"dü
neli'nin müziği ile
mirağ, Tuncel Ku
almıştır. Göçerleri
dir konusu: Göçe
van'ın öyküsüdür
geçinen bir aşiret
rında kan davası
like Demirağ) ile e
uğursuz sayar. Ş
bu baskıya şiddet
nuşmayan Beriva
van hassas, duygu

Hamo, oğull
Ankara'da satmal
da Şivan aşiretin
iş arar. Ve büyük
ise tek başına bir

Birleştirici ç
Anadolu'dan Ank
rede yer alan üç a
tiştiren Veysikan
dır. Bu bölümde
babaevi Berivanl
özellikleriyle, tutu
İkinci bölüm sürü

tren yolculuğudur. Bu bölümde, seçilen olayların, kişilerin varsıllığıyla 1979 Türkiyesi'nin başarılı bir kesiti verilir. Üçüncü bölüm, sürünün ve sürüyü getirenlerin bitkin, şaşkın ve perişan Ankara'ya varışlarını ve birbirini hızla izleyen olumsuz olayları yansıtır; trajik bir sonla noktalanır. "Sürü", bir destanı anlatan yapısı ve kuruluşu, kestirme anlatımı, varsıl tiplemeleri, iyi düzenlenmiş ritim ve kurgusu, başarılı oyunu, hepsinin üstünde sağlam içeriği ile son dönemlerin en başarılı filmlerinden biridir.

Bu nitelikleriyle "Sürü", 29. Berlin Film Şenliği'nde (1979), "Uluslararası Protestan Film Jürisi" ile "Katolik Film Organizasyonu"nun ödüllerini kazandı. Sinema Yazarları Derneği (SİYAD)'nin, aynı yıl," en iyi film", "en iyi yönetmen", "en iyi senaryo" ödüllerini aldı. Tarık Akan "en iyi erkek oyuncu", Melike Demirağ "en iyi kadın oyuncu" seçildi. Bunun dışında Locarno Film Şenliği'nde "en iyi film" seçildiği gibi, İngiltere'de "Festivaller Festivali" olarak adlandırılan ve dünyanın her yanındaki festivallerde ödül kazanan filmlerin hep birlikte yarıştığı Londra Film Festivali'nde "en iyi film" ödülünü aldı. Ayrıca Belçika ve Hollanda'da da ödüller kazandı.

"Düşman" (1979) ise, işsizliğe, bunun getirdiği bireysel ve toplumsal sorunlara eğilir. "Sürü"nün uluslararası başarısından sonra merakla, ilgiyle beklenen bir film oldu. Nitekim bu ilgiyi boş çıkarmıyor; 2 saat 40 dakikalık bu uzun film, yoksulluğu, işsizliği; bunların en temel kurumları, giderek aile kurumunu bile nasıl hırpalayan, yok eden birer "düşman" olduğunu vurguluyor; bunun yanısıra başka ve zengin temalar, yan öykücükler de içeriyordu.

Aytaç Arman, Güngör Bayrak, Güven Şengil, Hüseyin Kutman başta; tüm oyuncuların da katkısıyla değer kazanan, ilginç ve önemli bir filmdir "Düşman".

Fevzi Tuna

1939'da Balıkesir'de doğan Fevzi Tuna, lise öğreniminden sonra bir süre İktisadi Ticari Bilimler Akademisi'ne devam etti. Süha Doğan'ın ve Halid Refiğ'in yanında sinema deneyimi geçirdikten sonra, Vincente Minelli'nin "Some Came Running" adlı filminin bir uyarlaması olan "Aşka Susayanlar"ı çevirdi (1964).

1972 yılına kadar çeşitli uyarlamalar yaptıktan sonra, ilk büyük başarısını "Kızgın Toprak" filmi ile elde etti (1973). Bunu izleyerek serüven ve köy konularından oluşan piyasa filmleri yaptı. Bu arada yaptığı önemli filmler arasında "Yasak Sokaklar", "Denizciler Geliyor", "Devlerin İntikamı", "Fato" (ikinci çevirim), "Cafer Bey, İyi ve Kibar", "Elmacı Kadın", "Silâhları Ellerinde Öldüler", "Ezo Gelin" (Üçüncü çevirim), "Seninle Son Defa" sayılabilir.

Tuna'nın Osman Şahin'in "Musallim ile Küşte" adlı öyküsünden Kara Erenez'in kamerasıyla ve Fatma Girik, Tamer Yiğit ve Hayati Hamzaoğlu ile çevirdiği "Kızgın Toprak", bir Anadolu köyünde yaşayan Şirvar ile Sultan'ın öyküsünü anlatır. Ellerinde ufak arazi parçasıyla geçimlerini sağlayamayan iki genç, tarlayı satarak bir sal yapıp nehirde işletmeye kalkışırlar. Oysa bu işi öteden beri Çello Ağa yapmakta ve üzerine ortak istememektedir. Bu yüzden Şirvan'ın salını parçalar, o da intikam olsun diye Çello'nun ahırlarını ve harmanını yakar. Bir süre hapiste yatıp delil yetersizliğinden salıverilir. Onun hapiste bulunduğu sırada Çello'nun adamları Sultan'ı dağa kaldırırlar. Töreye göre, böyle bir kadının, kendini asması, öldürmesi gereklidir. Mahpustan çıkan Şirvan, durumu öğrenince Çello ve adamlarını ve nihayet gelip karısını öldürür; kendi de aldığı yaralardan ötürü ölür.

Film, Fatma Girik'in emsalsiz oyunu ve çekim ve kurgudan gelen özellikler dolayısıyla büyük bir başarı sağladı.

Fevzi Tuna'nın 1965'te Selma Güneri, Salih Güney ve Kuzey Vargın'la çevirdiği "Yasak Sokaklar", serüvenci bir grup gencin öyküsünü anlatır: Bir fabrikada işçi olarak çalışan asi ruhlu Ali (Salih Güney), ablasının fabrika patronu ile olan ilişkisinden hoşlanmaz ve bir arkadaşıyla birlikte patronu soyarak tavrını belirtmek ister. Öte yandan Ali'nin sevdiği kızın (Selma Güneri) ağabeyi (Kuzey Vargın) ile de arası açıktır ve her fırsatta bunların mensup olduğu iki grup birbirleriyle çatışmaktadır. Böyle bir olay sırasında Ali, polisin elinden kaçarken, sevgilisini de kaza kurşunuyla vurur. Hareketli çekimi ve kurgusuyla film, zamanında ilgi ile izlenmiştir.

Tuna'nın bundan sonra çevirdiği "Fato", Turgut Demirağ'ın Geçiş Dönemi'nde çevirdii filmin ikinci versiyonunu oluşturduğu gibi; "Cafer Bey, İyi ve Kibar", bir Şarlo öyküntüsü olarak Nejat Uygur'un oynadığı bir tiyatro uyarlaması; "Elmacı Kadın" da Frank Capra'nın Bette Davies'le çevirdiği filmin Türkiye versiyondur.

Onun son yıllarda çevirdiği "Seninle Son Defa", Selim İleri'nin senaryosundan yola çıkılarak Kenan Ormanlar'ın kamerasıyla perdeye yansıtılmıştır. Tarık Akan, Sema Tamer, Sevda Ferdağ ve Savaş Başar'la çevrilen filmin konusu: Onsekiz yıllık evliliğinde mutluluğu bulamayan bir kadınla bir mühendisin aşk öyküsü üzerine kurulmuştur. Mutsuz kadın (Sevda Ferdağ), bir bunalım içindeyken Kıbrıs'ta tanıdığı yakışıklı bir ziraat mühendisi (Tarık Akan) ile ilişki kurar. Kadının kocası (Savaş Başar) durumu farkedince, bu yasak aşk sona erer ve bu kez de mühendisin yaşamına bir başka kadın (Sema Tamer) girer.

"Seninle Son Defa"nın en dikkati çeken yönü, sinema dilinin kullanılmasındaki özeni ve başarısıdır. "Seninle Son Defa", sıradan, alışılmış bir aşk dramı olmaktan, anlatımındaki bu ustalıkla, oyuncu yönetiminde rejisörün gösterdiği üstün başarı ile ve Kenan Ormanlar'ın fotoğraflarındaki plâstik gusto'yla kurtuluyor.

Fevzi Tuna bir sonraki dönemde başta Mithat Cemal Kutay'ın romanından TRT Kurumu adına çevirdiği dizi film "Üç İstanbul" başta olmak üzere, kendini yenilediğini gösteren filmler üretmeyi sürdürecektir.

Yücel Çakmaklı

Milli Sinema akımının en iyi temsilcisi olan Çakmaklı 1937'de Afyon'da doğdu. İ.Ü. İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Okulu'nu bitirdikten sonra, bir süre film eleştirmenliği ve MTTB Sinema Kulübü yöneticiliği yaptı. 1963'ten başlayarak 1969'a kadar Kemal Film ve Melek Film'de çevrilen 50 kadar filmde reji asistanlığında bulunduktan (bu arada Alp Zeki Heper'in "Dolmuş Şoförü" ve "Eşkiya Halil" filmlerinde de reji asistanlığı yaptıktan) sonra birkaç arkadaşıyla Elif Film'i kurdu. İlkin Şüle Yüksel Şenler'in "Huzur Sokağı" adlı

romanından sinemaya uyarladığı "Birleşen Yollar" adlı filmi çekti Türkân Şoray ve İzzet Günay'la. Teknik Üniversite'ye devam eden iki gencin; zengin kızı ve Avrupai düşünceli Feyza ile fakir ve muhafazakâr görüşlü Bilâl'in öyküsüdür bu. Feyza kendi halinde olan Bilâl'i arkadaşlarıyla giriştiği bir iddia sonucu kendine bağlamayı başarır; ama bu arada onun görüşlerinin etkisi altında kalır ve Bilâl'i gerçekten sever. Davet olunduğu bir doğum günü partisinde, aslında bu ilişkinin bir oyundan doğduğunu anlayan Bilâl, Feyza'dan ayrılır. Okulları bitince iki genç kendi kafalarına uygun evlenmeler yaparlar. Ancak Bilâl mutludur. Feyza da mutsuz. Bir süre sonra Feyza değişim sürecine girerek kocasından ayrılır ve yetiştirmekte olduğu kızına, aynı mutsuzluğu tatmaması için, milli terbiye verir.

"Milli Sinema" anlayışının bu ilk ürününden sonra, Çakmaklı, Necip Fazıl Kısakürek'in özgün senaryosundan "Çile"yi çekti. Yine Türkân Şoray, bu kez Ediz Hun'la rol alıyordu filmde. Ölüme mahkûm bir hasta ile bir hemşirenin ilişkileri üzerineydi "Çile". Hasta bu durumu öğrenince, hastaneden kaçar; bir dağ kulübesine sığınır. Hemşire onu arar bulur. Sevdiği insanın yanında olmak, onu, ölünceye kadar da olsa, mutlu etmek ister. Biraz mistik bir konudur bu.

Hülya Koçyiğit ve Ediz Hun'la çevrilen "Zehra"nın senaryosunu ise Vural Peker ve Bülent Oral yazdı. Babasının atayurdu köyünü her yıl ziyaret eden Zehra, koleji bitirip yaptığı son ziyaret sırasında orada yerleşmiş bir besteci ile tanışır. Ediz bir at gezisi sırasında düşerek kör olma tehlikesi ile karşı karşıya kalınca, Zehra'dan yüz çevirir, kızdan durumunu saklar. İstanbul'a dönünce sosyete yaşamını yadırgar Zehra. Köydeki özdenlikli yaşamını düşünmektedir. Bir gün Atlı Spor Kulübü'nde Eediz'in geçirdiği kaza ve sonucundan söz edildiğini duyar. Sırrı çözümleyince köye döner. Ediz'i bulur; evlenirler. İstanbul'a gelirler. Ancak Ediz tüm görme hassasını kaybedince tekrar köye dönerler. Bir zamanların Zeloş'u artık "Zehra" olmuş; yabancı özentilerden kurtulmuş, kocasının yanında sakin ve mutlu bir yaşam sürmektedir.

Çakmaklı'nın yine Hülya Koçyiğit ve Murat Soydan'la çevirdiği "Diriliş"te, kumar, içki ve erotizm gibi kötü alışkanlık

lara kapılmış kocasını binbir güçlükle kurtaran bir kadının öyküsü anlatılır. Ölçülü bir sinema dili ile çevrilmiştir film. Çetin Tunca'nın kamerasıyla özel mercekler kullanılarak, mekân ve eşyalar deforme edilmek suretiyle, alkol ve eroin krizleri sırasında yaşanan halüsinasyonlar, etkili ve dozunda verilmiştir.

Onun Elif Film Şirketin adına çevirdiği son iki fim "Oğlum Osman" ve "Kızım Ayşe"dir. Aytaç Arman ve Fatma Belgen'le çevirdiği "Oğlum Osman"da dinsel terbiye ile büyütülmek istenen bir çocuğun sonunda kültür bakımından yozlaşarak Almanya'ya yerleşmesi, ancak bir kimlik bunalımına düştüğü; kendisi gibi, doğan oğlunun da büyüyerek aynı bunalımla evden kaçıp Türkiye'deki amcasının yanına yerleştiği; Osman'ın da yeniden milli duygularına sahip olarak Türkiye'ye döndüğünde oğluna kavuşması anlatılır. Yıldız Kenter ile Neclâ Nazır'ın çevirdikleri "Kızım Ayşe" ise, İslâm terbiyesi ile büyüttüğü kızı Ayşe ile kendisine emanet edilen Aliye'yi birlikte büyüten; ileriki yıllarda Aliye'yi, zenginleştikten sonra arayan babası Ferit Bey'in yanına gönderdikten sonra, kızının tahsili maksadıyla kendisi de İstanbul'a gelen çilekeş bir Türk kadınının öyküsü anlatılır filmde. İstanbul'da yoksul düşüp kızıyla birlikte Ferit Bey'in evine sığınan Fatma Kadın, orada horlandığı için, yine Ferit Bey'in yardımıyla ayrı bir eve çıkar. Yaşadığı serbest hayat sonunda hamile kalıp bunalıma düşen Aliye bir gün Ayşe'lere uğrayıp başına geleni ve üvey annesinin babasına ihanet etmekte olduğunu da anlattıktan sonra intihar eder. Durumdan haberdar olan Ferit Bey karısını boşar. Ayşe de Tıp Fakültesi'ni bitirir, evlenerek köyüne döner (Bu filmdeki rolünden ötürü Yıldız Kenter, 11. Antalya Film Yarışması'nda (1974) "en başarılı kadın karakter oyuncusu" ödülünü almıştır).

Bundan sonra kendi firmasını kapatarak Erman Film Kurumu adına üç film çevirir Çakmaklı: "Ben Doğarken Ölmüşüm", "Garip Kuş", ve "Memleketim". Bir Orhan Gencebay filmi olarak arabesk melodram nitelikleri taşır ilk film. Neclâ Nazır ve Ediz Hun'la çevirdiği "Garip Kuş" ise bir kuşkunun öyküsünü anlatır. Aslında Ediz Hun ve Kuzey Vargın'la canlandırılan, bir kızı seven iki genç vardır filmde. Kızın gerçek

sevdiğinin kendisi olmadığını anlayan Kuzey kızı kaçırır. Oysa kız hamiledir. Onları izleyen Ediz, Kuzey'le dövüşerek onu uçurumdan yuvarlar. Kuzey'in son sözleri Neclâ'nın kendisinde hamile kaldığı, doğacak çocuğa da kendi adının verilmesi şeklinde olur. Ölürken insanın yalan söyleyemeyeceğine inanan Ediz, kızdan yüz çevirir. O da İstanbul'a yerleşir; sonra da orada ölür. Yetim kalan çocuğu bir sütçü evlât edinir ve çocuk babasıyla süt satarak dolaşırken, bir gün, girdiği evde annesinin resmini ve heykelini görür. Ediz'in evidir burası ve eserler ressam ve heykeltraş olan Ediz tarafından yapılmıştır. Sonunda Ediz, bu rastlantıyla çocuğuna kavuşur.

Çakmaklı'nın Hürrem Erman adına yaptığı en önemli film Tarık Akan ve Filiz Akın'la çevirdiği "Memleketim"dir. Filmde, Avusturya'da Tıp öğrencisi olarak okuyan bir gençle orada "hippy" yaşamı sürdüren bir Türk kızının tanışması gösterilir. Erkek idealist ve geleneklerine bağlı bir insandır ve kızın yaşantısını onaylamaz. Avrupa'nın çeşitli yörelerini birlikte gezerek Türklerden kalmış eserleri görürler; buna rağmen öğrenimini bitirerek yurduna dönen oğlanla birlikte Türkiye'ye gelmez kız. Bir kilisede bir Alman'la evlenir. Oğlansa Doğu Anadolu'nun bir kasabasında evlenerek doktor olarak yaşamını sürdürür. Bu durumu bilmeyen ve Alman'la olan evliliğinden çözülen kız, pişmanlıklarla Türkiye'ye döner ve doktoru yerleştiği yörede bulur, ama artık iş işten geçmiştir.

Bütün filmlerinde olduğu gibi, bu filde de Çakmaklı, milli sinema akımının en yeterli temsilcisi olarak "milli değerlere dönme"'nin başarılı bir öyküsünü anlatır. Onun filmlerinde konuların idealize edilmesi dolayısıyla tabii bir seyir izlemediği söylenebilirse de, sinema diline hakim, sinema gustosu yerinde bir sanatçı olan Çakmaklı, bu filmlerle, geniş kitlelerin beğenisini kazanarak Yeşilçam'daki serüvenini tamamlamış ve yine çoğunlukla aynı temaları işlediği televizyon filmleri çevirmiştir: "Bir Adam Yaratmak", "Denizin Kanı", "Dördüncü Murat", "Hacı Arif Bey", "Küçük Ağa", "Aliş ile Zeynep" gibi.

Bilge Olgaç

Rize'de doğan Bilge Olgaç, lise son sınıfta öğrenimini terkederek çeşitli işlerde çalıştı. 1962'de senaryosunu kendisinin yazdığı "Kısmetin En Güzeli" adlı filmle Memduh Ün'ün asistanı olarak sinemaya eçti. 1965'te Turgut Özatay ve Parla Şenol'la, tımarhaneden çıkan sarhoş bir piyanistle daha önce evlâtlık olarak başkalarına terkettiği kızı arasındaki ilişkileri anlatan bir melodram olarak ilk filmini çektikten sonra; aynı yıl, senaryolarını yazıp başrolde oynayan Yılmaz Güney'le "Krallar Kralı" ve hapisten çıkınca öldürdüğü adamın üç oğluyla çatışan bir sabıkalıyı anlatan "Üçünüzü de Mıhlarım"ı çevirdi.

1970 yılına kadar, böylece, daha çok sıradan, ticari aşk ve serüven filmleri çevirdi. Bunların arasında, genelevе düşen sevgilisinin alnındaki kötü lekeyi silmek için savaş veren bir gencin öyküsünü Yusuf Sezgin ve Selma Güneri ile anlattığı "Nikâhsızlar", Dostoyevski'nin "Beyaz Geceleri"nden esinlenmiş izlenimini veren ve başrollerini Sadri Alışık ile Suna Keskin'in oynadığı "Dertli Gönlüm", Ali Yaver'e 1969 Antalya Film Şenliği'nde "En iyi kamera çalışması" ödülü kazandıran "Öksöz", Türkân Şoray'ın başrolde görüldüğü bir Stefan Zweig uyarlaması "Merhamet" anılmaya değer olanlardır.

Onun bu dönemde sözü edilmeye değer iki filmi: "Linç" (1970) ve "Bir Gün Mutlaka"dır. "Linç"te, daha önce Metin Erksan'ın "Kuyu" adlı filminde "sevecen eşkiya" rolünde parlak bir kompozisyon çıkaran Demir Karahan başrolde görülüyor. Kerim Koran'ın aynı adlı romanından uyarlanan film, hapishanede haksızlıklara şiddetle karşı çıkan, sonra da linç edilen Arap Kadir'in dramını anlatıyor. Bir kadın yönetmen tarafından bir ara pek az görünen Fatma Karanfil hariç, tüm oyuncuları erkek olan bir hapishane filmi olarak "Linç" ilginç bulunuyor. Baki Tamer, Cenk Er, Ali Şen ve Danyal Topatan'ın içlerinde yer aldığı başarılı bir oyuncular topluluğu tarafından işlenen film çarpıcı bir kamera ve kurgu çalışmasıyla oldukça etkili oluyor.

1975'te Yılmaz Güney'in senaryosundan yola çıkarak Olgaç'ın çevirdiği "Bir Gün Mutlaka", Azra Balkan, Birtane Güngör, Güven Şengil ve Semra Özdamar'ın önemli rollerde görüldüğü sosyal kitle hareketlerini gösteren yarı-belgesel bir filmdir. Amacı; "toplumun çeşitli kesimleri ile, işçi, öğrenci ve emekçiler arasındaki ilişkileri, çelişkileri yansıtmak, yaşam savaşına yeni bir gözle bakmak" olan film, hem Bilge Olgaç'ın çalışması, hem de Yılmaz Güney'in senaryosu bakımından gerçekleri yansıtmıyor değildi. Bu yüzden de sansürde takılıyor; ancak Danıştay kararıyla gösterilmesine izin veriliyordu. Nedir ki siyasal yönü genelde uzun monologlar ve sloganlar ile hallediliyor, sinemasal nitelikleri ise amacının altında kalıyordu (Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, 2. cilt, Metis yayını, 1988).

"Bir Gün Mutlaka"yı çevirdikten sonra Bilge Olgaç on yıl kadar sinemadan uzaklaşmış sonra da 1984'te "Kaşık Düşmanı" ile parlak bir dönüş yapmıştır.

Türkân Şoray

Türk sinemasında baş kadın oyunculardan biri olan Türkân Şoray, özellikle Metin Erksan'ın "Acı Hayat", Lütfi Akad'ın "Vesikalı Yârim", Nejat Saydam'ın "Mahpus" ve Atıf Yılmaz'ın "Mine" adlı filmlerde başarılı oyunlar çıkarıp bu filmlerdeki rollerinden ötürü "Altın Portakal" ve "Altın Koza" film şenliklerinde "en başarılı kadın oyuncu" ödülleri aldığı gibi, sonradan film yönetmenliğine geçerek, hem baş rolünü, hem de yönetimini üstlendiği "Dönüş" filmindeki başarısından ötürü de Moskova Film Şenliği'nde "Jüri Özel Ödülü" ile taltif edilmiştir.

Türkân Şoray, bu dönemde, yönetmen olarak üç film çevirmiştir: "Dönüş" (1972), "Azap" (1973) ve "Bodrum Hakimi" (1976). Türkân Şoray'ın öyküsünden hareketle Safa Önal'ın yazdığı senaryodan yola çıkılarak Kaya Erenez'in kamera çalışmasıyla, Şerif Gören'in kurgusuyla ortaya konan ve Yalçın Tura'nın müziğiyle donatılan "Dönüş"te, Türkân Şoray'ın yanında Kadir İnanır, Bilâl İnci ve Osman Alyanak rol almışlardı.

Köy topraklarının sahibi Reşit Bey'in yarıcısı İbrahim'in Gülcan'la evlenmesiyle başlar filmdeki olaylar. Yeni evliler borçlanarak Reşit Bey'in kâhyasından satın aldıkları

tarlanın parasını ödeyemez duruma gelirler. Gülcan'da gözü olan Reşit Bey'in telkiniyle Almanya'ya çalışmaya giden İbrahim, bir süre sonra geri dönerek borçlarını öder; karısını ve çocuğunu görerek yeniden Almanya'ya döner. Gülcan onunla birlikte Almanya'ya gitmekte direnirse de fayda etmez. Bir süre sonra kocasından haber alamaz olur Gülcan. Bu arada Reşit Bey de onun peşini bırakmaz; Gülcan'a karşı duyduğu sevgi bir tutku halini alır. Ancak Gülcan, davranışlarını baştan beri beğenmediği beye yüz vermez. Kendisine boyun eğmediği için ekinlerini yakan, evini yıktıran ve adamlarından kaçarken nehirde çocuğunun ölümüne neden olan Reşit Bey'e kin bağlar. Reşit'in hakkında çıkardığı dedikoduları Almanya'da duyan İbrahim, orada metres edindiği Alman kadını ve ondan edindiği çocuğu da yanına alarak arabasıyla Türkiye'ye yönelir.

Bu sırada Gülcan, kendisini ziyarete gelen Bey'e, artık varlığından haber alamadığı İbrahim'den ümit kestiğini, çocuğu da öldüğü için kasabaya gelerek onun yanında yaşamaya karar verdiğini söyler. Ata binip birlikte yola koyulurlar. Nehirden geçerken attan inerler. Burası Gülcan'ın çocuğunu yitirdiği yerdir. Birden Bey'in atının terkisindeki dolu silâhı kavrayan Gülcan, Reşit Bey'i vurur; silâhı nehre fırlatır, çeker gider. Olayı kimse görmez. Bir süre sonra arabasıyla köye yaklaşan İbrahim, son anda, ağır bir trafik kazasına uğrar. Kendisi ve Alman metresi bu kazada ölür. Çocuğu sağ kalır. Kaza yerine gelen Gülcan, bu feci durumu görür. Yıllarca sabırla beklediği kocasının tutumuna üzülürse de artık öldüğü için onu affeder ve çocuğuna sahip çıkar.

Şoray bu filmi izleyerek Bülent Oran'ın senaryosundan yola çıkarak yine başrolünü kendisinin oynadığı, diğer rollerde Nihat Ziyalan, Suzan Avcı ve küçük çocuk rolündeki Selim Kaya ile "Azap"ı çevirdi. Ölen kocasının hatırası hasta çocuğunu tedaviye getirdiği İstanbul'da çaresiz ve aç kalan; hastanede trafik kazası geçirdiği için acil olarak bir böbreğe ihtiyacı olduğunu öğrendiği bir zengine böbreğini satarak çocuğunu kurtarmaya çalışan; sonradan zaten ölecek olan çocuk için para ödemekten kaçınması, çocuğunda ölmesi üzerine bu zengini öldürmekten başka çare bulamayan Elif

Kadın'ın öyküsüdür bu. Filmde oyunculuk gücüyle elinde geleni yapmasına rağmen, melodramatik ögelerin ağır bası ve yırtıcı bir dramın pençesine düşmesinden dolayı gerekli başarıyı sağlayamadı, bu kez Şoray.

Bunu izleyerek yaptığı ve başrollerini Kadir İnanır'la paylaştığı (senaryo: Safa Önal, kamera: Çetin Tunca) "Bocurum Hakimi", Erdoğan Tomakçıoğlu'nun kaleme aldığı gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenerek çevrilmiş. Kütahya'da görev veren bir Tapu Memuru'nun kızı olarak Hukuk Fakültesi'ni ve stajını bitirip Bodrum'da görev alan, orada başında bir gönül macerası geçen, gönlü ile aklı arasında bir denge kurmaya çalışan bir yargıcın öyküsü idi bu. Gerçek hayatı feci bir sonla neticelenen öykü, filme çekilirken epeyce yumuşatılmış ve duyguları ile idealleri arasında bir süre bocaladıktan sonra görevinin kutsallığının bilincinde, yargıçlığını olanca vekarıyla sürdüren Nevin adlı bir kadın yargıcı serüvenine dönüştürülmüştü.

Kartal Tibet

Tiyatro ve sinma oyuncusu olarak seçkinleştikten sonra yönetmenliğe soyunan Kartal Tibet, Ankara'da Çetin Köroğlu ve diğer arkadaşlarıyla Meydan Sahnesi'ni kurdu. 1965'te Suat Yalaz'ın "Altay'dan Gelen Yiğit" adlı çizgi romanını sinemaya uyarlanması dolayısıyla serüvenci "Karaoğlan" tipini canlandırarak sinemaya geçti. 1970'den başlayarak yönetmen olarak 70'li yıllarda "Tosun Paşa", "Cennetin Çocukları", "Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor", "Sultan" gibi filmleri çevirdi.

Kartal Tibet, Ertem Eğilmez'le birlikte bir süre çalıştıktan ve halkçı güldürünün kuramlarını ve uygulamalarını iyice öğrendikten sonra, daha çok Kemal Sunal'la yaptığı güldürülerle tanındı. Kartal Tibet, kendine özgü bir üslûp ve bunu belirleyen bir teknik anlayışla seyircinin seyretmekte hoşlandığı bir çok filme imzasını attı.

Onun bu dönemde yaptığı üzerinde durulabilecek diğer filmleri arasında; yine Kemal Sunal'la çevirdiği iki filmi; arabesk şarkıcıları alaya alan "Şark Bülbülü" ile Şarlo'nun "Şehir Işıkları" (City Lights) adlı filminden etkilenerek yaptığı

"Umudumuz Şaban"ı da sayabiliriz.

Sadık Şendil'in senaryosundan Münir Özkul, Ekrem Bora, Ahmet Sezerel ve Sevda Aktolga ile çevirdiği "Cennetin Çocukları" (1977)'nda, birbirine düşman iki ailenin çocukları arasında doğan sevgi ve bundan sonra gelişen olaylar anlatılır. Filmde Münir Özkul bir çiftliğin kâhyası, Ekrem Bora da ağasıdır. İkisi arasında doğan bir kan davasından sonra Özkul, ailesini yanına alır ve intikamdan sakınmak için İstanbul'a yerleşir, burada iş tutar. Aradan yıllar geçtikten sonra kızı (Itır Esen), liseyi bitirip üniversiteye başlar. Bu sırada bir gençle (Ahmet Sezerel) tanışır; birbirlerini severler. Önce düşman iki ailenin çocukları olduklarından habersizdirler. Ancak olaylar geliştikçe, kökü geçmişe dayanan düşmanlık yeniden ortaya çıkar ve iki gencin birleşmesini önler. Fakat aşkın engel tanımayan yasalarına göre, iki genç her şeye, bu arada babalarına bile karşı koymaktan çekinmezler. Film, mutlu bir sonla biter.

Yönetmen Tibet, Shakespeare'den bu yana pek çok işlenmiş eski bir konuyu gündeme getiriyor. Filmin en tutarlı yanı iki genç ve güzel oyuncunun içtenlikli tavırlarıyla getirdikleri katkıdır denebilir.

"Sultan" (1979), Kartal Tibet'in Yavuz Turgul'un senaryosundan yola çıkarak Erdoğan Engin'in kamera çalışmasıyla Türkân Şoray ve Bulut Aras aracılığıyla gerçekleştirdiği bir film. "Sultan", İstanbul'un kenar semtlerinden birinde oturan dört çocuklu dul bir kadının öyküsü: Kocası öldükten sonra evlere temizliğe giderek çocuklarına bakan Sitan (Türkân Şoray) ile aynı çevreden minibüs şoförü Kemal (Bulut Aras) birbirine aşıktır. Cinsellik isteklerini içine bastıran, geçim sıkıntısıyla ezilmiş bu yalnız kadının tek özlemi, geleneksel ve tutucu engellere karşın, sevdiği gençle evlenerek bir erkeğin koruması altına girmek, kendini ve çocuklarını güvence altına almaktır. Boğaz sırtlarındaki bir gecekondu mahallesinin muhtarı olan Kemal'in babası (İhsan Yüce), çevre yolu yapımı nedeniyle değer kazanacak olan, önceden ucuza kapatarak halka sattığı arsalara göz koyan bir müteahhit firmanın aracısı olur. Ucuz fiyat ödeyerek gecekonduda oturanları evlerinden çıkartıp gecekonduları pazarlamaya kalkar. Ancak Sultan'ın ve gecekondu sakinlerinin başkaldırısı üzerine, Muhtara karşı direnme başlar. Bu arada Sultan'ı gerçekten sevdiğini anlayan Kemal de bu direnmeye katılır.

"Sultan" büyük kentteki gecekondu sorunlarında, burada oturanların gündelik yaşamlarından, büyük kentlerin arsa spekülâsyonlarına, kırsal yapı (kentte süren kırsal yapı) içinde, yalnız bir kadının, çocuklu bir dulun geleneksel ahlâk ve cinsellik kıskacındaki bunalımından, duygularını Orhan Gencebay şarkılarıyla dile getiren minibüs şoförüne dek, bir çoğu doğru, gerçek ve güncel gözleme dayanıyor" (Atillâ Dorsay, *Cumhuriyet*).

Kartal Tibet bir sonraki dönemde de daha çok ticari değeri olan güldürü filmleri, en çok da Kemal Sunal'la "Şabanlı" filmler yapmayı sürdürecekse de; kendini aşan kimi önemli çıkışlarla değerli filmlere de imzasını atacaktır.

GENÇ KUŞAK

Ömer Kavur

1944 yılında Ankara'da doğan, yüksek öğrenimini Paris'te sosyoloji, gazetecilik ve sinema üzerinde tamamlayan Ömer Kavur, Bryan Forbes ve Alain Robbe-Grillet'ye asistanlık yaparak 1970'te yurda döndükten sonra on kadar belge ve dörtyüz kadar reklâm filmi çevirerek sinemadaki deneyimlerini tamamladı.

İlk konulu filmi, Refik Halid Karay'ın "Memleket Hikâyeleri" adlı kitabındaki "Yatık Emine" adlı büyük öyküsünden aynı adla sinemaya uyarladığı çalışmadır. Bunu izleyerek İstanbul'daki yitik çocuklar üzerine "Yusuf ile Kenan"ı çevirmişti.

Neclâ Nazır, Serdar Gökhan, Mahmut Hekimoğlu, Bilâl İnci, Turgut Özatay gibi oyuncularla ve kendi hazırladığı senaryodan yola çıkarak çevirdiği "Yatık Emine" Osmanlı İmparatorluğu döneminde bir kazada geçen olayları anlatır. Buraya vilayetten sürgün edilen Emine, güzelce, ama bahtsız bir düşkün kadındır. Sürgün edildiği bu kasabada da onu rahat bırakmazlar. Kendisini savunanlar olduğu kadar, ondan

yararlanmak isteyenler ve yeniden sürgün edilmesini isteyenler de vardır. Bir süre hastanede kalıp çıktıktan sonra elden ayaktan düşer; kendisini kimse aramaz olur. Ve bir gün çok soğuk bir havada kulübesinde onu ölü bulurlar.

Filmde kaymakam, jandarma komutanı "Dal Sabri" (Mahmut Hekimoğlu), gardiyan Gürcü Server (Serdar Gökhan), ayrı ayrı kişiliklerle vurgulanmıştır. Nedir ki, Karay'ın öyküsünde canlandırdığı Yatık Emine ile Kavur'un Neclâ Nazır'la ortaya koyduğu kişilik arasında büyük fark vardır ve filmin biçimsel ağırlığı "Yatık Emine"yi beklenen başarıya ulaştıramamıştır.

"Yusuf ile Kenan", kan davası yüzünden yetim kalıp İstanbul'daki amcalarının yanına sığınmak isterken, başlarına olmadık işler gelen iki çocuğun öyküsüdür. Amcalarını bulamayan çocuklar şehrin yoksul, unutulmuş semtlerindeki çocuklarla yaşar ve onların sorunlarını paylaşırlar. Büyük oğlan Yusuf, "Çarpık" adlı bir çocukla tanışır ve onunla otomobilleri soymaktan başlayıp sağ militan örgütlere katılmaya kadar giden yolda yürürler; Kenan'ın, arkadaşı Mustafa sayesinde iş-güç sahibi olup daha güvenli bir yaşama atıldığını görürüz. Baş oyuncu çocuklar (Cemal Çeliker ve Cem Devran) dışında altmış kadar sokak çocuğu ile çevrilen filmde, diğer çocuklar içinde "Böcek" ve "Falconetti"nin ilginç tipler çizdiğini görüyoruz. Aslında Yusuf, küçük kardeşini korumak, ona "ağabey" olarak kol kanat germek için ölür; filmin olumlu tiplerinden "Böcek" de iki arkadaşının kavgasını ayırmak isterken ölür.

İstanbul'daki kimsesiz çocukların sorunlarına eğilmek üzere Onat Kutlar ile Ömer Kavur'un hazırladıkları senaryodan Güneş Karabuda'nın özdenlikle görüntülediği filmde, önemli rollerdeki çocukları da Hakan Tanfer, Şevket Avşar ve Yalçın Avşar oynuyorlar. Ancak "Böcek" rolündeki çocuğun dışında diğer çocukların hareketleri yapmacıklı kaldığı için filmden istenen gereğince verilebilmiş değildir. Karabuda, İstanbul'un Galata semtinden nefis fotoğraflar çıkarmıştır. "Yusuf ile Kenan"da Ömer Kavur, Türk sinemasında pek sık bulamayacağımız tadlar getirmesini bilmiş; gerek fotoğraf düzenlemesi, gerek kurgusu, gerekse film müziği ve kamera

kullanımı açısından, filmin kişiliği olan üstün bir teknik yapısı var.

Ömer Kavun, bir bakıma deneme sayılabilecek bu iki filminden sonra asıl önemli yapıtlarını ve ününü sağlayan çalışmalarını 80'li yıllarda gerçekleştirecektir.

Erden Kıral

Erden Kıral, 1942 yılında İstanbul'da doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak sinemaya geçti. "Unutulmuşlar" ve "Kumcu Ali Yaşar" adlı kısa metrajlı filmleri çevirdikten ve bir süre sinema yazarlığı ve eleştirmenlik yaptıktan sonra, "Kanal" adlı filmi çevirdi (1978). Yaşar Kemal'in "Teneke" adlı büyük öyküsünden yola çıkarak çevirdiği filmde, Çukurova'daki çeltik ağalarıyla genç bir kaymakamın çatışmasını ve bir kadın doktorla ilişkilerini beyaz perdeye getirmiştir Erden Kıral. İhsan Yüce'nin hazırladığı senaryoyu Tarık Akan, Meral Orhonsay, Tuncel Kurtiz, Kamuran Usluer, Baki Tamer ve Menderes Samancılar'ın oyunları ve Salih Dikişçi'nin kamerası ile filme dönüştüren Erden Kıral, Akif Ergin'in müziğini de devreye sokarak filmini tamamlamıştır. İlkin bilmeyerek çeltik ağalarına olanak sağlayan kaymakam (Tarık Akan), idealist doktor hanım (Meral Orhonsay)'ın ve köyün saygın ihtiyarı Abuzer (Tuncel Kurtiz)'in de ikazıyla toparlanır ve çeltik ekimini engelleyerek halkı sıtmadan kurtarır.

Erden Kıral, sinema dilinin kıvraklığı ve işlekliği ile doğal güzel görüntüler yakalamayı ve bunları işlemeyi biliyor. Kalabalık sahneleri yönetmekteki başarısına da diyecek yok. Ama filmde asıl başarı, Abuzer'i canlandıran Tuncel Kurtiz'le Haşim Ağa'yı canlandıran Kamuran Usluer'de Tarık Akan da insancıl sevgi dolu bir kaymakam olmuş. Yeşilçam tiplemelerinden apayrı kişileri canlandıran oyuncu kadrosuyla ve iyi bir yönetmenlik örneği oluşturmasıyla film başarılı olmuştur.

"Erden Kıral, sinema dilinin işlekliği, kıvraklığı, doğallığı, güzel görüntüler yakalamakta(ki) rahatlığı, filmine aksamayan bir akış sağlaması, kalabalık kitleleri yönetmekteki başarısı, genel olarak bütün malzemesine hakimiyeti ile son

yıllarda sinemamızda çıkış yapan genç yönetmenlerin en yeteneklisi" (Halid Refiğ, *Milliyet*).

1980'de Nantes Film Şenliği'nde "Jüri Özel Ödülü" alan "Bereketli Topraklar Üstünde" ise, Orhan Kemal'in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Mevsimlik işçi olarak Çukurova'ya çalışmaya gelen dağ köylülerinden üçünün; Köse Hasan, Pehlivan Ali ve İflâhsızın Yusuf'un serüvenleri anlatılır filmde. Önce bir fabrikada, sonra bir inşaatta, sonra da çeltikte çalışırlar. Köse Hasan fabrikada çalışırken hastalanır; İflâhsızın Yusuf, inşaatta duvarcı ustası olmak için hırsla çalışır. Pehlivan Ali çeltikte tanıdığı Fatma'ya aşık olunca ağa ile çatışır. Çünkü ağanın da Fatma'da gözü vardır. Ağa, Ali'den kurtulmak için onu ağır bir iş olan patoza verir. Ali çalışırken kolunu patoza kaptırır.

Böylece Çukurova'ya birlikte inen üç arkadaştan biri yiter gider; birisi duvarcı ustası olarak orada kalır; Pehlivan Ali de kesik koluyla köye döner.

Toprak reformu yapılmamış, sendikalaşmamış bir Çukurova'yı anlatan filmde, insanın insanı sömürmesi, cinsel açlık ve mutluluk özlemi filmde çok iyi canlandırılmıştır. Köyüne birkaç kuruş parayla ve bir gazocağı ile dönmeyi düşleyen Pehlivan Ali'nin çırçır fabrikasında kolunu patoza kaptırması çok etkili bir sahne oluşturur.

Film romanın özünü bozmamış; hızlı epizotlar, insanı yormadan ve ilgisini yitirmeden birbirini izleyerek filmde, belgesele yakın görüntüler oluşturmuştur. Oyuncular (Tuncel Kurtiz, Erkan Yücel, Özcan Özgür, Bülent Kayabaş, Nur Sürer, Yaman Okay, Erol Demiröz, Osman Alyanak ve Menderes Samancılar) başarılıdır, iyi yönetilmişlerdir. Her oyuncu olması gerektiği kadar ön plâna çıkarılmıştır. Ancak Pehlivan Ali'nin serüvenine biraz daha fazla ağırlık verilmiştir filmde.

"Bereketli Topraklar Üzerine", ayrıca ALAL (Fransa Sanat ve Deneme Sinemaları Birliği) ödülü aldı. Strasbourg Avrupa Film Festivali'nde (1981) "büyük ödül"ü kazandı. Aynı yıl 18. Antalya Film Şenliği'nde Erden Kıral "en iyi yönetmen", Salih Dikişçi "en iyi görüntü yönetmeni" ve Yaman Okay "en iyi yardımcı erkek oyuncu" ödüllerini kazandı.

Erden Kıral asıl önemli filmlerini 1980'den sonra çevirecektir.

Yavuz Özkan

1942 yılında Yozgat'a bağlı Sorgun'da doğan Yavuz Özkan, bir süre maden işçisi olarak çalışıp tiyatrolarda da deneyimde bulunduktan sonra foto-roman yönetmeni olarak da çalışmalar yaptı. İlk filmi "Yarış"ı, 1974'te gerçekleştirdiği halde gösterim olanağı bulamadı. Bunu izleyerek yaptığı "Maden" (1978) ve "Demiryol" (1979) adlı filmleriyle işçi sorunlarına ışık tutmaya çalıştı. Bir de televizyon için orta uzunlukta "Vardiya" adlı filmi var.

"Yarış"ta, Ali adlı idam mahkûmu bir zindan kaçkını ile intihara teşebbüs eden Gül adlı bir kızın kısa serüveni anlatılır. Kızı kurtardıktan sonra tanıdığı bir akrabasının evine getiren ve yaşamaya değer olan değerlerin tükenmediğini ona inandıran, ancak kendisi de yaşamla ölüm arasındaki yarışı yaşayan Ali, bir aralık evden dışarı çıkmak zorunda kalır. Hakkında "vur emri" bulunduğundan, görülerek öldürülür. Umutla umutsuzluk arasındaki çizgi üzerinde oluşur bu öykü. Halil Ergün'le Nebahat Çehre tutarlı portreler çizmişlerdir filmde.

Özkan'ın, kendisinin Kütahya'daki madenlerde geçirdiği yaşamdan esinlenerek yaptığı ikinci filmi "Maden"le, 1978 Antalya Altın Portakal Film Yarışması'nda "en iyi film" ve "en iyi kadın oyuncu" (Hale Soygazi), "en iyi erkek oyuncu" (Tarık Akan) ve "en iyi yardımcı oyuncu" (Meral Orhonsay) ödüllerini aldığı gibi; aynı yıl Antalya'da gerçekleştirilen Uluslararası Film Yarışması'nda da"en iyi film" ödülünü aldı.

"Maden"de, bir maden ocağında sömürüye karşı başkaldırıp, bilinçlenen işçilerin öyküsü anlatılır. İş kazalarının ölümle sonuçlanması nedeniyle İlyas (Cüneyt Arkın), maden ocağında çalışa işçi arkadaşlarını uyarır. Tedbir alınması için imza toplamaya çalışırsa da gereken dayanışma kurulamaz. Bu arada sendika ağaları işçilerin bu uyanışını engellemeye çalışır. İlyas'tan yana olan Nurettin (Tarık Akan) de, o yöreye gelen çadır tiyatrosu artistlerinden birine gönlünü kaptırır, mücadeleyi unutur. İlyas sendika ağalarının adam-

ları tarafından yaralanır. Ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılır. Bu sırada maden ocağı yöneticileri, İlyas'ı kendileri için tehlikeli bir elebaşı görerek, arkadaşlarıyla birlikte onu, çalışmak üzere bir başka ocağa naklederler. Burada çalışma anında meydana gelen göçük, İlyas'ın ölümüne neden olur. Bu olay ilk kez işçiler arasında bilinçli bir dayanışma sağlar.

Türkiye'de İşçi Sendikaları üstüne çekilmiş ikinci önemli film (ilki Ertem Göreç'in "Karanlıkta Uyananlar" idi) olarak kabul edilen film, siyasal sinemanın iyi bir örneği olduğu kadar, insancıl ayrıntılara da değer vermesi bakımından (özellikle İlyas'la Nurettin'in, Nurettin'le çadır tiyatrosu oyuncularında Şükran (Hale Soygazi)'ın ilişkileri bakımından son derece tutarlı bulunmuştur.

Filmi, "Yeşilçam'ın kalıplarının dışına düşen, iyi niyetin profesyonel düzeyde bir ustalıkla pekiştirildiği, gerçekçi ve politik sinema tarihimizde yeri olacak bir film" (Atilla Dorsay, Varlık Yıllığı, 1979) olarak övenler olduğu gibi; "'Maden' genellikle anlatacağını pek kestiremeyen, ele aldığı konunun hakkından gelemeyen, sağlam dramatik çelişkiler yerine, bağırıp çağırma, sövüp sayma ile amacına ulaşmaya çalışan bir film" (Halid Refiğ, *Milliyet*) şeklinde yerenler de oldu.

"'Maden'in dramatik yapısı da sağlam değil. Çadır tiyatrosunu gösteren bölümler içten ve başarılı. Ama tiyatronun ve şarkıcı ile Nurettin'in ilişkilerinin dramatik yapıda yeri yok. Diğer bir yersiz kaçma da, İlyas'ın, bu ilişki yüzünden Nurettin'i 'Devrimci uçkuruna sahip olmalı' diye uyandırması. Bu öğüte ne gerek vardı? Böyle bir sorun var mı? Yoksa, işçi hareketiyle birlikte bir ahlâk anlayışı mı öneriliyor?" (Ersin Pertan, *Dünya*, 13 Şubat 1979) şeklinde aykırı görüşler de var.

Özkan'ın 1979'da yaptığı "Demiryol", Mahmut Tali Öngören'in senrayosundan İzzet Akay'ın kamerası ve Tarık Akan, Fikret Hakan, Sevda Aktolga, Neslihan Danışman, Doğan Bavli ve Güler Ökten'in oyun güçleriyle ortaya konmuştur. Yavuz Özkan'ın kendi hesabına çevirdiği film, demiryolu işçilerinin grevi üzerine bir yarı-belgeseldir.

Grev komitesinde görevli işçi Hasan, kardeşi Bülent ve arkadaşları, bir süpermarketin yiyecek kamyonunu kaçırırlar. Çeşitli olaylardan sonra kaçıp bir eve sığınırlar. Bu yabancı evde iki kız vardır. Sema öğrencidir ve öğrenci hareketleriyle ilgilidir. Ablası Sibel ise evlerinde özel ingilizce dersleri vermektedir. Bu evi güvenceli bulmayan Bülent'le Selim, Hasan'ın bulduğu bir başka evde saklanmışken, polis baskınıyla vurulurlar. Bu arada Haydarpaşa Garı'nda büyük bir yangın çıkar. İşçilerin çıkardığı söylenen bu yangın söndürülürken, grev de çözülmeye yüz tutar. Ama bir süre sonra grev, bir dayanışma sonucu, daha güçlü ve daha bilinçli bir biçimde yeniden ortaya çıkar.

Yavuz Özkan, 80'li yıllarda büyük bir performans göstererek sayılı yönetmenlerden biri olarak başka ödüllü filmler de çevirecektir.

Ali Habip Özgentürk

1947 doğumlu Ali Habip Özgentürk, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdikten sonra, uzun süre tiyatrolarda çalıştı; sonra da sinemada reji asistanlığına soyundu, senaryolar yazdı. 1974'de "Ferhat", 1977'de "Yasak" adlı kısa filmleri yaptı. İlk uzun metrajlı filmi "Hazal" (1979)'dır.

Onat Kutlar'la birlikte yazdığı senaryosu Muzaffer Turan tarafından görüntüye dönüştürülen "Hazal"ın müzik düzenlemesini Arif Sağ yapmıştır. Önemli rolleri Türkân Şoray, Talât Bulut, Harun Yeşilyurt, Meral Çetinkaya, Hüseyin Peyda ve Kerîman Ulusoy'un paylaştığı film, Anadolu'da uygarlığın girmediği yerlerdeki kimi gelenekleri ve acı bir aşk öyküsünü sinesinde barındırmaktadır: Muhtar ailesinin büyük oğlunun ölümü üzerine, geleneklere göre, henüz ergenlik çağına ulaşmamış küçük kayınbiraderi Ömer (Harun Yeşilyurt) ile evlenmek zorunda kalan Hazal (Türkân Şoray)'ın öyküsü yöresinde, kimi toplumsal gerçekler ortaya konmak istenmiştir filmde. Konu, karısının etkisindeki muhtar (Hüseyin Peyda), kötü kaynana (Meral Çetinkaya) ve oğlu Ömer tarafından dönmekte; ve bu çember Hazal'a, hayatı zindan etmektedir. Ömer'in ablası Neşe (Kerîman Ulusoy) ise, umutsuz bir aşk ve cinsel açlık sonucu intihar eder. Filmde eskiyi, kadim Yunan tragedyalarındaki koroya benzer hasır örücü körler temsil etmekte; yeniliği ise yol yapımı için yöreye gelen Ka-

rayolları ekipleri. Bu ekipte çalışan Emin (Talât Bulut), Hazal'la ilişki kurup onu kaçırarak yaşadığı cehennemden kurtarmak ister. İzlenir, yakalanır, öldürülürler. Ama yol yapımı durmaz.

Filmde, çekildiği Mardin yöresindeki doğal dekorlardan ustaca yararlanıldığı görülüyor. Dış dünyayı veren genel plânlarla, birey psikolojisini veren baş çekimleri ve yakın plânlar birbirini tamamlıyor. Küçük Ömer ile Hazal'ın alışılmışın dışındaki evlilikleri, Neşo'nun cinsellik çıkmazı ve sonuçta kendi hayatına kıyması, Türk sinemasında alışılmamış yaklaşımlardır. Filmde oyuncu yönetimi rahat ve dengeli, kamera ve müzik çalışması ayrıksıdır.

Yapıtın başlangıcındaki anlatım ve kurgu bütünlüğü, ikinci yarıda zedeleniyor. Öykünün destansı akışına, destan geleneğinden yararlanılmış düzenlemesine yabancı öğeler karışıyor. Özellikle köyden kente geçişte destan havasının bozulduğu söylenebilir. "Hazal"ın bütün oyuncuları başarılı. Ama Türkân Şoray için bir ayraç açmak isterim. Türkân Şoray, uzun yıllara dayalı sinema yaşamının en başarılı oyunlarından birini veriyor. Çoğu sahnede, hemen hemen yalnızca bakışlarının anlatımıyla ruhsal durumun izleyiciye iletilmesini sağlamış. (Selim İleri, *Milliyet Sanat Dergisi*, 9.4. 1980).

"Hazal" Prades Şenliği'nde (Fransa, 1981) "birinci" seçildi. San Sebastian Şenliği'nde (İspanya) "büyük ödül"ü kazandı. 29. Uluslararası Manheim Film Festivali'nde "altın düka" ödülü ve Katolik jürisi ile "halk ödülü" aldı. Lâhey Film Şenliği'nde (Hollanda), "büyük ödül"ü kazandı. Meral Çetinkaya 18. Antalya Film Şenliği'nde "en iyi yardımcı kadın oyuncu" ödülü aldı.

Tunç Okan

Tunç Okan, 1942 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'ni bitirdi. 1964'te kazandığı bir artist yarışması sonunda sinemaya geçti. 1965'te Türkân Şoray'la ilk filmi "Veda Busesi"ni çevirdikten sonra; "Komşunun Tavuğu", "Vahşi Sevda", "Ölüm Yolcuları" gibi on kadar film çevirdi. Bunlar arasında Memduh Ün'le Hülya

Koçyiğit'in partönerliğinde çevirdiği "Vahşi Sevda", Henry Hathaway'in "İhtiras Vadisi" adlı filminden adapte edildiği halde onun oyun gücünü en iyi belirleyen filmi olmuştur. Ercan İnangiray adlı çocuk yıldızın da katkısıyla, bu filmde, yardıma muhtaç dul bir kadınla evlenerek bir çiftliğe yerleşen, ancak kadının çocuğuyla bir türlü yıldızları barışmayan kaba görünüşlü bir erkeği canlandırıyordu Tunç Okan. Adam, filmin sonunda, hem kadının, hem de çocuğun sevgisini kazanır, çocuğu bir bataklıktaki girdaptan kurtararak. Gerilimli bir dramdır bu. Ama Okan, Koçyiğit'inkine denk bir oyun gücü gösterebilmiştir bu filmde.

Tunç Okan, bundan sonra, Dişçilik öğrenimini ilerletmek amacıyla Almanya'ya ve İsviçre'ye gitti (1967). Sonra da İsveç'e geçti. Orada, Güneş Karabuda'nın Yaşar Kemal'in bir öyküsünden sinemaya uyarladığı "Bebek"te rol aldı. Sonra da, 1974'te, oyuncu olarak da içinde rol aldığı "Otobüs"ü çevirdi.

Tuncel Kurtiz'le birlikte hazırladığı bir senaryodan yola çıkarak, Güneş Karabuda'nın kamerasıyla gerçekleştirdiği ve Zülfü Livaneli, Pierre Favre ve Leon Francioli'nin müzikleriyle donattığı "Otobüs"te, kendisinden başka Tuncel Kurtiz, Aras Ören, Hasan Gül ve Sümer İşgör adlı Türk oyuncular; Öjörn Gedda ve Leif Ahrle adlı İsveçli oyuncular yer almıştı. İtalya, Çekoslovakya, Fransa, Portekiz gibi ülkelerde Türk sinemasını tanıtan filmin ilginç bir konusu var: Türkiye'de, bir işçi simsarı tarafından kandırılarak bir otobüsle İsveç'e getirilen ve ellerindeki paralarla pasaportları simsar tarafından işlem göreceği bahanesiyle alınıp Stockholm'ün Kulturhüsen Meydanı'nda park edilen otobüs içinde kendi hallerine terkedilen bir avuç Türk'ün serüveninden oluşur film. Nihayet geceleyin otobüsten çıkarak şehre dağılan bu kimseler, Batı dünyasıyla çok garip şartlar altında tanışırlar; otobüsün kilitli olarak meydana bırakıldığını görenler ilkin trafik vinçiyle içinde saklı insanlarla birlikte onu bir köşeye çekerler. (Bu arada kocaman vincin otobüsle birlikte havaya kaldırdığı insanların yüzleri balıkgözü objektiflerle korku içinde verilir). Gece dışarı çıktıkları zaman, bekledikleri modern dünya; sapıklar, ayyaşlarla doludur. Metrodaki yürüyen

merdivenler, barlardaki homoseksüeller, her şey onlar için bir tuzak oluşturur. Sonunda tümü perişan olurlar.

"Otobüs", genel yapısıyla çağdaş, toplumsal ve ekonomik bir olgunun (Batı kapısındaki yabancı işçilerin) filmi. Gerçekten olgu içindeki asıl trajik öge teknolojik bir toplumda, dağdan, bozkırdan ya da kentleşmemiş yörelerden gelen, ama nitelikleri ile kırsal bir kültürün ürünü olan kişilerin çektikleri yalnızlıktır, yabancılıktır. "Otobüs", bu bakımdan, bir tür "kara film" (film noir)'dir. Filmde, "kadercilik" duygusunun, karanlık bir mutsuzluk ve erotizme dönüştüğü söylenebilir.

Film yalnız Türkiye'de değil, gösterildiği her ülkede övgüyle karşılandı. Alışılmadık havası, oyuncuların şaşırtıcı oyunları, mükemmel kurgusu ve getirdiği mesajla.

İsveç'te çekimi yapılan filmin yurt dışında kazandığı ödüller: Sicilya Taormina Film Festivali "Altın böcek ödülü", Karlovy-Vary Uluslararası Sanat, Edebiyat ve Sinema Ödülü, Strazburg Uluslararası İnsan Hakları Film Festivali ödülü, Portekiz Santarem Festivali "Sinema Eleştirmenleri" özel ödülü, Portekiz Santarem Festivali büyük ödülü.

Korhan Yurtsever

Korhan Yurtsever, 1947'de İstanbul'da doğdu. 1963'te bir film yıkama laboratuvarında çalışmaya başladı. Daha sonra eşleme ve kurguda da çalıştı. Geniş bir deneyim süresi geçirdikten sonra, ilk filmi "Fıratın Cinleri" ile dikkatleri çekti. Sonra da Türkiye'de gösterim olanağı bulamayan, yabancı ülkelerdeki Türk işçilerinin yaşamı ile ilgili "Karakafa" adlı filmi yaptı.

"Fıratın Cinleri", 15. Antalya Film Şenliği'nde (1975) "en başarılı üçüncü film" ve "en başarılı film müziği" ödüllerini aldı; 1978-1981 yılları arasında San Remo, Mannheim, Kartaca, Yeni Delhi, Şikago ve Varna film şenliklerine katıldı.

Osman Şahin'in "Kırmızı Yel" adlı kitabındaki iki öyküsünden İhsan Yüce'nin yazdığı senaryodan yola çıkarak Yurtsever'in ortaya koyduğu filmde Aytaç Arman, Betül Ahçıoğlu, Tugay Toksöz, Nurhan Nur, Menderes Samancılar, Mete Sezer ve İhsan Yüce rol almışlardı.

1920'li yıllarda Doğu Anadolu'nun çağ dışında kalan bir dağ köyünde geçen olaylar filme konu oluşturuyor: Yağda adlı bir genç kızın kendisine göz koyan ağaya rağmen sevdiği gençle evlenmesi, ancak doğum sırasında havsalası dar olduğu için doğurma güçlüğü çekmesi ve geri kalmışlığın izlerini taşıyan bir takım yöntemlerle bin güçlükle doğurduktan sonra, dinmeyen kanı önlemek için kullanılan tezekte barınan kuduz mikrobuyla kudurduğu halde, Fırat'ın cinlerinin tutsağı olduğuna inanılarak cindar'a gösterilmesi; sonunda kudurduğu anlaşılınca bir hasıra sarılıp Fırat'a atılmasının hikâyesidir bu. Etkili kamera hareketleri, sağlam bir kurgu, başoyuncuların oyun gücü gibi ögelerle donatılan film, öyküleme ve tiplemelerdeki bazı kusurlara rağmen, Salih Dikişçi'nin kamera çalışmalarındaki başarıyla bu kusurlar örtülerek hayranlık uyandıran bir düzeye ulaşmıştır. Filmin müziklerini "Moğollar" müzik grubu yapmış; sinemamızın son on beş yirmi yılındaki en iyi filmlerden biri olan "Fıratın Cinleri", azgelişmişliğin sorunlarını iyi niyetle işleyen örnekleri Türkiye'de pek az olan "Yeni Gerçekçi" akımın tutarlı bir ürününü oluşturmuştur.

Yönetmenin ikinci filmi "Karakafa" (1979), Bülent Oran'ın senaryosundan yola çıkılarak Georges Becker'in kamerasıyla ve Betül Aşçıoğlu, Savaş Yurttaş, Macit Flordun, Bülent Oran ve Özlem Güler'in oyun katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Üç çocuklu bir işçi ailesinin Almanya'daki macerasını anlatır film: Cafer (Savaş Yurttaş), beş yıldan beri Almanya'da çalışan bir işçidir. Oralarda "kara kafa" diye anılan Türk göçmenlerinden biri. Bir izin dönüşünde karısı Hacer (Betül Aşçıoğlu) ile iki çocuğunu Almanya'ya getirir. Bu arada Hacer de bir fabrikada çalışarak aile bütçesine katkıda bulunur. Ancak ailenin üçüncü çocuğunun doğmasıyla sorunlar artar. Cafer birçok işçiyle birlikte çalıştığı fabrikadan çıkarılınca, durum daha da kötüye gider. Gece hayatına dadanmış, kumar ve işçi âlemlerine kendini kaptırmıştır Cafer. Yaşamını bu düzen içinde sürdürürken, karısı Hacer, fabrikada birlikte çalıştığı kadınların önerisiyle siyasal tarafı ağır basan bir örgüte girer. Cafer buna karşı çıkar, anlaşmazlıkları giderek büyük kavgalara dönüşür. Ailede bir çö-

zülme başlar. Çocukları Kerem de sık sık okuldan kaçarak avare bir yaşam sürer. Sonunda hatalarını anlayan Cafer, kendisini affeden karısı ile anlaşarak yeniden mutlu bir yaşama dönerler.

İlki kadar başarılı olmasa da, Avrupa'da "Kara Kafa" diye anılarak hor görülen Türklerin yaşamından belirli kesitler getiren filmin yurt dışında yaşayan Türklerle ilgili filmler içinde belli bir ağırlığı vardır.

Tarık Dursun K(akınç)

1931, İzmir doğumlu olan Tarık Durkun, 1950'li yıllarda sinema yazarlığına başladı; bir yandan "Pazar Postası"nda yerli film eleştirileri yaparken öte yandan senaryolar kaleme alıyordu.

1957'de Osman Seden'in çevirdiği "Düşman Yolları Kesti"nin senaryosu da ona aittir. Seden'den başka Hulki Saner ve Orhan Elmas'ın kimi filmlerinin de senaryolarını yazdı.

1962-1964 yıllarında, yönetmen olarak, çoğunun kameramanlığını Orhan Kapkı'nın yaptığı, başrollerde Eşref Kolçak, Ahmet Mekin, Cüneyt Arkın, Çolpan İlhan, Ayla Kaya ve Pervin Par'ın bulunduğu; senaryolarını Cengiz Tuncer, Orhan Hançerlioğlu ve kendisinin yazdığı bu filmler; "aramıza Kan Girdi" (1962), "Korkusuz Kabadayı" (1963), "Kelebekler Çift Uçar" (1964) ve "Cehennem Arkadaşları" (1964)'dır.

Tümü vurdulu-kırdılı olan bu filmlerin ilki yazar Mickey Spillane'den yönetmen Robert Aldrich'ten ve Osman Seden'den etkilenerek gerçekleştirilmiş olduğu izlenimini bırakıyor.

"'Aramıza Kan Girdi', dil açısından Batı sinemasına en yaklaşmış örnek; üstelik Batı'nın en genç akımlarıyla ilişkili olan bir örnek olarak gösterebilirim. Malûm seyirci için hazırlanmış hikâyesi, bütün bütüne uydurma olan bu film, Türk sinemasında en ileri anlatım ustalığının temsilcisi olarak dikkat çekicidir. ... Tarık Dursun göz dolduran, ferah, plâstik unsurlara mekânlar içinde, tabii bir oyun, hareketli bir kamera ile en canlı, en kıvrak biçimde anlatıyor bu hikâyeyi." (Sezer Tansuğ, "Tarık Dursun'un İlk Filmi", *Yeditepe*, sayı 82, 11.3.1963).

"Korkusuz Kabadayı"da benzer bir temele oturtulabilir. "Mekânlar ustalıkla seçiliyor; görüntü düzeni, plâstik malzemenin kullanılışı yer yer çarpıcılık kazanıyor. Fakat sonuçta rahatlıkla izlenilen bir biçim denemesinden, bir "atraksiyon" sinemasından öteye geçemiyor." (Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, Metis yayını).

"Cehennem Arkadaşları" da, bunlar gibi, bir "kara film". Ama bundan önce çevirdiği "Kelebekler Çift Uçar", onun edebiyat aleminde tanınan öykülerinin sıcaklığını veren, kişilerine içtenlikle yaklaştığı bir aşk hikâyesi.

Tarık Dursun, sermaye olanakları bularak film çekmeyi sürdürebilseydi, tıpkı roman ve öykülerinde olduğu gibi kendisini yenileyerek ve kendine özgü bir üslûp geliştirerek sinema aleminde de başarı sağlayabilirdi...

Onun bu tarihten sonra sinemayla ilişkisi, 1968'den sonra Türkiye'de yayınlanmaya başlayan televizyonda gösterilen "Denizin Kanı", "Aliş ile Zeynep" gibi dizi filmlerin senaryolarını yazmakla sınırlandı.

Tarık Dursun, bu tür çalışmalarını hâlâ sürdürüyor.

Tuncel Kurtiz

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun olduktan sonra, ilkin çeşitli tiyatrolarda çalıştı. 1961'de "Üçüncü Selim" oyunundaki rolüyle profesyonel oldu. Sonra dış ülkelerde, özellikle İsveç'te sanat çalışmalarını sürdürdü.

Kurtiz tiyatro oyunculuğunun yanısıra, sinema oyunculuğu da yaptı ve Türk sinemasının en önemli karakter oyuncularından biri oldu. En başarılı oyunlarını verdiği filmler içinde; "Güzel Bir Gün İçin" (1965), "Umut" (1970), "Otobüs" (1974), "Kanal", "Sürü" (1978) ve "Bereketli Topraklar Üstünde" (1979) sayılabilir.

Kurtiz, 1979 yılında yönetmenliğe başladı ve ilk filmini İsveç Film Enstitüsü'nün parasal desteği ile İsveç'te çevirdi: "Gül Hasan". Avrupa'daki Türk işçilerinin yaşamını ve bir film çevirme serüveni dolayısıyla nasıl dolandırıldıklarını konu edinen film; tıpkı "Otobüs" gibi, Türk insanının gurbet ellerde yabancılaşmasını ele alıyor. Ama bu kez trajik bir çizgide değil, güldürü ve taşlama havasında.

Kurtiz, yarı-belgesel "B-5" ve "Saç" gibi deneme filmlerinden sonra, Yeşilçam kalıplarının dışına çıkarak, orta oyunu geleneklerimizin bir uzantısı havasında, epik ögelerden de yararlanarak ve yer yer belgesel bir röportaja dönüştürerek oluşturuyor filmini. Senaryosunu Nuri Sezer'le birlikte yazdığı "Gül Hasan"da Kurtiz, Salih Dikişçi'nin kamerasıyla başrolde oyun verirken, rol arkadaları olarak Müjdat Gezen, Özcan Özgür, Nuri Sezer, Savaş Dincel, Hasan Gül ve İsveçli Helena Vickström'ü devreye sokmuş.

Tüm Avrupa'da gösterildiği ülkelerde büyük tedirginlik yaratmış; içindeki ince "humour" ve gerçekçi taşlama, batılı yöneticileri rahatsız etmiş. Bu bakımdan amacına ulaşmış; çünkü filmi yapanlar bunu istiyormuş. Bütün bunları Tuncel Kurtiz kendisi söylüyor. Daha önce "Otobüs" için hazırladığı senaryonun yapımcı tarafından yozlaştırılmasından yakınan, bu kez aynı temayı bir başka türlü işlemekten ve istediğini yapmış olmaktan duyduğu kıvançla. "Gül Hasan", 1981 Antalya Film Şenliği'nde "en iyi üçüncü film", "en iyi senaryo" ve "en iyi görüntü yönetmenliği" ödüllerini aldığı gibi; yapıldığı yıl (1979) İsveç Film Enstitüsü'nün "en iyi yönetmen" ödülünü de aldı.

Tuncel Kurtiz bu filmi çevirdikten sonra yeniden tiyatro uğraşlarına döndü; ve İsveç'te, Fransa'da, Almanya'da ve Avustralya'da bu uğraşlarını sürdürmekte.

SİNEMA YOLUYLA KİTLE KÜLTÜRÜNE HİZMET EDENLER

Bu başlık altında daha çok ticari amaçlarla aile veya salon filmleri, tarihsel serüven filmleri, arabesk melodramlar ve sulu güldürüler üreten geniş bir yönetmenler yelpazesini sergilemek istiyoruz. Ancak Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Halid Refiğ, Orhan Elmas ve de özellikle Osman Seden'in geçim zorunluklarıyla zaman zaman bu türde filmler yaptıklarını da hesaba katarak... Nedir ki bu yönetmenler Türk sinemasına damgasını vurmuş olan isimleri oluşturur. Bir bakıma bu filmlerdeki imzalarını da inkâr etmezler. Çünkü ne de olsa her filmlerinde kendilerinden mutlaka bir şeyler kaldığına inanırlar.

Öte yandan bu tarz filmlerde kimi türleri denedikten sonraki yıllarda sanat değeri olan filmlere yönelmiş; ya da ticari sinemanın isterleri ile sanat filmlerinin gereği arasında köprü kurabilen yönetmenler de olmuştu.

Geniş kitlelerin sinemayı sırf sanat eseri görmek üzere değil, stres atmak ya da kendi dar varlıklarının geometrisinden kurtulmak için sinema salonlarına koştukları da unutulmamalıdır.

Ancak eğlence şeker kaplaması altında pekâlâ şekil bakımından üst düzeyde olduğu gibi, içerik bakımından da tutarlı filmler yapmak ve halkın beğenisini yüceltmek olasıdır. Zaten sinemaya Devlet desteği sırf sanat filmi yapacakların yanında, bu yolda başarı umudu verenlere de yönelir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi sırf lümpen takımını avlamak için yapılan şiddet ve seks filmlerini bu kitabın kapsamı dışında bıraktık.

Aslında seksin, yaşamın kaynağı ve baş koşulu olmakla, her sanatta olduğu gibi sinemada da yer alması tabiidir. Ancak sanattan uzak bir kaygıyla ve bayağılıkla verildiği, hele bu filmlere kaçak olarak "porno" film parçaları da eklendiği zaman; bu türde çevrilen filmler özellikle yetinmekte olan gençler üzerinde kötü etkiler yapar.

Bu bakımdan sanat değeri olmayan seks filmleri kitabımızın dışında kalmıştır.

Tarihsel Filmler, Salon Filmleri

Türk sinemasının başlangıcından beri "aile olarak" sinemaya giden seyircinin gözdesi olan iki tür; tarihsel filmlerle salon filmleridir.

Bir kısmıyla Kurtuluş Savaşı ile ilgili yakın tarihimizi konu edinen tarihsel filmler arasında Muhsin Ertuğrul'un ve "Geçiş Dönemi" yönetmenlerinin çevirdiklerinden daha önce söz etmiştik. Bunlara Nusret Erarslan'ın "Onun (Atatürk'ün) Süvarisi", "Çanakkale Arslanları" gibi eserlerle Orhan Aksoy'un diğer çevirimler arasında bizce en iyisi olan "Vurun Kah-

peye"nin ikinci versiyonunu; Duygu Sağıroğlu'nun "Vatan ve Namık Kemal"ini 1950'li yıllarda çevrilen Kore Savaşı konulu filmleri; 1974 Kıbrıs Harekâtı'yla ilgili "Önce Vatan"ı örnek olarak ekleyebiliriz. Bu arada 60'lı ve 70'li yıllarda gerçek anlamda savaş filmi sayılamayacak "Battal Gazi", "Kara Murat", "Tarkan", "Malkoçoğlu" konulu tarihsel filmler ortaya çıktı.

Tarihsel serüven filmleri çeviren diğer yönetmenler arasında Memduh Ün, Remzi Jöntürk, Yılmaz Duru, Çetin İnanç, Yılmaz Atadeniz, Cüneyt Arkın'ın da adı sayılabilir. Bunlara TRT için film çeviren Yücel Çakmaklı, Metin Erksan ve Halid Refiğ'in adları da eklenmelidir.

Salon filmleri de son 25-30 yıl içinde aile olarak seyircinin en çok aradığı tür olmuştur.

Magazin dergilerinde birinde bir yazarımız salon ve aile filmleri hakkında, "Herşey Belgin Doruk'la, rol icabı ona aşık olan 'jönpromye'lerle başladı aslında. Toplumsal katmanlar arasında ayrımlar, az çok 60'lı yıllarda su yüzüne çıktı. Fakir genç-zengin kız aşkı, ayrılmalar, barışmalar, kavuşamamalar... Kızın zengin ve taş kalpli "kötü" babası, sonradan görme annesi; esas oğlanın –Ayhan Işık ya da Ediz Hun'un– sevecen ve dindar annesiyle, mert, "delikanlı" mahalle arkadaşları. Gerisi malûm hikâye." buyuruyor.

Çoğunlukla dünya edebiyatının ünlü romanlarından esinlenerek ya da bizde halkın tuttuğu romanları sinemaya uyarlayarak; ya da sevilen Hollywood filmlerini Türk yaşamına uydurarak; ya da özgün senaryolarla halkın fantezisini abartılarla beslemeye çalışan yönetmenlerin bu filmleri ürettiklerini söyleyebiliriz.

Bu filmlerin bir çokları biçim/içerik ilişkileri bakımından zayıf ve –bizim ölçülerimizdeki– teknolojiden bile mahrum bulunurken; bu beylik konuları ya da bu fantazyaları kendilerine özgü sinema dilini kullanmaya çalışan ve güzel sanatçıları, müsait ışık altında çarpıcı kamera hareketleri ile fotoğraflayarak yine çarpıcı bir kurguyla ortaya koyabilen yönetmenler de vardır.

Bizde bu tür film çeviren yönetmenler arasında Muzaffer Arslan, Mehmet Dinler, Orhan Aksoy, Nejat Saydam, Ülkü Erakalın, Melih Gülgen, Türker İnanoğlu, Ümit Efekan, Temel Gürsu, Safa Önal'ın adlarını saymak gerekir.

Bunlardan *Muzaffer Arslan*, tiyatro sanatçısı iken sonradan film yönetmenliğine ve prodüktörlüğe soyunmuş; gerek teknik, gerek sanat yönünden bu türün en temiz çalışmalarını ortaya koymuştur. 195[illegible]'da yönetmenliğini ve başoyunculuğunu üstlendiği "Günah Yolcuları" ile başlayan bu uğraşıları dolayısıyla "Ömrüm Böyle Geçti", "Billûr Köşk", "Ayrılsak da Beraberiz", "Kahveci Güzeli", "Arım, Balım, Peteğim", "Hayatım Sana Feda", "Sonbahar Rüzgârları" ve "Ankara Ekspresi" gibi çoğunu Türkân Şoray'ın çevirdiği filmler yaptı. 1970'de gerçekleştirdiği ve başrollerini Filiz Akın ve Ediz Hun'un üstlendiği "Ankara Ekspresi", 8. Antalya Film Şenliği (1971)'nde "en başarılı film", "en başarılı yönetmen", "en başarılı senaryo" ve "en başarılı kamera çalışması" ödüllerini kazandı.

Orhan Aksoy, meslekten yetişmiş bir sinemacı olarak salon filmleri türünde başarılı olan bir diğer yönetmendir. Onun "Hıçkırık", "Samanyolu"nun ikinci çevirimi, "Kezban", "Ayrı Dünyalar", "Dilâ Hanım", "Tatlı Nigâr", "Gazap Rüzgârı" adlı filmleri bu türün başarılı kurdeleleridir.

Nejat Saydam da Muzaffer Arslan gibi tiyatro oyunculuğundan sinemaya geçmiş; 1950'de reji asistanı olarak sinemaya yaklaşımda bulunmuştur. Atıf Yılmaz, Memduh Ün ve Orhon Murat Arıburnu'nun yanında mesleği öğrendikten sonra, "Kin" adlı filmle yönetmenliğe başlamıştır. "Bülbül Yuvası", "Yeşil Köşkün Lâmbası", "Küçük Hanımın Şoförü", "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", "Vukuat Var", "Asiye Nasıl Kurtulur?", "Sokaklardan Bir Kız" gibi filmler yaptığı gibi; Antalya Film Festivalinde ödüller kazanan "Hayat mı bu?" ve "Mahpus" gibi filmler de onundur.

Mehmet Dinler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdikten sonra Osman Seden'in asistanı olarak sinemaya geçti. Osman Nuri Ergün'le birlikte Osman Seden adına bir çok filmlere imzasını attı: "Cilâlı İbo Zoraki Baba", "Sinekli Bakkal" gibi. Ayrıca "Fakir ve Mağrur", "Hayatım Senindir", "Tanrı Misafiri" gibi filmler de yaptı.

Ülkü Erakalın, İstanbul Konservatuvarının müzik bölümünde okuduktan sonra Lütfi Akad'ın asistanı olarak sine-

maya başladı. Daha sonra Orhan Elmas ve Hulki Saner'le de çalıştı. İstanbul Uluslararası I. Film Festivali (1976)'nde "Ben Sana Mecburum" adlı filmiyle "en iyi ikinci film", "en iyi senaryo", "en iyi kamera" ve "en iyi erkek ve kadın oyuncu" ödüllerini aldı. Filmleri arasında "Unutamadığım Kadın", "Bütün Suçumuz Sevmek", "Acı Yıllar", "Kanlı Sevda", "Beklenen Şarkı" ve "İki Süngü Arasında"nın ikinci çevirimi örnek olarak sayılabilir. 1976'dan sonra sinemadan ayrılarak müzik yaşamını sürdüren Erakalın, 1980'de yeniden sinemaya döndü.

Melih Gülgen, aynı zamanda serüven filmlerinin de önemli bir yönetmeni olup hızlı ve biçimci bir sinema anlayışının temsilcisi olarak 1968'de çevirdiği "Aşkların En Güzeli", 1972'de kurduğu kendi firması adına çevirdiği "Patron", "Cemil", "İnsanları Seveceksin", "Zeytin Gözlüm" ve "Düşkünüm Sana", onun belli başlı filmlerinden örnekler oluşturur.

Bugün piyasaya hakim 3-5 büyük firmadan birinin sahibi olan *Türker İnanoğlu* ise, bir süre yönetim asistanlığı yaptıktan sonra 1960 yılında "Senden Ayrı Yaşayamam"la yönetmenliğe başladı. Çoğunlukla eşlerinin (Filiz Akın ve Gülşen Bubikoğlu) baş çektiği bir kısmında da oğlu İlker İnanoğlu'nun oynadığı ticari nitelikli "Kiralık Koca", "Bulunmaz Uşak", "Kaçak Beyefendi", "Yankesici Kız", "Satılık Kalp", "Evlât Uğruna", "Yumurcak" ve "Küçük Şahit" gibi filmler çevirdi.

Ümit Efekan, 1970'li yıllarda Müjde Ar'la üç film ("Günahın Bedeli", "Sarmaş Dolaş" ve "Töre"), Gökhan Güney ve Ayşen Cansev'le bir Romeo-Jülyet öyküsü olan "Garibin Çilesi Ölünce Biter"i çevirdikten sonra daha çok 1980'li yıllarda parlayan bir yönetmendir. Aynı şekilde *Temel Gürsu* da, 70'li yıllarda Ferdi Tayfur, Müslim Gürses, Ercan Turgut ve İbrahim Tatlıses'le şarkıcı filmleri çevirmeye, 1975'te Yılmaz Güney'in izinli olarak hapisten çıkan bir kiralık katille bir kiralık kadının dört günlük ilişkisini konu edinen ve Azra Balkan'ın çarpıcı güzelliği ile Halil Ergün'ün oyun gücünden kaynaklanan bir parlaklık gösterdikten sonra ticari filmlere soyunan ve ancak 80'li yıllarda kendini toparlayan bir başka

yönetmendir.

Safa Önal, 1950'li yıllardan bu yana adını iyi bir senaryo yazarı olarak duyurmuşken 70'li yıllarda film çevirmeye başlayan ve Zeki Müren'li "İnleyen Nağmeler"i çevirdikten sonra, Türkân Şoray'lı "Yüreğimde Yâre Var", Filiz Akın'lı "Karlı Dağda Ateş"i çevirip "Umut Dünyası" (1973)'nda Neclâ Nazır'la dikkate değer filminde "düz ve duyarlı bir aşk"ı anlatan ilginç bir çalışma da yaptıktan sonra bu dönemin sonunda yönetmenlik uğraşlarına son veriyordu.

Ertem Eğilmez'in 1965-1972 yılları arasındaki ilk çalışmalarının da salon ve aile filmlerine yönelik olduğunu ilerde göreceğiz.

Şunu hemen belirtelim ki, salon filmleri son yıllarda psikolojik boyutlar içinde kadın sorunlarına da ağırlık verilerek Atıf Yılmaz, Fevzi Tuna ve Ömer Kavur gibi yönetmenler tarafından geliştirilerek sürdürülmüştür ve sürdürülmeye devam etmektedir.

Güldürü Filmleri

Türk sinemasında her dönemde geniş halk kitleleri tarafından izlenen diğer iki türden biri güldürü filmleridir (Diğeri melodram filmleri). Esasen bu iki tür, sinemanın bulunuşundan bu yana halkın rağbetini çeken ve geniş kitlelerce en çok izlenen türler olmuştur. Gülme ya da ağlama yoluyla boşalma (katarsis) sağlama tiyatroda çok daha önceden, Antik Yunan Döneminden beri zaten mevcuttu. Melodram ise, abartılmış bir dram olarak 19. yüzyılın başlarında Fransa'da Pixérécourt ve Almanya'da Kotzebue tarafından geniş halk kitlelerine kazandırılmıştı.

1960'lı ve 1970'li yıllarda Türk sineması gerek güldürü, gerekse dram alanında yeni boyutlar kazandı.

Altmışlı yılların ilk yarısında güldürüler çoğaldı. Hemen her yönetmen güldürüyü denedi. *Hulki Saner*, Amerikan salon güldürüleri özentileri yanında, tutunmuş oyunları sinemalaştırdı: "Kart Horoz", "Cibali Karakolu", "Demirel'e Söylerim" gibi. Bu arada Billy Wilder'in Maryline Monroe ile çevirdiği "Bazıları Sıcak Sever" (Some Like it Hot)'i, başrolde

Türkân Şoray'ı oynatarak "Fıstık Gibi Maşallah" adıyla Türk sinemasına aktardı. Bu münasebetle "zoraki travesti" (kadın kılığına sokulmuş) olarak İzzet Günay'la Sadri Alışık'ı da devreye soktu. Atıf Yılmaz'ın Sadri Alışık ve Ayla Algan'la çevirdiği "Ah Güzel İstanbul"unu, Halid Refiğ'in birer polisiye güldürüsü olarak "Karakolda Ayna Var" ve "Kız Kolunda Damga Var"ı izledi. Bunları aynı yönetmenin 1970'lerde Amerikan Güldürüsü'ne nazire olarak Türk Güldürüsü biçiminde "Kızın Var mı, Derdin Var" ve "Yedi Evlât İki Damat" takip etti. Atıf Yılmaz "Dolandırıcılar Şahı" ile değişik bir güldürü türü denedikten sonra "Allah Cezanı Versin Osman Bey"le güldürü türü içinde Osman Seden'e çatınca; Seden de kendisi değil, ama birlikte çalıştığı Mehmet Dinler'e "Erkeklik Öldü mü Atıf Bey?" adlı bir güldürü filmi yaptırtarak ona yanıt verdi.

60'lı yıllar iki güldürü tipini ünlü kıldı: Öztürk Serengil'in 1963'te "Adanalı Tayfur"la başlayan güldürü filmleri, Aram Gülyüz'ün elinde bol argolu, küfürlü, üstelik dilimizin bir hayli yozlaştırıldığı bir seri filmle sürdü: "Temem, Bilâkis", "Abidik, Gubidik", "Helâl, Adanalı Celâl" gibi. Bunu izleyerek Sadri Alışık Hulki Saner'in filmlerinde "Turist Ömer" olarak görüldü. İyi kalpli bir serseriyi özümseyen Turist Ömer tipi, sinemada tuttu ve Sadri Alışık'ın oyun gücüyle geniş kitlelerin sevgilisi oldu. Aslında her iki tip de toplumdaki yeri ve sınıfı belirsiz iki "lümpen" (avare)'i canlandırıyordu.

Bu arada Vahi Öz "Horoz Nuri" tipiyle isim yaptığı gibi, birçok filmlerde güldürücü olarak görülen Suphi Kaner, Sami Hazinses ve Necdet Tosun da isim yapmaya başladılar. Bunlara sonradan Münir Özkul, Adile Naşit, Aziz Basmacı ve Muzaffer Hepgüler katıldı.

Aslında sözünü ettiğimiz filmlerin güldürü sanatına pek büyük katkıları olduğu söylenemez. Bu katkıyı görebilmek için seyircinin 70'li yılları beklemesi gerekti. 70'li yıllarda sinemamızda güldürü, çok çeşitli yönsemeler gösterdi. Bir yandan eskilerin uzantısı "salon komedisi" yönetmenlerce sürdürüldü. Mesela Muzaffer Arslan, "Arım, Balım, Peteğim" ve "Acele Koca Aranıyor"da; Türker İnanoğlu "İşportacı Kız" da; Orhan Aksoy "Ah Nerede?" ve "Öyle Olsun"da; Osman Seden "Yaz Bekârı" ve "Vahşi Gelin"de bu türü sürdürdüler. Ama

güldürü başka yönlerde de geliştirildi bu dönemde. 60'lı yılların argolu lümpen güldürüsü, 70'lerin başında Yılmaz Köksal'ın komedi-avantürleri ile yeni bir kahraman kazandı.

1975'ten başlayarak yeni bir tür görüldü sinemamızda: "Seks-Komedi". Bu tür içinde sulu komiklikler yapan Aydemir Akbaş, Hadi Çaman, Bülent Kayabaş ve İlhan Daner'e rağmen, gerçek komik tipler bundan sonra ortaya çıktı. Bir yandan Aziz Nesin ve Haldun Taner gibi belli bazı yazarların eserleri, "Devekuşu Tiyatrosu" repertuvarında "Kabare" (şarkılı taşlamalı tiyatro) tarzıyla bağdaştırıldıktan sonra, sinemada da aynı türün uyarlamaları başladı. Gülmecenin büyük ustası Aziz Nesin, ilk kez 1970'li yıllarda eserleriyle sinemaya kaynak oluşturdu. "Yaşar, Ne Yaşar Ne Yaşamaz" hem sinemaya, hem televizyona uyarlandı. Haldun Taner'in kurduğu "Devekuşu Tiyatrosu"nda ilk kez adını duyuran Kemal Sunal, Zeki Alasya ve Metin Akpınar gibi güldürücüler sonradan sinemaya geçtiler ve bu alanda da başarılı oldular.

Bu arada Frank Capra'nın Amerikan sinemasında bir tür olarak ortaya çıkardığı "Amerikan Güldürüsü"nün, yani küçük insanların kendilerinden umulmaz bir gözüpeklik göstererek kendilerini güçlü sanan kişileri alt etmesinden oluşan ve halkın damağına uygun çeşnideki bir güldürü türünü Türkiye'de tam anlamı ile sinemaya getiren Ertem Eğilmez oldu.

1964'te "Fatoşun Fendi Tayfuru Yendi" ile yönetmenliğe başlayan Eğilmez, özellikle son dönemde güldürü alanında başarı kazandı. Zengin bir oyuncu kadrosuna dayanan, "star" oyunculara küçük roller, karakter oyuncularına ve güldürücülere önemli roller verilmiş olarak çevrilen ve kıvrak, akıcı bir dille anlatılmış bu başarılı güldürülerde Eğilmez, zaman zaman toplum taşlamaları da yaptı. Aileye seslenen bu güldürüleriyle, âdeta kendi firması adına izafeden "Arzu Film Güldürüleri" diyebileceğimiz bir tarzı ortaya çıkardı.

İlkin "Sürtük", "Ömre Bedel Kız", "Yaşlı Gözler", "Sevemez Kimse Seni", "Son Hıçkırık", "Boş Çerçeve" ve "Kalbimin Efendisi" gibi salon filmlerinde ve "Bir Millet Uyanıyor" (ikinci çevirim), "Nilgün" ve "İngiliz Kemal" (ikinci çevirim) gibi tarihsel filmlerde belli bir başarı sağladıktan sonra; Ertem, ben-

zerlerinin çevrildiği filmlerden farklı olarak Tarık Akan, Halit Akçatepe ve Kahraman Kural'la gerçekleştirdiği bir film çevirdi: "Canım Kardeşim" (1973). Bu filmde, bu tarz filmlerin sahtekârlıklarından, klişe kişiliklerinde ve soyutlamalarından arınmış iddiasız ve ustalıklı bir tutumla, İstanbul'un yoksul bir mahallesinde yaşayan, ölüme yakın küçük bir çocuğun ve onu mutlu edebilmek için çırpınan, bu uğurda suç bile işleyen sorumsuz, avare ve yoksul, para gerektiğinde kanlarını satarak geçinen iki gencin öyküsünü anlatıyordu. Film, 5. Altın Portakal Film Şenliği'nde (1973), "en iyi ikinci film", "en iyi yönetmen", "en iyi görüntü yönetmeni" (Erdoğan Engin) ödüllerini aldı. Bunu izleyerek Tarık Akan, Emel Sayın, Hale Soygazi, Meral Zeren, Semra Özdamar gibi yıldızların yanıbaşında Münir Özkul, Adile Naşit, Kemal Sunal, Şener Şen, İlyas Salman, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar gibi güldürü sanatçılarını toplayarak, bunları yörelerinde sevilen, iyiliksever kimseler olarak tanıttığı serüvenlerde canlandırdı: Baba, ağabey, işçi, manav, bakkal gibi fakir mahallelerin temiz, candan kişileri olarak yapılan tiplemeler geniş bir seyirci kitlesinin beğenisini kazanacak ögeleri içeriyordu.

Eğilmez'in çevirdiği bu tip filmler arasında: "Sev Kardeşim", "Yalancı Yârim", "Köyden İndim Şehire", "Mavi Boncuk", "Salak Milyoner", "Sütkardeşler", "Erkek Güzeli Sefil Bilo", "Banker Bilo", "Şaban Oğlu Şaban" ve Hababam Sınıfı" serisi sayılabilir.

1973'te Rıfat Ilgaz'ın güldürü romanı "Hababam Sınıfı"nın gördüğü rağbet ve sağladığı kasa geliri, onda, "Hababam Sınıfı"nı bir seri halinde çekmek fikrini uyandırır ve sırasıyla: "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı" (1975), "Hababam Sınıfı Uyanıyor" (1976), "Hababam Sınıfı Tatilde" (1977) ve Ertem Eğilmez adına Kartal Tibet'in gerçekleştirdiği "Hababam Sınıfı Dokuz Doğuruyor" (1978) ve yine kendisinin gerçekleştirdiği "Hababam Sınıfı Güle Güle" (1981) çevrilir. Son derece uyumlu ve kabarık bir kadroyla çevirdiği bu filmlerde her zaman Kemal Sunal, Şener Şen, Adile Naşit, Münir Özkul, Muharrem Gürses ve zaman zaman Ayşen Gruda, Tarık Akan, Semra Özdamar, Ahmet Sezerel, İlyas Salman, Perran Kutman,

Mehmet Ali Erbil, Savaş Dinçel gibi oyuncular yer almıştı. Rıfat Ilgaz'ın lise öğrenimi sırasında yaşadığı ya da başkalarının anılarından derlediği komik tipleri, özel bir yatılı okulun "dalgacı" bir sınıfında toplayarak sergilediği bu filmde, özellikle "İnek Şaban" rolündeki Kemal Sunal ve "jimnastik hocası" rolündeki Şener Şen kendilerini kanıtlamış; sonradan başlı başına çevirdikleri filmlerle de iyice ünlenmişlerdir.

Eğilmez'in başarısının temelinde, çevireceği filmin tasarım safhasında, yani senaryo yazımı sırasında yapımcı, senaryocu ve oyuncu olarak seçtiği kimselerle (kendisi, Başar Sabuncu, Kartal Tibet, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Münir Özkul gibi) tartışarak kişilikleri, davranışları ve neticede konuyu kotarmasıdır.

1970'li yıllarda Başar Sabuncu'dan başka Umur Bugay, Sadık Şengil, Süavi Süalp de güldürü filmlerine senaryolar yazarak Atıf Yılmaz, Zeki Ökten, Ergin Orbay, Kartal Tibet ve Zeki Alasya'nın yaptıkları filmlere katkıda bulundular.

Yönetmenler cephesinde Ertem Eğilmez'den sonra Atıf Yılmaz da güldürü filmlerinde önemli bir isim olarak belirdi. "Güllü", "Güllü Geliyor Güllü", "Salako", "Hasip ile Nasip", "Kibar Feyzo" ve daha sonra "Talihli Amele" gibi filmlerle.

Ergin Orbey "Yaşar, Ne Yaşar Ne Yaşamaz", "Delisin", "Bizim Aile" ve "Meraklı Kofteci" ile; Zeki Ökten "Hanzo", "Kaynanalar", "Şaşkın Damat", "Kapıcılar Kralı", "Çöpçüler Kralı"; Kartal Tibet "Tosun Paşa", "Umudumuz Şaban", "Çarıklı Milyoner", "Şark Bülbülü" ile; Zeki Alasya "Caferin Çilesi", "Petrol Kralları", "Patron Duymasın" ile bu türe katkıda bulundular.

Tüm güldürü tipleri içinde Kemal Sunal'ın yarattığı ve ilkin "Hababam Sınıfı"nda görüldüğü "İnek Şaban" (sonradan sadece "Şaban") tipi, seyircinin en çok tuttuğu ve en çok kasa geliri sağlayanıdır. Ancak İlyas Salman'ın, Şener Şen'in ve Zeki Alasya ile Metin Akpınar'ın yarattığı tiplerin ondan aşağı olmadığını söylemek; bunlara daha sonra Müjdat Gezen'le Perran Kutman'ın filmleriyle "Cafer Bey"le bir zamanlar bir tür Şarlo tipi yaratmaya çalışmış Nejat Uygur'un filmlerini de katmak doğru olur.

1970 sonları ile 1980'li yıllarda güldürü filmlerinde toplumsal eleştiriye ağırlık verme eğilimleri belirdi. Çeşitli toplumsal sorunları konu edinen filmler yapıldı. Örneğin Atıf Yılmaz'ın başrolünü Kemal Sunal'ın oynadığı "Kibar Feyzo" adlı filmi Doğu'daki eşkiyalık sorununa değinmekteydi. Toplumsal eleştiri yapan diğer güldürü filmlerine örnek olarak "Zübük" (Kartal Tibet'in), "Devlet Kuşu" (Memduh Ün'ün), "Talihli Aptal" (Atıf Yılmaz'ın), "Kapıcılar Kralı" (Zeki Ökten'in) verilebilir.

Ancak çevrilen güldürü filmlerinin çoğunda ince mizah ya da toplumsal eleştiriden çok, kaba güldürünün varlığı sezilmekte; "Şaban" tipinin de çağrıştırdığı gibi, bu tür filmlerin çoğunda el şakaları, küfürler (argo), aptalca bakış ve gülüş ve aptalca söylenen sözlerin tekrarı gibi durum ve davranışlar sergilenmektedir.

Yine de günümüzde güldürü filmleri hasılat bakımından ilk sıraları tutmakta... Böylesine ilgi gören güldürü filmlerinin ulusal bir dile sahip olup olmadığı, diğer bir deyişle Türk Güldürü Sineması'ndan söz edilip edilemeyeceği tartışmalı ise de; Ertem Eğilmez'in geliştirdiği, bir süre sinemadan ayrıldıktan sonra Şener Şen'e başrol oynattığı "Namuslu" ile yeniden sürdürdüğü tarz içinde bir "Türk Güldürüsü"nden söz etmek mümkündür.

Sözümüzü Ertem Eğilmez'in şu tanımlaması ile kapayalım: "Ulusal bir güldürü çok kolay oluşuyor. Çünkü her ulusun gülmece anlayışı farklı. O yüzden Türk insanını güldürmekle kapı komşumuzu güldürmek arasında çok fark var. O zaman komedi filmi kendi içinde bir takım ögeler taşıyor. Başka bir konuya nazaran çok daha ulusal."

Arabesk Melodramlar

1971 yılında Orhan Gencebay'la Lütfi Ömer Akad'ın yaptığı ilk arabesk melodramdan sonra gittikçe artan bir tempoyla bu tür filmlerin geniş bir seyirci kitlesi bulması dolayısıyla 80'li yıllarda epeyce arttıkları görülüyor.

Könenini Hind, Arap müziklerinden ve Anadolu'nun uzun havalarından alan arabesk müzik, bizim toplumumuzun dışında, belki de yine Endülüs Araplarının etkisiyle İspanya'nın "flamenco" müziğinde ve ABD'nde yaşayan zencilerin "blues"larında da görülüyor. Gurbetten, kaderden, kötü talihten, çileden, horgörüden, yoksulluktan, kaçıp giden vefasız sevgiliden bahseden şarkılar halinde.

Bu cümleden olak üzere Orhan Gencebay'ın "Başa Gelen Çekilirmiş", "Sevenler Mes'ut Olmaz" ve "Bir Teselli Ver" adlı şarkılarının plâk ve kasetleri yüzbinlerle ifade edilen rakamlar üzerinden satıldıktan sonra; Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Müslim Gürses gibi yeni arabesk şarkıcılar da ortaya çıktı.

Bu tür müziğin belli başlı ezgilerinin; "Hor Görme Garibi", "Sev Dedi Gözlerin", "Batsın Bu Dünya" gibi başlıkları dolmuşlarda, minibüslerde, hatta at arabalarında 'slogan' olarak kullanıldığı gibi okuyucuların başrol oynadığı filmlerin de adlarını oluşturdu. Bu durumda toplumsal bir süreç doğuyor, yurdumuzda gerçekten bir "Arabesk Olayı" ortaya çıkıyordu.

Büyük ölçüde Gencebay'ın oluşturduğu ve Ferdi Tayfur'la akıl almaz ölçülerde salgına dönüştürülen "minibüs müziği"nin ve bunlardan esinlenen "arabesk filmler"in daha çok gecekonduda yaşayanları, emekçi kesimleri, işsizleri ve lümpen takımını böylesine şiddetle etkilemesinin nedeni yalnız bu ezgiler değildi; bu ezgileri oluşturan sözlerden esinlenmiş senaryolara dayanan filmlerin "melodram" niteliğinin belirginliğidir.

"Melodram" da "güldürü" gibi gerek tiyatroda, gerekse sinemada geniş halk topluluklarınca en çok aranan ve izlenen türlerden biridir. Ancak bu filmlerde, Osman Seden, Temel Gürsu, Orhan Elmas, Natuk Baytan gibi yönetmenler, çoğu zaman "kahredici" bir dehşetle evde kalmış kızları ve avare takımını ağlatmakla yetinirken; Şerif Gören, sonradan, epeyce sulandırılmış toplumsal ögeleri de devreye sokarak ("Kır Gönlünün Zincirini", "Feryada Gücüm Yok" gibi filmlerle) bir yenilik getirmeye çalışmıştır.

Doğu ve Batı sinemalarında Mizegouchi, Douglas Kirk ve hatta Vittorio de Sica gibi büyük ustaların zaman zaman "melodram"ı, sanatsal biçimler içinde tutarlı olarak ele al-

malarına karşın; Meksika, Mısır, Hindistan ve Türk sinemaları çoğunlukla bayağı ögelere dayanan melodramlar yapmakta; son üç ülke, arabesk müziği kötü melodramlar içinde boğarak film yapmayı yeğlemektedirler.

Bu melodramların konuları İspanyol çingenelerinin flamencoları ya da Macar çingenelerinin özgün müziklerinin sözlerindeki havayı yansıtmaktadır adeta. Örneğin, 1930'lu yıllarda Budapeşte'de yasak edilen "Szomoru Vasarnap" (Kederli Pazar) şarkısının sözleri gibi. (Bir Macar köyünde beyin kızına aşık olan kemancı çingene onu rahatlatacak servete sahip olması koşuluyla kızla evlenebileceği vaadini alır. Ve Budapeşte'de yıllarca çalışıp şöhret ve para sahibi olduktan sonra, bir pazar günü köye döner. Ancak sevgilisini o gün bir başkasıyla evlenmiş bulur. Bunun üzerine sözü edilen şarkıyı yazar ve intihar eder. Bu şarkıyı bilen ve duyan ümitsiz aşıklar da aynı yolu tuttuğu için şarkı yasaklanır.)

Nitekim bu filmlerde de mutluluk ve sevinç saman alevinden farksız görünümdedir. O da acının ve çilenin dozunu arttırmak içindir. Filmlerdeki olayların dizimi de, yukarıda belirttiğimiz motiflerin sıra ile teker teker ortaya çıkmasına zemin hazırlayacak şekilde düzenlenir. Kişilerin arasındaki sevgi, çoğunlukla gerçekleşmesi imkânsız bir çizgidedir. Bu olanaksızlığı yaratan tek engel ise varsıl/yoksul çelişkisidir. Yoksul ama dürüst delikanlı ağanın kızına abayı yakınca, ağa kızı ırgata verilmez yanıtı ile karşılaşır. Kara sevdaya düşmüş delikanlının yapacağı tek şey vardır artık: İçindeki acıyı göz pınarlarında yaş yapacak yerde; dudaklarda çığlık yapıp büyük kentin yoluna düşmek... Büyük kentin o denli büyük binaları arasında yankılanan bu çığlık çok değil, az sonra gazinolarda, neonlarda, basında ve plâk/kaset dünyasında para ve şöhret ile yankılar bulur. Artık delikanlı için geri dönüp ağa kızını almak şarttır. Ama ne var ki, bu kez de zalim kader, yıllar yılı süren bu onulmaz, deva bulmaz aşkın üzerinde ağlarını örmekte gecikmez: Tam mutluluğa erişecekleri sırada ölüm gelir, yetişir. Sonrası acı, çile, biraz hüzün, birazın da ötesinde gözyaşıdır.

Kısaca özetlemeye çalıştığımız böylesine olaylar dizisini ister köyde, ister kente geçsin her on arabesk filmden sekizinde görmek mümkündür. Filmin kahramanı garibi sevdiği kıza sahip olmaktan engelleyen bir başka neden de, üçüncü bir şahsın sevdiği kıza göz koyması ya da onu iğfal etmesidir. Bu olaylar dizisinde mutluluk yerini acıya bırakırken, acı da intikama dönüşür. Sonunda sevginin yerini intikamın alması, aslında bu tür filmlerin kahramanları ile özdeşleşen büyük bir kesim için bir boşalma, bir ferahlama, belki de yaşanması olanaksız olan binlerce karşılıksız sevginin yarattığı hüznün sado-mazohizm'e dönüşmesidir.

Arabesk melodram filmlerinin zamanımıza kadar gelen oluşma çizgisi içinde Orhan Gencebay'ın Lütfi Akad'la çevirdiği "Batsın Bu Dünya", Safa Önal'la çevirdiği "Dertler Benim Olsun"; Osman Seden'le çevirdiği "Batsın Bu Dünya", "Bıktım Bu Hayattan"; "Hatasız Kul Olmaz", "BenTopraktan Bir Canım", "Vazgeç Gönlüm", "Kördüğüm", "Kahır"; Yücel Çakmaklı ile çevirdiği "Ben Doğarken Ölmüşüm"; Şerif Gören'le çevirdiği "Aşkı Ben mi Yarattım", "Kır Gönlünün Zincirini", "Feryada Gücüm Yok"; Orhan Aksoy'la çevirdiği "Şoför", "Bir Yudum Mutluluk; Temel Gürsü ile çevirdiği "Yarabbim", "Zulüm"; Ferdi Tayfur'un Temel Gürsu ile çevirdiği "Derbeder", "Batan Güneş", "Çeşme", "Yadeller", "Boynu Bükük", "Ben de Özledim", "Olmaz Olsun"; Natuk Baytan'la çevirdiği "Son Sabah", "Yuvasız Kuşlar", "Huzurum Kalmadı", "Kara Gurbet", "Kalbimdeki Acı"; Melih Gülgen'le çevirdiği "Yıldızlar da Kayar", "Yaktı Beni"; İbrahim Tatlıses'in Oksal Pekmezoğlu ile çevirdiği "Ayağında Kundura", "Fadime"; Temel Gürsü ile çevirdiği "Ayrılık Kolay Değli", "Seni Yakacaklar", "Yaşamak Bu Değil", "Nasıl İsyan Etmem"; Orhan Elmas'la çevirdiği "Kara Yazma" kendi kendini yönettiği "Yalan", "Günah", "Yorgun", "Ayşem", "Sevdalandım"; Müslüm Gürses'in Temel Gürsu ile çevirdiği "İsyankâr"; Yücel Uçanoğlu ile çevirdiği "İtirazım Var", Ülkü Erakalın ile çevirdiği "Sev Yeter" bu türün belli başlı filmleridir. Bunlardan başka film çeviren arabesk şarkıcılar içinde Neşe Karaböcek, Gülden Karaböcek, Kibariye, Yunus Bülbül, Ercan Turgut, Gökhan Güney, Selâhattin Cesur, Ümit Besen, Ferdi Özbeğen, İzzet Altınmeşe gibi isimlere de rastlanır.

Belge Filmleri

Belgesel filmin sinemanın gelişmesinde, özellikle "Gerçekçi" ve "Yeni Gerçekçi" sinemanın doğmasında ne denli etkili ve besleyici bir kaynak olduğu, 1971'den sonra Sovyet Rusya'da, 1918'den sonra Fransa'da, 1930'lu yıllarda Almanya'da olduğu gibi 1963 yılında Lütfi Akad'ın Orman Genel Müdürlüğü adına ürettiği "Tanrı'nın Bağışı Orman" belgeselinin Türk Yeni Gerçekçiliği'nin yolunu nasıl açtığından daha önce anlatılmıştı.

"Tanrı'nın Bağışı Orman"ın ilk bölümünde ormanın yitirilmesi ve bunun yarattığı ekonomik ve sosyal sorunların verilişi ile ilgili görünümler son derece etkili ve gerek çekimde, gerek kurguda yeni bir estetiğin müştucusu olmak gibi nitelikler taşıyordu. Böylece, "Beşikten mezara, kâğıttan tabuta kadar" insanoğlunun yaşamında yeri olan ormanın, "Tanrı'nın Bağışı" olduğu kadar insanoğlunun da bağışı olduğu, elbirliğiyle yaşatılması gerekliliği belirlenmiş bulunuyordu. İkinci bölümüyle film, Orman Genel Müdürlüğü'nün bu gerçeği kavrayarak nasıl bir politika ve uygulama içinde bulunduğunu gösteren sahnelerle bitiyordu.

Bu dönemde, özellikle 27 Mayıs 1960 Askeri Harekâtı'nı izleyerek gelişen amatör belge filmciliği çerçevesinde ortaya çıkmış ve "Genç Sinema Dergisi" ile Robert College Sinema Kulübü'nün desteklediği ve 1967'den başlayarak her yıl "Kısa Film Yarışmaları" düzenleyerek teşvik ettiği çalışmalar vardır. Bunların içinde en önemlileri "3. Hisar Film Yarışması"nda gösterilen, sansürün de üzerinde durduğu Artun Yeres'in "Çirkin Ares"i ve Ahmet Şener'in "Bir Gün Mutlaka" adlı belge film çalışmalarıdır. 1969'da yapılan 3. Hisar Film Yarışması'nda gösterilen diğer belge filmleri içinde "Kara Yazı", "Kırkpınar", özellikle "13 Eylül 1969 Cuma" göze çarpıyordu.

1970 yılında yapılan 4. Hisar Film Yarışması'na "Genç Sinema" dergisi, politik nedenlerle karşı çıktı ve kendisi ayrıca Ankara'da Hanif (Ma-Ta) Sineması'nda "Devrim Sineması Şenliği" adlı bir yarışma düzenledi. Siyasal bir nitelik taşıyan bu şenliğin 1971'de yapılması düşünülen ikincisi

yapılamadı; Hisar Film Yarışması da dördüncü kez yapıldıktan sonra dağıldı. Sonradan Robert College Sinema Kulübü'nü izleyen Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, bu yarışmaları yeniden canlandırdı.

1960'lı yıllarda yabancı ülkelerde film çekme ve kurgulama tekniğini ve belge film çalışmalarının önemini iyice kavradıktan sonra yurda dönüp Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu öğretim kadrosunda yer alan iki değerli belge filmcisi, Güner Sarıoğlu ile Süha Arın'ın bu konuda tutarlı çalışmaları olmuş ve ekip halinde yaptıkları çalışmalar dolayısıyla bu iki belge filmcisi bir çok öğrenci de yetiştirmiştir.

Almanya'da TV filmi yapım ve öğrenimi gören ve çeşitli Avrupa ülkelerinde kurslar izleyen Sarıoğlu, ilkin 1962/1972 yılları arasında televizyonda yapımcı/yönetmen olarak çalıştı; belge filmleri ve TV oyunları hazırladı. 1972/1982 yılları arasında Öğretim Görevlisi olarak çalşıtığı okul adına çektiği "Lâdik '76" adlı belge filmi, Krakov ve Tampere Şenliklerinde ödül aldı. Daha sonra "Beritanlı", "Kapadokya" ve "Keçe" adlı belge filmlerini çekti.

1942 yılında Balıksir'de doğan Süha Arın ise, 1965/1973 yılları arasında ABD'nde Sinema/TV yapımcılığı ve yönetmenliği dalında lisans yaptı. Basın-Yayın Yüksek Okulu'ndaki öğretim görevliliğini izleyerek bugüne dek pek çok belge film çalışması yaptı. Bunlardan pek çoğuyla yurt içi ve yurt dışı film şenliklerinde ödüller kazandı: "Safranbolu'da Zaman" Antalya 1977 Film Şenliği'nde "Altın Portakal Ödülü"nü; "Urartu'nun İki Mevsimi", 1978 Sedat Simavi Vakfı "Kitle Haberleşmesi" büyük ödülünü; "Tahtacı Fatma", Uluslararası 3. Balkan Film Şenliği'nde en iyi 3. belgesel film ödülünü, 1979 Uluslararası Şam Film Şenliği'nde "Gümüş Kılıç" ödülünü kazandı. Daha sonra, "Kula'da Üç Gün"de en iyi belgesel olarak Antalya'da 1983 yılında Altın Portakal ödülünü kazanacaktır.

Bu belgesellerden başka "Hattilerden Hititlere" (1974), "Likya'nın Sönmeyen Ateşi" (1978), "Yörük Elif" (1978), "Kapalı Çarşı'da Yüz Adım" (1981) ve "Dolmabahçe ve Atatürk" (1983) adlı çalışmaları da vardır. Bu filmlerden "Kapalı Çarşı'da Yüz

Adım", daha sonra 1985 Viyana Turizm Filmleri yarışmasında "jüri şeref ödülü"nü alacaktır.

Bu filmler dolayısıyla Anadolu'da mirasçısı olduğumuz pek çok eserin değerlerini plâstik bir gustoyla ortaya koyan, estetik değeri yüksek çalşımalarıyla seçkinleşmiş olan Süha Arın bu dönemde çalışmalarıyla, Milliyet Gazetesi'nin kültür faaliyetlerine katkıda bulunmuştur.

Türkiye'de ilk sinema kulübü kurucularında olan bu nüveyi Türk Film Arşivi ve Sinema-TV Ensittüsü (sonradan Sinema-TV Araştırma ve İncelemeleri Merkezi)'ne dönüştüren Sami Şekeroğlu da bir yandan öğretim görevlisi olarak bu kuruluşta çalışmakta, öte yandan belge filmciliğine ağırlık veren çalışmalar yapmaktadır. Onun bu dönemdeki son çalışmalarından biri ressam Neşet Günal'ın köylü portrelerinin yorumlaması olan deneysel belge filmi "Toprak Adamları", anılmaya değer bir çalışmadır.

Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılına yaraşır önemli bir belge filmi, adeta bir nehir-belgesel çalışması projesini de Arif Keskiner yapmış ve bu projeyi gerçekleştirmek için bir seri faaliyette bulunmuştur.

Daha önce Çiçek, Umut ve Yeşilçam film kurumları adına yapımcı olarak "Kapıcılar Kralı", "Selvi Boylum, Al Yazmalım" ve "Hazal" gibi önemli filmler üretmiş olan Keskiner, her biri 24 dakikalık, 16 mm.'lik 40 filmden oluşacak bir dizide Anadolu uygarlıklarının onbin yıllık gelişimi üstüne sanat, kültür ve tarih yönünden bir değerlendirme yapmak üzere, bu girişimde bulunmuştur.

Bu tasarıyla ilgili olarak, '80'li yılların başına kadar İsveçli kameraman Jan Person'un görüntü çalışmalarıyla, Ankara Basın Yayın Yüksek Okulu çıkışlı Nesli Çölgeçen'in yönetim ve sorumluluğunda sekiz adet, Erol Keskin'in sorumluluğunda iki adet belgesel gerçekleşmiştir. Bunlardan beşi, "Anadolu Uygarlıkları" üstüne; "Hitit ve Hitit Öncesi", "Urartu", "Frikya", "Lidya, Karya, Likya" ve "Helenistik Devir" başlıkları taşıyor. Öteki beş belge filminin adları: "Tarih Boyunca Anadolu'da Mozaik", "Sultan Ahmet Meydanı", "Anadolu'da Yazının Gelişimi", "Karagöz" ve "Türk Minyatürü"dür.

Sözü edilen tarihe değin gerçekleşitrilen her biri 250

metrelik on film için 20.000 metre renkli film çekilmiş; çalışmalarda sanat yönetmenliğini Erol Keskin yapmış; fotoğrafları da Ara Güler çekmişti.

Projelere göre "Anadolu Uygarlıkları", 12 konuyu içerecek; yukarıda belirttiğimizden gayrı; Roma, Bizans, Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Modern Türkiye konularında da çalışmalar yapılacaktı.

Tüm dünya üniversitelerine ve televizyonlarına satılmak maksadıyla hazırlanan bu filmler dış ülkelerde yurdumuzun kültür değerlerini en iyi şekilde tanıtacaktı. Ancak dörtte biri gerçekleştirilebilen bu tasarının, 1980'den bu yana parasal kaynaklarının tümüyle kuruduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle geri kalanı gerçekleştirilememiştir.

Çiçek Film'in bu konuda, ayrıca, Türkçe ve İngilizce olarak bastırdığı "Çağlar Boyunca Anadolu" ve "Around Anatolia Through the Ages" adlı kitaplarda, Metin And, Sezer Tansuğ, Ülker Ersoylu ve Işıl Muşlubaş'ın aydınlatıcı yazıları var.

Diğer bölümleriyle Türk Kültürünün çeşitli alanları üzerine çekim yapmayı tasarlayan bu büyük ve eşsiz projenin sahipsiz kalarak gerçekleşememesi Türk kültür politikasında kapatılamamış bir gedik olarak kalacaktır.

Ülkemizde belge filmin gelişmesinde etken olan en önemli kuruluş TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon) Kurumu' dur. İlk televizyon yayınlarının başladığı 1968'den beri TV'de ilkin dış kaynaklı belgesellere ağırlık verilmişken, bu kurumun ülkenin kültür politikasına katkı sağlamak üzere kendi bünyesinde belge filmleri yaptırdığı ya da başka kişi ve kurumlara yaptırttığı; giderek artan yayın saatleri çoğaldıkça da bu yaptırımların arttığı görülmektedir.

Çeşitli alanlarda ortaya konan bu belgesel filmlerin yalnız 1970-1980 arasındaki on yıllık bir sürede dörtyüz yirmi adedi bulduğu 9 Eylül Üniversitesi'nde hazırladığı bir doktora tezinde Nuriye Kuru açıklanmaktadır.

Bu belgesel filmlerin en önemlilerinden bazıları: "Dün-Bugün Sinemamız" (1971), "Atatürk Devrimleri" (1973), "Cumhuriyetin Ellinci Yılında Türk Kadını" (1973), "Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Basını" (1973), "Kapalı Çarşı" (1973), "Sinemanın Öncüleri" (1973), "Lozan Andlaşması'nın 50. Yılı"

(1973), "Gravürlerle İstanbul" (1974), "702. Yıldönümünde Mevlânâ" (1976), "Boğaziçinde Zaman" (1976), "Anadolu Türk Halk Resim Sanatı" (1976), "Türk Mizahında Nasrettin Hoca'nın Yeri" (1979), "Mimar Sinan" (1978), "Cumhuriyetten Günümüze Türk Mimarisi" (1978), "Osmanlı Beyliği'nden İmparatorluğa" (1978)'dır. Bu filmlerin kimi sadece bir bölüm, bir kısmı da ortalama 2-6 bölümdür. Sekiz bölümü aşan filmler de vardır.

Son yıllarda ülkemizde bazı kuruluşlar teşvik maksadıyla belge film yarışmaları düzenlemektedir. Bunlar arasında yukarıda adlarını andığımız Antalya Film Şenliği, Sedat Simavi Vakfı dışında, Türkiye İş Bankası'nın 1981'de açtığı belge film yarışması ile İfsak'ın 1980'den beri açtığı yarışmalar belirtilmelidir.

Çizgi Filmleri

Türkiye'de bilinen ilk çizgi filminin, Turgut Demirağ'ın bir animasyon denemesi olduğundan daha önce söz etmiştik.

Aslında Prof. Vedat Ar, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1947'de, 15 öğrencisiyle, "Zeybek Oyunu" adlı bir çizgi film çalışması yapmıştı. Bilinen ilk film buydu. Ama, "Evvel Zaman İçinde"nin ABD'nde kaybolmasının yarattığı sansasyon, bu çalışmayı unutturmuştu.

"Evvel Zaman İçinde" adlı çizgi film üç konuyu içeriyordu: "Nasreddin Hoca-Gülderen Sultan-Keloğlan". Bu çalışmanın baş animatörü, yönetmeni ve senaryo yazarı Yüksel Ünsal idi. 1951-1957 yılları arasında bu çalışmalar renkli olarak gerçekleştirilmiş; kartonlar, stüdyo işlemleri tamamlanmak üzere ABD'ne gönderilmişti. Orada kayboldu, bir daha da bulunamadı.

Bunu izleyerek Yüksel Ünsal'ın yine çizgi filmi olarak "Çöpçatan Dede", "Tavşanın Suyu" ve "Gazlı Göl" başlıklı reklâm filmleri çalışmaları oldu.

1964'te kurulan "Canlı Karikatür Stüdyosu" (Kurucuları: Oğuz Aral, Ferruh Doğan, Gino Kanelli, Tekin Aral)'nda "Ağustos Böceği ile Karınca", "Koca Yusuf", "Nasreddin Hoca", "Direklerarası", "Bu Şehr-i Stanbul ki..." adlı çizgi filmler yapıldı.

Bunlardan en tanınanı 19. yüzyılın sonunda Türkiye, Fransa, Belçika ve Amerika'da güreşerek hayranlık uyandıran Koca Yusufun başarıları ve Amerika dönüşü batan "La Bourgogne" transatlantiğinden denize düştükten sonra derya üzerinde yüzen cankurtaran kayığına ağır gövdesiyle girmesini önlemek için baltayla elleri kesilerek boğuluşunu gösteren harika çizgi ve tiplemeleriyle başarı sağlamış olan "Koca Yusuf" idi.

Daha sonra Yalçın Çetin'in "Stüdyo Çizgi'de oluşturduğu 7'şer dakikalık iki film halinde "Evliya Çelebi"yi, Tonguç Yaşar da aynı stüdyoda 1970 yılındaki çalışmalarıyla izledi. Burada çevirdiği senaryosunu Sezer Tansuğ'un hazırladığı "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?", başlıklı çizgi filmiyle Antalya 2. Altın Portakal Şenliği'ne katıldı ve ödül kazandı. Grafik değeri yüksek olan bu çalışmada Kur'andan çıkarılan bir âyetin "Amentü billâh! Ve bimâ câe min İndillâh!" ibarelerinin küreklerle çekilen bir sefineye benzetilmiş figürasyonunun harekete geçirildiğini gösteren bir çalışmaydı.

Yine Tonguç Yaşar, bunu izleyerek, aynı stüdyoda "Don Kişot", "Kaptan", "3 Hikâye", "Yağmurdan Kaçan Adam" ve "Düdük" adlı çizgi filmlerini üretti.

Neval Simer, yine aynı stüdyoda, senaryosunu yine Sezer Tansuğ'un yazdığı "Bahar Nasıl Tamam Oldu?"yu çevirdi. Bu film "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?" ile bir "üçleme" oluşturacak şekilde tertip olundu. Ama bu üçlemenin üçüncü filmi çekilemedi.

Bunu bir masaldan alınan konusuyla Orhan Büyükdoğan'ın hazırladığı "Bamsi Beyrek" izledi.

Bu dönemde, 1970-1975 yılları arasında, gerçekleştirilen son çizgi filmleri: Tan Oral'ın TRT Bilim-Sanat ödülünü alan "Sansür" (1970) ve çok kısa "Çizgi-Film" adlı bir başka çalışması; Ateş Benice'nin "İnsanız Biz", "Düğüm Nasıl Çözülür?", "Steryo" ve "Sentez" adlı çalışmaları; Emre Senan'ın 1972'de gerçekleştirdiği "Kısasa Kısas" ve 12 filmlik "Yaşlı Dut Sokağı" ile Meral/Cemal Erez İkilisi'nin "İpler"i, Ahmet Sipahioğlu'nun 1978 Manchester Polytechnic (İNGİLTERE)

de, guvaş boyayla resimleme yöntemiyle yaptığı "Bay A" bu çabaları tamamlamaktadır.

1980'li, özellikle 1990'lı yıllar animasyon türünde gerek çizgi filmlerin, gerekse kukla filmlerinin geliştiği gerçek dönem olacaktır.

Sinemanın bu şubesinde gecikerek de olsa, bir gelişme sağlamış olmamız bir mutluluktur. Çünkü bugün Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya başta olmak üzere, bütün dünyada; özellikle Fransa, Bulgaristan, Polonya, Portekiz'de çizgi filmler ve kukla filmleri, bilgisayarın da devreye girmesiyle oldukça ileri bir teknolojiye kavuşmuş ve Avrupa'da İsveç ve Portekiz gibi ülkelerde ayrıca çizgi film yarışmaları yapılagelir olmuş; böylece bu türün gelişmesine ve bu alandaki yaratıcı yetenekleri desteklemeye özen gösterilmiştir. Biz bu konuda biraz geciktik.

1963-1980 dönemi, Türk sinemasının örgütlenme çabalarını sadece Kültür Bakanlığı bünyesinde, sonradan genel müdürlüğe dönüştürülen, bir Sinema Dairesi kurulmasına değin indirgenmesi ile sonuçlanmıştır. Kültür Bakanlığı ilgilileri Bakanlık'ta böyle bir teşkilât tesis edilmeksizin sinemanın öteki örgütlenmelerinin gerçekleşemeyeceğine inanıyorlardı.

Bir bakıma bu düşüncenin doğru olduğu, 1986'da sinema ile ilgili bir yasa çıkarılarak, eksik de olsa, sinema ile ilgili sorunların bu yasa ile çözümlenmesi yoluna gidilmesiyle kanıtlanmıştır.

Öte yandan, bu dönemin önemli oluşumlarından biri olarak, yukarıda da belirttiğimiz gibi 1961 Anayasası'nın aşırı özgürlükçü havası içinde Türk Sineması'nda yeni bazı akımlar ortaya çıkmıştır. Bunları; Ulusal Sinema Akımı, Milli Sinema Akımı ve Türk Yeni Gerçekçi Akımı olarak adlandırmıştık.

Ulusal Sinema Akımı, Türkiye'nin bin küsur yıllık geçmişi içinde ortaya çıkan değerlerin savunuculuğunu yapan bir anlayıştır. Buna göre Ulusal Sinema, Türk dilinin resmi dil olarak kabul edildiği ve Bizans'a karşı açılan Malazgirt Savaşı'nı izleyerek Alparslan eliyle Selçuklu Devleti içinde gelişen Türk kültürünün sinema eserleriyle yaşatılması şeklinde özetlenebilir. Kendine özgü gelenekleri, dili ve davranışları olan Türk insanının sinemada canlandırılması şeklinde de özetlenebilecek olan bu anlayışın takipçileri içinde Halid Refiğ, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Lütfi Akad ve Duygu Sağıroğlu'nun adları anılabilir. Bu akımın kuramcısı olan ve "Ulusal Sinema Kavgası" adlı bir de kitap yazan Halid Refiğ'in "Haremde Dört Kadın" ve "Bir Türke Gönül Verdim"; Metin Erksan'ın "Kuyu", ve "Sevmek Zamanı"; Atıf Yılmaz'ın "Köroğlu" ve "Yedi Kocalı Hürmüz"; Lütfi Akad'ın "Gökçe Çiçek", "Analar ve Kızları" ve "Gelin" adlı eserleri ulusal sinema fikrini yansıtırlar.

Milli Sinema düşüncesi ise, Türklüğün mazisini bin yıldan çok öncelerle, taa Orta Asya'daki Türk boylarının yaşayışına kadar götürmek gerektiğini, Şamanizmden ayrılıp Müslümanlığı kabul eden ve kendi bünyesinde ona yeniden değerler kazandıran Türk Milletini, bu dinin gelenek ve görenekler bakımından etkilediğini de hesaba katarak, Müslüman Türk'ün kendi inançları içinde verildiği filmler yapılmasını öngörüyordu. Bu arada Batılılaşma süreci içinde yitirilen değerlerin topluma yeniden kazandırılması için bu filmlerin belli bir misyonu olacağı da, bu akımın yanlılarınca, ileri sürülüyordu.

Ulusal Sinema Akımı'nın kuramcısı olarak Halid Refiğ'in "Ulusal Sinema Kavgası" adlı kitabına karşılık, bu akımın kuramcısı olan Mes'ut Uçakan da "Türk Sinemasında İdeoloji" başlıklı bir kitap yayınlıyor; bu sinema anlayışını başta Yücel Çakmaklı olmak üzere Salih Diriklik ve Mes'ut Uçakan temsil ediyordu. Yücel Çakmaklı'nın "Birleşen Yollar", "Çile", "Oğlum Osman", "Kızım Ayşe", "Zehra", "Diriliş" ve "Memleketim"; Salih Diriklik'in "Gençlik Köprüsü", Mes'ut Uçakan'ın "Lânet", daha sonra "Öç" ve "Reis Bey" adlı filmleri bu akımın belli başlı eserleri idi (Bu akımın 1900'lü yıllarda epeyce canlanacağı görülecektir.).

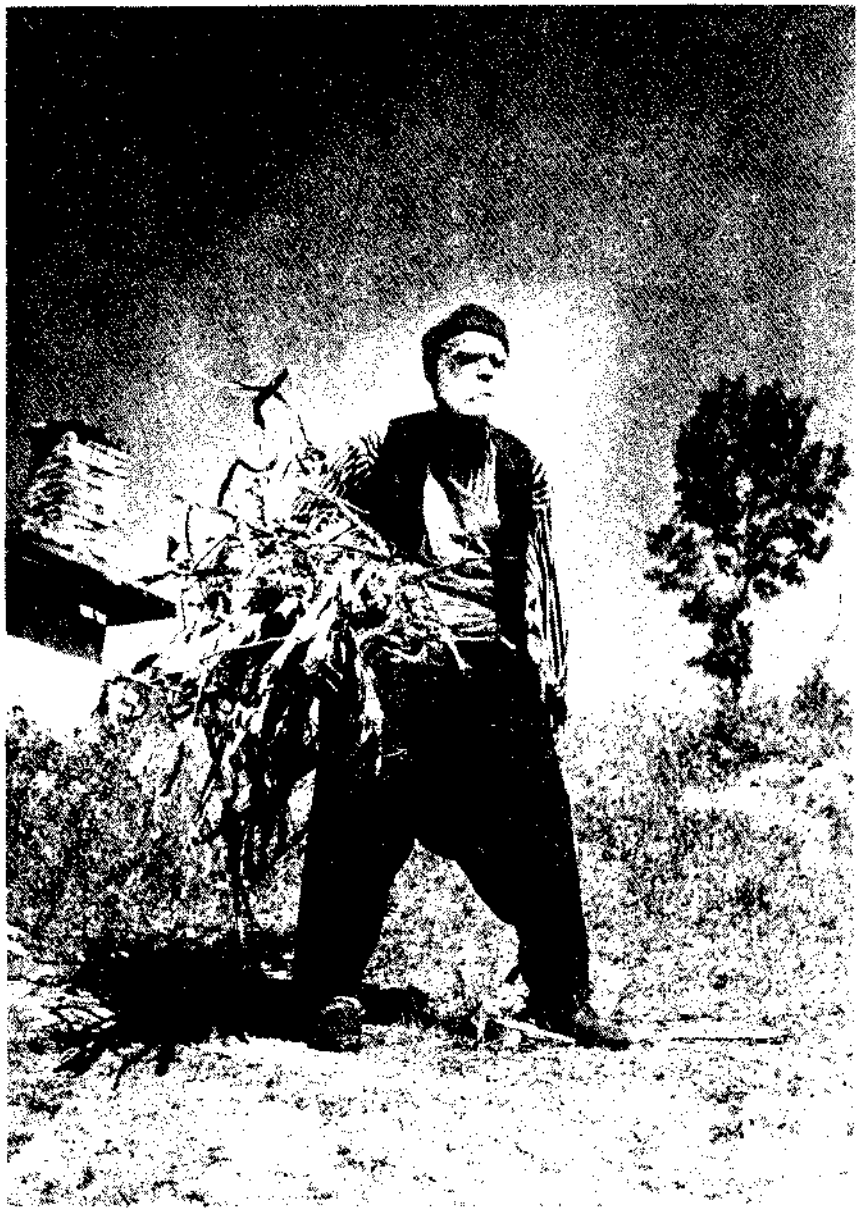
Diğerlerine bakınca, en tutarlı ve gelişmeye en müsait olup, "Devrimci Sinema" ya da "Türk Yeni Gerçekçiliği" adı verilen, sonradan "Türk Gerçekçiliği"ne dönüşen bir diğer akım da, savaşın yakıp yıktığı ya da ekonomik bakımdan geri bırakılmışlığın acısını çeken ülkelerdekine benzer şekilde

Türk halkının maziye dönük olmaksızın bugünkü yaşayışından ortaya çıkan meseleleri ele alan bir sinema anlayışını vurguluyordu. Bu akımın içinde yer alan yönetmenler arasında Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu, Yılmaz Güney ve Süreyya Duru'nun adlarını saymak ve bunların gösterdiği yolu izleyerek filmler yapan bugünün orta ya da genç kuşak yönetmenlerinden Şerif Gören, Zeki Ökten, Fevzi Tuna, Ömer Kavur, Yavuz Özkan, Ali Habip Özgentürk, Erden Kıral, Korhan Yurtsever, Tunç Okan, Sinan Çetin ve Yusuf Kurçenli'yi saymak mümkündür.

Bu yönetmenlerden Lütfi Akad'ın "Tanrı'nın Bağışı Orman" belgeseli, "Hudutların Kanunu", "Kızılırmak-Karakoyun", "Gökçe Çiçek", "Irmak"; Metin Erksan'ın "Gecelerin Ötesi", "Yılanların Öcü", "Susuz Yaz"; Atıf Yılmaz'ın "Erkek Ali", "Keşanlı Ali Destanı", "Ölüm Tarlası", "Zavallılar"; Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol"; Süreyya Duru'nun "Bedrana", "Kara Çarşaflı Gelin" ve "Güneşli Bataklık"; Yılmaz Güney'in "Umut", "Acı", "Ağıt" ve "Yol" gibi filmleri bugünkü "Yeni Gerçekçi Genç Kuşak" sinemacılarını etkileyen ilk eserler olmuştur.

İşte bu yeni kuşaktaki yönetmenler ve onları izleyenlerin Türk sinemasına aktardığı taze kanla, sinemamız, daha önce de belirttiğimiz gibi, teknolojik bir temelden yoksun olduğu halde, konu zenginliği ve biçim/içerik ilişkileri açısından dünyanın en tutarlı sinemalarından biri haline gelmiştir.

1980-1993 dönemi, bunu kanıtlayan yapıtlarla bezenmiştir.



DERTLİ PINAR (1943) *Faruk Kenç*



İSYANCILAR (1965) *Abdurrahman Palay*



KIVIRCIK PAŞA (1941) *Faruk Kenç*



MEYHANECİNİN KIZI (1958) *Lütfi Ö. Akad*



DİŞİ KURT (1963) *Lütfü Ö. Akad*



HAREMDE DÖRT KADIN (1965) *Halit Refiğ*

YILMAZ ALİ (1940) *Faruk Kenç*

DUDAKTAN KALBE (1965) *Ülkü Erakalın*

AYNAROZ KADISI (1938) *Muhsin Ertuğrul*

ADAK (1979) *Atıf Yılmaz*

ENDİŞE (1974) *Şerif Gören*

BİR GÜN MUTLAKA (1975) *Bilge Olgaç*



MADEN (1978) *Yavuz Özkan*



KİBAR FEYZO (1978) *Atıf Yılmaz*



KÖŞEYİ DÖNEN ADAM (1978) *Atıf Yılmaz*



GÜLLÜ GELİYOR GÜLLÜ (1971) *Atıf Yılmaz*



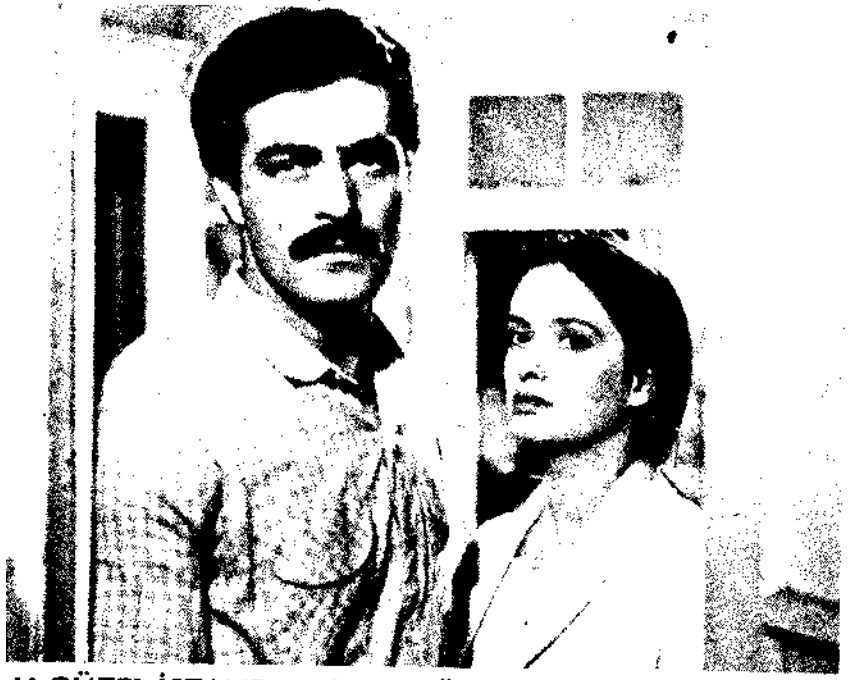
YILANI ÖLDÜRSELER (1980) *Türkan Şoray*



TATLI NİGAR (1978) *Orhan Elmas*



HAZAL (1979) *Ali Özgentürk*



AH GÜZEL İSTANBUL (1981) *Ömer Kavur*



Eser:
YAŞAR KEMAL

Rejisör: MEMDUH ÜN

UĞUR FİLM

AĞRI DAĞI EFSANESİ



Rejisör
MEMDUH
ÜN

FATMA GİRİK
HAKAN BALAMİR

YAVUZ SELEKMAN \ HAYATİ HAMZAOĞLU
REHA YURDAKUL \ ATIF KAPTAN \ HİKMET TAŞDEMİR
İHSAN YÜCE \ NURAN AKSOY
[illegible] CAN TURAN \